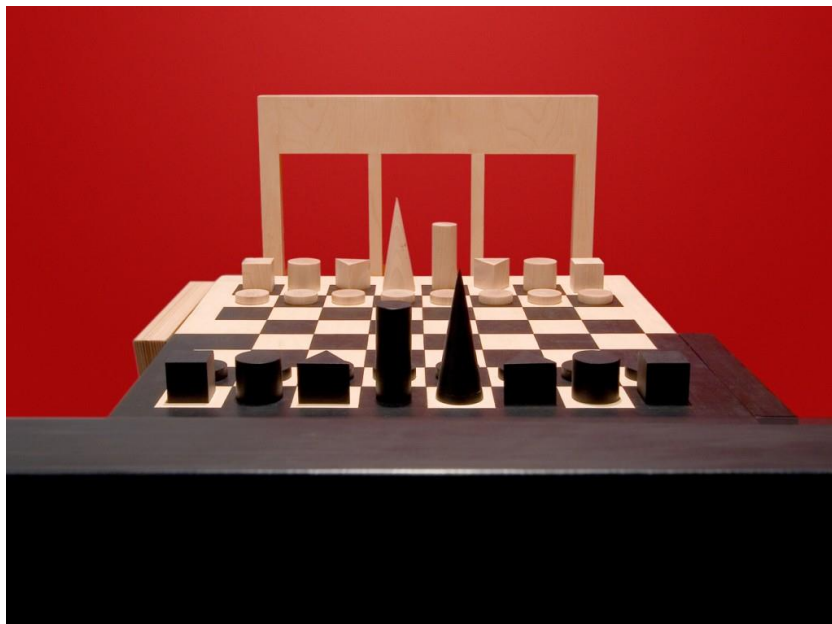


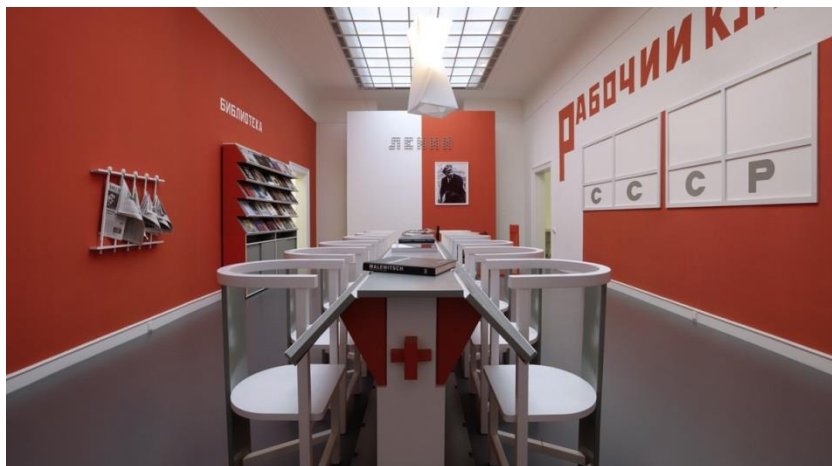
UN HOMBRE, UNA SILLA.

Por: Juan Santos.

Principios del siglo XX. En el tablero de juego de la Europa imperialista (foto 1, tablero de Ajedrez de la sala de los obreros de Rodchenko y Popova, 1925), se decide el futuro del mundo.



1.

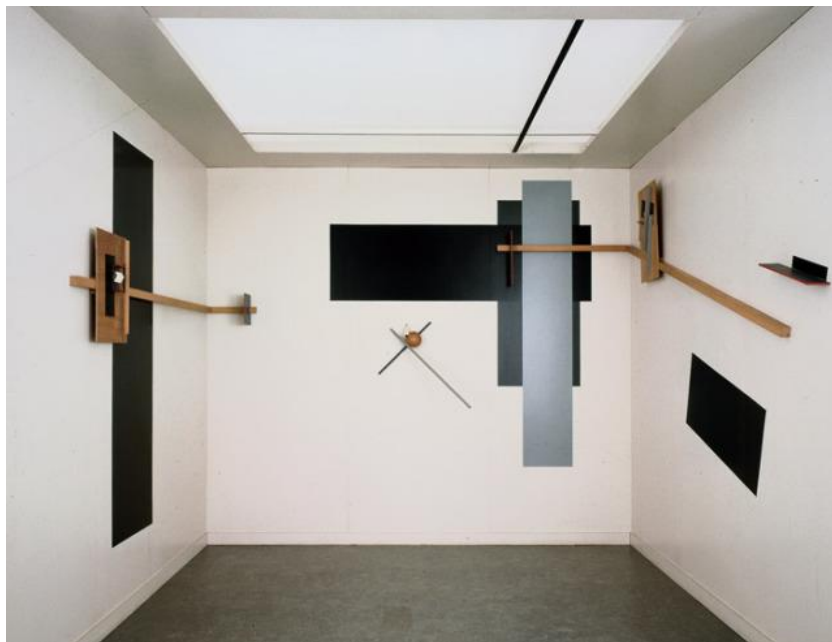


2.

Es la gran guerra, y un poco más tarde la revolución rusa, punto de inflexión económico, social y político. Y por qué no, punto de inflexión del arte. Aquí empiezan las vanguardias rusas: entre otros, el suprematismo, movimiento artístico enfocado en formas geométricas fundamentales, fundado por Kazimir Malévich (foto 3, pintura suprematista) y El Lissitzky (foto 4, Proun Room).



3.



4.

