

Citar: Apellidos, N. (2012) "Título", en: Madrigal Barrón, P. y Carrillo Pascual, E. (Coords.) *Nuevos tiempos, nuevos retos, nuevas sociologías*. Toledo: ACMS, pp.

Presencia de mujeres artistas en el diseño moderno

Aida Anguiano de Miguel

Universidad Rey Juan Carlos

Resumen

La sociedad actual, las instituciones académicas y los museos de las artes visuales valoran el diseño. En Madrid, en el año en el 2012, se han organizado diversas exposiciones sobre diseño en Caixa Forum, COAM, Museo de Artes Decorativas y Fundación Juan March y un Curso de Verano de la Universidad Complutense; sin embargo, el porcentaje de presencia de mujeres en estas manifestaciones es desalentador. Las realizaciones de las mujeres siguen siendo invisibles. En la exposición "La vanguardia aplicada 1890 – 1950", de la Fundación Juan March, de 250 artistas de vanguardia, tipógrafos y diseñadores de unos 30 países, sólo se muestran obras de 9 mujeres.

Es incuestionable las aportaciones en el ámbito del diseño de las pintoras Liuvoc Popova, Alexandra Exter, Varvara Stepanova, Natalia Goncharova, Sonia Terk Delaunay, en decorados y vestuario. Sus realizaciones superan en innovación y calidad a los diseños realizados por artistas hombres; sin embargo en la exposición "Los ballets rusos y Diaghilev 1909 / 1929", no están resaltadas las aportaciones de las mujeres ni por número de artistas ni por obras exhibidas. Analizamos la contribución de estas pintoras en el diseño textil de los años veinte, un referente para el diseño textil y la moda actual.

Arquitectas y diseñadoras se han ocupado de mobiliario. Del período de entreguerras los diseños de la francesa Charlotte Perriand que colaboró con Le Corbusier, y la irlandesa Eileen Gray, han influido en el mobiliario y la decoración actual. Pretendemos hacer visible la aportación de Aino Marcio Aalto en la década de los treinta y la de Ray Eames a partir de la segunda guerra mundial, al mobiliario.

Las tipologías estudiadas son parte de una investigación en curso y las pintoras analizadas suelen haber realizado escenografía, vestuario, diseño textil y diseño gráfico, pero por razones de espacio en cada tipo de diseño se ha seleccionado las obras más innovadoras.

Palabras Clave

Diseño gráfico, Diseño Textil, Escenografía, Vestuario, Mobiliario.



Diseño gráfico

La exposición La Vanguardia Aplicada, 1890-1950, celebrada en la Fundación Juan March, marzo – julio 2012, exhibía 700 obras de diseñadores y tipógrafos de 30 países, pero sólo obras de nueve mujeres. Rusia representada por Goncharova, Popova, Semiónova y Stepanova; Francia sólo por Sonia Terk Delaunay, suiza por Sophie Taeuber-Arp y Alemania por Susanne Ehmcke. La representación femenina es desalentadora en número pero importante por la calidad e innovación de los diseños. Quizás la razón de la escasa presencia de diseñadoras mujeres se deba a que la exposición se ha organizado a partir de dos colecciones, la Merrill C. Berman y la de José María Lafuente, constituidas en épocas en que las artistas mujeres eran todavía más invisibles que en la actualidad.

Por razones de espacio, sólo vamos a analizar un diseño emblemático de Sonia Terk Delaunay que fue una de las primeras pintoras que abordó el diseño gráfico. A partir de 1913, simultanea la pintura con investigaciones gráficas para publicidad en general, carteles publicitarios, portadas de libros de Tzara y Illiads, etc. Ilustra el poema la Prose du Tanssibérien et la petite Jehanne de France, 1913, de Cendrars. Inventa con el color un equivalente poético. Realizó un óleo sobre lienzo, de 193,5 x 18,5 cm. y una acuarela sobre papel, 193,5 x 37 cm, que fue expuesto en París, Berlín, Londres, Nueva York, Petrogrado. El color se convierte en medio de expresión y comunicación paralelo a la palabra; la tipografía utiliza por primera vez caracteres distintos. (ANGUIANO: 2007, 291). En 2012 se ha podido contemplar en la exposición de la Fundación Juan March y en el Museo del Prado sobre los fondos del Hermitage. Se mostraba en la última sala de las exposiciones y era destacada como obra maestra.

