

ESPACIO Y EQUIPAMIENTO



ESPACIO Y EQUIPAMIENTO EN EL SIGLO XX

Arq. Lidia Samar

Si acordamos que el equipamiento "es el sistema de objetos que solucionan la necesidad que tiene el usuario de habitar"(1) , el mismo se convierte en un componente primordial del espacio arquitectónico y por ello, uno de los aspectos más relevantes en el estudio particular de la arquitectura del siglo XX lo constituye el equipamiento que los diseñadores proponen para sus propios espacios.

Un punto de partida para ordenar esta temática es la consideración de tres grandes momentos que no casualmente coinciden con las periodizaciones que establecemos para el estudio de la historia de dicha arquitectura.

Así podemos hablar de una primera etapa, la del Movimiento Moderno en la que el equipamiento refleja los adelantos técnicos de la época, el empleo de nuevos materiales y procesos y donde el mueble de asiento se convirtió en el objeto de estudio y diseño de los más importantes arquitectos de la Modernidad.

La búsqueda de funcionalidad extrema, la simplicidad formal, la rigurosidad estético-expresiva son denominadores comunes de las diversas propuestas en las que el valor de uso es prioritario y donde el mueble es el que diferencia los espacios que adquieren un carácter de neutralidad tal que los hace sumamente libres y funcionales.

En su generalidad, el espacio moderno manifiesta resoluciones contundentes, de gran funcionalidad y libertad de usos, muy abiertos y con una reducción en la gama de materiales empleados pero a la vez con una fuerte presencia de los mismos. El equipamiento acuerda con esas características, evitando todo lo superfluo, dejando de lado la ornamentación y reduciéndose a los componentes esenciales donde la relación funcionalidad-tecnología da como resultado objetos visualmente livianos, con predominio de la línea sobre el volumen, que acentúan esa sensación de despojamiento que los alejan de aquellos interiores saturados de revestimientos, ornamentos y mobiliarios de estilo.

Marcel Breuer, pionero en el diseño de mobiliario en metal expresaba: "La combinación de elementos de tensión y de elementos elásticos produjo un resultado de comodidad sin pesadez. Asimismo he querido transparencias de formas para obtener ligereza física y visual. Mi interés por una producción estándar en masa me llevó a considerar el metal pulido, con sus líneas esplendorosas e impecables en el espacio, como un nuevo componente para nuestros interiores. Considero estas líneas curvas y bien definidas no solamente como un símbolo de la técnica moderna, sino como un ejemplo efectivo de la técnica misma" (2).

Le Corbusier, quien junto a Charlotte Perriand y Pierre Jeanneret realizó

1- Blanco, R.: Capítulo: "Relaciones entre el equipamiento y la arquitectura" en "Cinco enfoques sobre el habitat humano" Espacio Editora, La Plata, 1979.

2- Baroni y otros: "El mueble. Historia, diseño, tipos y estilos" Editorial Grijalbo, Barcelona, 1985.

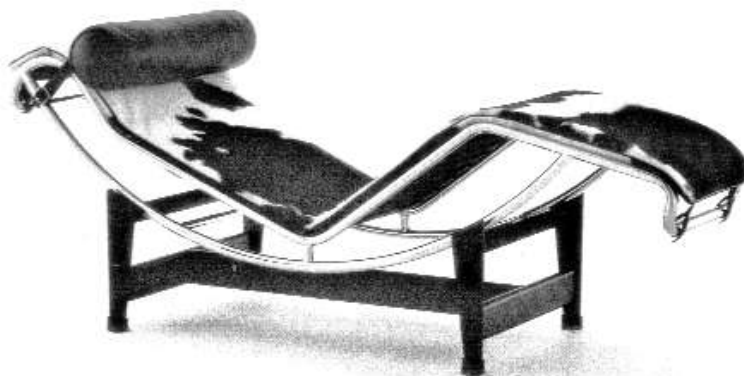
una importante colección de muebles presentada en París en 1928, revalorizó el mueble metálico de oficinas manifestando que: "Equipamiento significa ordenar correctamente los accesorios domésticos mediante un claro análisis según la finalidad que deben cumplir. Los módulos sustituyen a los incontables tipos de muebles... cajas para la ropa, todo tipo de lencería, la vajilla, la cristalería, obras de arte y libros. En lugar de madera, serán realizados en metal por aquellas fábricas que hasta ahora habían producido los muebles de oficina. Los módulos constituyen el equipamiento completo de una casa y dejan el máximo espacio libre en las habitaciones. Sólo se salvan las sillas y las mesas"(3).

