

Formada en arte textil, De Amaral difumina la distinción entre arte, diseño y artesanía en sus tapices abstractos. En su trabajo combina crin, lana, lino, algodón y metales preciosos, principalmente hoja de oro, mezclando influencias del modernismo, las tradiciones artesanales colombianas y el arte precolombino. Inicialmente estudió dibujo arquitectónico en Colombia antes de continuar su educación en la Cranbrook Academy of Art en Michigan. *Cuatro Paisajes*, el tapiz táctil y tridimensional, de lana y crin de caballo, en tonos tierra, representa el paisaje colombiano. Para De Amaral, “el paisaje no es más que una extensión del tejido, un manto que cubre la tierra”.

“Hago cerámica y quiero ponerla en su lugar. Mi búsqueda no es la de un escultor porque busco textura, color y forma”, dijo Seka alguna vez. La artista estudió escultura en la Academia de Bellas Artes de Zagreb, Croacia, antes de mudarse a París y eventualmente a Caracas, donde estableció un taller de cerámica. Inicialmente se centró en objetos utilitarios, incluyendo muebles, elaborados con loza vidriada a fuego lento. Seka experimentó con varios esmaltes y texturas, e incorporó en su trabajo el arte popular y motivos precolombinos, como figuras con tocados de plumas. En la década de 1960 se dedicó a las bellas artes, elaborando en gran medida objetos no funcionales.

En 1940 el MoMA organizó un concurso para diseñadores en todo Estados Unidos y América Latina, patrocinado por las principales grandes tiendas departamentales. Los diseñadores fueron desafiados a enviar propuestas que ejemplificaran el concepto de “diseño orgánico” del curador Eliot Noyes, es decir, la “organización armoniosa de las partes dentro del todo, de acuerdo con la estructura, el material y el propósito”. También se fomentó el uso “inteligente e imaginativo” de los materiales y técnicas locales de los diseñadores. Los ganadores recibieron contratos de fabricación y distribución, y sus diseños aparecieron en la exposición *Organic Design in Home Furnishings* del MoMA en 1941.

En 1957 Porset recibió el encargo de diseñar muebles de exterior para el hotel Pierre Marqués en Acapulco. El arquitecto mexicano Luis Barragán participó en el diseño del jardín. Los muebles, producidos industrialmente con fibras naturales y hierro liviano, se exhibieron en la Trienal de Milán ese mismo año. Las piezas eventualmente llegaron a los jardines de residencias notables en Ciudad de México, incluida la del arquitecto Juan Sordo Madaleno. Los ejemplos que se muestran aquí son reediciones contemporáneas, elaboradas por Mexa, una empresa de muebles en Guadalajara, con el apoyo del archivo Clara Porset de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Entre 1943 y 1945, Amancio Williams y Delfina Gálvez diseñaron la Casa sobre el arroyo como residencia privada del compositor Alberto Williams, padre de Amancio. Elevada en un arco de concreto armado sobre un pequeño arroyo, la casa parece flotar, integrándose a la perfección con el paisaje. Según Williams, “La forma en que esta casa logra la planta libre es diferente de la forma en que intentó Le Corbusier. . . . En esta obra, estructura, forma y calidad son una unidad”. El innovador uso del concreto y el vidrio, por parte de Williams, refleja su dedicación a experimentar. La mayoría de los muebles

como sillas y sillones, así como la barandilla, los pomos de las puertas y los accesorios de iluminación, fueron diseñados por Williams.

Situada en Jardines del Pedregal, área residencial en una antigua zona volcánica al sur de Ciudad de México, la residencia familiar de Yáñez fusionó principios arquitectónicos modernos con el terreno circundante. Construida con vidrio, cemento y roca volcánica, la casa ejemplificó el estilo arquitectónico del revivalismo prehispánico, que surgió en México a fines del siglo XIX y que tuvo un resurgimiento en la década de 1930. Porset diseñó el mobiliario, incluida la silla Totonaca, inspirada en la cerámica totonaca de Veracruz (un pueblo indígena del este de México), en la que una figura se sienta sobre un *icpalli*, un tipo de silla de madera y mimbre.

