

La silla latinoamericana

The latin american chair

Anderson, Ibar Federico (1) | Girod, Gastón Eduardo (2)

Pertenencia institucional

(1) Secretaría de Ciencia y Técnica (SCyT) y Departamento de Diseño Industrial (DDI), Facultad de Artes (FDA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Argentina.
(2) Área de Objetos y Productos, Facultad de Diseño y Comunicación (FDyC), Universidad de Palermo (UP). Argentina.

Correspondencia

iaanderson@empleados.fba.unlp.edu.ar

ORCID

Anderson
0000-0002-9732-3660
Girod
0009-0007-9920-3148

Resumen

Esta investigación analiza la evolución del diseño de la silla en Argentina como secuencia de transformaciones paradigmáticas análogas a las descritas por Thomas S. Kuhn (1962). Mediante un enfoque cualitativo hermenéutico, examina tres casos emblemáticos de sillas, inscritos en el Orden Social Liberal Americano, correspondientes a tres estéticas sucesivas: no-moderna (proto-racionalista), moderna (neoracionalista) y posmoderna (eclecticista). El análisis se basa en las categorías de Jordi Llovet (1979), quien adaptó críticamente los conceptos semiológicos de Jean Baudrillard al diseño industrial. Llovet distingue cuatro valores constitutivos del objeto diseñado: valor-de-uso-funcional (lo útil), valor-de-signo-estético (lo bello), valor-de-uso-simbólico (lo simbólico) y valor-de-cambio-capitalista (lo económico). El estudio incorpora un quinto valor emergente: el valor-de-uso-socio-ambiental, que integra sostenibilidad ecológica, justicia social y revalorización de saberes locales. Los resultados muestran que la silla matera ejemplifica una fase de ciencia normal kuhniana (artesanal), con los valores funcional, estético y simbólico unificados. La B.K.F. encarna una revolución paradigmática kuhniana (industrial), con fragmentación de dichos valores y hegemonía del valor de cambio. Finalmente, la Aro ilustra una nueva crisis del paradigma industrial y la gestación de un paradigma híbrido-sostenible (semi-industrial, semi-artesanal), donde los valores se reintegran de forma crítica y ética. El estudio confirma que el objeto cotidiano —la silla— funciona como documento material de las revoluciones históricas, donde se disputan visiones del mundo, modos de producción y relaciones sociales.

Palabras clave:

Teoría: Marx-Baudrillard-Llovet-Kuhn; Sillas: Matera-B.K.F.-Aro; Sillas

Abstract

This research analyzes the evolution of chair design in Argentina as a sequence of paradigmatic transformations analogous to those described by Thomas S. Kuhn (1962). Through a qualitative hermeneutic approach, it examines three emblematic chair cases, situated within the American Liberal Social Order, corresponding to three successive aesthetics: non-modern (proto-rationalist), modern (neo-rationalist), and postmodern (eclecticist). The analysis draws on the categories of Jordi Llovet (1979), who critically adapted Jean Baudrillard's semiological concepts to industrial design. Llovet distinguishes four constitutive values of the designed object: functional use-value (the useful), aesthetic sign-value (the beautiful), symbolic use-value (the symbolic), and capitalist exchange-value (the economic). The study incorporates a fifth emergent value: socio-environmental use-value, which integrates ecological sustainability, social justice, and the revaluation of local knowledge. The findings show that the matera chair exemplifies a phase of Kuhnian normal science (artisanal), with functional, aesthetic, and symbolic values unified. The B.K.F. chair embodies a Kuhnian paradigmatic revolution (industrial), with fragmentation of these values and hegemony of exchange-value. Finally, the Aro chair illustrates a new crisis of the industrial paradigm and the gestation of a hybrid-sustainable paradigm (semi-industrial, semi-artisanal), where values are critically and ethically reintegrated. The study confirms that the everyday object—the chair—functions as a material document of historical revolutions, where worldviews, modes of production, and social relations are contested.

Key words:

Theory: Marx-Baudrillard-Llovet-Kuhn; Chairs: Matera-B.K.F.-Aro; Chairs

La Silla Latinoamericana. The Latin American Chair.

Autores:

Doctor, Magister, Diseñador Industrial Ibar Federico Anderson.
Magister, Arquitecto Gastón Eduardo Girod.

Resumen.

Esta investigación analiza la evolución del diseño de la silla en Argentina como secuencia de transformaciones paradigmáticas análogas a las descritas por Thomas S. Kuhn (1962). Mediante un enfoque cualitativo hermenéutico, examina tres casos emblemáticos de sillas, inscritos en el Orden Social Liberal Americano, correspondientes a tres estéticas sucesivas: *no-moderna* (proto-racionalista), *moderna* (neoracionalista) y *posmoderna* (eclecticista). El análisis se basa en las categorías de Jordi Llovet (1979), quien adaptó críticamente los conceptos semiológicos de Jean Baudrillard al diseño industrial. Llovet distingue cuatro valores constitutivos del objeto diseñado: *valor-de-uso-funcional* (lo útil), *valor-de-signo-estético* (lo bello), *valor-de-uso-simbólico* (lo simbólico) y *valor-de-cambio-capitalista* (lo económico). El estudio incorpora un quinto valor emergente: el *valor-de-uso-socio-ambiental*, que integra sostenibilidad ecológica, justicia social y revalorización de saberes locales. Los resultados muestran que la silla *matera* ejemplifica una fase de ciencia normal kuhniana (artesanal), con los valores funcional, estético y simbólico unificados. La B.K.F. encarna una revolución paradigmática kuhniana (industrial), con fragmentación de dichos valores y hegemonía del valor de cambio. Finalmente, la Aro ilustra una nueva crisis del paradigma industrial y la gestación de un paradigma *híbrido-sostenible* (*semi-industrial*, *semi-artesanal*), donde los valores se reintegran de forma crítica y ética. El estudio confirma que el objeto cotidiano —la silla— funciona como documento material de las revoluciones históricas, donde se disputan visiones del mundo, modos de producción y relaciones sociales.

Palabras clave: Teoría: Marx-Baudrillard-Llovet-Kuhn; Sillas: *Matera*-B.K.F.-Aro.

Abstract.

This research analyzes the evolution of chair design in Argentina as a sequence of paradigmatic transformations analogous to those described by Thomas S. Kuhn (1962). Through a qualitative hermeneutic approach, it examines three emblematic chair cases, situated within the American Liberal Social Order, corresponding to three successive aesthetics: *non-modern* (proto-rationalist), *modern* (neo-rationalist), and *postmodern* (eclecticist). The analysis draws on the categories of Jordi Llovet (1979), who critically adapted Jean Baudrillard's semiological concepts to industrial design. Llovet distinguishes four constitutive values of the designed object: *functional use-value* (the useful), *aesthetic sign-value* (the beautiful), *symbolic use-value* (the symbolic), and *capitalist exchange-value* (the economic). The study incorporates a fifth emergent value: *socio-environmental use-value*, which integrates ecological sustainability, social justice, and the revaluation of local knowledge. The findings show that the *matera* chair exemplifies a phase of Kuhnian normal science (artisanal), with functional, aesthetic, and symbolic values

unified. The B.K.F. chair embodies a Kuhnian paradigmatic revolution (industrial), with fragmentation of these values and hegemony of exchange-value. Finally, the Aro chair illustrates a new crisis of the industrial paradigm and the gestation of a hybrid-sustainable paradigm (semi-industrial, semi-artisanal), where values are critically and ethically reintegrated. The study confirms that the everyday object—the chair—functions as a material document of historical revolutions, where worldviews, modes of production, and social relations are contested.

Keywords: Theory: Marx-Baudrillard-Llovet-Kuhn; Chairs: Matera-B.K.F.-Aro.

Introducción.

El presente estudio se inscribe en una línea de investigación reciente que ha venido desarrollando un marco teórico para comprender la evolución histórica del diseño de la silla en América Latina, con énfasis en la República Argentina. Esta trayectoria ha permitido articular un modelo analítico capaz de interpretar los objetos de diseño no como meros artefactos funcionales, sino como documentos materiales de las transformaciones sociales, económicas y simbólicas que atraviesan las sociedades.

La investigación parte de un cuestionamiento central: ¿cómo se transforma el diseño de la silla a lo largo del tiempo en respuesta a los cambios en los órdenes sociales, los modos de producción y las cosmovisiones culturales? Para responder a esta pregunta, se ha construido progresivamente un andamiaje teórico que combina el materialismo histórico marxista, el concepto de *espíritu de la época* (Giedion, 1978) la semiología de los objetos de Jordi Llovet y, más recientemente, la teoría de los *paradigmas científicos* (Kuhn, 1962). Este enfoque interdisciplinario permite leer el diseño de muebles como un campo paradigmático análogo al científico, en el que se suceden períodos de estabilidad, crisis y revolución tal como lo describe Kuhn.

En estudios previos se abordó el problema epistemológico de la enseñanza de la Historia del Diseño Industrial, que radica en el enfrentamiento entre el capitalismo industrial y modos de producción anteriores, como el feudalismo, tal como lo describió Karl Marx. Allí se sostuvo que existe una actitud más política que científica de negar el pasado artesanal en la disciplina académica del Diseño Industrial —que, como su nombre lo indica, privilegia lo industrial sobre lo artesanal—. El principal aporte teórico de ese trabajo fue la formulación de tres categorías analíticas del *Orden Social* —*feudal, monárquico-absolutista y liberal*— que influyeron en cuatro tipos de estéticas aplicadas al diseño de muebles: (1) *estética feudal-monacal*, (2) *estética cortesana-monárquica* y (3) *una doble estética burguesa* (no-moderna y moderna), que posteriormente fue ampliada a una *triple estética burguesa* (premoderna, moderna y posmoderna). Además, se ejemplificó la relación intrínseca entre la historia de la arquitectura y el diseño de muebles, como en el uso del frontón en muebles renacentistas, y se analizó la evolución del arca a la cómoda, y de esta a la cocina económica de hierro, como caso paradigmático de un mueble tecnológico.

