

# Hasta 1900

## De la artesanía a la industria

En la primera mitad del siglo XIX tuvo lugar, a través de la **revolución industrial**, un cambio que transformó todos los ámbitos de la vida humana en una medida desconocida hasta entonces. Tanto la conciencia creciente de la burguesía frente a la nobleza reinante, como una oleada de nuevos inventos llevaron ya desde el siglo XVII a una reestructuración paulatina de la sociedad y del mundo laboral. Cuando en 1783 **James Watt** desarrolló por primera vez una **máquina de vapor** que funcionaba, poniendo así a disposición una fuente de energía para la propulsión de máquinas, independiente del entorno natural, es éste el paso decisivo a la industrialización. Ésta se inició a principios del siglo XIX desde Inglaterra y arrastró hasta 1850 también los otros países pudientes de Europa.

Las posibilidades de la fabricación industrial para la construcción de muebles fueron rápidamente descubiertas por el carpintero de muebles **Michael Thonet** (2, 4). Desde aproximadamente 1836 se impulsó una racionalización consecuente de los procesos de fabricación de sus muebles y en 1856 fundó la primera fábrica en la cual se fabricaron muebles a escala industrial. Thonet logró este procedimiento sobre todo perfeccionando la **técnica de la madera curvada** que permite flexionar formas complejas tridimensionales de madera maciza, en vez de tallarla según los métodos tradicionales de la artesanía. Hasta su muerte, Thonet construyó una empresa que por su organización económica en todos los ámbitos llegó a ser el modelo a seguir de numerosas fundaciones de empresas. La marca distintiva de la industria del mueble resultó ser además la transición de trabajos por encargo hacia la producción de un **surtido de artículos** y el hecho de que a partir de entonces una gran parte de los procesos de fabricación pudieran ser realizados por **trabajadores en cadena** sin formación en vez de por artesanos formados.

También el desarrollo rápido de la industria metalúrgica que desde los inicios de la revolución industrial fue un motor del progreso, tuvo sus efectos sobre la construcción del mueble. A causa de su resistencia a la intemperie se construyeron **sillas de jardín hechas de piezas de hierro fundidas o de hierro curvado** (5).

El mundo artístico-académico fue marcado en la segunda mitad del siglo XIX por un **eclecticismo** estilístico. Muchos pintores, escultores y arquitectos imploraron, reaccionando a las evoluciones explosivas en los campos de la industria y la técnica, a recobrar estilos académicos e históricos que citaron y combinaron deliberadamente. También de este movimiento del **historicismo** nació una rama importante de la industria del mueble, que componía los muebles decorados con abundancia de piezas sueltas previamente torneadas.

El **Movimiento Arts and Crafts** con su representante principal **William Morris** en cambio, buscó dentro del renacimiento de la artesanía una alternativa a los productos de masa anónimos, fabricados por industrias y fabricó productos de alta calidad, hechos según los métodos tradicionales de la artesanía. El abismo entre el uso y el rechazo de medios modernos de diseño también se hizo visible en el **Modernismo alemán** (Jugendstil) o en el **Art Nouveau**. Artistas como **Henry van de Velde** (7) se inspiraron para sus obras de arquitectura, gráfica o artesanía de un lado por formas orgánicas, curvadas, por temas japoneses y africanos, de otro lado por las construcciones modernas de acero de las fábricas o de la torre Eiffel.

Un ideal de aquellos movimientos del **Fin de Siècle** que adoptaron una postura crítica frente a la industrialización fue la **obra de arte íntegra**. El objetivo fue que la arquitectura, la pintura, las artes plásticas y las artes aplicadas se disolvieran en ella y logaran superar la alienación entre el entorno anónimo y el ser humano.

En los EEUU la aplicación de las nuevas posibilidades técnicas se vio enfrentada con menos tradiciones que en Europa. **Louis Sullivan**, que en el último cuarto del siglo XIX construyó los primeros **rascacielos** en Chicago, formuló con el dicho "**form follows function**" (la forma sigue la función) un principio del diseño en el siglo XX.