“La idea era tener una casa que resguardara físicamente del viento y la lluvia, pero participando de la poesía y la ética, que se pueden encontrar incluso en una tormenta”, dijo Bo Bardi de su Casa de Vidro, su residencia durante cuarenta años. La casa, terminada en 1951, está ubicada en un sitio inclinado en Morumbi, un barrio montañoso en el suroeste de São Paulo. El diseño de Bo Bardi utiliza vidrio, concreto y pilotes que elevan la parte principal de la estructura. Las ventanas de vidrio, del piso al techo, brindan vistas de los árboles circundantes, encarnando el compromiso de Bo Bardi de armonizar la arquitectura con el medio ambiente.

En su diseño de la silla Tripé de Ferro, Bo Bardi priorizó la adaptabilidad y la comodidad del usuario sobre la forma fija y rígida. Su silla de acero y cuero, que cuenta con tres patas y un asiento estilo hamaca, encarna la simplicidad y la comodidad. En el número inaugural de *Habitat*, una revista de arte y arquitectura cofundada por Bo Bardi en 1950, escribió: “A bordo de los barcos fluviales [*gaiolas*] que surcan los ríos del norte, la hamaca es, como en todas partes del país, tanto una cama como un asiento. Su perfecta adherencia a la forma del cuerpo, su movimiento ondulante, lo convierten en uno de los instrumentos de reposo más perfectos”.



A principios de la década de 1950, el artista, crítico e historiador de arte Alfredo Boulton remodeló una casa de vacaciones del siglo XVIII con vista al mar Caribe, en Pampatar, Isla de Margarita, Venezuela. El diseño, que fusiona estilos arquitectónicos prehispánicos, coloniales y vanguardistas, se realizó utilizando técnicas de construcción tradicionales. Boulton concibió la Casa Pampatar como una obra de arte total, considerando cuidadosamente cada detalle. Adornó el espacio con arte moderno, incluyendo un móvil especialmente encargado al escultor estadounidense Alexander Calder y un mural del pintor

venezolano Alejandro Otero. La residencia, que estaba amueblada con sillas butaque diseñadas por Miguel Arroyo, se convirtió en un centro para artistas, intelectuales y miembros de la alta sociedad.

Arroyo adoptó la silla caribeña butaque como una forma ideal para asientos modernos arraigados en las tradiciones de diseño vernáculas. Las sillas butaque de Arroyo y Clara Porset (esta última expuesta aquí cerca) utilizan materiales locales, como fibras naturales y maderas nativas, que se adaptan inherentemente a sus climas. Arroyo explicó que su silla tiene “listones de madera que han sido moldeados para acomodar el cuerpo humano. El espacio entre los listones proporciona ventilación incluso cuando se usa un cojín”. Él y Porset tenían como objetivo resistir las influencias

externas de América Latina, reflejando su compromiso de preservar la identidad nacional a través del diseño innovador.

El término *butaque* se refiere a una silla baja y curva, con estructura de madera y asiento tradicionalmente hecho de cuero de animal; se pueden encontrar diferentes versiones en toda América Latina. Surgió por primera vez en Venezuela en el siglo XVI y toma prestados elementos de las sillas precolombinas conocidas como *duhos*, así como de las sillas plegables en forma de X que los colonizadores españoles trajeron a América. Porset veía el butaque como un reflejo de la compleja identidad cultural de México. Para su diseño icónico, experimentó con dimensiones, materiales y ajustes ergonómicos para adaptar la silla al confort y los interiores modernos.

El Alacrán tumbona obtuvo reconocimiento internacional luego de ganar uno de los cinco premios otorgados a diseñadores latinoamericanos en una competencia interamericana realizada por el MoMA en 1940; las propuestas ganadoras se presentaron en la exposición *Organic Design in Home Furnishings* (1941). Su diseño estuvo influenciado por los principios de la Bauhaus, donde estudiaron Van Beuren y Grabe. Reproducible y fácil de ensamblar, combinaba líneas simples y limpias con elementos mexicanos como la madera de primavera y las fibras naturales tejidas. Alrededor de 1940 en

Ciudad de México, Van Beuren, Grabe y Webb establecieron la primera fábrica de diseño industrial, Domus, que proporcionó muebles innovadores y vanguardistas a una clase media emergente.

Artista y arquitecto, Goeritz recibió el encargo de diseñar una galería en Ciudad de México en 1953, lo que resultó en el Museo Experimental El Eco. Imaginó el espacio como una “escultura penetrable”, una obra de arte total que fusiona arquitectura, escultura y otras formas de arte. Este proyecto multidisciplinario también reflejó las ideas sobre las que escribió Goeritz en su manifiesto de 1953 “Arquitectura Emocional”, en el que postulaba la arquitectura no solo como utilitaria sino como un conducto para el arte, la emoción y la espiritualidad. La silla

Eco, que diseñó para el museo, trasciende de manera similar la funcionalidad, existiendo a la vez como mueble y como objeto escultórico.