Posteriormente, se realizó un estudio pormenorizado del diseño de sillas desde un enfoque híbrido que vinculó la Historia del Arte con la Historia del Diseño, superando la separación epistemológica tradicional entre ambas disciplinas. Se propuso una periodización en fases culturales, inspirada en el *Zeitgeist* de Giedion, que abarca desde la fase simbólica ceremonial del Egipto faraónico (silla plegable de Tutankamón), pasando por la fase logocéntrica de la Grecia clásica (klismos y diphros), la fase jurisprudencial de Roma (silla curul), las fases religiosas del Gótico europeo (sillas-catedral), hasta la fase cortesana de los estilos Luis XIV, XV y XVI. En la era industrial, se identificaron fases como la racional e imaginativa (silla Thonet N.º 14), la

técnico-formal expresionista de la Bauhaus (silla Red and Blue de Rietveld), la técnico-productivista (silla Wassily de Breuer), la hedonista Pop y la efímera y ecléctica del Posmodernismo (sillas de Venturi y Starck).

El enfoque se trasladó a América Latina al cuestionarse la noción académica de lo que denominamos como *estilo campo*, tradicionalmente negada por la enseñanza universitaria, pero ampliamente arraigada en el imaginario popular y profesional de los artesanos. Mediante la semiología de los objetos de Jordi Llovet (1979), se analizaron los cuatro valores constitutivos del diseño: (1) *valor-de-uso-funcional (lo-útil)*, (2) *valor-de-signo-estético (lo-bello)*, (3) *valor-de-uso-simbólico (lo-simbólico)* y (4) *valor-de-cambio-capitalista (lo-económico)*. Se propusieron tres hipótesis históricas: (1) hipótesis premoderna, caracterizada por la unidad de los valores en contextos artesanales; (2) hipótesis moderna, marcada por la fragmentación bajo la lógica industrial; y (3) hipótesis posmoderna, que recupera de forma simulada la unidad premoderna en un marco híbrido.

Se profundizó luego en la tipología de la silla *matera* mediante la iconografía de Florencio Molina Campos, cuyas ilustraciones capturan la vida gauchesca y el ritual del mate. Se argumentó que la geometría minimalista y austera del mueble gaucho -su denominado *proto-racionalismo*- anticipa formalmente al Movimiento Moderno europeo, sin haber sido influenciada por él. Esta tesis se reforzó mediante analogías etnográficas con la comunidad Shaker en Estados Unidos y con las máscaras africanas que inspiraron el cubismo de Picasso, demostrando que la abstracción geométrica no es un invento exclusivo de la modernidad occidental, sino una racionalidad práctica presente en múltiples culturas no industriales.

La construcción teórica se consolidó al proponerse la noción de la silla como *máquina-herramienta para-sentarse*, paráfrasis de la célebre frase de *la casa es una máquina para vivir* (Le Corbusier, 1923), pero con raíces intelectuales en la definición marxista de la *máquina-herramienta* (Marx, 1867) como punto de partida de la Revolución Industrial. Se aplicó la analogía tripartita de Marx -(a) *mecanismo de movimiento*, (b) *mecanismo de transmisión*, (c) *máquina-herramienta*- a la estructura de la silla, identificando en esta última la parte que sostiene, contiene y modela al cuerpo humano.

Este marco se enriqueció dialécticamente al aplicarse la dialéctica hegeliana para explicar el sincretismo cultural en el diseño americano. Se estableció una secuencia triádica: (a) *tesis*: la estética mítico-cosmogónica de los pueblos precolombinos (15.000 a.C.–1492 d.C.), ejemplificada en el Trono de Piedras Negras, donde funcionalidad, simbolismo y espiritualidad se fusionan; (b) *antítesis*: el orden social monárquico-absolutista español (1474–1812), que impone códigos estéticos jerárquicos, representado en el Trono del Alcázar de Segovia; (c) *síntesis*: el ethos gauchesco, que emerge en el siglo XIX como una configuración híbrida, *proto-racionalista*, austera y funcional, que combina materiales autóctonos (madera de algarrobo, cuero de vaca) con influencias coloniales, reflejando un modo de vida *semi-nómada* y una cosmovisión mestiza.

Finalmente, se consolidaron los marcos europeos y americanos en un cuadro comparativo que correlaciona órdenes sociales y estéticas. Se destacó cómo el diseño vernáculo, como la silla *matera*, comenzó a ser reproducido en talleres mecanizados, fragmentando el vínculo entre diseño, artesanía y significado, y priorizando una utilidad estandarizada. En este contexto, se propuso incorporar una nueva categoría analítica para el período contemporáneo (2000 en adelante): el *valor-de-uso-socio-ambiental*, que articula sostenibilidad ecológica, justicia social, revalorización de saberes locales y prácticas artesanales en riesgo de desaparición.

Este artículo se centra en la aplicación del modelo kuhniano a tres casos emblemáticos del diseño argentino: la silla *matera* (representante de una fase de *ciencia normal artesanal* en el *Primer*

Orden Social Liberal Americano, 1789–1914), la silla B.K.F. (síntesis de una *revolución paradigmática industrial* en el *Segundo Orden Social Liberal Americano*, 1914–1959) y una silla contemporánea de autor perteneciente a una colección posmoderna reciente (2020–2024), identificada aquí como silla Aro por su forma circular distintiva (indicadora de una *nueva crisis del paradigma industrial* y gestación de un paradigma híbrido-sostenible en el *Tercer Orden Social Liberal Americano*, 1960–2024).

La hipótesis central sostiene que la evolución del diseño de la silla en Argentina no responde a una progresión lineal, sino a una secuencia de transformaciones paradigmáticas no acumulativas, en las que cada configuración histórica redefine radicalmente qué constituye un buen diseño. Esta perspectiva desafía las narrativas teleológicas de la historia del diseño y enfatiza la historicidad, la contingencia y la política de los objetos cotidianos.

El objetivo de este artículo es, por tanto, analizar dicha secuencia paradigmática mediante una metodología hermenéutica cualitativa, aplicando las categorías teóricas construidas en investigaciones previas a los tres casos mencionados. De esta manera, se busca confirmar que la silla -lejos de ser un objeto neutral- funciona como un campo de batalla simbólico y material donde se disputan visiones del mundo, modos de producción y relaciones sociales.

2. Marco Teórico.

El análisis del diseño de la silla en la República Argentina requiere de un andamiaje teórico que articule categorías históricas, económicas, estéticas y simbólicas. Este marco se construye a partir de cuatro ejes interrelacionados: (1) los *órdenes sociales* como estructuras macrohistóricas que configuran los modos de producción y los códigos culturales; (2) las *estéticas históricas* como manifestaciones sensibles de dichos órdenes u *ordenamientos sociales*; (3) los *valores del objeto de diseño* propuestos por Jordi Llovet (1979) y ampliados en investigaciones recientes; y (4) el modelo kuhniano de *revoluciones paradigmáticas* como lente interpretativo de las transformaciones no acumulativas en la cultura material.

Las fuentes confirman que Jordi Llovet adaptó los conceptos semiológicos de Jean Baudrillard al análisis del diseño industrial. Baudrillard (1929–2007), en su obra *Para una crítica de la economía política del signo* (1972/74), recurrió a la semiótica para analizar cómo los objetos están codificados en un sistema de significación.

Según Jean Baudrillard, especialmente en *Crítica de la economía política del signo* (1972) y *El sistema de los objetos* (1968), define y desglosa cuatro lógicas de lo que define como *valores* o lógicas de significación; partiendo de una configuración racional del concepto de valor definida originalmente por Saussure y Marx.

-*Valor-de-uso (lógica funcional o utilitaria)*: Este valor se rige por la utilidad y las operaciones prácticas. Se refiere a la capacidad técnica del objeto de resolver un problema o satisfacer una necesidad. No obstante, Baudrillard critica la noción de *valor-de-uso*, considerándola una falacia o mito de la utilidad, que actúa como la coartada del *valor-de-cambio*. El valor de uso funciona como el horizonte y finalidad del sistema de *valor-de-cambio*.

-*Valor-de-cambio (lógica económica)*: Este valor está regido por la equivalencia y se asienta en el mercado. Se define como el poder de adquirir otros bienes o la posibilidad de intercambio sin fin y la autonomización del signo monetario. En el análisis de Baudrillard, el *valor-de-cambio* es un simulacro del *valor-de-uso*.

-*Valor-de-signo (lógica del estatus social o del buen gusto)*: Esta es la lógica central de la sociedad de consumo, regida por la diferencia y el estatus. El valor de signo es la capacidad que tiene el objeto de ser un diferenciador social, de connotar prestigio y moda. El consumo es

entendido como un sistema de intercambio y de signos, donde los objetos son manipulados como signos que distinguen. En la actualidad, este valor signo tiene un lugar hegemónico sobre todas las significaciones sociales. Es bien sabido por artistas, diseñadores artesanales o industriales y arquitectos que ciertas sillas con apellido del autor son un claro ejemplo de que el usuario (o dueño del mueble) posee conocimiento y buen gusto artístico, estilístico o de diseño.

-*Valor-simbólico (lógica del intercambio simbólico)*: Este concepto es difícil de comprender, por la función simbólica que poseen los objetos, artefactos o productos; quizás con el ejemplo se entiende mejor que con la definición. El mueble, sillón o silla no se compró, sino que fue regalado por un ser querido en un momento significativo (ej., un aniversario) y se valora no por su precio ni por su diseño, sino por lo que simboliza: el afecto, la historia personal o la relación entre el dador y el receptor. Su uso funcional puede ser secundario; lo que importa es el lazo afectivo y simbólico que representa.