Para Le Corbusier todos los objetos "inútiles" que el hombre ha ido acumulando a su alrededor han tenido como objetivo intentar crear un contenido para su propia existencia pero que en los nuevos tiempos "parece como si en nuestro interior existiera una necesidad imperiosa de espacios libres, superficies donde proyectar los rayos de nuestro estado de ánimo nuevamente enriquecido... La pared "vacía" ya no nos ofrece su aburrimiento. Es como si hubiéramos dejado de necesitar anclar la mirada, como si pudiéramos prescindir de todas aquellas cosas que en otros tiempos debían proteger al hombre al quedarse a solas consigo mismo"(4).

En el equipamiento de Le Corbusier subyace aquel concepto de maquinismo que manejó en sus propuestas arquitectónicas contemporáneas aunando nuevas tecnologías, máxima solidez, ligereza en su expresión y funcionalidad extrema.

Y el mejor ejemplo lo constituye su "Chaise Longue" de inclinación regulable, donde aplica la experiencia de una tecnología industrializada y en la que propone una suerte de "máquina de reposo" con escultural silueta resuelta con una estructura de acero cromado tapizada en cuero con inclinación variable sobre apoyo independiente en acero con terminación mate.

Le Corbusier - Chaise Longue



1928

Fuente: Catálogo "CASSINA I MAESTRI" Edición Cassina, Italia, 1991

"Ante todo -manifestó Le Corbusier -afirmamos sin ambages que no existe razón alguna para que la madera continúe siendo la materia prima del mueble. La industria está en condiciones de proponer una serie de novedades: acero, aluminio, cemento (con tratamiento especial), fibra y... Itodo aquello que desconocemos todavía!" (5).

En el caso de Mies van der Rohe también como su arquitectura, sus dise-

3- Sembach y otros: "Diseño del mueble en el Siglo XX" Editorial Benedikt Taschen, Verlag, Colonia, 1989

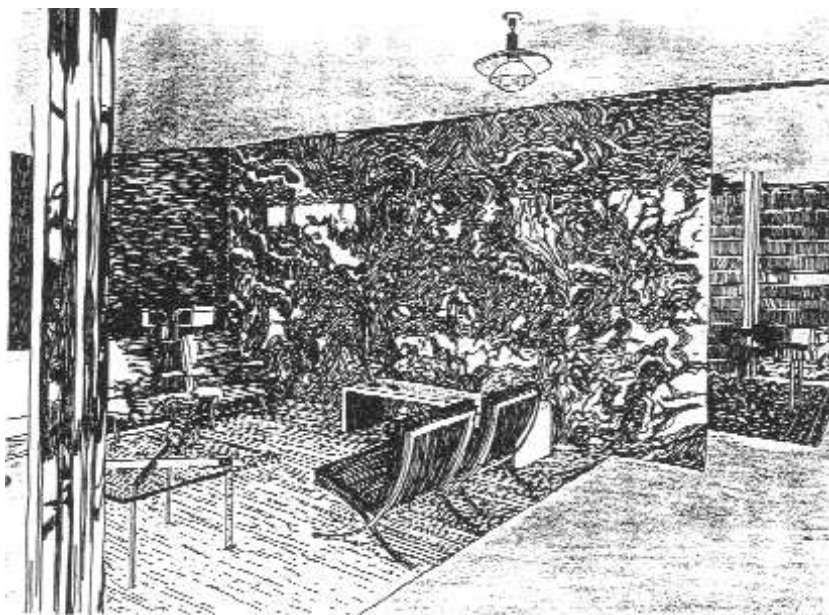
4- Id.