El enfoque de Bo Bardi hacia el diseño y la arquitectura se centró en el concepto de “humanizar el arte”. Guiada por esta filosofía, concibió la silla Bowl de acuerdo con las proporciones del cuerpo humano. Cuenta con un marco de acero de cuatro patas y un asiento semiesférico, que permite al usuario ajustar su ángulo de inclinación. En 1953 el diseño de Bo Bardi ganó prominencia cuando apareció en la portada de la revista estadounidense *Interiors*, con la propia diseñadora como modelo. El artículo adjunto describía la silla como “parecida a un útero” y un “bol para acurrucarse”.

“Ahí está la espectacular silla de Tenreiro, perfectamente elaborada, bellamente moldeada, en la que uno preferiría no sentarse, para retroceder y admirarla por sí misma”, comentó el crítico de arte brasileño Mário Pedrosa en 1961. La silla de tres patas de Tenreiro ejemplifica el vocabulario brasileño del modernismo, incorporando materiales locales como la madera de jacarandá, que le permite soportar las particularidades del clima. Las formas orgánicas y las líneas curvas se adaptan a la perfección a los contornos del cuerpo humano. Tenreiro defendió la artesanía, como la carpintería tradicional, por encima de la “producción a gran escala de artículos inferiores”.

En 1954 De Barros cofundó Unilabor, una fábrica de muebles y cooperativa de trabajadores, ubicada en São Paulo, junto al sacerdote dominico João Baptista Pereira. Considerando el diseño como un motor para el cambio social, su objetivo era “transformar la relación de la fuerza laboral con el trabajo, cambiando la naturaleza brutal, opresiva y, en última instancia, alienante del trabajo”. En Unilabor se implementó un sistema igualitario, practicando la participación en los beneficios y la toma de decisiones colaborativa. El escritorio de Unilabor presenta una estructura de hierro liviana con tope y gavetas de fórmica blanca. El diseño de los muebles

refleja el énfasis de De Barros en la producción industrial, empleando formas geométricas simplificadas y materiales modestos.



“El jardín es, debe ser, una parte integral de la vida civilizada; una necesidad espiritual y emocional profundamente sentida, profundamente arraigada”, dijo el arquitecto paisajista Burle Marx. Sus planos asimétricos presentaban vegetación nativa, pavimentos coloridos y cuerpos de agua de forma libre. Burle Marx diseñó el parque Ibirapuera en colaboración con Oscar Niemeyer, un colega arquitecto brasileño con quien había trabajado anteriormente en varios proyectos emblemáticos. Las estructuras independientes de Niemeyer, caracterizadas por su audaz combinación de formas geométricas elementales, están en constante diálogo con el sinuoso paisajismo de Burle Marx.

Los tapices bordados de Reinbolt son narraciones visuales de sus recuerdos de infancia del campo bahiano en el noreste de Brasil. Al crecer, estuvo expuesta a formas de expresión artística, como la cerámica y la confección de encajes, por parte de las mujeres de su familia afrobrasileña. En 1949 comenzó a trabajar como cocinera en la casa de la arquitecta brasileña Lota de Macedo Soares y su pareja, la escritora estadounidense Elizabeth Bishop. Durante ese tiempo, Reinbolt elaboró intrincadas “pinturas de lana” utilizando desechos de algodón y docenas de agujas, colocando hilos como pinceladas en un lienzo. Aunque trabajó toda su vida como empleada doméstica, continuó haciendo arte.

Jannello diseñó por primera vez la silla “W” en 1944 para usarla en el sitio de construcción de la Casa sobre el arroyo en Mar del Plata, Argentina. Originalmente sostenido por tres patas, más tarde se adaptó a una versión más rígida de cuatro patas para mayor estabilidad y soporte ergonómico. La forma orgánica y la integridad estructural de la silla evitan los anclajes tradicionales, confiando en la elasticidad del acero. Al igual que la B.K.F. y la Tripolina previa, la silla “W” presenta un diseño de patas curvas. Ganó prominencia cuando se usó para amueblar la Maison Curutchet del arquitecto suizo-francés Le Corbusier en La Plata, Argentina, en 1953.