El constructivismo (que surge en la misma época pre revolucionaria) de Aleksandr Ródchenko y Liubov Popova (foto 2, la sala de los obreros del pabellón de la nueva Unión Soviética para la

Exposición Universal de Industria y Artes Decorativas de París de 1925).

En todos estos ejemplos, vemos el uso que hace de las formas fundamentales (el círculo y el cuadrado) como lenguaje expresivo. Incluso el cubo, el prisma, el cono y el cilindro como piezas de este ajedrez constructivista que sintetiza toda una época de conflictos e ideales.

El neoplasticismo o constructivismo holandés.

Cambiamos de país y viajamos a Holanda. Allí surge el neoplasticismo (paralelamente al Constructivismo ruso), movimiento artístico iniciado en 1917 por Piet Mondrian.

Como los rusos, propone despojar al arte de todo elemento accesorio, se elimina todo lo superfluo hasta que prevalece sólo lo elemental, en un intento de llegar a la esencia. Como ellos, se llega a las formas fundamentales.

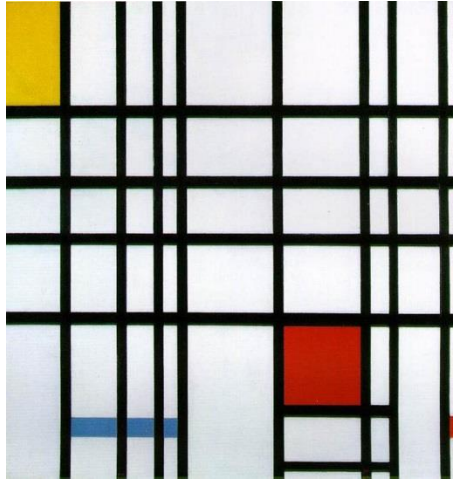
Otro compatriota, Theo van Doesburg funda la revista De Stijl, principal órgano de difusión del movimiento, en cuyo primer número apareció publicado el manifiesto neoplasticista.

Hagamos notar el paso de una vanguardia a otra, de la evolución de un mismo lenguaje llevado al extremo. Aquí, el Theo van Doesburg pintor hace de puente entre Málevich y Mondrian: ordena las formas geométricas del ruso (en aparente desorden, foto 3) en sentido vertical y horizontal (foto 6, pintura de van Doesburg).



6.

A Mondrian “sólo” le queda articular todo este discurso previo insertando las formas primarias en una cuadrícula de forma explícita (foto 7). Esto ya estaba implícito en la pintura de Doesburg.



7.

Al final, Mondrian reivindica un proceso de abstracción en virtud del cual las formas se reducen a líneas rectas horizontales y verticales, y los colores al negro, el blanco, el gris y los tres primarios (amarillo, azul, rojo). Esto es, la depuración total de las formas hasta llegar a sus componentes fundamentales: líneas, planos y cubos.

Mondrian sigue fiel a este proceso hasta sus últimas consecuencias y sin hacer concesiones (Ver foto 8 de su última obra). Esto le llevará a “romper” con el ideario de van Doesburg.



8.

Este último vuelve a hacer una vez más de puente con Gerrit Rietveld. Tomemos como ejemplos su Ciné-Dancing de Strasbourg en el caso de la arquitectura (foto 5), o su silla (foto 9).



5.



9.

Así, Gerrit Rietveld (tercer mosquetero de esta vanguardia y arquitecto pero también carpintero de formación), aplica todas las características del movimiento neoplasticista a objetos utilitarios y funcionales: en el caso de los muebles, y en concreto de las sillas, líneas horizontales y verticales que se cortan, utilización de colores típicos de esta corriente, etc. La Foto 10 de su mítica silla roja y azul



10.

nos recuerda al caso de Mondrian: van Doesburg siempre lanza la primera piedra. En este caso, con su silla. Rietveld recoge el guante y lleva la idea un paso más allá. Notemos aquí, que en el caso de la silla Berlín (foto 12), menos popular que la Silla roja y azul, Rietveld actúa con la mente de un arquitecto: construye la silla como se dibujan tabiques en planta, utilizando sólo el canto contra la cara. Teniendo en cuenta únicamente esta manera de proceder, la apariencia extraña de la silla se nos revela en toda su sencillez. Genialidad con mayúsculas.



12.

Vuelve a proceder igual con la silla Steltman (foto 13): canto contra cara usando eles. Una vuelta de tuerca más en toda regla a la silla Berlín.



13.

En diseño de sillas no queda ahí la cosa, y nos volverá a sorprender con la Zig-Zag (fotos 14 y 15), otro paradigma del diseño y antesala del cantilever de Mart Stam, Marcel Breuer y de toda la Bauhaus, y hasta de la silla Panton.



14.



15.

Y por nombrar una más, la *crate chair* (foto 16), que retomará Enzo Mari con su *silla Sedia* a principios de los 70 y que comentaremos más tarde.



16.

En resumen, una personalidad genial capaz de reinventarse con lo poco que le dejaban los fundamentos del neoplasticismo. Y todo esto sin olvidar su afamada aportación en el campo de la arquitectura, la casa Schröder (foto 11), con su marcado sentido del equilibrio logrado por la compensación de planos salientes y retranqueados, y de los colores. Lo que era en esencia el neoplasticismo: la estructuración a base de una armonía de líneas y masas coloreadas rectangulares de diversa proporción, siempre verticales, horizontales o formando ángulos rectos, sin recurrir a la simetría. El uso de pocos colores: colores planos, de carácter saturado o puros (primarios: amarillo, azul, rojo) y tonales o neutros (blanco, negro y grises).