Estos valores según Jordi Llovet en *Ideología y metodología del diseño* (1979), aborda la relación de los objetos con la civilización y postula una crítica del diseño desde la perspectiva de la semiología. El índice temático de su obra demuestra que el análisis de objetos y civilización se estructura fundamentalmente alrededor de tres valores en el capitalismo: el *valor-de-uso*, el *valor-de-cambio* y el *valor-de-signo*. Estos tres valores, junto a la función simbólica, forman una tríada dialéctica fundamental en el diseño.

-*Valor-de-uso (funcional o utilitario)*: Es la funcionalidad práctica o de rendimiento del diseño. En la premodernidad, el *valor-de-uso-funcional* estaba unificado con el *valor-de-uso-estético* (lo bello) y el *valor-de-uso-simbólico* (lo que en la modernidad se alienan uno del otro)

-*Valor-de-cambio-económico o valor-de-cambio-signo (intercambio capitalista)*: Es el valor económico del objeto en el mercado a partir de su excedencia estética (belleza del diseño, apellido del autor: artista, arquitecto o diseñador industrial).

-*Valor-de-signo (estético y simbólico)*: Este es el valor que se le añade al objeto y que le confiere un valor de significación o connotación simbólica, de estatus socioeconómico (como *valor de cambio-signo*). Se refiere a la excedencia estética (o excedencia simbólica) sobre la funcionalidad misma. Esta belleza-adherente-kantiana define el poder económico de su comprador (usuario) y el gusto de quien lo posee. El *valor-de-signo*, que en la premodernidad era valor de uso estético, se convierte en la modernidad en un *valor-estético-simbólico* (socioeconómico).

La importancia de la síntesis de estos valores en la sociedad industrial moderna, donde el objeto se rige por el *valor-de-cambio-signo*, que es el resultado de la suma del valor de cambio capitalista más el valor de signo simbólico, definiendo así la cultura del usuario/consumidor.

Para una segmentación y mejor adecuación de los valores del objeto de diseño (Baudrillard, 1968/72; Llovet, 1979), por lo cual aquí se proponen cuatro valores constitutivos del objeto de diseño (Anderson, 2022), que permiten analizar su polisemia de un modo más alienado uno del otro (quitando ambigüedades como el *valor-de-cambio-signo llovetiano*):

-*Valor-de-uso-funcional (lo-útil)*: Se refiere a la capacidad del objeto para satisfacer una necesidad concreta y operativa dentro de un contexto determinado. Este valor se centra en la utilidad directa, la ergonomía contextual y la adaptación a las exigencias físicas y prácticas del usuario. En la silla *matera*, por ejemplo, su baja estatura del mueble responde a la postura requerida para el ritual del mate junto al fogón. Este valor se vincula directamente con la funcionalidad práctica heredada de las culturas originarias y adaptada al entorno rural argentino, por lo que la silla responde a necesidades concretas (no solo de postura, sino de movilidad *semi-nomádica*, resistencia y la resistencia de los materiales a uso en el entorno rural o campestre).

-*Valor-de-signo-estético (lo-bello)*: Está ligado a la experiencia de fruición o placer que el objeto genera a través de sus cualidades formales, materiales, colores y texturas. No es una decoración

añadida, sino una integración armónica entre forma, materia y simplicidad que produce una experiencia de belleza inherente. En la silla *matera*, el carácter *minimalista, proto-racionalista* de estas sillas no responde solo a la función, sino también a una estética propia; dado que la belleza surge de la simplicidad formal, la honestidad de los materiales (cuero, madera, hierro). Este valor estético no es decorativo, sino inherente al diseño, expresando su unificación de *lo-bello* con *lo-útil* que distingue visual y culturalmente al objeto.

-Valor-de-uso-simbólico (lo-simbólico): Involucra los aspectos espirituales, psíquicos y sociales del uso. Es la dimensión cultural e identitaria del objeto, a través de la cual transmite sentidos, pertenencias y memorias colectivas. La silla *matera*, por ejemplo, no es solo un asiento, sino un símbolo de la cultura gauchesca, el trabajo rural y la tradición del asado y la guitarreada. La dimensión simbólica e identitaria se encuentra en que es un portador de memoria cultural, mestizaje y pertenencia. Representa la fusión de mundos (indígena, europeo, criollo), encarna el *ethos gauchesco* (valentía, autonomía, relación con la tierra) y actúa como símbolo de una forma de vida rural, comunitaria y resistente. Su valor radica en lo que significa, no en lo que cuesta (monetariamente) o en lo que hace.

-Valor-de-cambio-capitalista (lo-económico): Se refiere a la dimensión mercantil del objeto en tanto bien intercambiable dentro de un sistema económico. En las sociedades capitalistas, este valor suele subordinar los otros, priorizando la rentabilidad, la marca y el estatus social sobre la funcionalidad intrínseca o el simbolismo cultural. La masificación global de la silla B.K.F. por empresas como Knoll ejemplifica cómo un diseño con raíces locales puede ser absorbido por la lógica del valor de cambio. La silla *matera* que puede ser de fabricación artesanal (100% rural), lo que se puede intercambiar a modo de trueque con otros objetos u artefactos (incluso usando dinero); o de fabricación manufacturera (semi-industrializada con un componente urbano, por el taller y la electricidad y las máquinas modernas utilizadas para su fabricación) puede aumentar su valor en el mercado capitalista actual si es vendido en ferias o mueblerías de ciudades o pueblos en la mitad de la pampa húmeda.

A estos cuatro valores, las investigaciones más recientes incorporan un quinto valor emergente: el *valor-de-uso-socio-ambiental*. Este valor articula sostenibilidad, justicia social y revalorización de saberes locales. En una silla *matera*, por ejemplo, el uso de cuero crudo (no curtido con cromo), la recuperación de técnicas artesanales en riesgo de desaparición (punto punzón en cuero de caballo) y la colaboración con artesanos locales evidencian un compromiso ético que trasciende la mera estética o funcionalidad. Este valor no reemplaza a los anteriores, sino que los media y reconfigura, generando una nueva lógica de valoración propia del diseño contemporáneo.

Por otro lado, la noción de *orden social* (Viollet-le-Duc, 1863/1941) y articulada con el concepto de *espíritu de la época* (Giedion; 1948), permite comprender la evolución del diseño no como una sucesión de estilos aislados, sino como la materialización de estructuras socioeconómicas profundas. En el contexto occidental, se identifican tres órdenes sociales fundamentales, cada uno con su correlato estético (las ideas siguientes son construcciones intelectuales propias de los autores):

-El orden social feudal (476–1643): Se caracteriza por una economía de subsistencia, una jerarquía estamental y una cosmovisión teocéntrica. Su estética, denominada feudal-monacal, se manifiesta en un mobiliario vertical, robusto y simbólicamente cargado, como las sillas *cathedras* góticas, que funcionaban como extensiones del poder eclesiástico y reflejaban la aspiración ascética del mundo medieval.

-El orden social monárquico-absolutista (1643–1789): Se corresponde al *Ancien Régime*, en el que el Estado centralizado sustituye a la Iglesia como eje del poder. Su estética, cortesana-

monárquica, se expresa en muebles suntuosos, ornamentados y jerárquicos —como las sillas Luis XIV, XV y XVI— diseñados para albergar los trajes ceremoniales y proyectar la gloria del monarca. Aquí, el objeto no solo sirve, sino que dice: comunica estatus, legitimidad divina y control del cuerpo en la corte.

-*El orden social liberal (1789–2025)*: Emerge con las revoluciones burguesas y se despliega en tres fases sucesivas con tres (3) estéticas: (a) *la estética burguesa no-moderna (1789–1914)*, asociada a una manufactura de transición artesanal-industrial, como la silla Thonet N.º 14, que combina racionalidad productiva con cierta calidez artesanal. Luego viene (b) *la estética burguesa moderna (1914–1959)*, dominada por el Movimiento Moderno y su ideología funcionalista, universalista y anti-histórica, ejemplificada en las sillas Eames o la Bauhaus. Y por último, (c) *la estética posmoderna (1960–2025)*, caracterizada por el eclecticismo, la ironía y la recuperación crítica del pasado, como en la silla Ghost de Philippe Starck.

En América Latina, estos órdenes se transforman en un proceso de sincretismo cultural:

-*El orden social precolombino (15.000 a.C.–1492 d.C.)*: Se define por una *estética mítico-cosmogónica*, en la que los objetos —como el Trono de Piedras Negras maya— fusionan funcionalidad ceremonial, simbolismo religioso y conexión con el cosmos.

-*El orden social de la monarquía absolutista española (1474–1812)*: Que impone una *estética cortesana* en el suelo americano, adaptada a materiales locales y funciones coloniales, como el trono del Alcázar de Segovia transferido simbólicamente al mobiliario virreinal.

-*El orden social liberal americano (1789–2024)*: Que se despliega en tres momentos paralelos a los europeos, pero con rasgos propios y una triple estética: (a) una *estética no-moderna vernácula y proto-racionalista* (silla *matera*), (b) una *estética moderna latinoamericana* (silla B.K.F.) y (c) una *estética posmoderna decolonial y ecológica* (silla Aro).

Con respecto a la dialéctica hegeliana y el sincretismo cultural en América, el diseño indo-ibero-americano no puede entenderse como una mera imitación de modelos europeos, sino como el resultado de un proceso dialéctico de sincretismo cultural (entre Europa y América); aplicando la triada hegeliana (tesis-antítesis-síntesis) obtenemos lo siguiente:

-(a) La *tesis es la estética mítico-cosmogónica precolombina*, con su integración indisoluble de *lo-útil, lo-bello y lo-sagrado*.

-(b) La *antítesis es la imposición del orden monárquico-absolutista español*, con su lógica jerárquica, ornamental y centralizada.

