

La construcción del saber en el mueble de campo argentino

Gastón Girod ⁽¹⁾

Resumen: El mobiliario es uno de los objetos más representativos de la historia y del presente del ser humano y su hábitat. Dentro de los contextos donde el mobiliario se desarrolla, se abordará al mueble de campo o rural, que refiere en sus comienzos a la colonización y a las sucesivas migraciones que ayudaron a difundir novedades técnicas, que influyeron en pautas estilísticas y funcionales en el mueble. Posteriormente, la yuxtaposición de culturas y saberes se evidencia tanto en las estancias argentinas, como en los que surgen en el ámbito de la vivienda campesina, para luego centrarse en su contemporaneidad. Este desarrollo histórico fue configurando un consumo de objetos trabajados con un conjunto de rasgos, referencias y representaciones, asociado a lo rural, que se denominará '*estilo campo*'. El estilo se refleja en la arquitectura, en el diseño de interior, así como también en la producción objetual, donde aparece el mobiliario. Dentro de este campo del diseño, la silla será la tipología por estudiar. La silla de campo argentina es un objeto que no está clasificado en su totalidad, y se puede afirmar que existen sillas de estilos europeos y americanos, que se evidencian en los cascos de algunas grandes estancias. Sin embargo, algunas tipologías reconocidas popularmente en el tiempo, como la *silla matera*, la *misio-nera o pulpera*, la *silla de junco*, la *silla criolla* o el *banco de ordeño*, no se evidencian como las anteriores. Estas últimas, están fuertemente ligadas al ámbito rural y al contexto de uso campesino, más que al del patrón.

El presente trabajo indagará en los antecedentes de la silla de campo, y la manera en la que los creadores diseñan, en la actualidad, a estas sillas, como así también qué tipo de fuentes de información utilizan, que puedan dar indicios de posibles fuentes documentales primarias o secundarias, utilizadas -en las sillas analizadas- para su creación.

En este, sentido en el presente trabajo se plasma la vinculación de las prácticas de diseño con las fuentes de información y la construcción del saber en este campo, enfocándose en la tipología silla.

Palabras clave: Silla - Saberes - Discurso - Invisibilidad - Campo - Rural - Popular

[Resúmenes en inglés y en portugués en las páginas 203-204]

⁽¹⁾ **Gastón Girod** es Arquitecto, especialista en diseño de mobiliario (FADU-UBA). Curso de Posgrado en Gestión de la Pyme de la Madera y el Mueble (Universidad Nacional de Gral. Sarmiento). Maestrando en Gestión del Diseño (UP). Registrado como investigador en el MINCyT, en la Base de Datos Unificada del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Inno-

vación Productiva, secretaria de Articulación Científico Tecnológica 2015/22. Profesor de la Universidad de Palermo en el área de Diseño de Objetos y Productos de la Facultad de Diseño y Comunicación. Profesor en la Universidad Argentina de la Empresa (UADE), en la carrera de Diseño Industrial y Diseño de Interiores. Jurado en el Concurso Internacional de “*La silla de Latinoamérica*” 2005 e “*Influencias*”, Premio Argentino a la Innovación 2009. Director Académico del Foro Argentino de Diseño 2004 y del Foro de la Creatividad 2005. Feria Puro Diseño. Buenos Aires. República Argentina.

Introducción

Este texto se desprende del trabajo de tesis, que se desarrolla dentro del marco de la Maestría en Gestión de Diseño de la Universidad de Palermo, actualmente en proceso de presentación.

El tema del mobiliario y la construcción del saber, abordado en este artículo, no pretende ser una reseña histórica. Se plantea aquí analizar aspectos vinculados a saberes contextuales y orales, presentes en la construcción de la silla de campo, en una elección de acontecimientos posiblemente arbitraria e incompleta, basada en fuentes consultadas en el momento de la realización, a partir de un recorte realizado por el autor. Se compone de enfoques del diseño, la creación y la construcción en la tipología silla, que aporta una perspectiva diferente sobre el mueble popular del ámbito rural.

Tomando como base el diseño de muebles, se estructura el presente trabajo a partir de tres ejes, que se interrelacionan y se influyen recíprocamente. El primero se constituye de los hechos sociales y políticos que promovieron la difusión del conocimiento y la construcción del saber, que tienen origen en las sucesivas migraciones en la historia del mueble y de la silla de campo. En segundo lugar, el discurso del diseño, su institucionalización y el saber disciplinar y no disciplinar en el mueble de estilo campo.

Por último, se propone un tercer eje, que aborda las nuevas perspectivas decoloniales latinoamericanas, a partir de la construcción de epistemologías otras, que aporten nuevos pensamientos de coexistencia con los saberes sometidos en el mundo del mueble de campo, buscando generar perspectivas e investigaciones que propongan nuevas miradas sobre problemas complejos en la práctica profesional y la formación académica en el futuro.

Construcción de saberes en el desarrollo del mueble

Devalle (2019) refiere que es en el periodo preindustrial donde se comienza a diferenciar la artesanía y las artes decorativas, del diseño, como practica diferenciada. Es allí donde se evidencia con más claridad la transmisión oral de saberes contextuales vinculados a la relación maestro a aprendiz, como fuente de información primaria, oral e informal. Estos son antecedentes que aún perduran en ámbitos contemporáneos vinculados a la silla de

campo. En este sentido se abordará la transmisión de saberes e información a partir de las sucesivas migraciones en la historia, como así también la escritura, su sistematización con la imprenta y la aparición, a partir de ello, de catálogos y libros sobre muebles.

Asimismo, se abordará también el éxodo de personalidades del diseño, que migran de Europa a América a comienzos del siglo XX –como consecuencia de intereses propios o del contexto político, cultural y social–, y su contribución a la formación de programas de estudio y profesionales del diseño. Una red de movimientos migratorios se evidencia desde los inicios de la civilización –por diferentes motivos, sean económicos, religiosos, bélicos, trabajo, estudio, o como consecuencia del ya mencionado contexto cultural, social y político–, produjeron el intercambio de saberes en los ámbitos de la creación de muebles. Si bien este tema no será abordado en detalle en este artículo por exceder el recorte conceptual y el espacio disponible para el desarrollo de este trabajo, puede consultarse *Migraciones en el diseño de mobiliario con perspectiva histórica. Antigüedad hasta el siglo dieciocho* (Girod et al., 2020), y *Migraciones en el diseño de mobiliario con perspectiva histórica. Siglos diecinueve y veinte* (Girod et al., 2021), en donde el tema se desarrolla en profundidad. Estos saberes se desarrollan dentro de lo que Ortega y Gasset (1964) clasifica como el estadio de la técnica del artesano: “es la técnica de la vieja Grecia, es la técnica de la Roma pre imperial y de la Edad Media” (p. 363).