En Rusia, las artistas de la vanguardia, Popova, Exter, Stepanova, Goncharova, pusieron su talento al servicio de la propaganda, dejaron a un lado las artes mayores para dedicarse a las denominadas artes menores. Es por ese motivo que el diseño gráfico sufre un enorme desarrollo como reacción a los valores de la Rusia zarista.

Diseño textil

En el ámbito del diseño textil, sobresalen las artistas rusas en los años veinte. El Museo Estatal Ruso de San Petersburgo reúne diseños de tela con impresión mecánica de diversas artistas, muchos son anónimos, algunas poco conocidas como María Nazarievskaia. Hace un siglo desde que los crearon y fabricaron, pero podían tratarse de diseños actuales, que han ejercido un influjo enorme en el diseño textil.

Destacan las pintoras Popova y Stepanova y Alexandra Exter en el ámbito ruso y Sonia Terk Delaunay, artista rusa, casada con Robert Delaunay, que desarrolla su actividad en el ámbito francés.

Los diseños de telas y vestidos de Sonia Terk Delaunay son de gran modernidad y actualidad. Robert Delaunay sugirió que probablemente fuera bajo su influencia como él había descubierto los principios esenciales de la construcción en color, que podían aplicarse a cualquier forma de arte plástico, desde la pintura hasta el diseño de interiores. La plástica del matrimonio Delaunay fue denominada por Apollinaire como cubismo órfico en 1913 y los artistas definieron su lenguaje como simultaneísmo. Sonia fue la primera pintora que aplicó sus conceptos pictóricos al arte aplicado. En el mismo año, diseñó trajes simultáneos.

Realiza Robes poèmes en colaboración con escritores surrealistas y dadaístas, en los que texto y color se imbrican en el pliegue del vestido.

En 1924, Sonia Terk participa en “La moda del futuro”, un acto a favor de los refugiados rusos. Se asocia con el modisto Jacques Heim, con quien abre L’Atelier-Simultané, que en 1929, a causa de la recesión económica se cierra. En 1925, se monta la “Boutique simultánea” en la Exposición de Artes Decorativas de París. Se publica un álbum dedicado a su trabajo Sonia Delaunay, ses peintures, ses objets, ses tissus simultanees, ses modes, con prefacio de Lhote y poemas de Cendrars, Delteil, Soupault y Tzara. Ella se encarga de la cubierta. Decora un automóvil Citroën y participa en el Salón de Otoño.

En 1927, dicta una conferencia en la Sorbona sobre “La influencia de la pintura en la Indumentaria”. Siguió interesándose por la relación entre pintura y moda en los años treinta. “Los artistes et l’avenir de la mode” (1932),

Durante 1923 y 1924, Stepanova y Popova comparten la convicción que el diseño textil debía referirse a los mismos principios que el diseño de ropa, y que éste, a su vez, debería reflejar las necesidades prácticas del consumidor. Crean ropa y telas para la producción en serie. Popova se centra en el aspecto de la adaptabilidad de la moda a los movimientos del cuerpo. Las consideraciones estéticas deberían estar subordinadas a los aspectos funcionales del diseño pero sus combinaciones de color y la manipulación de formas logran un valor estético. Formas geométricas, combinaciones de colores brillantes y dibujos vivos y rítmicos. Emplea principios parecidos a los que habían regido su obra pictórica. Continuó enseñando a los futuros artistas-constructores en los Vkhrems así como en

los (Talleres Superiores Teatrales del Estado) y en 1924 estableció un curso especial sobre “formación material de un espectáculo” para el “Proletkult” en Moscú. Ambas pintoras fueron las únicas constructivistas que vieron cómo sus diseños de artículos cotidianos se producían en serie y se distribuían a través de la red económica soviética, algo que no podían afirmar sus camaradas masculinos. Sin embargo, el diseño textil, un área de trabajo artístico tradicionalmente femenina, estaba más vinculada a las artes aplicadas y decorativas que a la producción industrial avanzada. (KIAER: 2009, 154).