5- Sembach y otros: op. Cit.

ños de muebles son el reflejo de un razonamiento técnico riguroso, ordenado, claro y coherente.

Su equipamiento adquiere además de su valor de uso, una presencia de carácter escultórico en sus espacios neutros multifuncionales, tratados con materiales de acabados fuertemente expresivos (acero, bronce, mármoles, tejidos de lana y de seda, etc.) e importantes superficies acristaladas, donde no hay acentuación de colores. Mies evidencia una verdadera simbiosis entre sus espacios y sus muebles donde la resolución estructural es la esencia y expresión de sus propuestas.

Mies van der Rohe - Mobiliario de la Villa Tugendhat - BRNO



1931

Dibujo: Josefina Walter

Gerrit Rietveld, exponente del movimiento neoplástico continuó con el uso de la madera como material ancestral en la fabricación de muebles pero renovando la propuesta constructiva a partir de la invención del nudo cartesiano -nudo estructural con tres listones cuadrangulares que se juxtaponen ortogonalmente- reemplazando los ensambles y generando un mobiliario que alcanza una nueva expresión estructural y espacial, donde los objetos están reducidos a sus componentes esenciales poniendo en evidencia su sistema constructivo utilizando formas geométricas simples y los colores primarios como ordenadores, en composiciones de líneas y planos donde el espacio se filtra libremente sin dejarse "capturar" por sus formas.

En su casa Schroeder se comprende claramente su propuesta de una nueva estética, asentada sobre: el dominio de la horizontalidad y la verticalidad, la unidad visual entre interior y exterior y un equipamiento que contribuye a acentuar el espacio continuo, flexible que permita la libre circulación y donde las particiones verticales son corredizas de modo de separar o modificar los ambientes según las necesidades.

Con Alvar Aalto en la década del '30 se produce un importante aporte a la industria del mueble al incorporar el uso de la madera de abedul en láminas contrachapadas superpuestas y pegadas entre sí para ser luego curvadas en seco mediante prensas hidráulicas, prensadas y serradas.

Mies van der Rohe Silla BRNO



Dibujo: Mladen Ivezić

Alvar Aalto
Silla de abedul laminado



Dibujo: Mladen Ivezić

Esta técnica le permitió utilizar secciones mínimas en las estructuras y curvar la madera eliminando los ángulos vivos con la misma libertad formal con la que se había comenzado a trabajar el mueble metálico. Aquí también la coherencia entre arquitectura y equipamiento es notable, y siempre proyectó sus muebles "no como piezas aisladas sino en el ámbito de una precisa entidad arquitectónica"(6). Su permanente alusión a la naturaleza y el particular interés en los valores psíquico-espirituales del hombre son prioritarios en Aalto. En una actitud manifiestamente regionalista, emplea los recursos que los adelantos técnicos le brindan pero su estética está regida por valores tradicionales.

En el caso de Frank Lloyd Wright, su labor de diseño es totalmente integral ya que consideraba que "los mejores apartamentos son aquéllos en que

Rietveld - Casa Schroeder



Interior

Fuente: Carsten - Warncke "DE STILJ" - Editorial Taschen Verlag, Colonia, 1990

la totalidad (o casi) de los muebles está construida como parte integrante del conjunto original. El conjunto debe ser considerado siempre como una unidad integral" (7). Y de esto da pruebas suficientes a través de su vasta obra, no sólo en sus viviendas sino también por ejemplo en su propuesta para la Administración de Johnson Wax Co. en Racine (1936-1939), donde el amplio espacio -protagonizado por inusuales columnas fungiformes y enriquecido por una interesante propuesta de iluminación -es equipado con escritorios y sillones de metal, resueltos con el criterio de un "puesto de trabajo" que reitera los motivos de círculos y bandas de la arquitectura. Los primeros reúnen diversos niveles de planos de apoyo y tienen recortes para contener en sitios determinados las máquinas de escribir y las calculadoras -que por entonces eran de considerables dimensiones- mientras que los segundos tienen su base giratoria, con estructura lineal sobre la que adhieren piezas planas que resuelven en forma independiente el respaldo, el asiento y los apoyabrazos.