Los actos técnicos, en estos periodos, crecieron en complejidad y cantidad, lo que deviene en que no puedan ya ser desarrollados por cualquiera. Para poder llevarlos a la práctica se debe dedicar toda una vida, siendo esta condición la vida del artesano. Antecedentes de este estadio en el mueble se encuentran en la antigüedad clásica, a partir de los descubrimientos arqueológicos tanto de las tumbas egipcias, donde aparece el puntal como detalle técnico –vinculando el asiento con el respaldo– o bien el eje de rotación –para plegar el trono trasladable del faraón–, o bien los trabajos de vinculaciones de madera con madera, el tratamiento superficial con incrustaciones y el curvado de la madera.

El gran amor al conocimiento de la filosofía fue el pilar de la cultura griega. En el mundo griego nace el pensamiento lógico-sistematización de experiencia. Dentro de un orden intelectual, buscó la perfección y la belleza. Si bien no hay gran información sobre los conocimientos generales se puede establecer que fue una cultura difundida a través de la palabra hablada no escrita.

Antecedentes de este periodo en el mueble surgen en ilustraciones de vasijas en la cultura griega, donde se evidencian intercambios en el avance técnico en la silla, tanto formal como funcional. Por ejemplo, la *silla Klismos*, con su respaldo curvado para otorgar mayor confort al asiento y sus patas también curvadas que permitían un mejor apoyo en suelos de diferentes terminaciones.

Una cultura cosmopolita se origina con el imperio griego y el romano. La libre circulación en nuevos caminos y rutas, el desarrollo de urbes con universidades y bibliotecas, como centros de formación y difusión del conocimiento, en donde se desarrollan algunas humanidades y ciencias, como la matemática, la física y la astronomía. Etapa donde surgen algunos aportes tipológicos, como la *silla curul*, y técnicos, como el torneado de la madera, la fundición de metal, y la incorporación de tapicería a partir de almohadones para mejorar el confort del mueble.

En la edad media, a partir de inventarios de época, como así también pinturas y manuscritos, se evidencian avances en el conocimiento y desarrollo del mueble, tanto en el ámbito eclesiástico como en el residencial. Se destaca de este periodo la formación de los gremios, como ámbitos estructurados y con jerarquías bien establecidas, con gran influencia en las zonas donde se establecían; poseían saberes técnicos específicos celosamente guardados, así como también el control de las formas (Heskett, 2002/2005).

El intercambio de información es posible que se haya dado a partir de la migración de los gremios para la realización de trabajos específicos, como así también el carácter nómada de algunos pobladores. Una sociedad de señores feudales, campesinos y artesanos, donde las administraciones eclesiásticas era lo que más se acercaba a la idea de una vida urbana. Anderson (2015) lo clasifica según su ordenamiento socio-productivo como social-feudal, del que deriva el monacal de la edad media (800-1500).

El conocimiento y la difusión del saber en esta organización social, reconocía los textos, la escuela y la universidad; la teología enmarcaba la ciencia. La institución eclesiástica conservó la literatura griega y latina, copiando sus textos. Eran los monasterios los que proporcionaron el ambiente adecuado para el desarrollo del mueble. Smith (1980) describe, a partir de una imagen de San Jerónimo en actitud de lectura que data del medioevo tardío, que allí “se muestran muchos de los elementos específicos de tales centros: atriles, facistoles, armarios y lugares para exhibir y guardar libros” (p. 51). Se destaca, dentro de la tipología de análisis, la sillería de coro, dentro del ámbito eclesiástico. “Los asientos más corrientes no eran, sin embargo, las sillas, sino los taburetes y bancos, empleándose estos sobre todo en las comidas” (Smith, 1980, p. 41). La silla era un símbolo de autoridad, en algunos casos con esquema en equis (X), heredado del modelo romano, como la *silla curul*, o el trono de Dagoberto. El rango en el asiento medieval se expresa de diferentes maneras. “Uno de los factores esenciales era la presencia de un escabel o la situación del asiento de honor encima de una tarima y, a menudo bajo un palio” (Smith, 1980, p. 40).

La transición entre el final del medioevo y el mundo moderno, denominado Renacimiento, donde el hombre considera la obra de Dios como perfecta, siendo también el hombre su fundamento, al ser su máxima creación divina. La ciencia y la técnica están en manos de los artistas y no de los artesanos. Escuelas y universidades promueven los estudios de gramática, lógica, retórica, como así también de música, aritmética, geometría y astronomía, entre otros avances del conocimiento.

Entre estas, la astronomía es la que influye en el cambio de la metodología de pensamiento occidental, a partir de los siglos XVI y XVII, donde no existen valores absolutos sino relativos. La tierra no es el centro del universo, el hombre deja de ser el ideal y pasa a ser el real, dependiente de las circunstancias relativas que lo rodean.

El avance del comercio y nuevos segmentos sociales que se enriquecen, fomentan la construcción de nuevos palacios dentro del ámbito residencial. La tipología de referencia es el arcón, que evoluciona con la incorporación de respaldo y apoyabrazos, configurando la *cassapanca*, o también denominado *cassoni* o *cassone*, combinación de asiento y arcón. Los inmigrantes flamencos en Inglaterra, a finales del siglo XVI, difundieron técnicas y formas de construcción, modificando el sistema de paneles montados con armazón, por la técnica de ensambladura con cola de milano. “Permitió a los artesanos el empleo de marquetería muy trabajada y de chapados” (Smith, 1980, p. 57). Eran técnicas que reque-

rían de gran destreza de varios artesanos, que permitieron la creación de muebles de gran calidad, a los que sólo accedían las clases adineradas.

Así se formalizó un mueble más vinculado con el ámbito urbano, y otro más relacionado con el contexto rural, división que no se relacionaba sólo a su calidad sino también a una cuestión técnica: “los muebles de ensambladura se mantuvieron en los antiguos talleres y la vieja técnica se convirtió en el idioma típico del artesano rural” (Smith, 1980, p. 58). Los gremios, si bien difundieron conocimientos y tuvieron gran influencia a partir de la mejora de su estatus y crecimiento económico, fueron perdiendo poder a partir de los intermediarios que comerciaban con centros lejanos, quienes comenzaron a dominar la producción de las industrias basadas en el trabajo manual, contratando mano de obra más económica entre la población de zonas rurales (Heskett, 2002/2005).

España no adoptó rápidamente las influencias italianas, manteniendo ideas y costumbres tradicionales. Sí tuvo una fuerte influencia árabe, que se evidencia en el trabajo de taraceas de hueso, ébano, marfil y madera de *boj*. Se empleaba el cuero en la tapicería con el trabajo de guadamecil, y se destaca entre los asientos la *silla frailer*, antecedente directo de algunas tipologías criollas que más adelante se analizarán.