Liuvop Popova en 1923-24 hace diseños textiles y de moda para la primera fábrica textil estatal. Su hijo muere de escarlatina, enfermedad que contagia a Popova, que fallece en Moscú el 25 de mayo de 1924 a la edad de 35 años, cuando se encontraba en el apogeo de su actividad creativa. su contribución fue una de las más importantes para la evolución de los conceptos constructivistas. . El 21 de diciembre se celebra en el Instituto Stroganov de Moscú una gran exposición póstuma de su obra. Estaba vinculada al diseño textil por tradición familiar, su padre era filántropo y mecenas de la música y de teatro y un acaudalado comerciante textil. Aplicó al diseño textil las ideas preconizadas por el arte productivista, Realizo en los últimos años de su vida numerosos diseños de vestuario femenino y diseño textil, que se parece a los de Sonia Terk Delaunay a pesar de desarrollar su actividad Popova en una ideología comunista y productivista y Sonia Terk en una ideología y mercado burgueses. Son diseños de vestidos femeninos cómodos y modernos, de gran actualidad y con telas de repetición de motivos geométricos, algunos con la hoz y el martillo (Adaskina y Sarabianov: 1989,328-335).

El interés de Alexandra Exter (Belonski 1882 ó 84- Fontenay-aux Roses 1949) por las artes aplicadas se verifica en Kiev, Moscú, Berlín y París. Fue una de las artistas de vanguardia que experimentó más, pero no estaba afiliada a ningún movimiento en particular. Nunca compartió la participación de los constructivistas rusos con materiales reales, su desdén por la pintura de caballete o sus objetivos ideológicos y utilitarios. Sin embargo aceptó la idea de que el arte puede contribuir a la vida cotidiana y en 1921 empezó a trabajar en el diseño de moda. Realizó algunos prototipos muy económicos y austeros para la producción en masa, pero en general sus diseños eran decorativos, individualistas y dentro de la tradición de la alta costura. En 1923 se interesa por el diseño textil desde un punto de vista técnico; escribe artículos y esquemas sobre textil en revistas de gran difusión como Krasnaia Niva y diseña vestidos.y telas con impresión mecánica, de figuras abstractas, transcripción de la pintura a la tela y vestidos también durante los años treinta y cuarenta.

Varvara Stepanova trabajó como diseñadora en la Primera Fábrica Estatal de Textiles y fue profesora en el Departamento de Textiles de los Talleres Superiores Artísticos-Técnicos de Moscú 1924-1925). Sus diseños textiles de 1924, con impresión mecánica de motivos geométricos, combinaciones de triángulos o cuadrados. -Vestidos y telas reconstruidos en 1985 – son similares a los de Sonia Terk Delaunay.

El diseño de tejido, 1923-24, de Popova, utilizado también en un croquis de vestido, de formas geométricas y colores rojo, azul sobre blanco, es de planteamiento similar al diseño de tela simultánea de Terk Delaunay, de hacia 1920, estampado con molde sobre seda

en turquesa, marrón y blanco, formando cuadrados, que podía ser una pintura abstracta, y el diseño de Stepanova combinación geométrica de cuadrados y rectángulos en azul, rojo y blanco, son totalmente actuales.



Escenografía y vestuario teatral

Tres pintoras fundamentales de la vanguardia rusa, Exter, Popova y Stepanova, se dedicaron a la decoración y al vestuario teatral en los primeros años veinte.