11.

Notemos aquí que en el paso del suprematismo ruso a neoplasticismo, y la resolución de un problema común con los pocos elementos que se permiten como base de su lenguaje expresivo, cada autor aporta un avance que es reordenado por el siguiente hasta llegar a una abstracción que agota finalmente el camino.

Esta manera de proceder no es un sinónimo de copiar un resultado final, como en el caso de Mondrian (copiado sin piedad hasta el ridículo), y “pegarlo” sobre cualquier cosa a modo de ocurrencia.

Estaríamos dando así un tirón de orejas a muchos “diseñadores” actuales, que no aportan nada nuevo, y que se limitan a copiar lo que otros han dejado acabado con claridad meridiana, con la perspectiva regalada que les brinda “ir a hombros de gigantes”.

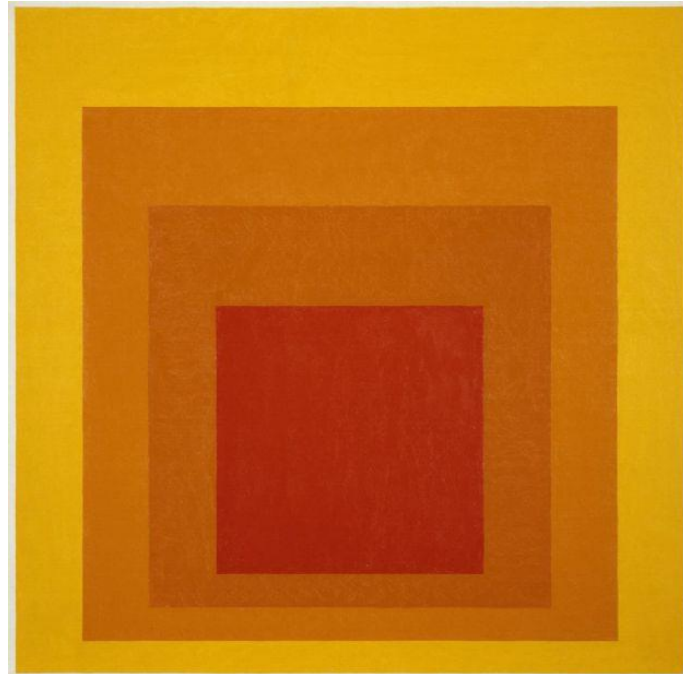
Hasta aquí un inicio arduo que nos ha ocupado bastantes líneas hasta meternos en faena. Viene ahora la Bauhaus con su cantiléver y sus tubos tubulares de acero.

La Bauhaus.

Bien entrados los años veinte del siglo pasado, nos trasladamos a Alemania. Aquí se funda la que será la más importante escuela de arquitectura y artes del siglo XX, en el mejor momento de las vanguardias artísticas.

Josef Albers fue un artista y profesor de esta escuela. Influido por el suprematismo de Malévich (porque las vanguardias rusas llegan a Holanda, pero también a Alemania), hará todo un estudio del color, dejando atrás los colores primarios pero conservando la forma

fundamental del cuadrado (foto 17, aunque quizás este trabajo pertenezca a su serie “homenaje al cuadrado”, de 1949, y que ¿podemos ver como un precedente de Mark Rothko?).



17.

En cuanto al mobiliario, sus mesas con las tapas de colores (foto 18) y sus pies de madera, siguen siendo deudoras del neoplasticismo, al igual que su *silla club* (foto 19).

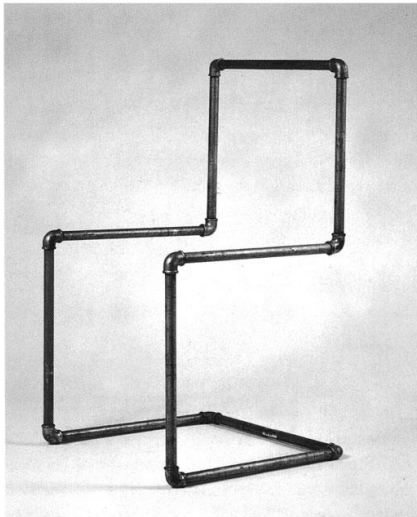


18.



19.

Aparece aquí el invento de la estructura de silla en “cantiléver” (en suspensión libre) de la mano de Mart Stam (foto 20), hecha originalmente con tubos y codos de fontanero, y su silla W1 de 1926 (foto 21) realizada en acero tubular.



20.



21.

Marcel Breuer fue un alumno de la Bauhaus, que se inicia en el diseño de mobiliario con su *Silla con brazos* de 1922 (foto 22), que nos recuerda una vez más al neoplasticismo de Rietveld. Pronto se cambiará al acero tubular de sus sillas *Vassily* (foto 23, en honor a Kandinsky) y *Cesca* (foto 24).



22.



23.



24.

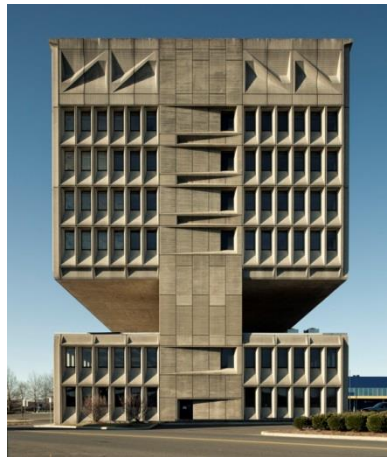
Esta última le creará un profundo debate sobre la autoría del cantiléver con Mart Stam. Este le ganará en los tribunales, y Breuer no podrá producir su silla. Aunque como estudiante fundó una empresa que construía el mobiliario en acero tubular, con el que llegó a amueblar la Bauhaus, al ser el protegido de uno de los directores de la escuela, Gropius.