La aparición de la imprenta, que sistematiza la palabra escrita, es un factor determinante en la difusión del conocimiento. Si bien se producen cambios en la relación del artesano con su objeto, aún no se desprende de su técnica ni de como la ejercita. Continúa siendo el técnico y el obrero; aún no tiene la conciencia del invento, ni se produce la disociación entre el obrero y el técnico —como surgirá en el tercer estadio—, la *técnica del técnico*, como refiere Ortega y Gasset (1964).

En Francia, en el siglo XVII, el régimen absolutista (nación estado), protegió e impulsó el desarrollo científico, con la formación de grandes manufacturas reales o estatales, de muebles, tapices y vidrios, entre otros. Muchos artesanos y artistas italianos son convocados a la corte francesa para aportar conocimientos a las academias, institucionalizando las artes (Smith, 1980).

Asimismo, la expansión del comercio fomentó el intercambio y tuvo incidencia en los interiores de todo Europa, como la influencia de las lacas chinas y las técnicas de barnizado (Yates *et al.*, 1989). Nuevos mercados, en diferentes geografías, generan la necesidad de producir imágenes que se reproduzcan en otros centros de producción (Heskett, 2005).

Un fuerte intercambio de información y conocimiento se produce con las migraciones de artistas y artesanos a causa del comercio, sumado a la imprenta y la técnica del grabado para ilustraciones. Esto se evidencia en el periodo neoclasicista (siglo XVIII), que produce grandes ebanistas.

Gran Bretaña dio un gran número de prestigiosos ebanistas, como Thomas Sheraton, quien publica en el año 1791 su libro *Bosquejos de Ebanistería y Tapicería*, así como también *el Diccionario del Ebanista* (1803) y *La Enciclopedia* (1805), y George Hepplewhite, cuyo libro *Guidebook*, de 1788, es también un documento de diseños de este periodo que influyó a muchos artesanos y creadores de otras geografías, a partir de esta fuente de información secundaria. En Francia, Charles Percier y Pierre Fontaine plasman el estilo imperio, en su libro *Recueil des decorations interieures*, que se publicó en 1801, reeditándose en 1812.

Estos estilos (Renacimiento, Barroco, Rococó y Neoclásico), son los que llegan con más influencia al sur de América a través de las colonias y son antecedentes directos del mueble

de campo, en la expresión de las grandes estancias como así también en el mueble popular rural.

Se destaca en Inglaterra el movimiento *Arts & Crafts*. Este movimiento propone recuperar el vínculo entre planificador y ejecutor, en un estilo de trabajo más cercano a las prácticas de los gremios del periodo gótico. Los muebles que produjeron se orientaron a un público de alto poder adquisitivo –el mueble de gala–, así como uno más sencillo o utilitario, que será mencionado como antecedente del mueble rural. Como ejemplo se menciona la *silla Sussex*, del arquitecto Philip Webb, para la Morris & Co.

El mueble rural tiene antecedentes también en América del Norte, con la *silla Windsor*. Esta, si bien surge en Inglaterra en el siglo XVIII, tiene gran difusión en América del Norte. Es utilizada tanto en interior como en exteriores, en espacios públicos y privados, y en casas de alto y bajo poder adquisitivo (Forrest, 1996).

La comunidad de los *shakers*, que debe migrar de Inglaterra por persecuciones religiosas y se establece en la costa este de América del Norte, en el siglo XVIII, produce un mueble rústico para el uso de su comunidad. Posteriormente comenzarán a comercializarlos, perfeccionando sus técnicas, tanto en los vínculos como en la tapicería, en una tradición constructiva de maestro a aprendiz.

Por último, como antecedente de mueble rústico en América del Norte, entre los años 1910 y 1925 surge un estilo influenciado por los *Arts and Craft*, que adquiere diferentes denominaciones: *Arts and Crafts movement*, *American Craftsman*, *American Craftsman Style*, *Craftsman Style*, o *estilo misión*. Los muebles de *estilo misión* fueron construidos principalmente por nativos americanos y realizados en roble –que puede ser pintado–, con cuero y tela, diseñado sin líneas innecesarias, para ser simple y útil. Estilo que se difunde a partir de la revista *Craftman*, que constituyó una fuente de información para otros realizadores que imitaron sus diseños (Smith, 1980).

Antecedentes latinoamericanos de la silla de campo

Los antecedentes de la silla de campo se remontan a las colonias y a las sucesivas influencias de estilos europeos, entre ellos el Renacimiento, manierismo, Barroco, Rococó y el estilo Neoclásico, desarrollados tanto en el ámbito eclesiástico como en el residencial.

En América existían poblaciones que conocían el trabajo de la madera y los metales, pero son las sucesivas colonizaciones las que van a influir en el tratamiento de la madera en el mobiliario. Se destaca la llegada de artistas, arquitectos, maestros carpinteros, doradores, estofadores, ensambladores, entalladores y artesanos provenientes de España en gran medida, así como de otras regiones, como África y Oriente. Todos estos transmitirán su conocimiento para la formación de artesanos, y serán quienes asuman la dirección de talleres en los que se elaboren muebles para el ámbito civil y el eclesiástico.

Este conocimiento se yuxtapone con los saberes locales, produciendo una combinación de lenguajes ornamentales y materialidades nuevas. Ejemplo de estas vinculaciones se da en la creación de la escuela de artesanos Kano, fundada en 1603 por Kano Dom (familia de artesanos japoneses), quien llega desde Manila a México y, junto a la dinastía González

—especialistas también en el trabajo de acabados en mueble—, crean un linaje de maestros en tratamientos superficiales (Campos Carlés de Peña, 2013).

Otras técnicas se sumaron al trabajo de la madera, como el tratamiento del cuero —llamado guadamecil— y el arte mudéjar —propio de la península ibérica— y su yuxtaposición con la cultura árabe. Se producen también influencias de Oriente, con sus conocimientos sobre lacas —que se introdujeron por la costa del Pacífico—, o la influencia de artesanos alemanes e italianos llegados en el siglo XVIII, con técnicas en el tratamiento superficial de muebles decorados con placas de marfil o hueso pirograbados, recreando escenas bíblicas, sobre fondos de carey o caoba.

En el siglo XVI se produce la aparición de la primera imprenta en América, que arriba a la ciudad de Lima en 1581. Esto constituye un factor determinante en la difusión del conocimiento, junto con la fundación de las primeras universidades, que se convierten en el destino de muchos artistas y profesores que vinieron del extranjero (Campos Carlés de Peña, 2013). Como consecuencia, en el siglo XVIII, el Virreinato del Perú logra producir, tanto en la pintura como en las artes aplicadas —que incluía al mobiliario—, una creativa superposición de elementos del imaginario aborigen con una carga simbólica, carácter local y con una estética mestiza propia del mundo sur andino. A este lenguaje se lo denomina *arte barroco andino* (Campos Carlés de Peña, 2013).