Después de la revolución de 1917, el teatro de vanguardia ruso inicia un nuevo camino, adoptando de nuevo la fórmula "constructivista". Sobre el escenario desnudo se erigen combinaciones de plataformas, escaleras y superficies móviles mecánicas destinadas, ante todo, a proporcionar a todo lo largo, ancho y alto, puntos de apoyo para las evoluciones de los comediantes. Este es el tipo de escenografía de Alexandra Exter.

En 1917 Exter aplicó la estética suprematista a las decoraciones para Salomé, de Oscar Wilde, y después de la Revolución, a las inmensas decoraciones para los barcos del agit-prop con sus estudiantes de Kiev. Los vestuarios que diseñó en 1920 para Romeo y Julieta venían inspirados en el suprematismo, procediendo sus motivos directamente de las pinturas suprematistas de Malevich. En las series que realizó con patrón estarcido para las decoraciones de Luz en 1921, utilizó cintas de colores arremolinándose, arrolladas en amplios círculos como lo hacía Sonia Delaunay, pero cuya disposición en un conjunto de planos resulta suprematista.



El proyecto de Decoración para una revista, 1929, de gran espacialidad, utiliza estructuras multicolores, abiertas (a veces contrucciones de estructura en esqueleto) y expresivos mecanismos de imaginería.

El proyecto de Vestido para la Dama Duende de Calderón, es un diseño que fusiona lenguaje cubista y futurista con figuración, logrando un valor estético similar a una pintura.

Popova junto con Stepanova, transformó los decorados teatrales gracias a sus di-

seños para los (montajes innovadores de Meierkhold.

Junto con Malevich, Tatlin, y Rodchenko, Liubov Popova (Rusia, 1889-1924) es uno de los cuatro artistas más importantes de la vanguardia rusa del primer cuarto del siglo XX. Su obra, como la de los artistas masculino citados, sirve para definir el desarrollo de la vanguardia rusa desde la figuración hasta la abstracción y, posteriormente, desde el arte puro hasta el arte utilitario. (DABROWSKI:1992,9).



Escritora y pedagoga, uno de los más activos profesores del Inkhok, de Vkhoutemas y de Gvytm durante los años veinte en Moscú. Sus investigaciones sobre la escenografía y el diseño son muy importantes

“Artista-Constructora” fue el término aplicado a Popova por sus contemporáneos en el catálogo de la exposición póstuma de la artista inaugurada en Moscú en diciembre de 1924. Su espíritu revolucionario guió la búsqueda de soluciones innovadoras en su obra.

En 1920 comienza a diseñar decorados y vestuario teatrales como arte para el pueblo cuando Alexander Tairov le encargó el diseño de decorados y vestuario para su escenografía de Romeo y Julieta para el Teatro de Chambre de Moscú. Realizó una serie de bocetos de decorados figurativos ambientados en la Italia gótica en 1920 y otros más abstractos formados por planos geométricos y escaleras de perspectivas diversas y gran espacialidad, así como vestuarios de lenguaje cubista. Sus decorados son considerados casi imposibles de realizar y Tairov decidió utilizar los diseños y decorados de Exter. Del mismo año son sus bocetos de marionetas El Cuento del Cura y su criado Balda, para el teatro infantil de Moscú , también de figuración cubista y riqueza de color.

La exposición colectiva celebrada en Moscú “5 x 5 = 25”, en 1921, refleja la presencia de las mujeres en la vanguardia rusa. La muestra consistía en cinco obras de cinco pintores: Popova, Rodchenko, Stepanova, Exter y Vesnin. Una ocasión excepcional en la que el número de mujeres expositoras es mayor que el de hombres. Meyerhold admira la obra de Popova en esta exposición y la invita a impartir un curso sobre escenografía “Análisis de los elementos de diseño de material” en su talleres superiores teatrales del estado, GVYTM (que más tarde se llamará Instituto Estatal de arte teatral, GTIS). Sergei Eisenstein será uno de sus alumnos. En noviembre tercera reestructuración del Inkhuk, Popova firma con otros veinticinco artistas un manifiesto rechazando la pintura de caballete tradicional en favor de las formas de arte utilitarias