Boccara fue una de las sólo seis mujeres en graduarse de la escuela de arquitectura de la Universidad de Buenos Aires en 1945. Más tarde se mudó a Mendoza con su entonces esposo, César Jannello (cuya silla “W” puede verse cerca), enseñando cerámica en la Universidad Nacional de Cuyo. En 1957 Boccara fundó su propia empresa de cerámica, Colbo. Sus primeras vajillas, hechas de arcilla roja andina con interiores vidriados en blanco, se caracterizó por formas sensuales y orgánicas. En la década de 1970, la línea de productos de Colbo se expandió para incluir azulejos, así como artículos personalizados serigrafiados.

Altamente funcional y de calidad escultórica, la silla Puzzle está elaborada a partir de doce piezas de madera y tela tensada para lograr confort ergonómico. Baixas la diseñó para la escalabilidad, enfatizando la asequibilidad y el fácil montaje, al evitar juntas y tornillos en favor de acoplamientos. A pesar de su objetivo inicial, de producción en masa y distribución potencial en supermercados, las limitaciones tecnológicas requirieron una fabricación artesanal a pequeña escala.

“El primer deber del creador: la inquietud”, escribió Leufert en 1985. Con sede en Caracas, Leufert desarrolló un enfoque interdisciplinario del arte y el diseño a lo largo de sus treinta años de carrera. Usó elementos del arte abstracto en su diseño gráfico e, inversamente, del diseño de mediados de siglo en sus pinturas. Leufert cultivó su práctica artística junto a la de su compañera de vida, Gego, y diseñó los materiales promocionales de muchas de sus exposiciones. Contribuyó aún más a la vida cultural en Venezuela con su trabajo como curador y diseñador en el Museo de Bellas Artes de Caracas.

Formada como arquitecta e ingeniera en Alemania, Gego emigró a Venezuela en 1939 escapando de la persecución nazi. Durante la década de 1940, Gego estableció un taller que fabricaba muebles y alfombras, entre otros artículos. Examinó sistemáticamente la interacción entre la línea, el espacio y el volumen en su práctica visual, incluso en sus esculturas cinéticas. La alfombra Loma Verde de Gego, que lleva el nombre de un edificio de condominios de 1965 en Caracas diseñado por el arquitecto venezolano Jimmy Alcock, presenta un llamativo fondo negro adornado con líneas abstractas en blanco y marrón. Estas líneas forman

paralelos dentro de la composición que, contrastados con la textura del tejido, crean una experiencia visual dinámica.

Arroyo desempeñó un papel fundamental en la integración de la cerámica en la educación artística y en la transformación del objeto de una necesidad utilitaria a un medio de expresión artística en Venezuela. Participó en un movimiento visual “cuya característica principal es la preocupación por la forma y la materia, con total desprecio por la ornamentación” que también transmitió una “reconsideración de la cerámica indígena, bastante subestimada hasta ese momento”, escribió en 1962. Como director del Museo de Bellas Artes de Caracas en las décadas de 1960 y 1970, atrajo la atención internacional por los

ceramistas venezolanos, incluidos artistas como: Cristina Merchán, Seka Severin de Tudja, Tecla Tofano, Gottfried Zielke y Thekla Zielke.



Mosseri y Hoyos, una pareja dinámica en los círculos artísticos e intelectuales de Bogotá, moldearon profundamente la estética y el crecimiento profesional del otro. Diseñada por Mosseri en 1972, su casa en el barrio Bosque Izquierdo sirvió como centro de arte y arquitectura. Mosseri supervisó el diseño de interiores y muebles, que incluía su mesa Cuatroenuno, mientras Hoyos exhibía sus pinturas en la casa. La arquitectura geométrica de la casa y las mesas nido de Mosseri, con sus ángulos rectos y forma cuadrada, dialogan con las pinturas de ventanas de Hoyos (como la que se exhibe aquí).

Blanco diseñó la silla Plaka a partir de una sola pieza de contrachapado, transformándola de un tablero plano en un objeto tridimensional. “La silla es un objeto de diseño que permite a cada autor expresar sus intenciones”, escribió. Con la Plaka, el objetivo de Blanco era crear una silla plegable con un grosor mínimo cuando estaba cerrada; agregó un agujero en la parte superior de la silla para que se pueda colgar de la pared. El nombre de la silla se deriva de la palabra española placa, que refiere a “plano” y también es el término para el tipo de madera multilaminada que utilizó el diseñador.