# 1900 - 1920

## Los primeros diseñadores

Mientras que a principios del siglo XX la **problemática social** en los países europeos se convirtió en el tema de numerosas disputas entre obreros y empresarios, la economía en los EEUU siguió creciendo libremente. Ya en el último cuarto del siglo XIX **Thomas A. Edison** inventó la **bombilla eléctrica**, el **tocadiscos** y el **cinematógrafo**, **Graham Bell** el **teléfono**; todos ellos objetos que llegarían a influir de forma decisiva la vida del siglo XX. Estos productos no tuvieron modelos tradicionales, sino que son en cuanto a la forma y la función creaciones radicalmente nuevas, surgidas únicamente de las posibilidades y las necesidades de la nueva sociedad industrial.

Un razonamiento creciente en el significado de la mecanización conllevó en general al hecho de que tanto artistas como diseñadores se orientaran, después de los experimentos estilísticos de finales del siglo XIX, de nuevo hacia un conformado más racional. A medida que hasta entonces los muebles producidos de forma industrial fueron en su gran mayoría diseños anónimos de empresas, creadores reconocidos empezaron ahora a tratar los problemas de la producción racional. Como el oficio del diseñador todavía no existía en esos momentos, fueron los arquitectos vieneses reconocidos como **Josef Hoffmann** (12, 13, 14), **Gustav Siegel**, **Otto Wagner** (15), **Kolomann Moser** y **Adolf Loos** (8) los que se dedicaron a diseñar los primeros muebles para la fabricación en masa. Esta **separación de diseño y producción** en dos procesos de fabricación básicamente diferentes el uno del otro, realizados por personas diferentes, es considerada hoy en día como la hora de nacimiento del **diseño**.

En 1903 Josef Hoffmann y Kolomann Moser fundaron la "**Wiener Werkstätte**" con el objetivo de intensificar la colaboración entre los artistas diseñadores y los artesanos. Los productos elaborados fueron dominados por un lenguaje geométrico, de forma que en este contexto se habla también de la "**dictadura del cuadrado**".

Otro motivo para la desaparición paulatina de los adornos tradicionales se halla en la **inspiración por culturas** extraeuropeas, de manera que tanto los artistas como los diseñadores prefirieron la claridad y la expresividad a los cánones académicos de las formas.

Así, las influencias de Extremo Oriente son visibles tanto en las obras de los representantes del Modernismo como **Charles Rennie Mackintosh** (9), como también en las del arquitecto **Frank Lloyd Wright** (16, 19), que tuvo gran importancia para el siglo XX. El **Cubismo**, un movimiento inspirado de África y de por sí limitado a las artes plásticas, fue aplicado en Praga tanto por arquitectos como por diseñadores y llevó a un interesante fenómeno estilístico. Entre los años 1910 y 1925 el **Cubismo Checo** creó una arquitectura y unos objetos innovadores que parecen compuestos por formas cristalinas (17). Un debate del año 1914, típico en la situación inicial del diseño del siglo XX, concentra las posturas diferentes frente a la realización industrial. **Henry van de Velde** (7), director de la "Kunstgewerbeschule" (Escuela de Artesanía) de Weimar, opinó que la producción industrial no debería echar de lado el **diseño individual** de un objeto, mientras que **Hermann Muthesius**, que en el año 1917 fundó el "Deutscher Werkbund", abogó por la **estandarización**.

# 1921 - 1930

## Implantación de la modernidad

Las grandes metrópolis de Europa y América vivieron al finalizar la primera guerra mundial un importante auge económico que condujo a un estilo de vida optimista y palpitante, lleno de euforia. Se comienza a construir edificios enormes con oficinas y grandes almacenes que empiezan a dominar el aspecto estético de las ciudades; y es aquí donde consigue implantarse la **modernidad**, después de que los intelectuales y artistas se hubieran unido en numerosos grupos vanguardistas, antes de la guerra. Pintores de la talla de Wassily Kandinsky, Piet Mondrian o Kasimir Malewitsch expresaron en sus cuadros los primeros principios de un arte abstracto, cuyo nuevo concepto del espacio encuentra su correspondencia en la arquitectura y en las artes aplicadas.