-(c) La *síntesis es el ethos gauchesco-criollo*, que emerge como una configuración híbrida, *proto-racionalista y semi-nómada*. La silla *matera* es el artefacto paradigmático de esta síntesis: utiliza materiales autóctonos (madera de algarrobo, cuero de vaca), responde a necesidades prácticas del entorno rural (ligereza, transportabilidad) y carga un simbolismo cultural profundo (identidad gaucha, ritual del mate). Este objeto no es primitivo, sino una respuesta histórica situada de la cultura guaraní, que anticipa formalmente principios del Movimiento Moderno en Arquitectura y diseño de muebles sin haber sido influenciada por él.

Por otro lado, el modelo kuhniano como lente para la historia del diseño, presenta la teoría de las *revoluciones científicas* (Kuhn, 1962) y ofrece un marco productivo para interpretar la evolución del diseño de la silla no como progreso lineal, sino como una secuencia de transformaciones paradigmáticas no acumulativas, donde:

-(a) *El paradigma normal artesanal* corresponde al período preindustrial, donde los valores funcional, estético y simbólico están unificados (hipótesis premoderna).

-(b) *La crisis y revolución paradigmática industrial* se manifiesta en la fragmentación moderna, donde el valor de cambio capitalista se impone y los otros valores se alienan (hipótesis moderna).

-(c) *El paradigma extraordinario contemporáneo semi-industrial* se caracteriza por la búsqueda de una nueva síntesis híbrida, donde se reintegran los valores en un marco socio-ambiental y decolonial (hipótesis posmoderna ampliada).

Este modelo permite leer los objetos cotidianos -como la silla y los tres (3) casos de análisis- no como meros productos, sino como documentos materiales de las revoluciones históricas, en los que se disputan visiones del mundo, modos de producción y relaciones sociales.

Materiales y métodos.

El presente estudio se enmarcó en una investigación cualitativa de tipo hermenéutico, orientada al análisis histórico-teórico del diseño de la silla en América Latina, con énfasis en la República Argentina. Se aplicó el materialismo histórico marxista como uno de los marcos teóricos epistemológicos iniciales, complementado con conceptos provenientes de la semiología de los objetos de Jordi Llovet, la dialéctica hegeliana y la teoría de los paradigmas científicos de Thomas S. Kuhn.

Como materiales primarios de análisis, se utilizaron fuentes documentales y visuales provenientes de investigaciones académicas previas en el campo del diseño latinoamericano, las cuales constituyeron la base empírica y teórica del trabajo. Además, se recurrió a cierta iconografía histórica (como las ilustraciones de Florencio Molina Campos), ejemplos paradigmáticos de diseño de sillas (silla *matera*, silla B.K.F., una silla contemporánea de autor identificada como silla *Aro* por su forma circular distintiva) y otras referencias teóricas claves como Giedion.

El método de análisis consistió en la identificación, clasificación y comparación de casos históricos mediante categorías analíticas previamente construidas: (1) los órdenes sociales (*feudal, monárquico-absolutista, liberal americano* en sus variantes), (2) las estéticas asociadas (*premoderna, moderna, posmoderna*), y (3) los cuatro valores del objeto de diseño propuestos por Llovet-Baudrillard (*valor-de-uso-funcional, valor-de-signo-estético, valor-de-uso-simbólico y valor-de-cambio-capitalista*), a los que se añadió un quinto valor emergente: el *valor-de-uso-socio-ambiental*, introducido en investigaciones recientes.

La interpretación de los casos se realizó mediante una lectura dialéctica y paradigmática, en la que se rastrearon rupturas, continuidades y transformaciones en la evolución del diseño de la silla, aplicando el modelo *de revoluciones científicas* de Kuhn para identificar momentos de *ciencia normal, anomalías, crisis y cambios paradigmáticos* en la producción de muebles.

Finalmente, se adoptó un enfoque interdisciplinario, integrando perspectivas de la historia del arte, la teoría del diseño, la sociología del consumo y los estudios culturales, con el fin de comprender el objeto de diseño no solo como artefacto funcional, sino como producto histórico, simbólico y socioeconómico.

Resultado, estudio de casos.

El análisis de los casos seleccionados permitió identificar tres configuraciones históricas distintas en la evolución del diseño de la silla en la República Argentina, todas inscritas dentro del marco del *Orden Social Liberal Americano*, pero correspondientes a tres momentos estéticos y productivos sucesivos: *no-moderno* (proto-racionalista), *moderno* (neoracionalista) y *posmoderno* (eclecticista). Estas configuraciones no solo reflejaron transformaciones formales o estilísticas, sino también mutaciones profundas en las relaciones entre producción, significado cultural, inserción en el mercado y, en el período contemporáneo, responsabilidad socio-ambiental.

Cada caso fue examinado a través del sistema de categorías analíticas propuesto por Jordi Llovet (1979), que distingue cuatro (4) valores constitutivos del objeto de diseño; y, a estas categorías se le incorporó, en coherencia con las investigaciones más recientes, un 5to. valor emergente: el *valor-de-uso-socio-ambiental* (entendido como la dimensión ética, ecológica y comunitaria que caracteriza a ciertos diseños contemporáneos comprometidos con la sostenibilidad, la justicia social y la revalorización de saberes locales).

La comparación sistemática de los tres casos reveló una evolución clara en la articulación de dichos valores a lo largo del tiempo. En el primer caso (silla *matera*), predominó una unidad integrada de los tres primeros valores (*funcional, estético y simbólico*), típica de contextos *preindustriales* donde el objeto responde a necesidades prácticas, expresiones culturales y códigos estéticos inseparables. En el segundo caso (silla B.K.F.), se observó una fragmentación marcada de los valores, consecuencia directa de la lógica de la *producción industrial capitalista*, en la que el *valor-de-cambio-capitalista* se impuso como eje organizador del diseño, subordinando o disociando (fragmentado) de las otras dimensiones. Finalmente, en el tercer caso (silla Aro), se identificó un intento de recomposición crítica y parcial de los valores, mediada por nuevas exigencias contemporáneas: la recuperación de técnicas *semi-artesanales y semi-industriales*, la reivindicación identitaria decolonial y la incorporación explícita de criterios ecológicos y de justicia social, lo que dio lugar a la emergencia del quinto valor.

Esta secuencia no debe interpretarse como una progresión lineal o teleológica, sino como una serie de respuestas históricas situadas, condicionadas por transformaciones socioeconómicas, tecnológicas y culturales específicas. Los tres (3) casos (silla *matera*, silla B.K.F y silla Aro), aunque pertenecientes al mismo Orden *Social Liberal Americano*, evidenciaron modos distintos de articular diseño, sociedad y economía, y permitieron trazar una genealogía del objeto-silla como documento material de la historia argentina.

Caso 1.

La silla *matera* fue identificada como un objeto representativo del Primer Orden *Social Liberal Americano (1789–1914)*, correspondiente a una estética *premoderna, proto-racionalista y vernácula*. Su configuración formal y funcional emergió en el contexto del Cono Sur americano, particularmente en la región rioplatense, como resultado de un prolongado proceso de mestizaje cultural entre saberes indígenas, prácticas coloniales y modos de vida rurales criollos.

El origen de la silla *matera* no puede atribuirse exclusivamente a una tradición étnica específica, pero sí se vinculó estrechamente con las prácticas sociales y rituales asociadas al consumo de la yerba mate (*Ilex paraguariensis*), planta nativa de las selvas subtropicales que coinciden geográficamente con la extensión del acuífero Guaraní y el territorio ancestral del pueblo guaraní. Los guaraníes, habitantes originarios de lo que hoy comprende el noreste argentino, sur de Brasil, Paraguay y sureste de Bolivia, fueron los primeros en utilizar la yerba mate con fines medicinales, energéticos y ceremoniales, denominándola *ka'a* (traducido como *hierba* en lengua guaraní). Tras el contacto colonial, esta práctica fue adoptada y transformada por las comunidades criollas, consolidándose como un ritual social central en la vida rural rioplatense.

La silla *matera* respondió funcionalmente a las exigencias de este ritual: su baja estatura permitió al usuario sentarse cerca del suelo, en proximidad al fogón donde se calentaba el agua en la pava, mientras se compartía la infusión en círculo. Esta postura no solo facilitaba la interacción social, sino que también se adaptaba al modo de vida *semi-nómada* del gaucho, que requería objetos ligeros, resistentes y fácilmente transportables. La manufactura de la silla se realizó mediante

técnicas artesanales criollas, utilizando maderas autóctonas como algarrobo y ñandubay, y en algunos casos, cuero crudo, materiales disponibles en el entorno inmediato.

Desde la perspectiva de los *valores del diseño* propuestos por Llovet (1979), se observó lo siguiente:

-*Valor-de-uso-funcional*: La silla cumplió una función claramente definida dentro del contexto doméstico y social rural. Su diseño priorizó la ergonomía contextual (no universal), adaptándose a la altura del fogón y a la postura corporal requerida para el ritual del mate. La simplicidad constructiva, la ausencia de respaldo (en algunos casos) y la ligereza estructural respondieron a necesidades prácticas derivadas de la movilidad y la rusticidad del hábitat gaucha.

-*Valor-de-signo-estético*: El diseño se caracterizó por una geometría minimalista, con predominio de líneas rectas simplificadas y ausencia de ornamentación. Esta estética austera, basada en la economía de medios y la honestidad material, anticipó formalmente ciertos principios del Movimiento Moderno europeo, aunque sin intención programática ni conciencia estilística moderna. La pureza formal derivó de condicionantes prácticos y culturales (*proto-racionalismo*), no de una teoría estética explícita.

-*Valor-de-uso-simbólico*: La silla *matera* adquirió un fuerte contenido identitario y cultural. Se convirtió en un símbolo de la cultura gauchesca, la vida rural argentina y las prácticas comunitarias como el asado y el mate compartido. Su significado simbólico fue reforzado y difundido a través de la iconografía popular, en particular las ilustraciones de Florencio Molina Campos (1891-1959) para los almanaques de la empresa Alpargatas, donde apareció recurrentemente en escenas de la vida campestre. Estas representaciones contribuyeron a su consolidación en el imaginario colectivo como un ícono del *estilo campo* o *criollo-gaucha*.