Breuer, más que Stam, es el detonante de que todas las cabezas visibles de la Bauhaus se pasen a este sistema de construcción de sillas, como veremos. Aunque más tarde, y tal y como hizo en su primera silla que era de madera, se pasará al uso de otros materiales, como la madera moldeada (foto 25).



25.

No se puede entender el mobiliario de la Bauhaus sin hablar de Breuer. Él es uno de “los de definidores formales del siglo XX”. Tenía además una sensibilidad innata para las proporciones, las formas y los materiales. Todo esto se aprecia en su arquitectura de hormigón (foto 26).



26.

Aunque nunca cursó estudios formales de arquitectura, ya que no existían en la Bauhaus, él se consideraba un arquitecto. Tengamos en cuenta además que era de media unos 15 años menor que Gropius o Mies Van der Rohe, siendo alumno de estos. Incluso asociado durante un tiempo con Gropius, o aceptando los trabajos que este rechazaba.

En cuanto a Walter Gropius, fue el fundador de la Bauhaus, al que debemos el edificio de la escuela entre otros (foto 27).



27.

Lo curioso de este arquitecto, es que logró triunfar sin saber dibujar. No nos tiene que extrañar que más tarde se asociara con Neufert, autor del famoso manual de dibujo técnico que aún hoy sigue en uso. No es difícil adivinar quién “pensaba” y quién dibujaba... En cuanto al mobiliario, diseñó el sillón del despacho del director de la Bauhaus en Weimar (foto 29).



29.

Si observamos la foto de la estructura de madera del sillón (foto 28), a nivel formal nos recuerda al asiento oscilante o en “cantiléver” que tuvo entretenido unos años más tarde a la mayoría de los diseñadores de la Bauhaus y posteriores, hasta nuestros días, pero encontrando una solución original al problema del asiento y de los apoyos brazos.



28.

Finalmente, llegamos a Mies Van der Rohe. Último director de la Bauhaus hasta que los nazis cerraron la escuela y fundador junto a Gropius del International Style. Lo podemos ver sentado en su silla Mr (foto 30), deudora una vez más del cantiléver, pero con su toque personal evitando los radios casi en ángulo recto de las patas delanteras, y optando por una curva pronunciada y mucho más elegante.



30.

Suyo también es el diseño de la silla Barcelona (foto 31), para el pabellón alemán de la exposición universal de Barcelona del año 1929.



31.

Aunque arquitecto, Mies empezó siendo cantero, lo que explica el uso magistral que hace del ónix en el citado pabellón, con sus paramentos verticales a espejo. Está claro que el uso de mobiliario en acero es aquí ineludible si queremos una mezcla de materiales “posible”. No viene mal recordar su frase “dios está en los detalles”.

Otras edificaciones como la Casa Farnsworth (foto 32),



32.

elevada sobre un terreno inundable y con su interior a la vista debido a sus cerramientos acristalados (lo que provocó la ira de la dueña, a la que nunca le gusto que su intimidad se viera contantemente observada), o como la nueva Galería Nacional en Berlín (foto 33), con sus techo elevado al completo por medio de gatos hidráulicos con el propio arquitecto en mitad de la planta sobre su coche viendo elevarse aquel, dan muestra de su no menos mítica frase “menos es más”.



33.

Por último, un breve apunte en cuanto a los viejos neoplasticistas, van Doesburg y su silla en acero tubular (foto 34), y otra del “viejo Rietveld” (foto 35), nos muestran los cambios rápidos que se dan en una sola década, obligando a todos los diseñadores a reinventarse para seguir en la brecha. Y a acogerse al tubo de acero tubular.



34.



35.

Finalmente, el nacionalsocialismo accede al poder, se clausura la Bauhaus, y todos o casi todos emigran a Estados Unidos. Pero antes de cruzar el charco, hagamos escala en Francia.

Le Corbusier, Charlotte Perriand y el racionalismo. Jean Prouvé, precursor del high-tech.

Que decir de Le Corbusier, paradigma del arquitecto en el imaginario colectivo en Europa, o quizás lo sean sus gafas redondas de pasta (en Estados Unidos pasará otro tanto con el viejo Wrigth). Más teórico que práctico muy a su pesar y a su fama, nos deja un claro ejemplo de su legado de pilotis y fachada libre en su célebre Villa Savoye (foto 36).



36.

O lo que es lo mismo una estructura y una piel que la recubre completamente separadas o diferenciadas.

Lo mismo ocurre con su serie de muebles otra vez, como no, en acero tubular. Y no de su autoría, sino de su ayudante femenina (femenina si, la única mujer de la que vamos a hablar, olvidándonos injustamente de Eileen Gray), Charlotte Perriand, a la que no quiso admitir en un primer intento en su estudio. El sillón Gran Confort (foto 37) y su estructura que nos recuerda poderosamente a los pilotis (incluso redondos como los tubos de acero), rellena con cojines (la fachada libre, independiente, foto 38).



37.



38.

Y no podíamos olvidarnos de la famosa Chaise Longue (foto 39), con su diseño vigente hasta nuestros días, paradigmática como el propio arquitecto. Y como sus gafas.



39.