La dificultad de gobernar un territorio tan extenso como fue el que configuraba al Virreinato del Perú, puede haber sido el motivo de la creación del Virreinato del Río de la Plata, donde las rutas comerciales produjeron influencias recíprocas entre pueblos originarios y colonizadores, y serán antecedentes de algunas tipologías del mueble de campo, como la *silla fraileira*, de estilo renacentista —quizás el antecedente directo de la *silla pulpera* o *misio-nera*—, como así también de la *silla matera*, la *silla de junco* y la *silla criolla*. Todas tipologías dentro del ámbito rural que reproducen el clásico esquema en hache (h) y, si bien se alejan de ese estilo, mantienen su estructura básica. Estas influencias se irán presentando en el territorio del sur de América.

La aparición del mobiliario en el periodo de la colonia se generó por el desarrollo de las vías comerciales que vinculaban Buenos Aires con el Alto Perú y Chile (Moreyra, 2017). Se suma a esta circunstancia la influencia de los estilos a partir de la importación de sillería del viejo continente, como así también de los Estados Unidos.

Este mobiliario llegaba al puerto de Buenos Aires, que progresivamente iba dejando de lado las artesanías para dar paso a un mueble que se fabricaba masivamente. Las artesanías se continuaron realizando solo en regiones alejadas de la metrópoli (Bomchill y Carreño, 1987). Ya para 1810 se produce una gran migración europea, que trae consigo múltiples costumbres, y los estilos mutan hacia el neoclásico inglés y francés.

Se registra un estilo de transición entre Renacimiento y Barroco, liderado por Portugal —que era también Brasil—, conocido como *estilo nacional portugués*. “Eran esas sillas de estructura recta con respaldo y asiento de cuero labrado unido a la madera por medio de una clavazón decorativa” (Bomchill y Carreño, 1987, p. 206). Las líneas de estos muebles se fueron curvando para transformarse en el barroco, de curva y contra curva.

Del estilo *Doña María* —o neoclásico portugués— no se encuentran registros en la región, “sin embargo, parecería que hay una variedad porteña dentro del camoncillo o banquetta de estrado, pues cierto modelo tiene una prolongación curvada hacia arriba, como posa

brazos a la veneciana, que no parece darse en el Brasil” (Bomchill y Carreño, 1987, p. 207). Los estilos europeos predominan en los gustos de la época, pero hay reinterpretaciones con matices regionales. Esto se produce en el estilo barroco peruano, con carga formal en la talla y en los motivos autóctonos utilizados, que se incorporan tímidamente en las configuraciones del mueble. Como expresan Bomchill y Carreño:

La combinación con finos muebles de hechura indígena daba a los sillones un estilo refinadamente criollo. Llegaban a Buenos Aires, por ejemplo, muebles de los Moxos, pueblos de indios en una zona muy lejana del Alto Perú. En todas partes, el arte mojeño era celebrado: esos indios imitaban perfectamente la pintura europea, danzaban, inventaban instrumentos musicales nunca vistos, valiéndose de cañas gigantescas, y tallaban riquísimos muebles para iglesia. Al igual que los paraguayos, empleaban la concha de río para incrustar en muebles y cofres de lujo (1987, p. 210-211).

Estos antecedentes presentan el desarrollo de varios estilos en América del Sur, entre los que se mencionan el nacional portugués, que deriva en el siglo XVIII hacia un barroco; *José I*, a mitad del siglo XVIII, luego denominado *estilo virreinal*, a mitad del siglo XVIII, con tallas y respaldos calados en sillas altas, y en sillitas ratonas para damas en madera de nogal y jacaranda, con lo que se lo asocia más al Rococó o Barroco (Bomchill y Carreño, 1987). Estos continúan su desarrollo en el ámbito rural y el urbano.

El mueble de campo en Argentina

La provincia de Córdoba, fundada en el año 1573, tiene muchos antecedentes de mobiliario, mayormente de origen eclesiástico, por ser la capital religiosa y universitaria, recibiendo piezas de todo el continente debido a su comercio. “No ha sobrevivido un tipo de mueble que pueda definirse como cordobés, pero si una tradición de refinamiento en el uso del mobiliario que resulta evidente en los dos grandes museos capitalinos, el Sobremonte y el Juan de Tejeda” (Bomchill y Carreño, 1987, p.193).

En el museo Juan de Tejeda, hay antecedentes de sillones y banquetas, como describen Bomchill y Carreño:

Uno de ellos, de estructura rectilínea como los que solemos llamar fraileros, tiene los brazos curvados terminando en volutas y un coronamiento ya barroco. Otro es más barroco en su totalidad, con torneado en las patas y chambranas curvadas. Dentro de la misma línea general aparece la novedad, en un tercero, de las patas y montantes salomónicos con la parte superior entre renacimiento y barroco (1987, p. 190).

El Río de la Plata tuvo un mobiliario realizado por las costumbres aristocráticas, con piezas de gran valor artístico traídas del Perú, de las misiones guaranícas y del Brasil. “Su origi-

nalidad estuvo en el uso imaginativo de los derivados del animal vacuno, introducido por los españoles en el siglo XVI” (Bomchill y Carreño, 1987, p. 217). Concluido el dominio español a partir de 1816, se da por finalizado el periodo virreinal, lo que produce cambios en los interiores porteños a partir de 1820.

En referencia al ámbito rural, las estancias se presentan como un ámbito vinculado al mueble de campo. Son estas las que aportan información sobre el mueble del patrón y del peón. Estancias cuyos antecedentes se remontan al periodo de la colonia y a las antiguas vaquerías, nombre que refiere a los vaqueros que perseguían el ganado cimarrón para utilizar el sebo y el cuero (Queiros y De Elia, 1995). Otros antecedentes refieren a pequeños productores que conformaban familias rurales de tamaño reducido, campesinos que criaban ganado con pequeñas formas de producción y que también se integraban al trabajo de otras estancias (Fradkin, 1996).

Asimismo, las órdenes religiosas, que conformaban asentamientos organizados, fueron configurando estos ámbitos rurales y su mobiliario. Es a partir de 1820 que se produce una vuelta al campo por parte de grandes comerciantes porteños y extranjeros, con el quiebre del orden mercantil colonial y el desarrollo de la clase terrateniente argentina. Así se consolida la estancia, como una fuerza productiva importante, pasando de ser viejas casas de adobe a casas de mayor importancia, hecho derivado del aumento de los recursos por su crecimiento económico. En muchos casos estas estancias –casas de campo–, reflejan en su mobiliario una fuerte influencia europea.