-*Valor-de-cambio-capitalista*: Durante el período analizado (1789-1914), este valor fue marginal o inexistente. La silla *matera* no fue concebida como mercancía, sino como un *objeto* de uso doméstico (no como un *producto* que posee aspectos de *mercancía*), producido mediante manufactura artesanal de tipo criollo (DIY), es decir, fabricado por el propio usuario o por artesanos locales para satisfacer necesidades inmediatas. No existió inserción en circuitos mercantiles masivos ni estandarización productiva industrializada (fordista). Solo con la llegada de la industrialización a comienzos del siglo XX, algunos ejemplares comenzaron a ser reproducidos en talleres *semi-industrializados* (manufacturados), marcando el inicio de la fragmentación entre diseño, producción y significado.

En conjunto, los tres primeros *valores -funcional, estético y simbólico-* se presentaron unificados, en coherencia con la *hipótesis premoderna* formulada en investigaciones previas. Esta unidad reflejó una lógica de producción en la que el objeto no se concebía como mercancía, sino como una extensión del entorno cultural y material del usuario. La silla *matera* no debe interpretarse como un diseño primitivo, sino como una respuesta histórica situada, profundamente articulada con las condiciones sociales, ecológicas y simbólicas de su tiempo y espacio.



Imagen 2: Este diseño se inscribe en el *Primer Orden Social Liberal Americano*. El diseño vernacular de la silla *matera*, junto con otros taburetes, es un ejemplo de manufactura de tipo *criolla DIY* (traducido como: Hágalo Usted Mismo), donde el gaucho resolvía problemas con los materiales y herramientas disponibles en la zona y el lugar. En el caso de la silla *matera* o silla baja criolla (estética no-moderna, proto-racionalista). La silla *matera* es un objeto emblemático de la cultura material del mate en la región rioplatense, representativa del *Primer Orden Social Liberal Americano* (1789-1914) y un producto cultural de la manufactura *criolla DIY* (Hágalo Usted Mismo). En este periodo, los valores (utilidad, estética y símbolo) tendían a estar unificados. Es importante notar que, en la premoderna silla *matera*, el *valor-de-uso-funcional*, el *valor-de-uso-estético* y el *valor-de-uso-simbólico* se encontraban unificados. Con la llegada de la Modernidad y el capitalismo industrial, estos valores tienden a fragmentarse o alienarse. Fuente: ArtyHum n° 85, página 15. Fuente: <https://www.artylum.com/revista/91/#p=8>

Caso 2: Silla B.K.F. (Butterfly o Hardoy)

La silla B.K.F. fue analizada como un ícono representativo del *Segundo Orden Social Liberal Americano* (1914–1959), período caracterizado por la consolidación de la *estética moderna* y el neoracionalismo latinoamericano en el diseño. Fue concebida entre 1938 y 1940 en Buenos Aires por el Grupo Austral, un colectivo de arquitectos formado por Antonio Bonet, Juan Kurchan y Jorge Ferrari-Hardoy, todos ellos influenciados por las corrientes racionalistas europeas y, en

particular, por la experiencia de Le Corbusier en París, donde Bonet y Kurchan habían trabajado previamente.

La pieza fue presentada públicamente en el Tercer Salón de Artistas Decoradores de Buenos Aires en 1940, marcando un hito en la historia del diseño argentino por su capacidad de sintetizar principios del Movimiento Moderno con referencias locales. Su diseño se inspiró directamente en la silla Tripolina, un asiento plegable de campaña de origen italiano, patentado en 1877 y utilizado por fuerzas militares europeas. La Tripolina, a su vez, descendía de modelos árabes y norteafricanos, lo que situaba a la B.K.F. en una larga cadena de transferencias culturales y técnicas transnacionales.



Imagen 3: En cuanto a su origen y contexto histórico, la B.K.F. fue diseñada entre 1938 y 1940 en Buenos Aires por el Grupo Austral, compuesto por los arquitectos Antonio Bonet, Juan Kurchan y Jorge Ferrari-Hardoy. Este diseño se convirtió en un símbolo del diseño nacional argentino en el mundo. La silla fue presentada en el Tercer Salón de Artistas Decoradores de Buenos Aires en 1940. En esta silla B.K.F. el *valor-de-uso-funcional*, el *valor-de-uso-estético* y el *valor-de-uso-simbólico* con el arribo de la Modernidad y el capitalismo industrial, estos valores

tienden a fragmentarse (alienarse) uno de otro. Fuente: *Silla BKF. Autor de la fotografía Kippelboy, la imagen corresponde a un archivo en formato JPG que está licenciado como "Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0 Unported license". Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:BKF_Chair.jpg*

La silla B.K.F. no fue concebida como un objeto de lujo, sino como una respuesta funcional y económica a las necesidades de vivienda moderna en contextos urbanos en expansión. Su estructura se compuso de varillas de hierro redondo macizo (de 12,7 mm de diámetro), pintadas con recubrimiento epoxi mediante cocción a alta temperatura, y un asiento de cuero de una sola pieza, tensado mediante un sistema de anclaje simple. Esta configuración permitió una postura informal y flexible, rompiendo con la rigidez de los asientos tradicionales y adaptándose a nuevos modos de sociabilidad doméstica.

Desde la perspectiva de los valores del diseño propuestos por Llovet (1979), se observó lo siguiente:

-Valor-de-uso-funcional: La silla respondió a una lógica de eficiencia técnica y adaptabilidad espacial. Su diseño permitió un uso versátil en interiores y exteriores, y su ligereza facilitó el desplazamiento. La estructura metálica y el asiento de cuero fueron seleccionados no solo por su resistencia, sino también por su compatibilidad con procesos de producción en serie. Aunque no se alcanzó una industrialización plenamente fordista en Argentina en ese momento, el diseño fue pensado desde sus inicios para la estandarización funcional y la reproducibilidad técnica, anticipando las lógicas de la producción industrial moderna.

-Valor-de-signo-estético: La pieza encarnó los principios fundamentales del racionalismo moderno: limpieza formal, geometría clara, ausencia de ornamentación y honestidad material. La combinación de hierro -material asociado a la industria y la modernidad- con cuero -materia prima tradicional del campo argentino- constituyó una síntesis simbólica y material entre lo industrial y lo vernáculo. Esta fusión no buscó una imitación folclórica, sino una reinterpretación crítica de los recursos locales dentro de un marco estético universalista. La forma resultante, con su silueta alada y su estructura aparentemente flotante, generó una fuerte identidad visual que trascendió su función utilitaria.

-Valor-de-uso-simbólico: La silla B.K.F. adquirió rápidamente un estatus de símbolo nacional argentino en el ámbito internacional. Fue exhibida en museos de diseño en Europa y Estados Unidos, y se convirtió en un referente del diseño latinoamericano moderno. Sin embargo, en el contexto de la modernidad industrial, su significado simbólico se fragmentó. A diferencia de la silla *matera*, cuyo simbolismo estaba arraigado en prácticas comunitarias (el mate, el asado), la B.K.F. se asoció principalmente con la identidad profesional del diseñador, el consumo urbano de clase media-alta y, posteriormente, con el estatus de objeto de colección. Su simbolismo dejó de ser colectivo y se volvió individual, ligado al gusto estético y al capital cultural del usuario.

-Valor-de-cambio-capitalista: Este valor se convirtió en el eje dominante de la trayectoria histórica de la pieza. Aunque el diseño fue patentado en Argentina, no se solicitó protección internacional, lo que permitió que fabricantes extranjeros -especialmente en Estados Unidos- comenzaran a reproducirla masivamente sin autorización ni pago de regalías. La empresa Knoll Associates, entre otras, comercializó versiones bajo el nombre de *Butterfly Chair*, contribuyendo a su difusión global. Se estimaron más de 500.000 unidades producidas legalmente en todo el mundo, además de innumerables copias no autorizadas. Esta masificación consolidó su condición de mercancía global, cuyo valor económico superó con creces su valor funcional o simbólico original. La silla, concebida inicialmente como una propuesta de diseño comprometida con la

accesibilidad, terminó siendo absorbida por la lógica del mercado capitalista, donde su imagen fue desvinculada de su contexto de origen.

En conjunto, los cuatro valores del diseño aparecieron claramente fragmentados, en coherencia con la hipótesis moderna formulada en investigaciones previas. Esta fragmentación reflejó la lógica de la producción industrial capitalista, en la que el *valor-de-cambio* se impone como mediador y, en muchos casos, como fin último del proceso de diseño. La silla B.K.F., por tanto, no debe interpretarse únicamente como un logro estético, sino como un documento material de la transición del diseño artesanal al diseño industrial en América Latina, y como un ejemplo paradigmático de cómo los objetos de diseño pueden ser descontextualizados, mercantilizados y resignificados en el marco del sistema capitalista global.

Caso 3: Silla Aro de Cristian Mohaded

La silla Aro, perteneciente a la colección Entrevero del diseñador argentino Cristian Mohaded, fue analizada como un ejemplo representativo del *Tercer Orden Social Liberal Americano* (1960–2024), período caracterizado por una *estética posmoderna* y eclecticista, así como por modos de producción post-fordistas y híbridos. Este contexto se distinguió por la coexistencia de lógicas industriales, artesanales y semi-industriales, en respuesta a nuevas demandas culturales, éticas y ambientales que cuestionaron los principios universalistas y funcionalistas de la Modernidad.

La pieza se inscribió en una tendencia contemporánea del diseño latinoamericano que busca revisar críticamente el patrimonio cultural local sin recurrir a la reproducción folclórica o estereotipada. En lugar de imitar formas tradicionales, el diseño operó mediante una reelaboración simbólica y material de referencias gauchescas, indígenas y urbanas, integrando saberes ancestrales con tecnologías contemporáneas. Esta estrategia respondió a una intención explícita de revalorización decolonial, entendida como la recuperación de prácticas, materiales y estéticas periféricas en oposición a los cánones eurocéntricos del diseño moderno.