A Jean Prouvé le desagradaba la estética del tubo de acero de Breuer. Opinaba que en el material usado no se leía el desarrollo interno de las fuerzas. Por el contrario pensaba que la construcción misma se presentaba como un elemento determinante del diseño. Rechazaba el tratamiento de los materiales que ocultaran el proceso de fabricación. Sería engañoso hacerlo de esa manera. Suya es la frase “Todo diseño parte de una idea constructiva”. En el aspecto del objeto resultante debe reflejarse el proceso de su creación. Es por todo esto que arquitectos tan afamados actualmente como Norman Foster consideran su trabajo como el embrión del high-tech. No era arquitecto. Empezó siendo herrero, y trabajó mano a mano con los grandes arquitectos de su época. Suya es la puerta de la foto 40, que quedaba tapada si se miraba de frente, pero hueca si se observaba desde una posición oblicua, debido al uso de pletina para su realización.



40.

Suyas son los asientos de las fotos 41 y 42, donde se recoge su ideario del buen diseño.



41.



42.

Y suya es la fachada cortina del rascacielos de la foto 43. Se trata de la torre Nobel, en el barrio de la Défense, París. Durante las obras de restauración se comprobó que la solución que le había dado Prouvé era tan genial, que la restauración resultó ser de lo más sencilla.



43.

Y ahora sí, hablando de rascacielos, cruzamos el charco rumbo al nuevo mundo.

Estados Unidos: Lloyd Wright, el organicismo y más.

Podemos decir en entrecuillado, que la Bauhaus al completo emigra al nuevo mundo. Cosas del nacional socialismo y de su nuevo orden europeo.

Frank Lloyd Wright (foto 44, en el interior de la sala de diseño de Taliesin Oeste) no era ningún desconocido.



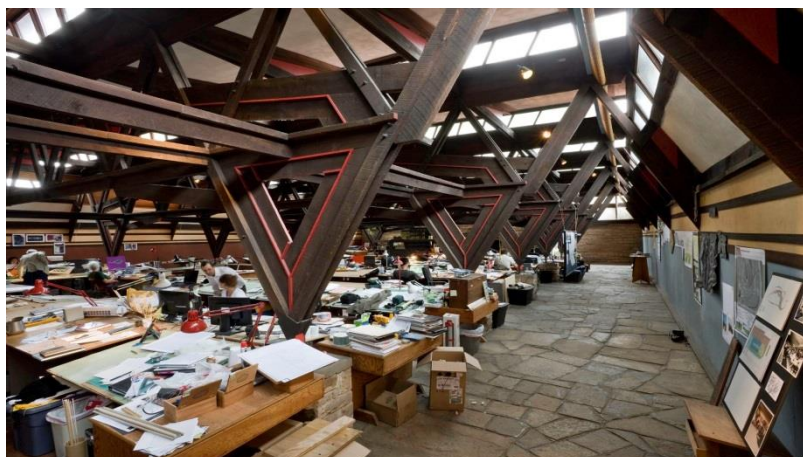
44.

Recordemos que ya a principios de siglo trabajaba con Sullivan, el mismo de la célebre frase, “la forma sigue a la función”. El mismo al que dejó plantado cuando este descubrió que le robaba clientes. Wright era un genio, pero conflictivo. Incluso con las mujeres, con varios matrimonios a sus espaldas y aventuras varias con sus becarias. Cuando sus *Prairie houses* llegaron a Europa, arquitectos como Richard Neutra no daban crédito a lo que venía del otro lado del charco: ese espacio, esos voladizos, una forma nueva de entender la arquitectura, a lo grande. Su casa de la cascada (foto 45) es quizás la casa más fotografiada de la historia, y paradigma de la vivienda unifamiliar integrada en la naturaleza. El paradigma del organicismo.



45.

La sala de diseño de Hillside del complejo Taliesin Fellowship (foto 46), con su complicado entramado de vigas de roble, y a la que Wright denominó “bosque abstracto”, es sencillamente espectacular, y se convirtió en su estudio particular.



46.

Otro ejemplo es la gran sala de trabajo del edificio Johnson (foto 47), con su bosque de columnas de hormigón.



47.

El mobiliario (foto 48) fue especialmente diseñado para este edificio.



48.

Otras sillas de Wright se debaten entre el *art and crafts* de Gustav Stickley (foto 50) de finales del siglo XIX, y principios del XX, y un mobiliario más tosco propio de la “cabaña del tío Tom” (foto 49), pero con una lectura siempre original en cuanto al tratamiento que les daba el arquitecto. Un tratamiento del material desde el prisma del arquitecto, un poco como hacía Rietveld.



49.



50.

A Richard Neutra, austriaco emigrado a Estados Unidos, le fascinaba Wright, llegando incluso a trabajar con él hasta que se instaló por su cuenta. Los clientes de su casa Kaufmann (foto 51) eran los mismos que los de la casa de la cascada, lo cual provocó el enfado de Wright.



51.

Neutra introdujo en sus construcciones lo que él llamaba la desmaterialización de los materiales. Por ejemplo, si una viga se hacía en madera, pero la estructura de la casa era de acero, se pintaba la viga de color plateado. Esta técnica está generalizada hoy en día. Sus casas son si cabe más refinadas que las de su idolatrado mentor. En cuanto al mobiliario (foto 52, 53 y 54), Neutra pasa de un diseño en cantiléver propio (una vez más) de la Bauhaus, en acero tubular y cuero, a la silla boomerang (en la línea de Wrigth, con el uso exclusivo de madera), a la reinterpretación de la misma silla Bauhaus con madera de chapa curvada, lo que preludia a sus compañeros de las Case Study Houses, los Eames, Charles y su mujer Ray.