El movimiento **De Stijl** que se creó en 1917 en torno a **Theo van Doesburg** y al cual también pertenece el arquitecto **Gerrit Rietveld** (18, 20, 25, 38, 39), combina un **racionalismo** severo con un concepto del arte espiritual y casi místico. En los trabajos de De Stijl, el espacio y el plano se reducen a composiciones rigurosamente rectangulares, al mismo tiempo que limita el uso de los colores a los colores primarios: amarillo, rojo y azul. Gerrit Rietveld traduce dicho concepto de forma impresionante en su trabajo **Roodblauwe Stoel** (1918), y en su arquitectura, como se demuestra en la **Casa Schröder**, construida en 1924.

La **Bauhaus** que Walter Gropius fundó en 1919 en la ciudad de Weimar, es uno de los centros más importantes de la **vanguardia** artística de los años 20. Aunque al principio se viera influenciado por las teorías del movimiento de De-Stijl, Gropius se rige más por el trabajo práctico y su significado social. En la Bauhaus colaboran estrechamente arquitectos, artesanos, pintores, escultores y numerosos docentes invitados, y desarrollan ideas innovadoras que determinan de forma decisiva el diseño moderno. Asimismo, buscan en todos los ámbitos de las artes aplicadas los vínculos entre un **diseño funcional y reducido** y las necesidades del hombre en una época dominada por la industria y la técnica, para la cual se crea la palabra de la era de las máquinas.

El diseño del primer mueble de tubo de acero, creado en 1925 por **Marcel Breuer** (21, 26, 31, 36), así como el primer asiento basculante, también de **tubo de acero**, fabricado por **Ludwig Mies van der Rohe** (23, 32, 33), suponen avances importantes en esta dirección. Dado que el tubo de acero es un material idóneo para la fabricación masiva de muebles, cumpliendo además, gracias a su aspecto frío e higiénico, con las expectativas de la vanguardia hacia muebles contemporáneos, logró en muy poco tiempo establecerse como el material más popular utilizado por los diseñadores de muebles y arquitectos.

Entre los representantes más celebres del movimiento modernista en Francia destacan **Le Corbusier** (27, 28, 29), **René Herbst** (30) o **Eileen Gray**. Sus muebles de tubo de acero se caracterizan frecuentemente por el uso de acolchados, al mismo tiempo que no se limitan de forma estricta a emplear tubo de acero, y además por mezclarse con el estilo Art-Déco, entonces predominante en Francia, como se observa en los trabajos de **Pierre Chareau**. Rusia, que tras la revolución de octubre de 1918 es el primer bajo el dominio comunista, representa otro centro del arte vanguardista. En Moscú, un grupo de artistas reivindica una forma de realización radicalmente abstracta y dinámica, denominada **constructivismo** o bien **suprematismo**.

Para muchos de los representantes de este movimiento, el comunismo supone una posibilidad de llevar a cabo sus ideas en una sociedad colectiva, y de influir como creadores directamente en la producción industrial. Sin embargo, hacia finales de los años veinte, gran parte de la vanguardia rusa está tan influenciada ideológicamente, que se habla de **productivismo**.

# 1931 - 1940

## Vanguardia, Styling, Represión

Ya en 1928 una quiebra dramática de la Bolsa terminó con el auge económico de los años 20 y desencadenó una crisis económica mundial. En Europa y los EEUU las cifras de desempleo crecieron y los gobiernos ya no fueron capaces de hacer frente a las consecuencias del capitalismo desbordado. En los países como por ejemplo Alemania, Italia o España, la **crisis económica** resultó ser el cultivo para los **régimenes fascistas**, que ya poco después de la llegada al poder controlaron todos los ámbitos del estado, incluyendo el del diseño y el arte. En Italia el régimen fascista se presentó como promotor de la arquitectura y el diseño modernos. (40) Asimismo el movimiento del **futurismo**, que glorificó el progreso técnico, fue acaparado por el fascismo.