Imagen 4: La silla Aro de Cristian Mohaded (de la colección Entrevero) con una estética posmoderna-eclecticista, del gringo-posmoderno americano (1960-2024). Se clasifica como un mueble de post-fordismo eclecticista. Este diseño se inscribe en el *Tercer Orden Social Liberal Americano*, caracterizado por una reinterpretación crítica del diseño vernáculo y moderno. La posmodernidad en el diseño se distingue por el eclecticismo, la mezcla de estilos históricos, la ironía y el rechazo a los grandes dogmas modernistas. Estos diseños critican el sistema capitalista desde dentro y buscan la integración de lo local y lo periférico. Fuente: *ArtyHum* n° 84, página 45. Fuente: <https://www.artyhun.com/revista/84/#p=45>

Desde la perspectiva de los valores del diseño propuestos por Llovet (1979), y ampliados con el quinto valor emergente (*valor-de-uso-socio-ambiental*) introducido en investigaciones recientes, se observó lo siguiente:

-*Valor-de-uso-funcional*: La funcionalidad fue reinterpretada no como un imperativo técnico, sino como una posibilidad entre otras dimensiones del objeto. La estructura se compuso de acero soldado en forma lineal, mientras que el asiento fue resuelto con cuero de ganado vacuno, un material tradicional en la producción de mobiliario argentino. A diferencia de los diseños modernos, que priorizaban la eficiencia ergonómica y la estandarización, la silla Aro no buscó

optimizar la postura ni reducir costos, sino articular funcionalidad con identidad cultural y responsabilidad material. La ligereza, estabilidad y comodidad fueron logradas sin sacrificar la complejidad formal ni la carga simbólica del objeto.

-Valor-de-signo-estético: La pieza integró una estética compleja y deliberadamente ecléctica, característica del posmodernismo. Se destacaron detalles artesanales de alta complejidad técnica, como el forrado de las patas en punto punzón -una técnica textil tradicional que utiliza tiras de cuero de caballo entrelazadas en un sistema de urdimbre y trama-, así como la incorporación de brazaletes de plata novecientos martillados y cincelados, elementos que evocaron tanto la orfebrería criolla como las prácticas ornamentales del campo argentino. Estos componentes no fueron añadidos como decoración superficial, sino como parte constitutiva del lenguaje formal, generando una estética que evitó la literalidad folclórica y optó por una abstracción simbólica refinada. La combinación de acero industrial con materiales orgánicos y artesanales produjo un contraste visual y táctil que reforzó la identidad híbrida del diseño.

-Valor-de-uso-simbólico: El diseño funcionó como una relectura crítica del patrimonio cultural argentino, articulando referencias históricas y geográficas diversas: desde la figura del gaucho y las prácticas rurales, hasta los saberes indígenas y las dinámicas urbanas contemporáneas. A diferencia de la silla *matera*, cuyo simbolismo estaba arraigado en una práctica comunitaria específica (el *mate*), la silla *Aro* operó en un registro más reflexivo y autorreferencial, propio del diseño de autor. Su simbolismo no se dirigió a una identidad colectiva homogénea, sino a una reivindicación de la diversidad cultural y la memoria material. Se observó una clara intención de descolonizar el imaginario del diseño, al incorporar técnicas y materiales marginados por la narrativa moderna, y al situar al objeto en un diálogo crítico con la historia local.

-Valor-de-cambio-capitalista: La relación con el mercado fue ambigua y contradictoria. Por un lado, la silla fue comercializada como un objeto de diseño de autor, con una producción limitada y un precio elevado, lo que la situó en el ámbito del consumo de lujo cultural. Por otro lado, su valor económico se incrementó no por su eficiencia productiva, sino por la incorporación de atributos éticos y ecológicos, como el uso de cuero crudo (no curtido), un material biodegradable y de bajo impacto ambiental. Este fenómeno reflejó una lógica contemporánea en la que la sostenibilidad y la autenticidad cultural se convierten en atributos de valor de mercado, integrándose en estrategias de economía social, comercio justo y diseño responsable. Así, el *valor-de-cambio* no desapareció, sino que se reconfiguró para incluir dimensiones simbólicas y éticas previamente excluidas.

-Valor-de-uso-socio-ambiental: Este valor emergente, propuesto como categoría analítica para el período contemporáneo, se manifestó de manera explícita en la silla *Aro*. La elección del cuero crudo -que no requiere procesos de curtido con cromo ni genera efluentes tóxicos- respondió a un compromiso con la sustentabilidad ecológica. Además, la recuperación de técnicas artesanales en riesgo de desaparición (como el punto punzón en cuero) contribuyó a la preservación del patrimonio inmaterial y al fortalecimiento de economías locales. Finalmente, la articulación con principios de economía circular -al utilizar materiales renovables y biodegradables- y de justicia social -al colaborar con artesanos y reconocer sus saberes- evidenció una intención de integrar responsabilidad ambiental, cultural y social en el proceso de diseño. Este quinto valor no reemplazó a los anteriores, sino que los medió y reconfiguró, generando una nueva lógica de valoración propia del diseño contemporáneo.

En conjunto, la silla *Aro* ejemplificó una recomposición parcial y crítica de los valores del diseño, mediada por las exigencias éticas, ecológicas y culturales del siglo XXI. A diferencia de la unidad premoderna (Caso 1) y la fragmentación moderna (Caso 2), este caso mostró una integración deliberada y reflexiva de funcionalidad, estética, simbolismo, mercado y

sostenibilidad. No se trató de un retorno nostálgico a lo artesanal, sino de una síntesis híbrida que cuestionó las jerarquías modernas y propuso un modelo alternativo de diseño, en el que lo local, lo periférico y lo sostenible adquirieron centralidad conceptual y material.

Discusión.

Los resultados del análisis permiten interpretar la evolución del diseño de la silla en la República Argentina como una secuencia de transformaciones paradigmáticas análogas a las descritas por Kuhn (1962). En este marco, los tres casos estudiados -silla *matera*, silla B.K.F. y silla Aro- no constituyen meras variaciones estilísticas, sino manifestaciones materiales de distintos regímenes epistemológicos, productivos y simbólicos que corresponden a fases sucesivas del desarrollo histórico del diseño bajo el *Orden Social Liberal Americano*. Esta analogía no implica una aplicación mecánica del modelo *kuhniano*, sino una adaptación crítica que reconoce al objeto de diseño como un documento histórico capaz de registrar crisis, rupturas y reconfiguraciones culturales.

Kuhn caracteriza el desarrollo del conocimiento científico mediante una secuencia cíclica de etapas no acumulativas, en las que predominan momentos de estabilidad y otros de transformación radical. Estas etapas son: (1) *la presciencia o período pre-paradigmático*, (2) *la ciencia normal (período paradigmático)*, y (3) *la crisis, ciencia extraordinaria y revolución científica que dará origen a un nuevo paradigma*. A continuación, se aplica esta secuencia al análisis de los tres casos, demostrando que el diseño de objetos cotidianos puede ser leído como un campo de actividad paradigmática análogo al científico.

-Fase 1: Presciencia o período pre-paradigmático: En la terminología de Kuhn, la fase pre-paradigmática se caracteriza por la ausencia de un marco teórico y metodológico unificador. Durante este período, coexisten múltiples escuelas, tradiciones y enfoques sin consenso sobre los métodos legítimos, los problemas relevantes o los criterios de validación. El resultado es un estado de fragmentación y competencia entre visiones incompatibles, donde no existe una comunidad científica cohesionada (a la que podríamos denominar como comunidad de diseñadores cohesionada). Aunque el diseño de la silla en América Latina no atravesó una fase de presciencia en sentido estricto -dado que heredó marcos europeos ya paradigmáticos-, el contexto preindustrial rioplatense operó, en la práctica, como un espacio pre-paradigmático relativo. Antes de la consolidación del capitalismo industrial, no existía un paradigma hegemónico del diseño; en su lugar, coexistían modos de producción vernáculos, coloniales y artesanales, sin una teoría unificada ni una comunidad de diseñadores institucionalizada. Cada taller, cada región, cada grupo social operaba con sus propios códigos, materiales y fines. En este escenario, la silla *matera* no surgió como solución a un rompecabezas dentro de un paradigma, sino como una respuesta situada a necesidades específicas, sin pretensión universal. Su forma no fue el resultado de una teoría del diseño, sino de la convergencia histórica entre prácticas indígenas guaraníes (el ritual del mate), técnicas carpinteras coloniales y el modo de vida *semi-nómada* del gaucho. Por tanto, aunque no corresponde plenamente al *preparadigma kuhniano*, este momento refleja una pluralidad pre-paradigmática en la que el objeto se define por su contexto, no por un modelo abstracto.

-Fase 2: Paradigma normal: Según Kuhn, es un período de estabilidad en el que una comunidad comparte un paradigma -un conjunto de teorías, métodos, estándares y ejemplares- y se dedica a resolver el rompecabezas dentro de ese marco (crear diseños dentro del marco teórico). El objetivo no es cuestionar el paradigma, sino articularlo, perfeccionarlo y extender su dominio. En

el diseño de la silla en Argentina, esta fase se identifica con el *Primer Orden Social Liberal Americano (1789–1914)*, durante el cual se consolidó un paradigma artesanal vernáculo. Dentro de este paradigma, existía un consenso implícito entre productores y usuarios sobre qué constituía una buena silla: debía ser baja, ligera, resistente, hecha de maderas autóctonas y adaptada al ritual del mate. La silla *matera* representa la solución paradigmática por excelencia: resuelve de manera coherente los problemas propios de su época -cómo sentarse cerca del fogón, cómo transportar el mueble en un contexto rural móvil, cómo expresar identidad gauchesca- sin cuestionar los fundamentos del sistema. No se trata de una innovación disruptiva, sino de una articulación exitosa del paradigma existente. En este período, los valores propuestos por Llovet (1979) -*funcional, estético y simbólico*- aparecen plenamente *unificados*, lo que refleja la integración entre forma, función y significado característica de los contextos preindustriales. El *valor-de-cambio-capitalista* es marginal o inexistente, lo que confirma que el objeto no funcionaba como mercancía, sino como extensión del entorno vital del usuario. Esta configuración corresponde, por tanto, a una fase de *paradigma normal artesanal*, en la que el diseño opera como una práctica comunitaria, no como una disciplina técnica separada.