Ejemplo de esta influencia europea es el palacio rural de Justo José de Urquiza, de arquitectura neorrenacentista, con mobiliario, avances técnicos y símbolos estéticos de la cultura europea francesa e inglesa. Esta influencia europea en el mobiliario y la arquitectura se expresa no solo en el ámbito rural, sino también en el urbano, a partir de un discurso que tiene como centro a Europa y su ejemplo de civilización. Civilización que debe beneficiar a todos los pueblos menos civilizados o sin historia, misión que realizaría este grupo social, representado en su arquitectura y mobiliario, tanto en sus palacios urbanos como rurales (Anderson, 2013). Surgen así dos estéticas para un mismo orden social: la estética burguesa no moderna, en relación con los muebles artesanales de los siglos XVIII y XIX, y la moderna, con la influencia de los muebles industriales del siglo XIX y XX.

Algunas estancias siguen en existencia o fueron documentadas, no siempre con foco en el mobiliario, pero aportan información sobre las tipologías de sillas de campo existentes en la actualidad, como la *silla matera*, la *silla de junco*, la *silla misionera* o *pulpera* y la *silla criolla*. Estancias que fueron mutando de pequeños ranchos a grandes casas –incluso palacios–, en diferentes estilos. Así, puede mencionarse la estancia El Callejón, sobre la barranca del río Salado, con un estilo *villino* italiano, y La Postrera, en el partido de Castelli. También La Peregrina, con un estilo criollo no italianizante de la arquitectura colonial rioplatense, y la estancia Los Ingleses, en Rincón del Tuyu, mezcla de *chalet* inglés y rancho criollo (Guzmán, 2013).

En la estancia La Vigía, en la provincia de Buenos Aires, mansión a la europea, que aún conserva algunos muebles originales, se observan sillones estilo victoriano (Queiros y De Elia, p. 132). En el caso de la estancia San Juan Poriahu, que en el siglo XVIII perteneció al circuito de estancias de la Compañía de Jesús, se observa un *banco matero*, cercano a un fogón, en el área de la estancia destinada al peón (Queiros y De Elia, p. 85). Silla que

también se encuentra en el establecimiento rural El Rincón de López, una *silla matera* en las áreas de trabajo de los peones, y muebles coloniales de estilo español en las áreas del patrón, según describe Guzmán (2013). Asimismo, se observa en el comedor una silla con el característico detalle del asiento quebrado de la *silla misionera* o *pulpera*, con su esquema en hache (h) (Saenz Quesada, 1992, p. 31).

Antecedentes del mueble popular de campo se registran también en el norte argentino, en la provincia de Santiago del Estero. Algunas de estas piezas se encuentran en la colección privada Carballo y Paz. Allí se encuentran tipologías del siglo XIX que provienen del monte, realizadas por artesanos bajo el conocimiento transferido de padre a hijo, de forma oral y en forma práctica (información primaria), como la *silla matera*, con su clásico esquema en hache (h), con estructura en madera maciza del lugar, de sección rectangular.

El respaldo se configura con dos listones en sentido horizontal. De estos listones, el superior tiene un coronamiento. La silla está resuelta con encastre de caja y espiga. La tapicería, en este caso, es cuero estirado y claveteado en la parte inferior, pudiendo ser también de madera o de cuero trenzado (Carballo y Paz, 2011, p. 148). En la misma colección se registra la existencia de sillas criollas, con similares características en su ejecución, diferenciándose en el remate de sus respaldos, con motivos -en algunos casos- referidos a la cruz del sur o al monte, resuelto con dos diagonales -a modo de triángulos- en el coronamiento (Carballo y Paz, 2011, p. 125).

El contexto actual de la *silla criolla* y sus desafíos en la formación del Diseño como construcción del saber

Las huellas del mobiliario del pasado surgen del cruce de inventarios, muebles testimonio, e investigaciones de historiadores. Antecedentes de los que se cuenta con más información proveniente de los sectores sociales y políticamente más prósperos, como expresa Moreyra (2018), en su artículo *En busca del confort cotidiano. El mobiliario doméstico en Córdoba (Argentina), siglo XIX*.

Si bien el grueso de la documentación habla de este sector social, también están representados otros sectores de la sociedad, como aquellas personas calificadas como 'pardas', que trabajaban como pequeños comerciantes, pulperos, artesanos, costureras, servicio doméstico y, en algunos documentos, también constan los bienes de esclavos libertos (p. 78).

Es decir, históricamente el mueble popular ha sido poco abordado, y existe escasa información. En este mismo sentido, existe poco material sobre la silla popular de campo, como la *silla matera*, la *silla de junco*, la *silla misionera* o *pulpera* y la *silla criolla*. El estilo campo, donde se enmarca la silla de campo en sus versiones antes mencionadas, es un área abordada por los medios periodísticos, y refiere en su mayoría a temas de decoración y de arquitectura de interior. Sin embargo, en el ámbito académico, es decir, desde la enseñanza de Arquitectura, Diseño Industrial y Decoración, o desde artículos e investigaciones, no se encuentra material que aborde este tema. El consumo de productos relacionados con una representación de lo rural es un hecho, y muchos creadores realizan sillas que abordan esta temática en el presente.

La silla popular de campo, en la actualidad, es un producto consolidado en términos de consumo, que se asocia al estilo campo. Tema desarrollado en el artículo *La silla criolla Argentina. Un estudio de las tipologías más relevantes de muebles “para sentarse” (urbano-rurales) de la República Argentina* (Anderson y Girod, 2022).

En el artículo mencionado se analiza la influencia cultural de Europa en América que se evidencia en el mueble de campo, tanto en el ámbito residencial del patrón como del campesino. En el artículo también se analizan distintas hipótesis sobre el estilo campo, a partir de categorías teórico-analíticas previas al lenguaje de diseño.

En los objetos de diseño premodernos, la utilidad (funcional) y la belleza (simbólico-estética), se encontraban unificadas. Estos objetos eran fabricados por métodos vernaculares y de manufactura artesanal. Así la *silla criolla* se encuentra actualmente en un contexto donde la Posmodernidad recupera la unión premoderna de belleza (puramente subjetiva y no lógica), que fue fragmentada por la modernidad, a partir de su mirada de lo bueno –lo ético–, lo útil –lo lógico u objetivo–, y lo bello, –lo estético subjetivo–, desde el discurso del funcionalismo racionalista, que devino en el Movimiento Moderno o estilo internacional, con su estética mecanicista.

Conceptos desarrollados en la escuela alemana Bauhaus (1919-1933), que producto del ascenso del nacional socialismo en Alemania y su expansión en Europa, provocó la diáspora de muchos diseñadores a América y con ellos la proyección de los postulados de la escuela, factor determinante en la difusión de las ideas del funcionalismo racionalista del Movimiento Moderno (Torrent y Marín, 2005).