52.



53.



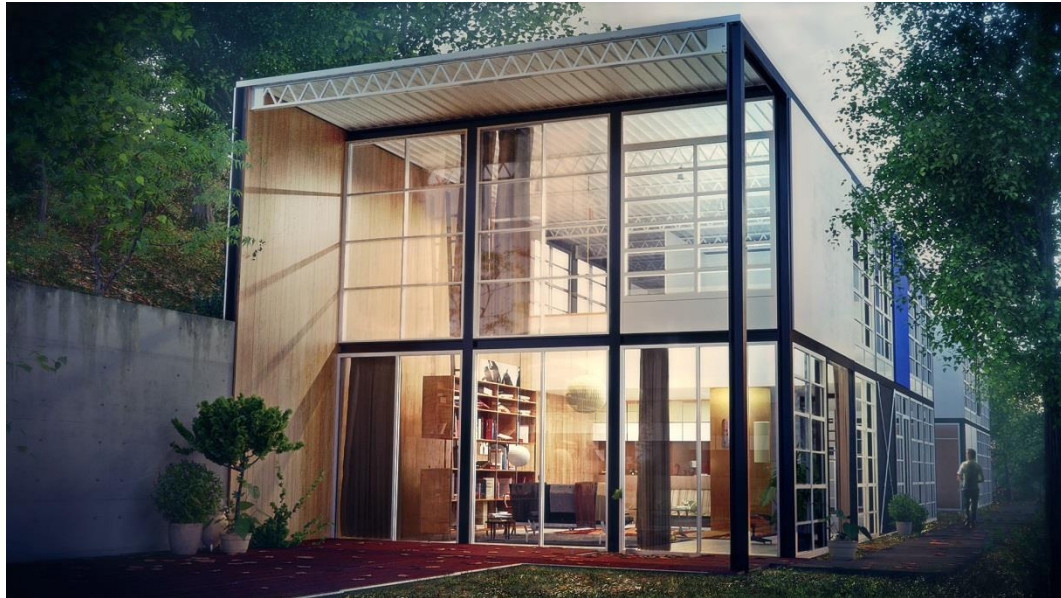
54.

La casa de los Eames (fotos 55, 56 y 57) es una amalgama de varias cosas: un lateral que nos recuerda a un cuadro de Mondrian,



55.

un acristalamiento de la fachada hasta el techo como haría un Mies Van Der Rohe,



56.

una construcción casi prefabricada, como haría Jean Prouvé, y un interior completamente ecléctico (y hasta étnico).



57.

Todo esto viene a subrayar el carácter expansivo del matrimonio, que tocó toda clase de palos en cuanto a diseño se refiere: diseño de mobiliario, diseño de exposiciones, rodaje de documentales, diseño de juegos para niños (como su célebre juego de naipes), etc. Durante la II guerra mundial el uso de aluminio o acero estaba limitado al uso militar. De la necesidad hacen virtud y se ponen a ensayar con chapas de madera, encoladas y curvadas, llegando a realizar camillas y fuselajes para aviones. De este Know How sacan provecho para diseñar su famoso sillón con otomano (foto 58), encargo de un famoso director de cine, que quería un sillón cómodo como un guante de béisbol viejo.



58.

Tal y como pasa a menudo, por no decir siempre, lo que se piensa para ser producido a precios populares, se acaba convirtiendo en artículo de lujo. Con el mismo sistema de chapa plegada producen su easy chair Plywood (foto 59).



59.

Acabada la guerra, experimenta con la fibra de vidrio y con la combinación de diferentes materiales: fibra y madera, fibra y acero (fotos 60 y 61).



60.



61.

Llegamos entonces a la silla de la foto 62, diseño de los Eames en colaboración con el arquitecto Eero Saarinen. Notemos que ya no hay ni rastro de madera: sólo una estructura tapizada y patas de acero.



62.

Eero Saarinen era arquitecto e hijo de arquitecto. Realizó varios aeropuertos, entre ellos la terminal de la TWA, en hormigón (foto 63).



63.

En una foto de su interior (foto 64), podemos apreciar la diferenciación que hace entre el continente del asiento, integrado en la propia construcción de la terminal, y el asiento en sí (en rojo), encastrado en esta estructura.



64.

No nos puede extrañar por lo tanto el diseño de la silla Tulip (foto 65), en la que se repite la misma idea, con el rojo como leiv motiv.



65.

Otro diseño suyo como la butaca de la foto 66, preludia el diseño que se va a generalizar en los países nórdicos: uso de chapa doblada para las patas y los apoya brazos, que resultan de un continuo, y asiento tapizado.



66.

Abandonamos los Estados Unidos de los 60, un país que se ha convertido en la principal potencia mundial después de la guerra, y que mira el futuro con optimismo. Como el fotógrafo Julius Shulman y su famosa foto (foto 67) de la case study house de Koenig. Una imagen que resume los ideales de toda una generación.



67.

Dejamos también atrás los alegres asientos de Nelson (fotos 68 y 69), que como en el caso de la silla conjunta de los Eames y Saarinen, han perdido todo rastro de madera en su diseño.