Los **nacionalsocialistas** en Alemania fueron un tanto más implacables después de su llegada al poder en el año 1933. La totalidad de las innovaciones artísticas de los años 20 se declararon "**entartet**" (**degenerado**). Se cierra la Bauhaus en 1933 y todos los docentes importantes como **Walter Gropius**, **Marcel Breuer** (21, 26, 31, 36) o **Mart Stam** (22) fueron expulsados al exilio. Se propagó una cultura de vivienda burguesa y uniforme, mientras que en los edificios públicos era el objetivo representar una arquitectura historicista, patética, que demostrara la omnipotencia del Partido.

Dentro de la lucha contra los efectos de la crisis económica se tomaron en los EEUU medidas para el relanzamiento de la industria y la agricultura. A través de encargos de obras públicas el Estado crea nuevos puestos de trabajo. El diseño fue descubierto como un instrumento que podía determinar el **marketing** y con éste el éxito económico de un producto. De este entendimiento surgieron los primeros talleres de diseño que, a menudo bajo el punto de vista de la estrategia del mercado, se dedicaron al **diseño industrial**.

Su búsqueda de un **styling** interesante contribuyó a la expansión de la denominada forma de **líneas aerodinámicas**. Aunque al principio fuera pensada para mejorar la aerodinámica de automóviles, barcos y aviones, ya pronto esta forma influyó incluso el diseño de simples aparatos electrodomésticos. Las piezas de forma dinámica y orgánica fueron producidas entre otras con la ayuda de las primeras técnicas de materiales sintéticos y otros procedimientos. Incluso el **brillo de cromo** en los coches, en aparatos técnicos y en muebles simbolizaron una cultura de vida técnica y confortable, a la altura del progreso.

Los muebles de **tubo de acero**, que en su comienzo fueron reservados a un público pequeño e interesado, llegaron a ser mientras tanto un artículo de masas. Después de las innovaciones básicas introducidas por la vanguardia de los años 20, muchos diseñadores profundizaron sus experimentos cuyos resultados produjeron efecto en la producción en masas. Mientras que **Jean Prouvé** (43) emplea en sus diseños de muebles construcciones ultramodernas provenientes de la construcción de aviones, **Marcel Breuer**, **Gerrit Rietveld** (18, 20, 25, 38, 39) y **Jacques André** (43) entre otros, utilizaron materiales nuevos como el **aluminio** o el **plexiglas** para sus diseños. La producción de **asientos ergonómicos ajustables** llega a ser una rama importante de la industria. El arquitecto y diseñador de muebles finlandés **Alvar Aalto** (34, 42) consiguió importantes progresos en el ámbito de la modelación de madera estratificada. Partiendo de una actitud fundamental racionalista, diseña muebles de madera estratificada bidimensional cuyas formas orgánicas resultan ser tan progresistas como los muebles de madera estratificada de **Gerald Summers** (37).

# 1941 - 1950

## El diseño en tiempos de escasez

A causa de la II Guerra Mundial, la vida artística y cultural en los países europeos es prácticamente inexistente. Los artistas, diseñadores y arquitectos que no se han exiliado, no disponen ni de los medios financieros ni del material necesario para la realización de sus ideas. Mientras que la ciencia y la investigación a nivel civil se quedan en un segundo plano, se concentran todos los recursos disponibles en la producción de **material bélico** y la investigación necesaria relacionada con la guerra. Así, se consigue mejorar considerablemente la técnica de los aviones con el desarrollo de los **aviones de reacción**. También se logran grandes resultados en la **industria del plástico**, un ramo en auge desde los años treinta.