A la Argentina llegan, en la década del 40 y 50, personalidades del diseño que conformarán los antecedentes del diseño argentino (Blanco, 2016). Entre ellos el catalán Antonio Bonet Castellana, quien residió en Buenos Aires por muchos años y diseñó, junto a los argentinos Juan Kurchan y Jorge Ferrari Hardoy, el *sillón BKF*. De Viena, los hermanos Hermann y Walter Loos, y Martin Eisler (Blanco, 2016). También Jean Michel Frank, quien diseñó el mobiliario del hotel Llao Llao de Bariloche, inspirado por el uso del cuero de los hombres de a caballo, como así también Marcel Breuer, quien dictó conferencias en la UBA (Levisman, 2017). Referentes que aportaron a la construcción y difusión del canon del Movimiento Moderno en nuestro país.

Dentro de la producción nacional existen antecedentes de rediseños de sillas, con configuraciones que retoman rasgos identificatorios de lo rural. Como ejemplo se puede mencionar el *sillón Llao Llao*, diseñado por Bustillo y Pirovano; la *silla de junco* (S252), diseñada por Aizenberg y Rey Pastor y producida por Harpa, o la *silla correntina o misionera*, diseño de Celina Arauz para el Grupo Charcas. Según el análisis de Blanco (2005), son diseños abordados desde la perspectiva de la modernidad, encuadrados en el rigor formal, la claridad constructiva y leyes de configuración del objeto, con un criterio de recuperar del estilo y ponerlo al día, tomando cierta distancia de un enfoque regional. Es a partir de los años 90 que, a pesar del contexto económico en crisis, surge nuevamente el diseño de asientos realizado por nuevos diseñadores, con una estética más posmoderna. “Los diseñadores comienzan a percibir las posibilidades de responder a la globalidad con proyectos locales. En esta década sigue siendo acotada la relación de los diseñadores con la industria” (Blanco, 2006). Algunas piezas de este periodo son el *sillón ecuador*, de Cabeza; el *sillón pampa*, de Capellini, y la *butaca 7D2*, de Girod para Team Fierro Muebles de Autor (Blanco, 2006, p. 191-

197). El nuevo siglo prosigue con la auto producción y la búsqueda de una estilística más telúrica, tratando de lograr muebles con identidad local (Blanco, 2006). El mismo Blanco desarrolla algunos diseños para Team Fierro Muebles de Autor, con este enfoque. Entre ellos, el *sillón fusión*, en madera rústica, caño y sogá de cuero (Girod y Busnelli, 2003, p. 20-21), y el *sillón luxury*, en madera, cuero y caño (Girod y Busnelli, 2003, p. 50-51).

Otros ejemplos más recientes pueden encontrarse en el trabajo de Agostina Branchi, con su *silla folka*, en cuero y caña, con su tapicería realizada por artesanos de la provincia de Buenos Aires, y en la *silla aro*, de Cristian Mohaded, que cuenta con detalles en cuero y trabajos de platería incorporados, también realizados por artesanos de la provincia de Buenos Aires. Asimismo, en la actualidad existen artesanos que producen sus propios diseños; muchos son proveedores de marcas ubicadas en la ciudad de Buenos Aires, y realizan sus creaciones a partir del conocimiento oral y contextual del taller, enseñado de maestro a aprendiz.

Así estos artesanos mantienen una tradición de años en sus lugares de origen, lugares que en su mayoría no fueron influenciados por los estilos que llegaron a América históricamente desde Europa, sino por configuraciones más austeras y simples asociadas al mueble popular. Si bien las sillas se fueron adaptando a la demanda del mercado, mantienen rasgos y materialidades propias de sus zonas de origen. Muchos de los mencionados artesanos colaboran en la realización de partes en los productos que se mencionaron anteriormente, siendo una colaboración entre el saber disciplinar y el saber contextual y de oficio propio del artesano. Si bien son producciones semiartesanales mantienen la tradición de un saber oral, contextual, que genera productos que son buscados a partir de la consolidación de un estilo campo, como mercado de consumo.

La influencia del canon moderno que llega a la Argentina fue consolidándose en los ámbitos académicos y profesionales, alejándose de otras realidades en la producción de muebles, que estaban vinculadas a un saber contextual, oral, a partir de la enseñanza de maestro a aprendiz, propia de los talleres de producción mediana o baja. Es decir, el diseño industrial se aleja de estas fuentes de información primaria, que conocen el hacer del oficio, posiblemente porque no son industriales, haciéndose eco del discurso de la modernidad, que negaba el pasado, asociándolo a lo estilístico, decorativo y superfluo de la ornamentación.

Este discurso, producto del capitalismo industrial, basado en el progreso, la funcionalidad y la racionalidad, es construido por este modelo europeo, abstracto y universal, que se difunde por el mundo y llega a Latinoamérica. Modelo que forma las bases teóricas y conceptuales de las carreras de diseño. Modelo incorporado a contextos muy diferentes al europeo, y cuestionable en un país como Argentina, de escaso desarrollo industrial. Hecho que permite pensar que ni el Movimiento Moderno se puede presentar como modelo, ni el Posmodernismo como desviación.

Deben abordarse, entonces, con sus frustraciones, ideales, limitaciones y alcances (Bernatene, 2015). La construcción de conocimiento nuevo requiere revisar las teorías tradicionales y fuentes reconocidas, desarrollando nuevas herramientas metodológicas (Caride y De la Carcova, 2020). Devalle (2019), analiza las diferentes construcciones históricas e identidades artesanales en Latinoamérica, a partir de la variable cultural en las transferencias conceptuales. Allí propone recuperar un pasado híbrido como una construcción

abierta a los interrogantes históricos y los desafíos del presente (Devalle, 2019). Discurso de diseño que excluye otros saberes otras realidades en torno al mueble popular, artesanal, expresado en la *silla criolla*.

Sobre el conocimiento, la información y el saber

En las prácticas y los discursos de la comunidad científica es donde el conocimiento científico se genera y se encuentra registrado, en la forma de bancos de datos, redes -tanto de datos como informáticas o repositorios-, publicaciones, investigaciones y en las aplicaciones concretas de la ciencia. La institucionalización del saber se configura a partir de las academias, y las escuelas, en su forma simbólica de poder, configuran este campo cultural y sistema de producción, y validan este conocimiento y saberes. Y es la titulación la que acredita y valida la posesión del conocimiento (Bourdieu 1980/2007).

Sin embargo, existen *maneras otras de transmisión del saber*. Estas son abordadas por autores como Diez Gaviria (2016), a partir del análisis del conocimiento tácito. Es decir, un conocimiento que está presente en el hacer y que emerge a partir de las experiencias subjetivas de cada persona, por lo que se dificulta que sea nombrado, expresado o transferido. Al respecto, Salgado (2022) refiere al conocimiento explícito y al tácito. Al primero lo relaciona con un saber colectivo, que puede articularse en diferentes medios -como procedimientos, métodos, procesos, fórmulas científicas-, y comunicarse en manuales. Al tácito, en cambio, lo considera un conocimiento personal, individual difícil de formalizar, vinculado al saber hacer de manera informal o artesanal.