Durante la segunda posguerra -al igual que en otras áreas del diseño industrial -el diseño de equipamiento incorporó tecnologías investigadas y desarrolladas para mejorar los medios de transporte aéreo durante la guerra. De este modo, se produjeron notorios avances en la laminación de madera, en el desarrollo de resinas sintéticas de pegamento, como asimismo en el campo de la tapicería con la aplicación del caucho moldeado y la gomaes-

6- Baroni y otros: op. cit.

7- Baroni y otros: op. cit.

Frank Lloyd Wright - Administración Johnson Wax Co.



Racine - 1936 - 1939

Fuente: Sparke: Diseño - Historia e imágenes - Editorial Blume

puma. Todo ello permitió perfeccionar el mueble moderno llegando a un admirable equilibrio entre lo técnico, lo funcional y lo estético, como un sinónimo del confort y como un símbolo del estándar de vida alcanzado.

Las formas redondeadas facilitadas por el empleo de materiales sumamente maleables y en secciones de delgados espesores aunadas al prolijo cuidado de los aspectos ergonómicos tuvieron en Charles Eames y Eero Saarinen a los más grandes exponentes de la llamada línea orgánica del mobiliario estadounidense.

Eames dedicó gran parte de su trayectoria en el diseño de mobiliario a la experimentación con diversos materiales, desde el uso de madera laminada, pasando por el plástico reforzado, el alambre soldado hasta proponer una línea de productos con estructura de aluminio.

Para Eames, quien decía que "los detalles no son detalles; ellos hacen el producto"⁽⁸⁾ lo más importante de sus propuestas se basaba en la utilidad del producto, el modo en que se comportaba en los ambientes y las facilidades para su producción.

Sus diseños se convirtieron en una presencia "clásica" de todo espacio concebido bajo los cánones del "Estilo Internacional".

Saarinen, quien realizó varios trabajos con Eames, priorizó en sus diseños la búsqueda de formas orgánicas a ultranza, justificadas bajo la premisa de obtener líneas naturales que contengan cómodamente al usuario, tal como sucede por ejemplo con su edificio de la Terminal de la línea aérea TWA, donde la plasticidad de las formas constituye un recurso persuasivo para el usuario, procurándole las más variadas sensaciones. Ante sus primeros prototipos manifestó: "comparados con estos muebles de base única, las patas de las mesas y sillas de un interior tradicional, parecen formar un universo feo y confuso"⁽⁹⁾.

En Italia en la década del '50 Carlo Mollino también apeló a la organicidad de las formas, pero poniendo el acento en una búsqueda poética y lúdica con la que trataba de evadirse de una realidad aparentemente cada vez más perfeccionada y tecnificada.

Sus muebles de formas ameboides, plagadas de sinuosidades curvilíneas

8- Baroni y otros: op. cit.

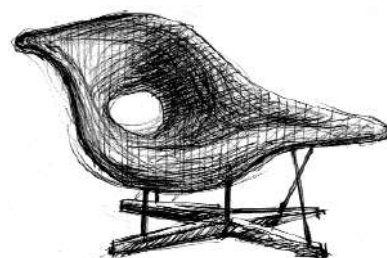
9- Id.

Arne Jacobsen - Silla Ant



Silla de haya y tubo cromado
Dibujo: Mladen Ivezić

Charles Eames - Butaca



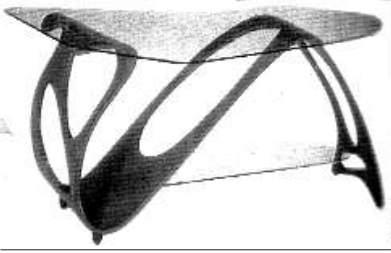
Asiento en plástico y apoyo en metal
y madera - 1948
Dibujo: Mladen Ivezić