El 25 y 26 de abril de 1922, el estreno de la producción de Meyerhold sobre la obra de Fernand Crommelynck El magnífico cornudo, diseñados por Popova consigue un gran éxito con sus decorados móviles constructivistas y con el vestuario de “producción” que acentúa el funcionalismo. Vestuario también de lenguaje constructivista. El 27 de abril dicta una conferencia en el Inkhuk sobre sus innovaciones en el diseño teatral.

El 4 de marzo de 1923 se estrena otra producción de Meyerhold Mundo insurgente, sobre la obra de Marcel Martinet La Nuit, en versión de Sergei Tretyakov. Popova crea unos escenarios en los que emplea objetos industriales, consignas políticas y fotografías proyectadas sobre pantallas – antecedente de los montajes del Piccolo de Milán de Strehler – , folletos lanzados desde la maqueta de un avión y humo de automóviles vertido sobre el teatro. Propone el empleo de decorados reales, grúas, máquinas y cañones, que dieran a la producción el carácter de acontecimiento o de representación.



“Un espectáculo teatral es uno de los campos más accesibles para la aplicación (...)de los objetivos productivistas”, escribió Popova en 1921. (TUPITSYN: 2009, 126).

Relacionada con los principios usados en los carteles constructivistas, la escenografía inserta elementos realistas en una concepción abstracta. Concreción de las ideas del constructivismo. Vestuario compuesto por combinaciones de formas geométricas.

En la actualidad, cada escenógrafo en particular tiene su propia tendencia, razón por la que la escenografía teatral se ha convertido en una profesión de facetas extremadamente complejas. En este sentido la escenografía realista de los ballets de Dialieghy y la constructivista sirven de referencia para la pluralidad actual.

Mobiliario

El mobiliario muestra la evolución de las artes decorativas y de la sociedad a partir de los diseños más emblemáticos y de los grandes innovadores que se encuentran detrás de cada mueble.

En el diseño de muebles, la silla ha sido una de las tipologías que han ocupado a los diseñadores. Distintas tipologías de sillas han respondido en cada momento a las motivaciones, necesidades y entorno cultural de las diferentes épocas y el imparable progreso tecnológico ha dado lugar a numerosas innovaciones técnicas que han permitido el cambio de hábitos y gustos (BUENO: 2000, 8-9).

Lo que distingue un buen diseño es la innovación junto a su adecuación a las necesidades reales de los usuarios y el respeto por el medioambiente, con la utilización, de

materiales reciclables; su versatilidad, permitiendo su utilización en diversos ámbitos o situaciones. Un planteamiento acorde con los imperativos de la industria, de forma que su fabricación implique unos costes reducidos, que permitan acercar el diseño a la mayoría de la población; la ergonomía, para lograr la comunicación física con el usuario. El desarrollo de nuevos materiales, especialmente el tubo de acero y la madera contrachapada, será fundamental en este proceso de renovación del mobiliario.

Las diseñadoras tratadas contribuyeron a cambiar la estética del mundo que nos rodea y también aportaron una nueva forma de entender el estilo de vida de la sociedad del siglo XX. Arquitectas y diseñadoras entendían el diseño como medio para mejorar la sociedad, realizando muebles de buena calidad y diseño que estuvieran al alcance de la mayoría de la población. Charlotte Perriand diseñadora y la arquitecta Eileen Gray han realizado diseños funcionales, de líneas geométricas, simplicidad, estandarización, economía y aplicación de nuevas tecnologías. Pretendían crear un nuevo entorno doméstico, a partir de la unión de tecnología y artesanía, mediante la convicción de que una casa y los utensilios que se encuentran en ella deben relacionarse de forma sensible.