-Fase 3: Crisis y revolución paradigmática extraordinaria: La tercera fase del modelo kuhniano se inicia cuando el paradigma dominante ya no puede resolver ciertos rompecabezas que se transforman en anomalías. Cuando estas anomalías se acumulan y socavan la confianza en el paradigma, se abre un período de *paradigma extraordinario*, caracterizado por la experimentación, la búsqueda de nuevos marcos y la fragmentación de la comunidad de diseñadores. Si la crisis no se resuelve dentro del viejo paradigma, se produce una revolución paradigmática: el reemplazo total o parcial del paradigma antiguo por uno nuevo e incompatible. En el diseño de la silla argentina, esta fase se manifiesta en dos momentos sucesivos.

En primer lugar, la silla B.K.F. (Caso 2) encarna la *crisis del paradigma artesanal* y el inicio de una revolución industrial. Diseñada entre 1938 y 1940 por el Grupo Austral, esta pieza surge en un contexto de profunda transformación: expansión del capitalismo industrial, urbanización acelerada y emergencia de una clase media urbana con nuevas demandas. La silla B.K.F. introduce elementos que desafían radicalmente el *paradigma artesanal*: su estructura de hierro redondo macizo contrasta con la madera local; su producción pensada para la estandarización rompe con la lógica de la pieza única; y su diseño racionalista se impone sobre la ornamentación histórica. Estas características constituyen anomalías paradigmáticas: no pueden ser resueltas dentro del marco artesanal (silla *matera*). La silla B.K.F. opera, así, en una zona de tensión, como un objeto de transición que anticipa los principios del *nuevo paradigma industrial*: eficiencia técnica, separación entre diseño y fabricación, y primacía del *valor-de-cambio-capitalista*. Su masificación global -especialmente tras la reproducción no autorizada en Estados Unidos- evidencia la consolidación de este *nuevo paradigma industrial*, en el que el objeto se convierte en *mercancía* y su significado se fragmenta. El valor simbólico, antes colectivo, se individualiza; el valor estético se subordina a la lógica de la producción en serie; y la funcionalidad se redefine en términos universales, no contextuales. La silla B.K.F., por tanto, no es solo un diseño exitoso, sino un documento material de la revolución paradigmática que reemplazó la lógica artesanal por la lógica industrial.

En segundo lugar, la silla Aro (Caso 3) ilustra el inicio de una *nueva crisis*, esta vez del *paradigma industrial fordista*. En el contexto del *Tercer Orden Social Liberal Americano (1960–2024)*, caracterizado por la *posmodernidad*, el *post-fordismo* y la creciente conciencia ecológica, el modelo industrial comienza a mostrar sus límites: homogeneización cultural, impacto ambiental, pérdida de significado local y alienación del usuario. Estas tensiones generan nuevas anomalías que el paradigma industrial no puede resolver. La silla Aro responde a esta crisis

mediante una estrategia híbrida que reintegra elementos previamente disociados. Su estructura de acero soldado -heredera de la lógica industrial- se combina con técnicas artesanales complejas (punto punzón en cuero de caballo, orfebrería en plata novecientos), recuperando saberes locales y revalorizando materiales autóctonos. Esta fusión no es nostálgica, sino crítica: busca descolonizar el imaginario del diseño al incorporar referencias gauchescas e indígenas sin caer en el folclorismo. Además, la elección de cuero crudo (no curtido), biodegradable y de bajo impacto ambiental, introduce explícitamente el *valor-de-uso-socio-ambiental*, propuesto como quinta categoría analítica. Este valor no reemplaza a los anteriores, sino que los media, generando una nueva lógica de valoración en la que la sostenibilidad, la justicia social y la identidad cultural adquieren centralidad. En términos kuhnianos, la silla Aro señala el inicio de una *fase paradigmática extraordinaria contemporánea*, en la que las anomalías del paradigma industrial (contaminación, deslocalización, pérdida de sentido) generan experimentación y la emergencia de prácticas híbridas que podrían, en el futuro, cristalizar en un nuevo paradigma: el paradigma híbrido-sostenible.

Como reflexión teórica final, esta interpretación permite matizar la visión lineal y progresista de la historia del diseño. Lejos de ser una evolución acumulativa, el diseño de la silla en Argentina se presenta como una serie de rupturas no acumulativas, en las que cada paradigma redefine radicalmente qué cuenta como buen diseño, qué materiales son legítimos, qué saberes son valorados y qué función cumple el objeto en la sociedad. Este enfoque, inspirado en Kuhn pero adaptado al campo del diseño, se alinea con corrientes contemporáneas en los estudios de la cultura material que rechazan las narrativas universalistas y enfatizan la historicidad, la contingencia y la política de los objetos (Giedion, 1978; Marx, 1867). Además, la incorporación del quinto valor (socio-ambiental) extiende el modelo analítico de Llovet (1979) para dar cuenta de las nuevas exigencias éticas del siglo XXI, demostrando que los marcos teóricos deben evolucionar junto con los fenómenos que pretenden explicar.

En síntesis, la aplicación del modelo kuhniano al diseño de la silla no solo resulta pertinente, sino productiva: permite identificar no solo cambios formales, sino transformaciones profundas en la relación entre sociedad, tecnología, economía y cultura. Los tres casos analizados funcionan, así, como indicadores sensibles de las revoluciones paradigmáticas que han atravesado la historia argentina, confirmando que el objeto cotidiano -lejos de ser neutral- es un campo de batalla simbólico y material donde se disputan visiones del mundo.

Conclusiones.

El presente estudio permitió analizar la evolución del diseño de la silla en la República Argentina como una secuencia de transformaciones paradigmáticas. A través del análisis de tres casos emblemáticos, se identificaron tres configuraciones históricas distintas, todas inscritas en el marco del *Orden Social Liberal Americano*, pero correspondientes a estéticas sucesivas: *no-moderna (proto-racionalista)*, *moderna (neoracionalista)* y *posmoderna (eclecticista)*.

Los resultados confirmaron que cada caso representó una fase específica del ciclo kuhniano. La silla *matera* (Caso 1) ejemplificó una fase de ciencia normal artesanal, en la que los valores propuestos por Llovet (1979) -*funcional, estético y simbólico*- aparecieron plenamente unificados, en coherencia con la *hipótesis premoderna* formulada en investigaciones previas. Durante el *Primer Orden Social Liberal Americano (1789–1914)*, el objeto funcionó como una extensión del entorno cultural y material del usuario, sin subordinación al *valor-de-cambio-capitalista*, lo que reflejó una lógica de producción comunitaria y vernácula.

La silla B.K.F. (Caso 2), en cambio, encarnó el momento de *crisis y revolución paradigmática*. Diseñada entre 1938 y 1940 por el Grupo Austral, esta pieza introdujo anomalías dentro del paradigma artesanal -estructura industrial, producción estandarizada, desvinculación del contexto rural- que anticiparon los principios del *nuevo paradigma industrial*. Durante el *Segundo Orden Social Liberal Americano (1914–1959)*, los valores del diseño se fragmentaron: el *valor-de-cambio-capitalista* se impuso como eje organizador sobre otros, mientras que el simbolismo se individualizó y la estética se subordinó a la lógica de la producción en serie. Este caso evidenció la transición del *diseño artesanal* al *diseño industrial* en América Latina, así como la mercantilización global del objeto de diseño.

Finalmente, la silla Aro (Caso 3) ilustró el inicio de una *nueva crisis del paradigma industrial* y la gestación de un posible paradigma emergente. En el contexto del *Tercer Orden Social Liberal Americano (1960–2024)*, caracterizado por el *post-fordismo* y la conciencia ecológica, el diseño operó mediante una estrategia híbrida que reintegró elementos previamente disociados. La fusión de acero soldado con técnicas artesanales (punto punzón en cuero de caballo, orfebrería en plata novecientos) y la incorporación del *valor-de-uso-socio-ambiental* como quinta categoría analítica evidenciaron una intención decolonial y sostenible. Este valor no reemplazó a los anteriores, sino que los medió, generando una nueva lógica de valoración en la que la responsabilidad ambiental, la justicia social y la identidad cultural adquirieron centralidad.

En conjunto, el estudio demostró que la evolución del diseño de la silla en Argentina no siguió una progresión lineal, sino una serie de rupturas no acumulativas, en las que cada paradigma se redefinió radicalmente. Esta interpretación, inspirada en Kuhn pero adaptada al campo del diseño, se alineó con enfoques contemporáneos en los estudios de la cultura material que enfatizan la historicidad, la contingencia y la política de los objetos.

En síntesis, los tres casos analizados funcionaron como indicadores sensibles de las revoluciones paradigmáticas que atravesó la historia argentina, confirmando que el objeto cotidiano -lejos de ser neutral- es un documento material donde se disputan visiones del mundo, modos de producción y relaciones sociales.

Este enfoque ofrece una herramienta teórico-metodológica útil para analizar no solo el diseño de muebles, sino también otros artefactos culturales en contextos periféricos y postcoloniales.

Bibliografía.