Díaz Esther (2010) refiere al conocimiento vinculado al sentido común y a la experiencia propia o ajena, un saber empírico, práctico; lo diferencia del saber científico, que parte de la legitimización de esos saberes, validados institucionalmente por sus normas de regulación. Por su parte, Ong (1982) analiza la oralidad y la escritura como formas de transmitir conocimiento. Las culturas orales transmitían el conocimiento con otras técnicas para producir su recuerdo de generación en generación. En estas culturas, el saber teórico y el saber práctico pertenecen a un ciclo continuo de conocimiento. Asimismo, Ong (1982) plantea que la escritura, si bien devora sus antecedentes orales, también restituye la memoria.

A este conjunto de elementos formados de manera regular por una práctica discursiva, es a lo que Foucault (1969/1979) denomina saber. Es aquello que está especificado en el dominio constituido por diferentes objetos, que pueden adquirir estatus científico o no. Esta formación discursiva contiene normas de verificación que ejercen una función dominante con respecto al saber, cuando este adquiere autonomía y actúa como único sistema de formación de los enunciados.

Estos discursos y modos de producción ejercen dominio a través de diferentes medios -políticos, económicos, institucionales-, así como también géneros discursivos -periodístico, medios de divulgación científica (artículos o trabajos de investigación)-, o construyen socialmente una realidad a partir de un discurso sobre el saber y la verdad que, en la medida que son aceptados, denotan su poder (Foucault 1969/1979).

En este sentido, el discurso de diseño determina una práctica discursiva a partir de un conjunto de enunciados, y esto constituye su condición de existencia, con un sentido implícito que va construyendo una verdad. Esta, a su vez, invisibiliza otros saberes y formas de conocimiento que no tienen los mismos medios, lo que Foucault (1976/1979) denomina *la insurrección de los saberes sometidos*, entendidos, en este caso, como el saber artesanal del constructor de muebles y su saber no académico, que se transmite de maestro a aprendiz. Este discurso de diseño, a partir de una fundamentación propias de otras culturas, se alejó de las realidades de nuestra región. Al respecto, Sánchez Antonio (2020) plantea la consolidación del discurso eurocentrista, utilizando el método crítico genealógico de Foucault, donde los dispositivos disciplinarios de poder/saber son el eje para describir los regímenes coloniales y sus efectos sobre otras civilizaciones del mundo.

Tema abordado también por Lander (2000), donde la experiencia europea y su cosmovisión determinan una formación discursiva de Europa/Occidente y lo otro, a partir de la colonización de América. El autor reflexiona sobre las temporalidades históricas que en América Latina se dan de forma desigual y contradictoria, y plantea una perspectiva postcolonial para la coyuntura latinoamericana de fin de siglo, que acepte combinaciones múltiples y la fragmentación entre tradición, modernidad y posmodernidad.

Mignolo (2003), desarrolla el concepto de pensamiento fronterizo, a partir del análisis del sistema-mundo moderno/colonial, y la transformación histórica de la emergencia de las Américas, desde 1500 hasta finales del siglo XX. En este sentido, Boaventura de Sousa Santos (2010) aborda el concepto de pensamiento abismal y posabismal. Allí se refiere con abismal al que produce lo no existente, y al posabismal como una ecología de saberes, una alternativa basada en la pluralidad, el interconocimiento y la heterogeneidad sur.

Conclusión

En el desarrollo de este artículo se realizó una revisión histórica del desarrollo de la construcción del saber en referencia a la silla de campo, y se establece la invisibilidad de los saberes orales, contextuales, y no formales a partir del discurso académico.

Por tanto, los casos de estudio que se inscriben dentro de este estilo campo son parte de la denominada insurrección de los saberes sometidos, que expone las relaciones de poder-saber que han descalificado históricamente a estos saberes (entiéndase en este caso el saber artesanal, del creador de muebles no académico, cuyo saber se transmite generacionalmente de maestro a aprendiz). Saberes sometidos que, en términos de Foucault (1969/1979), son toda una serie de saberes descalificados, jerárquicamente inferiores, incompetentes o insuficientemente elaborados a nivel del conocimiento de la cientificidad exigida. Esto es un saber contextual, regional, particular, un saber común de la gente, incapaz de unanimidad –no universal, no académico–, y que solo debe su fuerza a quienes lo poseen.

A la luz de los hechos, resulta necesario reubicar la genealogía crítica intra-europea de Foucault en una geopolítica del conocimiento, para superar su visión eurocéntrica (Sánchez-Antonio, 2020). Producción de conocimiento moderno que tuvo efectos globales, sin

reconocer la experiencia colonial latinoamericana, como fundamentalmente constitutiva para su episteme.

Se destaca el aporte de perspectivas sensibilizadas a estos efectos de producción de conocimiento, que aporten nuevas miradas, en pos de clarificar los modos en que los saberes sometidos y las experiencias coloniales de los pueblos periféricos sudamericanos -en general- y de la argentina colonial -en particular-, se pueden indisciplinar a una construcción hegemónica del saber. El pensamiento decolonial es el trabajo intelectual paralelo y complementario. “Hoy, la sociedad política está de pie y en proceso de descolonización del ser y del saber, en la convicción de que otros mundos son posibles, otros mundos en los que quepan muchos mundos” (Mignolo, 2006, p. 16).

Se establece así una relación dialógica entre los aportes alcanzados por la genealogía crítica de Michael Foucault y la perspectiva decolonial latinoamericana, para favorecer la emergencia de otras epistemologías de conocimiento artesanales. Saberes no formales, que se originan en otros contextos, que posee el artesano, y que han sido descalificados a priori, invisibilizados por la academia y las carreras proyectuales como la Arquitectura y el Diseño Industrial, y sus áreas institucionales: las universidades. Esto pone de manifiesto la necesidad de crear otros modos de producción, otras formas de construir, nuevas formas de abordar los problemas proyectuales en la actualidad, nuevas formas de diseñar el mueble, en general, y la silla de campo, en particular.