Los arquitectos, junto con profesionales formados en las escuelas de artes Decorativas como Le Corbusier y Charlotte Perriand (París (1903-1999), a partir de 1920 se convierten en los principales renovadores del diseño de mobiliario, al experimentar con las posibilidades que ofrecía el aluminio, dando lugar a algunos de los muebles de asiento más emblemáticos del siglo XX, fabricados por Cassina en la actualidad. La Butaca LC7, variante de la butaca que Charlotte había diseñado para su estudio en 1927, un diseño funcionalista, de estructura de acero tubular cromado reducida a lo esencial, de líneas y volúmenes geométricos. Se considera por la crítica que Le Corbusier “creo diseños revolucionarios” (BUENO: 2003, 46), sin embargo fue Perriand la primera que diseñó muebles funcionales, de tubo de acero cromado y asiento y respaldo tapizados de piel, en el mobiliario realizado para su vivienda – estudio.

Charlotte Perriand entra a trabajar en el estudio de Le Corbusier y Jeanneret, en el año 1928, y participa en el acondicionamiento de la villa Chur en Ville-d'Avray y de la villa La Roche, en París. Para estas viviendas burguesas las Butaca LC1 y Butaca LC2, desarrollan el diseño funcional de la Butaca de su vivienda.

La Chaise longue basculante, 1928, uno de los diseños mejores y más famosos del mobiliario contemporáneo, donde se combinan tecnología industrial y procedimientos artesanales de fabricación. La pieza está pensada para adaptarse al cuerpo, que la hace bascular.



Eileen Gray 1878 Irlanda- 1976 París), arquitecta se dedicó también al diseño. La casa de verano E-1027, construida en Roquebrune-Cap-Martin en la Costa Azul, y el mobiliario se exhibieron en el Salon d'Automne y en la Union des Artistes Modernes (UAM), grupo de diseñadores de la que Grey fue fundadora junto con Charlotte Perriand. Ambas abandonaron el estilo Art Nouveau y asumieron los presupuestos de De Stijl y la Bauhaus.

Sus diseños de formas geométricas y lineales, empleo de materiales industriales y tradicionales, así como de tapizados de piel de colores primarios (rojo, azul, blanco y negro) se aproxima a De Stijl. La silla "Aixja" (1926), fabricada por De Classicon, de estructura de tubo de acero cromado, pies de madera de bubinga y asiento tapizado o La silla "Non Conformist" (1926), de estructura de acero cromado y asiento y respaldo tapizados en piel, son del mismo año que famosa silla de la silla D4 Marcel Breuer, profesor de la Bauhaus, en la que se inspira, para algunos críticos y anteriores a la silla D42 (1927), de tubo de acero cromado, de Mies van der Rohe. que se consideran los primeros ejemplos de muebles funcionales.

El Taburete nº 1, 1927, de columna de acero cromado, base de aluminio lacado y asiento tapizado en piel o el Taburete nº 2, de estructura y base de acero y asiento tapizado en piel, nos parecerían actuales en cualquier barra de bar. La butaca Bibendum, 1929, de estructura de acero tubular cromado y tapizado de piel o tela.



La Mesa circular de cristal E-1027, 1929, fabricada por ClassiCon, puede utilizarse como mesa auxiliar o mesita de noche, de altura regulable, de la que existen multitud de reinterpretaciones y réplicas. Una pieza multiusos, puede introducirse debajo de la cama o del sofá al tener un sólo pie y utilizarla a modo de bandeja para comer, trabajar o leer. Racionalista por la geometría de su diseño y el predominio de lo lineal y transparente que establece una nueva relación entre vacío y macizo.



Aino Marsio Aalto (1894-1949) diseñó junto a su marido Alvar Aalto los muebles del Sanatorio de Paimio, pero su aportación sigue siendo invisible, ni en publicaciones sobre papel ni en soporte digital se encuentran referencia a su obra, sólo en libros o artículos dedicados a su marido, podemos encontrar información sobre sus diseños. Una publicación que desvela su presencia en el diseño de mobiliario es el libro sobre diseños de la Colección Bischofbergert. (Hellein: 2004, 18,25,69,87,93,130-133,136,165,166).