Es en los Estados Unidos, apartados de los acontecimientos de la guerra, donde los diseñadores encuentran mejores condiciones de trabajo. Gracias al gran interés por parte del público en líneas orgánicas y aerodinámicas, que constituyen una alternativa interesante a los diseños rectángulos de la vanguardia europea, el New York Museum of Modern Art (Museo de Arte Moderno de Nueva York, **MoMA**) convoca en 1940 el concurso "**Organic Design in Home Furnishings**". Los ganadores del concurso son los diseñadores norteamericanos **Charles Eames** (46, 48, 50, 52, 64, 67) y **Eero Saarinen** (46, 65) con su diseño de silla, utilizando por primera vez para el asiento madera estratificada conformada tridimensionalmente.

En 1948, el MoMA convoca otro concurso con el título "**Low-Cost Furniture Design**". En la posguerra, dada la situación de necesidad económica y escasez de material, hay demanda de diseños de muebles adecuados a dicha situación. Una de las primeras sillas con **el asiento de plástico** es otro diseño de Charles Eames y procede de este concurso. En este diseño, el artista ha aplicado conocimientos adquiridos durante la guerra en la fabricación de chapas de plástico para antenas de radares.

Cuando a finales de los años cuarenta la situación económica en Europa mejora, los diseñadores encuentran también allí un entorno favorable para su trabajo. Sin embargo, el precio de un producto permanece siendo un criterio más importante que antes de la guerra.

Con el comienzo del **conflicto Este-Oeste**, en los países con régimen comunista, se inicia una época, en la que el diseño entendido como proceso libre y creativo, juega un papel secundario.

# 1951 - 1960

## Productos de masas para el Milagro Económico

Después de la II Guerra Mundial, en Europa, las personas sienten una gran necesidad de seguridad y de poder llevar una vida en orden. Gracias a la ayuda financiera y al envío de materiales de Estados Unidos, la economía en los países dañados por la guerra se recupera rápidamente. Incluso en cuestiones de avances y moda, este país domina en Europa: **los coches, las neveras, los televisores, las lavadoras o los tocadiscos** están al alcance de cualquiera, empezando a conquistar todos los hogares y el ocio. La industria aplica los conocimientos científicos del sector de los **materiales sintéticos**, obtenidos de la investigación bélica, transformándolos en medias de nylon, Tupperware o sillas con forma de bandeja. Los plásticos como **poliester** o **poliamida** son fáciles de colorear, tienen un peso muy ligero y se pueden emplear para sustituir o imitar otros materiales, resultando ideales para la producción industrial de bienes de consumo económicos. Gracias al triunfo de los plásticos y a las modas que cambian cada vez más rápidamente, así como a la producción de productos de un solo uso, se presentan nuevos retos a los diseñadores.

En 1957 se funda en Italia la primera asociación profesional del diseño industrial, la Associazione di Disegno Industriale (ADI). **Achille Castiglioni** (60, 79), **Marco Zanuso** (68), **Ettore Sottsass** (89) o **Gio Ponti** (55) ejercen la función de precursores, creando la fama mundial del **diseño italiano** y convirtiéndolo en ejemplo de cómo solucionar los problemas del diseño de productos, de forma creativa e imaginativa.

Aparte del diseño italiano, también el diseño de muebles escandinavo adquiere cada vez más consideración. En sus diseños sencillos y de alta calidad, **Arne Jacobsen** (61) o **Hans Wegner** (72) reflejan la larga tradición escandinava de manipulación de la madera, distinguiéndose así de los muchos diseños eclécticos y de corta vida tan de moda en los años cincuenta.

En Alemania se funda en 1955 en la ciudad de Ulm la Escuela Superior de Diseño, desarrollándose a partir de ésta, un movimiento conocido como "Ulmer Schule" (**Escuela de Ulm**), ligado a las ideas racionalistas del "Bauhaus". Sus seguidores desarrollan, junto con la empresa **Braun**, el concepto de un diseño global (inglés: **Corporate Identity**) que incluyera no solamente la gama de productos, sino también afectara a todos los ámbitos de una empresa, como impresos, salas de exposición o campañas publicitarias.