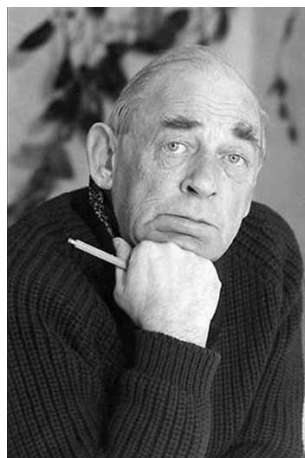
68.



69.

Alvar Aalto y el mueble nórdico.

Podemos considerar a Alvar Aalto (finlandés, foto 70), junto a Frank Lloyd Wright y Mies van der Rohe, como uno de los tres grandes arquitectos del siglo XX.



70.

Mientras en la Bauhaus doblan tubos de acero sin descanso, Aalto se decanta por doblar madera de haya vaporizada, o chapas de madera pegadas, tal y como hacían los Eames. Diseñará toda una colección de muebles con este material o combinándolo con asientos tapizados (como Saarinen)(ver fotos 71,72 y 73). Crea a la vez la cooperativa Artek, activa hasta hoy día, que se encarga de fabricar este mobiliario, tal y como fue concebido.



71.



72.



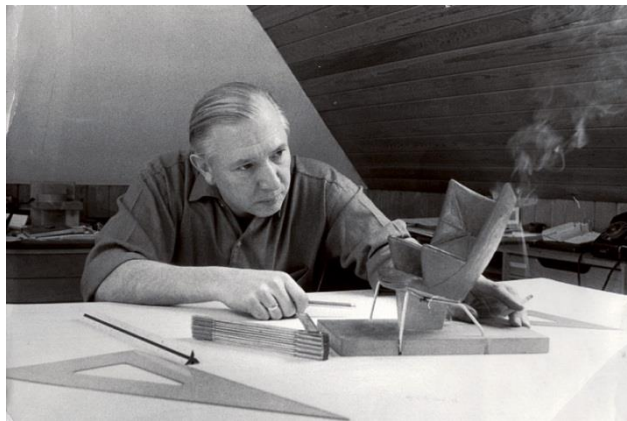
73.

Un hombre, una silla (foto 74).



74.

El hombre, John Fitzgerald Kennedy, presidente de los Estados Unidos. La silla, obra de Hans Wegner (foto 76).



76.

A lo largo de su vida, este diseñador danés intentó incansablemente crear la silla perfecta y lo consiguió, aunque nunca se sintiera satisfecho. Creó más de 500 modelos, y entre ellos, en 1949, el que los norteamericanos llamaron La Silla (foto 75).



75.

La Silla fue testigo del primer debate presidencial de Estados Unidos televisado, que enfrentó al vicepresidente Richard Nixon y al senador John F. Kennedy en 1960. Por cierto, el debate lo ganó Kennedy por una tontería: Nixon no se afeitó, y con la barba de un día parecía un mafioso a los ojos de los espectadores. Kennedy cuidó más la puesta en escena y ganó. El que la silla donde se sentaron fuera la de Wegner, por su comodidad, fue la única condición que puso para el debate televisado. En otros asientos de Wegner podemos ver el uso de la chapa curvada, como en la elegante silla de la foto 77,



77.

o en una de sus últimas creaciones, y quizás una de las preferidas del autor (foto 78), donde ya no vemos rastro alguno de madera, sólo una estructura de tubo de acero con un trenzado a modo de asiento.



78.

Otros autor danés, Poul klaerholm llevará la técnica de construcción de las sillas con chapa curvada hasta el límite (foto 79), realizando una silla de una gran belleza formal con una sola pata delantera y fabricada con sólo dos piezas unidas entre sí.



79.

Este autor realizaría también la mayor parte de sus trabajos en acero, por la finura de este material.

Por último, y sin salir de Dinamarca, nos encontramos con el diseñador Finn Juhl, introductor del muebles danés moderno en Norteamérica. A diferencia de otros diseñadores de su país, usa madera de Teka o tropicales en la elaboración de sus sillas, en detrimento del roble. Una de sus señas de identidad era el asiento de atrás y flotante que se ve en la mayoría de sus

diseños de sillas, tapizadas por lo general, en contraste con la dura madera de los elementos de apoyo. En las fotos 80, 81 y 82 vemos como la madera va desapareciendo progresivamente en detrimento del tapizado.



80.



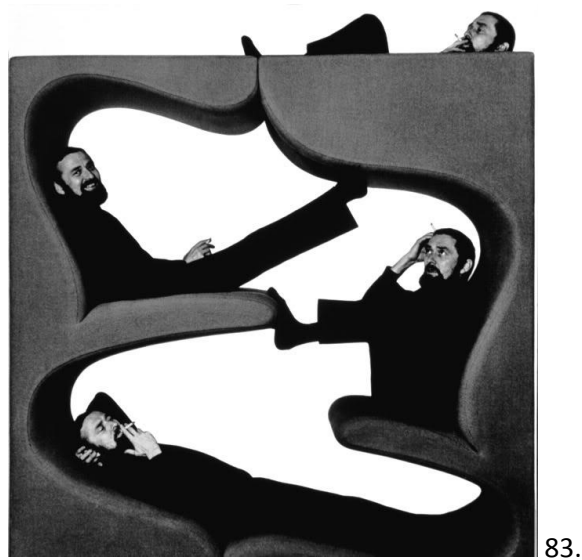
81.



82.