Aino como Aalto, partiendo del mueble racionalista abordó el diseño orgánico de materiales naturales y utilización de madera en tonos claros, contrachapada y sillas pensadas para adaptarse al cuerpo humano. Algunos muebles están firmados sólo por Alvar y otros por Aino. En el proyecto del edificio y en el mobiliario del Sanatorio de Paimio se tuvo en cuenta al paciente. Aino es autora de varios diseños racionalistas para los dormitorios. La Mesilla de noche (1930), volumen geométrico, de madera contrachapada, pintada de color turquesa para humanizar el entorno del enfermo; Taburete nº VI, 1932, estructura de tubo de acero tubular y asiento de contrachapado, lacados en blanco o negro y la Cama, 1932.



El Sillón en voladizo, 1932, uno de los primeros muebles de madera laminada, fue diseñada por Aino y Alvar. Tanto la forma de las patas como el material de tubo metálico deriva de la silla de Marcel Breuer y de Mart Stam, pero es innovador la utilización de la madera laminada en el asiento, respaldo y brazos, que proporciona mayor flexibilidad y se adapta al cuerpo humano. Una solución que Alvar desarrollará y que le ha dado tanta fama como diseñador. ¿Por qué en otros sillones, por ejemplo el conocido como Sillón de Paimio, no colabora Aino? Esta circunstancia ha contribuido a que su aportación al diseño sea invisible.

En la segunda mitad de los años treinta, Aino realiza varios diseños racionalistas en madera de abedul, material propio de Finlandia.

Ray Kaiser Eames (1912 California – 1988 Missouri). Charles Eames considerado por muchos críticos como el diseñador por antonomasia del siglo XX, realiza sus diseños más famosos de mobiliario después de casarse con Ray Kaiser en 1941. Ray había investigado las posibilidades de la madera curva, las propiedades de los materiales y el estudio de formas creando esculturas innovadoras en 1942, de formas orgánicas que abrazan el vacío, que indudablemente aplicaron ella y su marido al diseño de sillas. (ANGUIANO: 2011,8). Ambos inician una larga y fructuosa colaboración con los fabricantes Hermann Miller para producir nuevas sillas, sillones, muebles simples y funcionales para la vivienda y para oficinas.

Sillas y sillones ricos de posibilidades de personalizar por el uso del color, del revestimiento y de pequeños accesorios particulares, pero en serie, y al mismo tiempo, sólidos, duraderos elegantes, ligeros, fácilmente trasportables y admirados por todo tipo de tendencias.

Investigaron nuevas técnicas para moldear la madera contrachapada y producir, mediante técnicas inventadas por ellos mismos, sillas de bajo coste que se adaptan a la forma del cuerpo humano. Se inspiraron en los diseños orgánicos de los Aalto en la Silla DCW de estructura de madera laminada y curvada en fresno natural

A partir de 1945, utilizaron materiales industriales y crearon numerosas variantes



combinando una carcasa de asiento con diferentes bases. La silla Plastic chair 1948, de forma orgánica, realizada con carcasa de fibra de vidrio y traviesas de alambres de acero. Desde 1950 se ha combinado con diferentes bases y se han fabricado multitud de copias.

Wire Chair, 1953, de carcasa de alambre de acero soldado con cojines y bastidor inferior de alambre de acero. Con la Wire Chair, varían el tema de la carcasa de asiento orgánica de una sola pieza, dándole una ligera transparencia y un alto grado de tecnicidad. Las sillas también se denominan "Bikini" debido a su forma.

Chaise Lounge, 1948, base de acero tubular cromado y asiento constituido por dos carcasas de fibra de vidrio y patas en cruz de madera de roble. Una pieza original e innovadora, que combina diversos materiales naturales e industriales, de una forma escultórica.