El diseño norteamericano se ve determinado por la competencia fructífera entre las firmas Hermann Miller y Knoll. La primera colabora con **Charles Eames** (46, 48, 50, 52, 64, 67) y **George Nelson** (62, 63), mientras que Knoll cuenta con el trabajo de, entre otros, **Eero Saarinen** (46, 65) y **Harry Bertoia** (56). Eames y Bertoia diseñan, casi de forma simultánea, los primeros asientos hechos de tela metálica.

Una característica formal de numerosos diseños de los años cincuenta, es la separación en un asiento ergonómico y un armazón a menudo con aspecto frágil. Esta combinación de elementos que contrastan remite al arte contemporáneo, en el que **Joan Miró**, **Alexander Calder** o **Jean Arp** representan tendencias similares.

# 1961 - 1970

## Consumo y Protesta

El auge económico iniciado en la posguerra, se mantiene hasta principios de la década de los sesenta. Algunos países europeos carecen de mano de obra, de manera que traen a trabajadores del sur de Europa. Las naciones industriales occidentales alcanzan una situación de saciedad económica, en la que la mayoría de los hogares están equipados con los electrodomésticos más importantes; sin embargo, se mantiene la demanda mediante **publicidad** y productos de corta vida. Los artistas hacen de los contenidos y temas de una **sociedad de consumo**, su objeto de creación: mientras que los seguidores del **Pop-Art** retratan latas de conserva y símbolos de la publicidad, eliminando así el antagonismo entre arte y trivialidad, algunos grupos de música pop como los **Beatles** se convierten en los ídolos de una juventud acomodada y aburrida. Los primeros éxitos de la astronáutica suscitan visiones de viajes espaciales que se reflejan en películas, la moda y el diseño de muebles.

Las críticas a las normas de la sociedad existentes van en aumento y culminan en 1968 en los **disturbios estudiantiles** y el **movimiento hippie**; sin embargo, en el diseño del mueble se produce este cambio ya a principios de los sesenta. Esta evolución se debe en parte a un cambio de ideas, pero fundamentalmente a la ampliación de las posibilidades técnicas y de creación de que disponen los diseñadores, gracias a la utilización de materiales plásticos. Algunos de los diseñadores siguen sirviéndose del plástico por motivos económicos, mientras que otros ya han reconocido el potencial creativo que implica el uso de este material. Debido a las posibilidades que ofrece el plástico para crear formas y líneas, y que se puede colorear a gusto, empieza a desarrollarse una tendencia hacia líneas redondeadas, orgánicas y sin empalmes, aparentemente hechas de una sola pieza. Es el danés **Verner Panton** (66, 69), quien consigue por primera vez crear un diseño de silla fabricada de un solo trozo de plástico. Una de las personalidades más importantes es **Joe Colombo** (73), que diseña tanto productos de masas innovadores con un lenguaje formal individual y consecuente, como también composiciones de espacios futuristas.

A partir de 1965, grupos como **Archizoom Associati** (78), **Studio 65** (80) o **Gruppo Strum** (74) llaman la atención con diseños de arquitectura utópicos, proyectos de muebles experimentales y happenings. Su objetivo es mostrar alternativas a los espacios estrictamente separados y definidos de una arquitectura, así como muebles racionales y rectangulares que restringen y aíslan al usuario.

El concepto de vivienda que defienden las comunas se encuentra en "**paisajes de vivienda**" multicolor combinados de muebles acolchados, con el fin de evitar la separación entre las personas. Se fabrican muebles esculturales y originales, hechos de **espuma de poliuretano**, que permite crear líneas libres y suaves, siendo el mueble a la vez estable, sin necesidad de recurrir a un armazón interior. Los primeros **muebles hinchables** consiguen provocar con su ingenio y por ser novedosos, además de resultar atractivos, gracias a la unión de material y estructura. En la multitud de experimentos realizados se observan influencias del Pop-Art y Op-Art, así como motivos de cómics, estados de éxtasis o música pop.