En Chile, entre 1971 y 1973, bajo el gobierno de Salvador Allende, un equipo de diseñadores chilenos y alemanes liderados por Gui Bonsiepe, ex profesor de la Ulm School of Design, desarrolló proyectos para industrias nacionalizadas. Parte de su trabajo consistía en diseñar objetos cotidianos, con el objetivo de imbuir de ideas socialistas la cultura material del país. El golpe de Estado militar de 1973 contra Allende (apoyado por la Agencia Central de Inteligencia de los Estados Unidos) detuvo abruptamente este proyecto público, dejando la mayoría de los diseños sin realizar, incluida esta silla para niños en

escuelas infantiles. La influencia de la escuela Ulm se puede ver en el diseño, que presenta colores brillantes y prioriza la rentabilidad y la durabilidad.

Matta se formó como arquitecto, trabajando brevemente en el estudio del arquitecto suizo-francés Le Corbusier en París. Sin embargo, el creciente interés de Matta por la pintura lo atrajo a los círculos surrealistas. Incursionó en el diseño de muebles en esta colaboración con el diseñador italiano Dino Gavina, trayendo consigo sus conocimientos arquitectónicos y sensibilidad artística. Llamada así en honor a su esposa, Malitte Pope, este fantástico diseño está compuesto por formas orgánicas de poliuretano que, cuando se apilan, forman un arreglo escultórico que sirve como

separador de ambientes. Cuando se deconstruye, se transforma en un conjunto versátil de muebles: un sofá de dos asientos, tres asientos y un reposapiés.

El trabajo y la filosofía de Zanine Caldas, arquitecto y diseñador autodidacta, siguen siendo relevantes hoy en día, particularmente sus posteriores diseños con conciencia ambiental. Su diversa obra abarca desde muebles de madera contrachapada, asequibles y producidos en masa, hasta diseños escultóricos y sostenibles. La silla Namoradeira refleja influencias tanto tradicionales como modernas. El nombre, que significa “coquetear” en portugués, hace una referencia lúdica a la forma de la silla tête-à-tête. Zanine Caldas traduce este diseño francés del siglo XIX en una obra maestra brasileña del siglo XX, al incorporar

técnicas tradicionales de construcción de canoas, evidentes en la forma tallada. Su base redondeada permite que los usuarios se balanceen hacia adelante y hacia atrás.

Zitman, escultor y diseñador de muebles, fundó la empresa de muebles modernos Tecoteca en Caracas en 1952. Al hacerlo, su objetivo era “producir una forma de mobiliario exclusivamente venezolana basada en estudios críticos de los estilos de vida venezolanos contemporáneos, los materiales involucrados y las funciones específicas asignadas a cada elemento”. Esta silla de comedor surgió de un pedido del arquitecto Fruto Vivas para amueblar el Club Táchira, que diseñó Vivas en Caracas. Inspirado por artesanos del estado Aragua, que trabajan con fibras naturales, Zitman utilizó enea tejida, una planta nativa de Aragua que crece cerca de cuerpos de agua, para el respaldo y el asiento de la silla.

Entre 1960 a 1980 Montiel, del pueblo wayúu, emergió como una figura clave en el resurgimiento de las técnicas textiles tradicionales en Venezuela. En su taller, situado en la ciudad desértica de Paraguaipoa, Montiel elaboraba sus tapices directamente sobre tela tendida en su mesa de trabajo o en el suelo. Usando recortes de cartón, organizó formas y colores, luego transfirió la tela preparada a marcos de madera para tejer. Sus tapices representaban flora, fauna y temas de la cultura y tradiciones wayúu, en colores vibrantes que creaban un marcado

contraste con el árido paisaje. En la década de 1960, las creaciones de Montiel embellecieron innumerables hogares venezolanos.

“Nada de lo que vi en Chile es chileno excepto el arte folclórico”, escribió Lincoln Kirstein, quien se desempeñó como consultor en arte latinoamericano del MoMA, en un artículo de 1942 que destacaba la cerámica de Quinchamalí. Originaria de la región chilena de Ñuble, esta cerámica está profundamente arraigada en las tradiciones precolombinas y fue históricamente realizada por mujeres. El proceso de fabricación implica un método de cocción de humo que le da a la cerámica su distintivo color negro. Blanco Núñez tenía su sede en Oaxaca, México, otra región con tradición de

ceramistas. Blanco Núñez fusionó elementos utilitarios y artísticos con su distintiva técnica de pastillaje, aplicando tratamientos superficiales a la arcilla para crear diseños intrincados y texturizados.