El Eames Lounge Chair, diseñado en 1956 de acabado artesanal. Estructura formada por tres carcasas de madera terciada contrachapada, de cerezo o lacada en negro, con acolchado de piel. Comprende tres armazones de madera contrachapada, aluminio, caucho y tapizado de piel. Un icono del mobiliario moderno, producido por Vitra desde hace más de 50 años,

Vitra, empresa fundada en 1950 y uno de los fabricantes de muebles más importantes de la actualidad, produce numerosas sillas de estos diseñadores. Siguiendo la tradición de pensamiento de Charles & Ray Eames –que ha marcado la postura de Vitra en muchos aspectos–, la durabilidad de un producto constituye el núcleo de su aportación a un desarrollo sostenible, evitando así cualquier estilismo pasajero. Esto queda claramente de manifiesto en los clásicos que se usan y se mantienen actuales durante décadas, cambian de dueño varias veces y pueden terminar, incluso, en una colección.”. Fehlbaum:2012). En el catálogo del 2012 de Vitra de 58 sillas 23 modelos, más sus variantes, son de los Eames.

Bibliografía

ADASKINA, N. y SARABIANOV, D. (1989), Liubov Popova, París, Philippe Sers Éditeur.

ANGUIANO, A. (2007), "Sonia Terk y la sociedad española (1914-1918). De la pintura no objetiva al diseño", en Castilla-La Mancha: 25 años de Autonomía. Toledo, Asociación Castellano-Manchega de Sociología.

ANGUIANO, A. (2011), "Mujeres arquitectos en la Modernidad y Posmodernidad.", en Innovaciones en la sociedad del riesgo. Almagro, Asociación Castellano-Manchega de Sociología. Soporte Digital.

BAKER, F. & K. (2000), 20th furniture, Londres, Carlton Books.

BUENO, P. (2003), Sillas, Barcelona, Atrium Group.

COHEN, A. (1975), Sonia Delaunay, New York, Harry N. Abrams.

CHAUVELIN, J. y FILATOFF, N. (2003), "Monographie", en Alexandra Exter, París, ADAGP/ Max Milo editions.

DABROWSKI, M. (1991), "Liubov Popova: artista – constructora", en Liubov Popova 1889-1924, Madrid, Madrid/ Munich, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía/ Prestel Verlag.

FEHLBAUM, R. (2012), "Vitra". En la Red: www.vitra.com.

GUILLAUME, V. (2000), "La creación textil e indumentaria de Sonia Delaunay en París", en Robert y Sonia Delaunay, Barcelona, Museu Picasso, Carroggio, Ayuntamiento de Barcelona, Institut de Cultura.

HELLEIN, T. (2004), Alvar & Aino Aalto. Design. Collection Bischofberger. Kunsthalle Bielefeld, Ed. Hatje Cantz.

KIAER, CH. (2009): "Un constructivismo para señora y otro para caballero", en RODCHENKO y POPOVA, Definiendo el constructivismo, Madrid, Tate Publishing /Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

LLORENS, T. (Ed.) (2006), Las Vanguardias Rusas. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza y Fundación Caja.

PARTON, A. (1993), "Lo abstracto y lo no figurativo en el arte ruso: claves para el más allá", en Una mirada sobre la vanguardia rusa (1910-1930), Catálogo 70, Zaragoza,

Ibercaja.

RAILING, P. (1993), "La lección del suprematismo y del constructivismo", Una mirada sobre la vanguardia rusa (1910-1930), Catálogo 70, Zaragoza, Ibercaja.

SPARKE, P. (1999), El diseño en el siglo XX, Barcelona, Blume.

TUPITSYN, M. (Ed.) (2009), "Participar en la producción: el código constructivista", en RODCHENKO y POPOVA, Definiendo el constructivismo, Madrid, Tate Publishing / Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

WEIS, E. (1981), "Popova y el teatro", en Liubov Popova 1889-1924, Madrid/ Munich, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía / Prestel Verlag.