De forma simultánea, y partiendo de la arquitectura, se vislumbra el comienzo de la **posmodernidad** cuyos principios formuló, en 1964, el arquitecto americano **Robert Venturi** (88) en su publicación "Complexity and Contradiction in Architecture". Venturi propone un **eclecticismo** que trate conscientemente los estilos y tradiciones ya existentes, en lugar de perseguir de forma consecuente la innovación, señas de todo movimiento moderno.

# 1971 - 1980

## Necrología al Modernismo

Los disturbios del 68 no llevaron a un cambio de las condiciones sociales, pero consiguieron dar numerosos nuevos impulsos. El debate ideológico se mantiene gracias a la estrategia de la intimidación nuclear y el **conflicto Este-Oeste**, al tiempo que en 1972, el "Club of Rome" llama la atención de la humanidad acerca de los **peligros ecológicos** ocasionados por la explotación abusiva de la naturaleza practicada por el hombre, y logra llegar por primera vez a un gran número de público. Ese mismo año, se exhibe en el Museo de Arte Moderno de Nueva York una exposición importante con el título "**Italy: The New Domestic Landscape**", apreciando la trascendencia internacional del diseño italiano y contribuyendo a la popularización de sus ideas poco convencionales. Sin embargo, la **crisis del petróleo** de 1973, hace perder la confianza en el progreso y, como consecuencia, desaparecen prácticamente los muebles de plástico, hasta entonces el ejemplo del diseño moderno. En lugar de los experimentos desenfadados, se imponen tendencias integrales que se preocupan de las consecuencias ecológicas de los productos y los procedimientos de fabricación.

En este sentido, se elogia la serie de muebles de cartón "Easy Edges" del arquitecto **Frank O. Gehry** (82) como alternativa a los muebles de plástico, ya que la aplicación del método empleado por Gehry permite crear, partiendo del cartón, formas y líneas libres e imaginativas evitándose, gracias al **reciclaje**, todo problema de desabastecimiento. El diseñador **Gaetano Pesce** (77, 92) proviene del movimiento radical de diseño italiano en torno a los grupos Archizoom Associati o Superstudio, que a finales de los años sesenta y principios de los setenta crea diseños provocadores, con contenidos socio-utópicos. Pesce busca procedimientos de fabricación innovadores, que por un lado permitan la producción industrial en serie, y que al mismo tiempo hagan cada objeto inconfundible, mediante **diversificación**. La estética muy personal de este diseñador recuerda claramente los trabajos del **Arte Povera**.

Los italianos **Paolo Deganello** (78) y **Enzo Mari** (81) buscan también un diseño conceptual, pero menos experimental. En algunos de sus diseños, Deganello intenta estructurar el proceso de fabricación de sus muebles de tal manera, que los distintos componentes del mueble puedan ser producidos por diferentes fabricantes, o que consistan de artículos industriales semifabricados, con el fin de reducir los costes de inversión para el fabricante del producto final. Este concepto también se refleja en la estética extravagante y de tipo collage de sus diseños. En cambio, Mari subordina cualquier exigencia estética a su responsabilidad como diseñador de productos con contenido social.

Los diseños del grupo **Alchimia**, fundado en 1976, se fabrican según el principio de una **Nueva Artesanía** que no excluye la utilización de tecnología sofisticada. Contrario a lo que ocurre en las máximas vanguardistas, que ante condiciones cambiadas reaccionan con nuevas ideas, Alchimia se caracteriza por una actitud posmoderna persiguiendo fines estético-artísticos. **Alessandro Mendini** (85) propaga, como precursor del grupo, un lenguaje formal compuesto de citas estilísticas históricas, objetos de uso cotidiano banales y **kitsch**, resaltando a la vez, los aspectos espirituales y místicos del proceso del diseño. La opinión de que la vanguardia está superada y de que es imposible crear formalmente nuevos diseños, también se refleja en los **Re-Designs** de Mendini, en los que retoca, decora y dota de añadiduras los diseños famosos de muebles realizados por antiguos diseñadores.