Eero Saarinen - Silla Tulip



Fibra de vidrio y base de aluminio -
1956
Dibujo: Mladen Ivezić

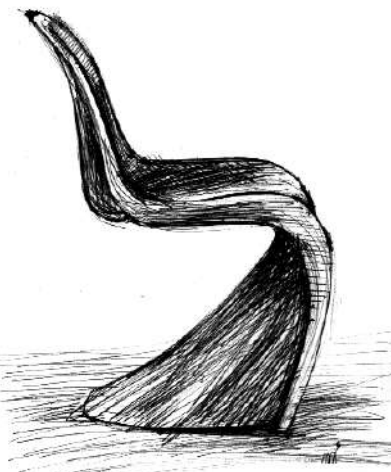
Carlo Mollino - Mesa Arabesco



1949

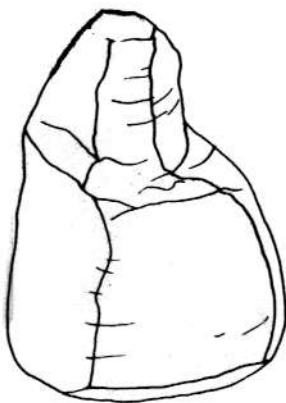
Fuente: Sembach y otros
"Diseño del Mueble"

Verner Panton - Silla apilable



Realizada en fibra de vidrio - 1960
Dibujo: Mladen Ivezić

Silla Sacco



1968

Gatti - Paolini - Teodoro
Dibujo: Mladen Ivezić

y patas inclinadas subordinaban la tecnología, como por ejemplo en su mesa "Arabesco", donde la plasticidad de sus líneas invierte el valor expresivo de la madera y el vidrio empleados en su ejecución.

Las grandes transformaciones culturales iniciadas en la década del '60 obviamente también repercutieron en el campo del diseño de equipamiento, poniendo en crisis los valores de la estética moderna.

La búsqueda de un orden reconocido universalmente, la exclusión de la aleatoriedad y el rol ejemplificador de las bondades de la aplicación de los nuevos recursos tecnológicos, son características del mobiliario que comienzan a ser dejadas de lado en las actitudes posmodernas. A partir de entonces los diseñadores encuentran su mayor sustento creativo en la intuición, en los afectos, en la emotividad, en los sentidos.

Todo ello queda manifestado en propuestas que evidencian una mayor libertad de expresión individual, una gran riqueza de significados, un retorno a la figuración y una subordinación de los métodos técnico-productivos a sus intenciones estético-expresivas. Así, lo particular y lo anecdótico cobran su protagonismo. Las posibilidades técnicas son cada vez más amplias produciéndose una renovación total en las tipologías, llegando a obtenerse productos donde estructura y cerramiento están unificados en una resolución laminar en materiales plásticos que alejan cada vez más al mueble del campo de la ebanistería.

En Italia, una minoría de diseñadores generó un fuerte debate encabezado por Ettore Sottsass, Andrea Branzi, Gaetano Pesce y Alessandro Mendini, quienes "denunciaron presuntas connivencias entre diseño y sistema capitalista"(10), reclamando priorizar los aspectos creativos y de comunicación por sobre lo funcional, lo técnico y lo económico, apuntando a una renovación lingüística que dio como resultado una interesante producción de proyectos utópicos, objetos novedosos, informales y sumamente divertidos y una serie de formulaciones teóricas sobre el tema que fueron especialmente difundidas en las revistas Domus y Casabella.

A fines de los '60, Joe Colombo uno de los más osados arquitectos italianos, impactado por la tecnología de las naves espaciales, se dedica al diseño de viviendas unitarias totalmente automatizadas, resueltas "a base de segmentos aislados climatizados", a las que define como verdaderas "máquinas coordinadas que deberán servir para vivir en un mundo nuevo"(11) y en las que el plástico era el material protagónico. Colombo abordó experimentalmente un nuevo concepto de espacio habitable resuelto en base a cuatro aspectos:

- * La unidad total
- * La multiplicidad de usos
- * La prefabricación de componentes
- * Los requerimientos ergonómicos

Los años '70 marcan el protagonismo del mobiliario sistémico que consiste en un conjunto de productos que poseen los mismos rasgos formales a partir del empleo de: los mismos materiales y técnicas, de elementos comunes al conjunto: cerramientos, vinculaciones, apoyos, estructura y de la coordinación dimensional entre los componentes.