Anderson, I. F. (2008). *Estética y tecnología del paisaje interior doméstico moderno*. Argentina: 1880–1980. Secretaría de Posgrado, Universidad Nacional de La Plata. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/36746>

Anderson, I. F. (2010). Paisajes de productos industriales del mobiliario doméstico argentino (1880–1990). *Arte e Investigación*, (7), 9-14. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39473>

Anderson, I. F. (2012). El coleccionismo burgués y la decoración de interiores. Argentina (1860–1945). *Arte e Investigación*, (8), 6-9. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39691>

Anderson, I. F. (2013). La estética burguesa en el diseño de sillas. *Arte e Investigación*, (9), 20-25. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/39536>

Anderson, I. F. (2014). La Belle Époque argentina. Arte, arquitectura doméstica y diseño de muebles aplicados a la decoración de interiores burguesa (1860–1936) [Tesis de doctorado, Universidad Nacional de La Plata]. SEDICI. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/35108>

Anderson, I. F. (2015). Diseño industrial y artesanía. Una mirada desde la historia del arte. METAL, (1), 65-71. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/49553>

Anderson, I. F. (2015). Teoría y crítica del diseño de muebles. Arte e Investigación, (11), 20-26. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/51554>

Anderson, I. F. (2018). La historia del diseño de sillas y otros muebles, reconsiderado. Actas de Diseño, (25), 75-86. <https://www.academia.edu/41451863>

Anderson, I. F. (2019). Breve historia occidental del diseño de muebles. Relaciones entre el diseño artesanal e industrial del mueble con la historia de la arquitectura. ArtyHum, (71), 58-93. <https://www.artylum.com/revista/71/#p=58>

Anderson, I. F. (2020). Breve historia occidental del diseño de muebles (Parte 2). La historia del diseño artesanal e industrial de la silla. ArtyHum, (74), 61-114. <https://www.artylum.com/revista/74/#p=62>

Anderson, I. F., & Girod, G. E. (2022). La silla criolla argentina. Un estudio de las tipologías más relevantes de muebles 'para sentarse' (urbano-rurales) de la República Argentina. ArtyHum, (84), 8-65. <https://www.artylum.com/revista/84/#p=8>

Anderson, I. F., & Girod, G. E. (2022). La silla de estilo campo Argentina. Cuando la teoría del arte se convierte en un paradigma teórico para explicar la tipología del diseño artesanal de la silla proto-racionalista de estilo campo (o estilo gaucho) en la República Argentina. ArtyHum, (85), 8-65. <https://www.artylum.com/revista/85/#p=8>

Anderson, I. F., & Girod, G. E. (2024). Breve historia occidental del diseño de muebles de culto: La silla (Parte 3). Construcción de un marco teórico de la silla como máquina-herramienta para sentarse a través de la premodernidad, modernidad y posmodernidad. ArtyHum, (90), 8-44. <https://www.artylum.com/revista/90/#p=8>

Anderson, I. F., & Girod, G. E. (2025). Breve historia occidental del diseño de muebles (Parte 4). La silla Indo-Ibero-Americana. Ensayo para un marco teórico basado en la dialéctica hegeliana. ArtyHum, (91), 9-74. <https://www.artylum.com/revista/91/#p=9>

Baudrillard, J. (1968). Le système des objets. Éditions Gallimard.

Baudrillard, J. (1974). Para una crítica de la economía política del signo (A. Sáenz de Tejada, Trad.). Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1972)

Bély, L. (2005). Louis XIV: Le plus grand roi du monde. Éditions Jean-Paul Gisserot.

Blanco, R. (2003). Sillopatía: 240 sillas diseñadas por Ricardo Blanco. Editorial Argentina.

- Blanco, R. (2006). Sillas argentinas. Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.
- Blanco, R. (2011). Diseño industrial argentino. Editorial Franz Viegener.
- Bomchil, S., & Carreño, V. (2011). El mueble colonial de las Américas y su circunstancia histórica. Editorial Maizal.
- Berrin, K., & Pasztory, E. (1993). Teotihuacan: Art from the city of the gods. Thames & Hudson.
- Busnelli, R., Girod, G., Blanco, R., Leslabay, M., Montana, J., & Naso, E. (2003). Diseño de mobiliario argentino actual. Ediciones Baprak.
- Busnelli, R., Girod, G., Blanco, R., Angarita, L., Lagatina, P., Navarro Ocampo, D., Bianchi, P., Barreto, M., Child, H., Leslabay, M., & Salinas Flores, O. (2004). Diseño de mobiliario 04. Ediciones ABRN.
- Carballo, B., & Paz, R. (1998). Un arte escondido. Objetos del monte argentino. Ediciones de Arte Gaglianone.
- Carballo, B., & Paz, R. (2011). Monte. Ediciones Arte Étnico Argentino.
- Campos Carles de Peña, M. (2013). Un legado que pervive en Hispanoamérica. El mobiliario del Virreinato del Perú de los siglos XVII y XVIII. Editorial El Viso.
- Doria, P. (2012). Consideraciones sobre moda, estilo y tendencias. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación: Ensayos, 42, 101–106.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5263480>
- Feduchi, L. (1985). La historia del mueble. Editorial Blume.
https://www.academia.edu/36639167/HISTORIA_DEL_MUEBLE_Feducci
- Fiell, C., & Fiell, P. (1997). 1000 chairs. Taschen. <https://es.scribd.com/doc/211554832/1000-Chairs>
- Fiorini, V. (2019). Tendencias de consumo, innovación e identidad en la moda. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 53, 107–122.
<https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/article/view/1629>
- García Canclini, N. (1990). Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Grijalbo. https://monoskop.org/images/7/75/Canclini_Nestor_Garcia_Culturas_hibridas.pdf
- Giddens, A. (1991). Sociología. Alianza Editorial.
- Giedion, S. (1978). La mecanización toma el mando. Gustavo Gili.

Girod, G. E. (2011). Historia del diseño de mobiliario en Latinoamérica. En Catálogo de investigación DC–Universidad de Palermo (pp. 1–70). Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo.
https://fido.palermo.edu/servicios_dyc/catalogo_investigacion/detalle_proyecto.php?id_proyecto=1001

Girod, G. E. (2022). Manifestaciones de las técnicas artesanales tradicionales en el diseño de mobiliario contemporáneo argentino en el periodo 2000–2023. Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo.
https://www.palermo.edu/dyc/maestria_diseno/documentacion/GIROD.pdf

Girod, G., García de la Cárcova, A., & Petrocchi, I. (2020). Migraciones en el diseño de mobiliario con perspectiva histórica. Antigüedad hasta el siglo dieciocho. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 111, 107–122. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi111.4235>

Girod, G., García de la Cárcova, A., & Petrocchi, I. (2021). Migraciones en el diseño de mobiliario con perspectiva histórica. Siglos diecinueve y veinte. Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación, 134, 53–69. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi134>

Guzmán, Y. (2013). El país de las estancias. Editorial Claridad.

Hassig, R. (1988). Aztec warfare: Imperial expansion and political control. University of Oklahoma Press. <https://books.google.com.ar/books?id=7M1o9g8MARgC>

Hegel, G. W. F. (1981). Fenomenología del espíritu. Fondo de Cultura Económica. https://enriquedussel.com/txt/Textos_200_Obras/Aime_zapatistas/Fenomenologia_espiritu-Hegel.pdf

Hegel, G. W. F. (2005). Enciclopedia de las ciencias filosóficas. Alianza. https://enriquedussel.com/txt/Textos_200_Obras/Aime_zapatistas/Enciclopedia_c.filosoficas-Hegel.pdf

Jiménez, A. (1998). Liga Latinoamericana de Artistas: Entre sincretismo y paramodernidad. Editorial Arte y Pensamiento. <https://www.redalyc.org/pdf/461/46120205.pdf>

Kamen, H. (2005). Empire: How Spain became a world power, 1492–1763. HarperCollins. <https://archive.org/details/empirehowspainbe00kame>

Kubler, G. (1961). The shape of time: Remarks on the history of things. Yale University Press. https://monoskop.org/images/8/87/Kubler_George_The_Shape_of_Time_Remarks_on_the_History_of_Things.pdf

Kuhn, T. S. (2006). La estructura de las revoluciones científicas (A. Contín, Trad.). Fondo de Cultura Económica. (Obra original publicada en 1962)

Le Corbusier. (1923). Vers une architecture. Éditions Crès.

León-Portilla, M. (1961). La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes. UNAM. https://enriquedussel.com/txt/Textos_200_Obras/PyF_pueblos_originarios/Filosofia_nahuatl-Miguel_Portilla.pdf

Llovet, J. (1979). Ideología y metodología del diseño. Gustavo Gili.

Lumbreras, L. G. (1981). Arqueología de la América Andina. Milla Batres. <https://es.scribd.com/document/378659146/Arqueologia-de-La-America-Andina-Luis-G-Lumbreras>

Marx, K. (2010). El capital: Crítica de la economía política (Vol. 1). Siglo XXI Editores. (Obra original publicada en 1867)

Monachesi, A., & Tonello, S. (2013). El campo en la ciudad. El paseo gaucho en Bahía Blanca, Argentina. Turismo y Desarrollo Local, 15, 1–15. http://bibliotecadigital.uns.edu.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1852-42652020001100009

Ortega y Gasset, J. (1964). Meditación de la técnica (Obras completas, Tomo V). Revista Occidente.

Pasztory, E. (1998). Pre-Columbian art. Cambridge University Press. <https://archive.org/details/precolumbianart0000pasz>

Queiros, J., & De Elia, T. (1995). Argentina. Las grandes estancias. Ediciones Brambila.

Saenz Quesada, M. (1992). Estancias argentinas. Ediciones Larivière.

Venturi, R. (1972). Complejidad y contradicción en la arquitectura. Editorial Gustavo Gili.

Viollet-le-Duc, E. E. (1941). Entretiens sur l'architecture (2 vols.). Éditions de la Maison des Amis des Livres. (Obra original publicada en 1863–1872)