# 1981 - 1990

## Diseño y estilo de vida

Debido al auge económico internacional y a los logros trascendentales en el campo de la transmisión de datos, las personas empiezan a dar cada vez más importancia al éxito y a la comodidad de vida, mientras que los ideales políticos del movimiento del 68 van perdiendo valor progresivamente. Los **medios de comunicación** y los **ordenadores** conquistan el espacio privado del hombre, el cual adquiere importancia en la medida en que está integrado en la red de comunicaciones y que puede servir de puesto de trabajo. El diseño, como expresión de un **estilo de vida** personal, llega a ser un símbolo de estatus social y se pone de moda. Después de los diseños conceptuales y comprometidos de los años setenta, es ahora cuando se producen nuevos principios con menos interés por soluciones innovadoras de problemas, sino con un mayor interés por la expresión individual de conceptos de estética. Hay numerosos artistas solitarios, admirados como las estrellas del mundo del diseño; sin embargo, existen pocas corrientes que cuenten con un gran número de seguidores, limitándose simplemente a ciertas tendencias.

El trabajo del grupo de diseñadores **Memphis**, fundado en 1980 en Milán y que cuenta con protagonistas como **Ettore Sottsass** (89) y **Michele De Lucchi** (90), supone uno de los últimos intentos exitosos de establecer un concepto de diseño predominante. Mientras que Sottsass, con sus diseños de formas marcadas, es considerado desde los años cincuenta como uno de los diseñadores mundialmente importantes, Michele de Lucchi proviene del movimiento radical del diseño de principios de los setenta. Memphis adopta el concepto de la **sociedad de comunicación** y propugna la idea de que un objeto debe tener la función de **medio** que, como otros medios, transmite un mensaje. Por lo tanto, su calidad material tiene menos importancia que su significado semántico como portador de expresiones. En este sentido, los diseños de Memphis provocan con sus formas naïf y abstractas, así como con la creación de superficies mediante **laminados** multicolor y con dibujos. Estos diseños aparecen como correlación de un mundo dominado por los medios, en el que se funden kitsch y arte, siendo expresión de la actitud apolítica: "**anything goes**" (todo vale).

Igualmente espectaculares son los trabajos de **Philippe Starck** (99, 100), una de las figuras más emblemáticas del diseño internacional, aunque menos programático. Como diseñador industrial de una productividad extraordinaria que trabaja en diferentes ámbitos, Starck logra con su lenguaje formal muy personal y de líneas elegantes, influencia internacional, ya que acierta el gusto contemporáneo en cuanto a objetos de diseño estético y, a veces, con toques humorísticos, destinados a un amplio público.

**Ron Arad** (94), diseñador afincado en Londres, fabrica muebles como piezas únicas, soldando piezas de metal, con el fin de resaltar el valor artístico singular de cada objeto. Se le considera representante de una tendencia en la que, independientemente de la producción industrial, se utiliza vidrio, rafia, hormigón o tipos de metal inusuales para la elaboración de objetos y muebles artísticos. La gama de estilos abarca desde los trabajos expresivos y rudos de Arad, los objetos de **Stiletto** (91) que recuerdan los "Readymades", hasta el **neo-barroco** de **André Dubreuil** (95).

El británico **Jasper Morrison** (96, 97) crea a propósito diseños anónimos y sobrios que se caracterizan por su constancia formal y su limitación a lo imprescindible. En estos trabajos se aprecia ya el retorno hacia un diseño pragmático que últimamente busca cada vez más el diálogo con la industria, siendo de gran importancia la realidad de la sociedad de comunicación, así como los retos de la ecología.