El equipamiento sistémico responde fundamentalmente a los requerimientos de los espacios de actividades administrativas y los de uso público.

10- Albera-Monti: "El diseño italiano" Editorial Gustavo Gill, Barcelona, 1985

11- Sembach y otros: op. cit.

Este mobiliario constituye de algún modo la continuidad de las búsquedas funcionalistas del mueble moderno.

A partir de aquí las tendencias del diseño se multiplican vertiginosamente. Francesco Morace, autor de "Contratendencias, una nueva cultura del consumo", realiza una interesante lectura de la historia social de consumo de objetos desde los años '60 hasta hoy. Morace plantea la siguiente periodización, también aplicable a la arquitectura de interiores, la que nos permite comprender la compleja relación existente entre usuarios, productos y diseñadores.(12)

AÑOS '60 Y '70

- * Los productos reflejan un sistema de valores esenciales y económicos que proponen una lógica de consumo adquisitiva.

Producto señalético

- * La posesión de los productos se convirtió en algo esencial.

Ideología del consumo

- * Los productos transmiten valores inmutables y universales:
 - * Consumo o anticonsumo.
 - * Moda o antimoda.
 - * Pauperismo o prestigio.

AÑOS '80

- * Los productos simulan un sistema de valores sociales y culturales proponiendo una lógica del consumo teatral-ostentativa.

Producto mímico

- * La posesión de los productos se convierte en un valor existencial individual determinado por las formas de placer y las motivaciones específicas.

Cultura del consumo

- * El producto se representa a sí mismo transmitiendo valores mutables y particulares; prolifera la lógica del segmento y de la personalización.
- * A través de los objetos se codifica y se comunica la propia identidad.
- * La selección es inmediata e impulsiva.

AÑOS '90

- * Los productos tienden a generar un nuevo sistema de valores y de calidades existenciales y culturales proponiendo una lógica del consumo identificativa.
- * El producto es el espejo del usuario, de lo que él quiere ser.

Producto mayéutico

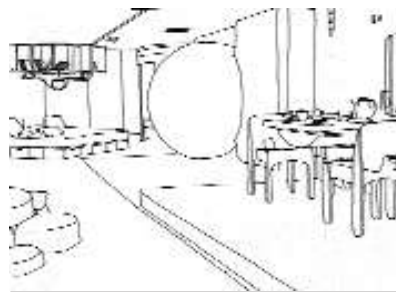
- * La posesión de los productos orienta hacia una nueva ética del consumo, eligiendo los productos en términos ecológicos y buscando en ellos nuevas calidades profundas.

Proyecto del consumo

- * En los objetos el usuario busca formas más útiles y maduras, más responsables. La selección es reflexiva y consciente.
- * Se establece una relación de tipo "afectivo" y de identificación de los productos.

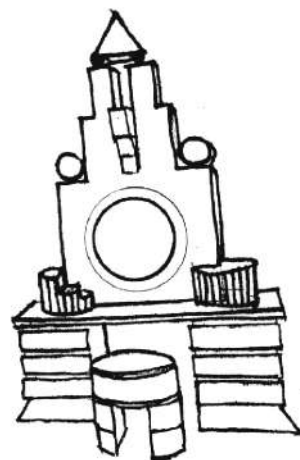
12- Morace, F.: "Contratendencias. Una nueva cultura del consumo". Celeste Ediciones y Experimenta Ediciones de Diseño, Madrid, 1993. "Treinta años de mobiliario" en revista Experimenta - Ediciones de Diseño Nº5. Primavera 1994. Ediciones Experimenta S.L. Madrid.