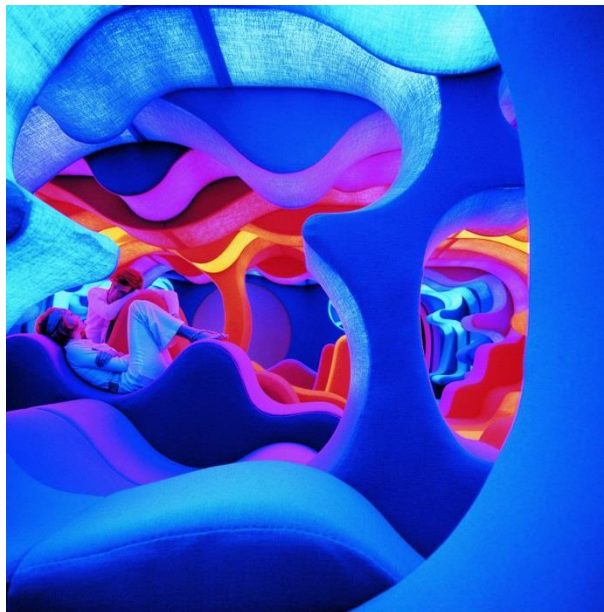
Este tipo de asientos nos lo hemos encontrado ya en los Estados Unidos de la postguerra, en Saarinen por ejemplo.

Hablemos también de Verner Panton (foto 83),



83.

de sus asientos de estilo Pop completamente tapizados, que unidos entre sí se convertían en estancias psicodélicas (foto 84),



muy al gusto de la época. Su silla Pantón (foto 85), primero fabricada en fibra de vidrio (como los Eames), y luego en plástico (por la firma Vitra), nos recuerda a la silla Zig-zag de Rietveld.



85.

Por último su silla para IKEA (foto 86), de la década de los 90 es un claro revival del neoplasticismo; la prueba de que nunca estará todo inventado, y que un mismo lenguaje estilístico permite muchas interpretaciones.



86.

Si nos vamos a otro país escandinavo, Finlandia, nos topamos con Eero Aarnio, un diseñador conocido por su mobiliario innovador durante los años 60, en particular por sus sillones de fibra de vidrio, como la silla bola (foto 87), esfera blanca con asiento tapizado rojo, y el asiento Pastil (foto 88), para ser usado en agua.



87.



88.

En las fotos 89 a 90 vemos algunos asientos de diseñadores franceses, como Pierre Paulin, en los que la estructura tapizada es el único elemento que queda.



89.



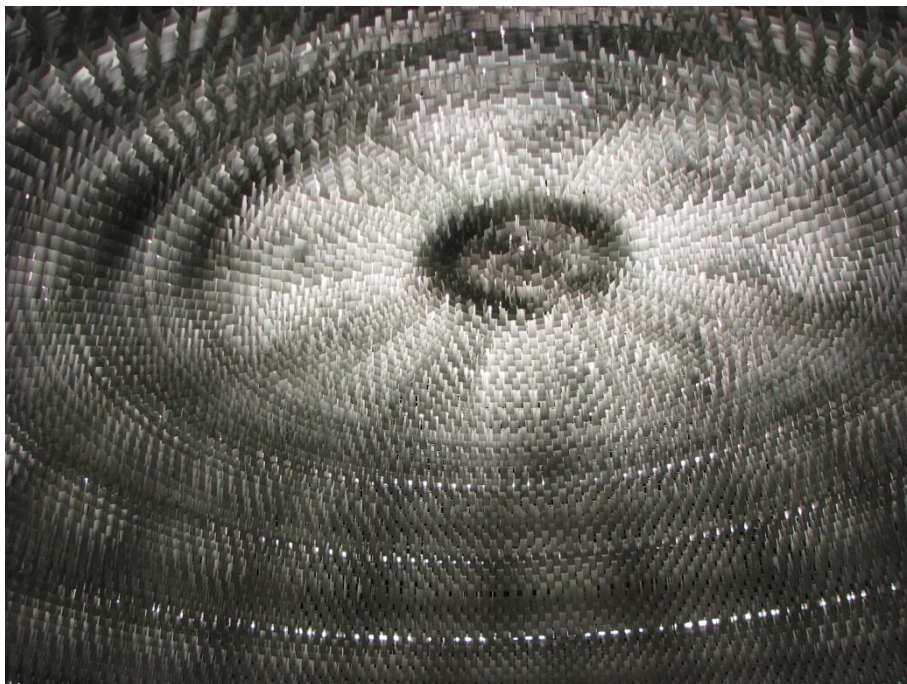
90.

Estamos a finales de los años sesenta. La película 2001 Una odisea en el espacio como máximo exponente de esta modernidad (foto 91).



91.

En Francia trabajará Oscar Niemeyer, donde realizará la sede del partido comunista, con su espectacular cúpula del auditorio (foto 92), una constante de Niemeyer tras la experiencia de Brasilia.



92.

En esta sede, hoy paradójicamente entregada a eventos de grandes firmas de lujo, nos encontramos los asientos de la foto 93, tan voluptuosos como su arquitectura, donde no hay lugar para la cicatería en el uso generoso de los materiales, y donde prima la curva.



93.

Las curvas femeninas que le mantendrán activo hasta pasado el siglo de vida, y que nos volvemos a encontrar en Avilés (foto 94) y en su tumbona (foto 95).



94.



95.

Acabamos esta breve disertación con el bueno de Enzo Mari y su programa de amueblamiento Autopreggetazione, inscrito en el movimiento del arte Povere. En dicho trabajo sobresale su silla Sieda (foto 96), deudora de la silla Crate del omnipresente Rietveld.



96.

No es mala foto para acabar:

Un hombre, una silla.