J. Colombo Central Living Block



Vivienda modelo - 1969
Exposición Visona - Colonia 1969
Dibujo: Josefina Walter

M. Graves - Tocador Piazza



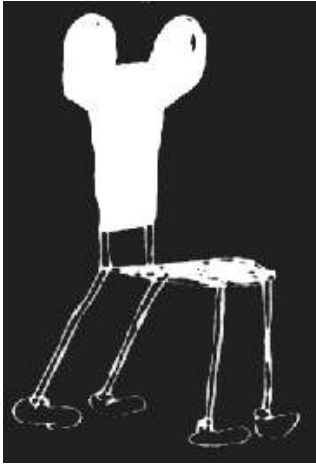
Grupo Memphis - Años '80
Dibujo: Claudio Montaperto

Michele de Lucchi Silla First



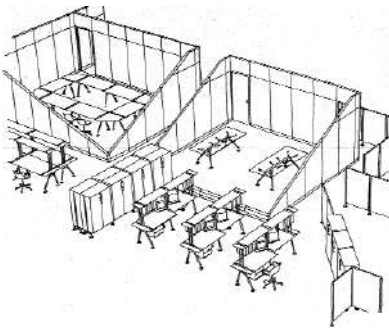
Grupo Memphis - 1983
Dibujo: Claudio Montaperto

Javier Mariscal - Silla Garriri



España - Años '80
Dibujo: Mladen Ivezić

Norman Foster Mobiliario Nomos



Tecno - Milán - 1986
Banco Hong Kong y Shanghai
Dibujo: Josefina Walter

Dentro de este panorama, el diseño de equipamiento ha ido adquiriendo una gran riqueza de significados. Desde la continuidad de la estética depurada del funcionalismo moderno revalorizada en las ediciones recientes de la empresa Cassina de los muebles más significativos de los protagonistas del Movimiento Moderno o el asiento Balans del noruego Peter Opsvik hasta la propuesta de objetos que están más cerca del arte que del diseño como la silla-escultura de Allen Jones, los caricaturescos diseño de Javier Mariscal o los vanguardistas objetos del grupo Memphis.

Desde el equipamiento que exagera los aspectos tecnológicos adoptando resoluciones de alta tecnología -como el sistema Nomos de Norman Foster para el Banco de Hong Kong y Shanghai o los variados sistemas de equipamiento de la empresa Herman Miller hasta los objetos de una estética netamente brutalista- como los diseños de Ron Arad donde el hormigón, el acero y materiales reciclados se combinan en primitivas formas, el mobiliario de cartón corrugado de Frank Gehry o los escenográficos ámbitos de Nigel Coates pasando por las más variadas e imaginativas búsquedas formales que nunca pierden de vista el valor de uso, como por ejemplo las vanguardistas propuestas del arquitecto francés Philippe Starck, la poética de los diseños de Oscar Tusquets o la interesante línea de planos de asiento realizada por Achille Castiglioni para grandes espacios de estar públicos o privados, salones de museos y grandes exposiciones.

Allen Jones



Silla escultura - 1968
Dibujo: Mladen Ivezić

Allen Jones



Para puesto de trabajo - 1980
Dibujo: Mladen Ivezić

Todas estas tendencias nos conducen a un equipamiento finisecular cada vez más variado en sus contenidos, pero por sobre todo nos permiten confirmar la estrecha relación planteada entre espacio y equipamiento, ya que éste califica a aquel y contribuye a acentuar y a veces hasta a desvirtuar su verdadero significado. Por ello consideramos oportuno concluir y reflexionar con las siguientes palabras de Sottsass:

En mi búsqueda personal mantengo fijos los puntos que tenía Memphis, o sea: la sensorialidad, el hecho de cargar de expresividad al diseño, el hecho de tener conciencia de que cualquier diseño que haces es una acción que ejerces sobre el ambiente, sobre la vida de los demás, más que el hecho de resolver "problemas"(13).

13- Sottsass, E.: artículo "Genial a pesar suyo" en revista Ardi Nº1. Enero/Febrero 1988 Editorial Formentera - Grupo Z - Barcelona