Referencias

- Anderson, I., y Girod, G. (2022). Un estudio de las tipologías más relevantes de muebles para sentarse (urbano-rurales) de la República Argentina. *ArtyHum* 84, 8-65. https://www.researchgate.net/publication/362478291_ANDERSON_y_GIROD_Separata_Revista_ArtyHum_N_84_Espana_La_Silla_Criolla_Argentina_Parte_1_Un_estudio_de_las_tipologias_mas_relevantes_de_muebles_para_sentarse_urbano_rurales_de_la_Republica_Argentina
- Bernatene, M. (2015). *La historia del diseño industrial reconsiderada*. Editorial de la Universidad de La Plata. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/47968>
- Blanco, R. (2005). *Crónicas del diseño de mobiliario*. Ediciones FADU. https://hdiunlp.files.wordpress.com/2010/04/2-blanco_crc3b3nica-del_disec3b1o-en-argentina_extracto.pdf
- Blanco, R. (2006). *Sillas Argentinas*. Argentina. CommTOOLS. Blanco, R. (2016). *Diseño Argentino. Permanencias*. Kliczkowski.
- Bomchil, S., y Carreño, V. (2011). *El mueble colonial de las Américas y su circunstancia histórica*. Maizal.
- Campi, I. (2007). *La idea y la materia. Vol. 1: El diseño de producto en sus orígenes*. Editorial Gustavo Gili.
- Campos Carles de Peña M. (2013). *Un legado que pervive en Hispanoamérica. El mobiliario del Virreinato del Perú de los siglos XVII y XVIII*. El Viso.
- Carballo, B., y Paz, R. (2011). *Monte*. Ediciones Arte Étnico Argentino.

- Devalle, V. (2019). Diseño y artesanía en América Latina. Imágenes en tensión entre lo dominante, lo residual y lo emergente. *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación* 96, 19-28. <https://dspace.palermo.edu/ojs/index.php/cdc/issue/view/224>
- Díaz Esther, A. (2010). *Metodología de las ciencias sociales*. Biblos.
- Fradkin, R. (1996). *Tulio Halperin Donghi y La formación de la clase terrateniente argentina*. Anuario del IEHS. <http://anuarioiehs.unicen.edu.ar/Files/1996/005%20%20Frandkin%20Raul%20O.%20%20Tulio%20Halperin%20Donghi%20y%20la%20Formacion%20de%20la%20clase%20terratiente%20Porte%C3%B1a.pdf>
- Forrest, T. (1996). *El Mueble Antiguo*. Editorial Acanto.
- Foucault, M. (1979). *La Arqueología del Saber*. Siglo Veintiuno. Foucault, M. (1979). *Microfísica del Poder*. La Piqueta.
- Gay, A., y Samar L. (1994/2004). *El diseño industrial en la historia*. Tec. Córdoba. Ginzburg, C. (1999). *El queso y los gusanos. El cosmos, según un molinero del siglo XVI*. Muchnik Editores.
- Girod, G., y Busnelli, R. (2003). Nuevo paisaje porteño. En R. Busnelli, G. Girod y R. Blanco (Comp.), *Diseño de mobiliario argentino actual*, 8-9. Brapack.
- Girod, G., García de la Cárcova, A., y Petrocchi, I. (2020). Migraciones en el diseño de mobiliario con perspectiva histórica. Antigüedad hasta el siglo dieciocho. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación* 111, 107-122. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi111.4235>
- Girod, G., García de la Cárcova, A., y Petrocchi, I. (2021). Migraciones en el diseño de mobiliario con perspectiva histórica. Siglos diecinueve y veinte. *Cuadernos Del Centro De Estudios De Diseño Y Comunicación* 134, 53-59 <https://doi.org/10.18682/cdc.vi134.5013>
- Heskett, J. (2005). *El diseño en la vida cotidiana*. Ed. Gustavo Gili.
- Lander, E. (2000). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. CLACSO.
- Lewisman, M. (2015). *Diseño y producción de mobiliario argentino 1930-1970*. Arca.
- Medina Salgado, C. (2022). El conocimiento tácito: una pieza clave en la innovación y la transferencia de conocimiento en las organizaciones. *Revista Gestión y Estrategia*, (24), 108-121. <https://doi.org/10.24275/uam/azc/dcsh/gye/2003n24/Medina>
- Mignolo, W. (2003). *Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo*. Akal.
- Moreyra, C. (2017). En busca del confort cotidiano. El mobiliario doméstico en Córdoba (Argentina), siglo XIX. *Anuario De Historia Regional Y De Las Fronteras*, 23(1), 73-91. <https://doi.org/10.18273/revanu.v23n1-2018003>
- Ong, W. J. (1982). *Oralidad y escritura. Tecnología de la palabra*. Fondo de Cultura Económica.
- Ortega y Gasset, J. (1964). *Meditación de la técnica, obras completas, tomo V*. Castilla. Queiros, J., y De Elia, T. (1995). *Argentina. Las grandes estancias*. Brambila.
- Saenz Quesada, M. (1992). *Estancias Argentinas*. Larivière.
- Torrent, R. y Marín, J. (2007). *Historia del diseño industrial*. Ed. Cátedra. Yates, S., King, C., y Bridge, M. (1999). *Enciclopedia del mueble*. Libsa.

Abstract: Furniture is one of the most representative objects of the history and present of human beings and their habitat. Within the contexts in which furniture develops, we will deal with country or rural furniture, which refers in its beginnings to colonisation and the successive migrations that helped to spread technical innovations, which influenced stylistic and functional patterns in furniture. Subsequently, the juxtaposition of cultures and knowledge is evident both in the Argentinian estancias and in those that emerge in the context of the peasant dwelling, to then focus on its contemporaneity. This historical development shaped the consumption of objects worked with a set of features, references and representations associated with the rural, which will be called 'country style'. The style is reflected in architecture and interior design, as well as in object production, where furniture appears. Within this field of design, the chair will be the typology to be studied. The Argentinean country chair is an object that is not classified in its entirety, and it can be affirmed that there are chairs of European and American styles, which are evident in the hulls of some large rooms. However, some popularly recognised typologies, such as the *matera* chair, the *misionera* or *pulpera* chair, the reed chair, the Creole chair or the milking bench, are not as evident as the previous ones. The latter are strongly linked to the rural environment and the context of peasant use, rather than that of the employer.

This paper will investigate the background of the country chair, and the way in which the creators currently design these chairs, as well as what kind of information sources they use, which may give indications of possible primary or secondary documentary sources used - in the chairs analysed - for their creation.

In this sense, the present work reflects the link between design practices and sources of information and the construction of knowledge in this field, focusing on the chair typology.

Keywords: Chair - Knowledge - Discourse - Invisibility - Field - Rural - Popular

Resumo: O mobiliário é um dos objetos mais representativos da história e do presente do ser humano e de seu habitat. Dentro dos contextos em que o mobiliário se desenvolve, trataremos do mobiliário rural ou rural, que se refere em seu início à colonização e às sucessivas migrações que ajudaram a difundir as inovações técnicas, que influenciaram os padrões estilísticos e funcionais do mobiliário. Posteriormente, a justaposição de culturas e conhecimentos é evidente tanto nas estâncias argentinas quanto naquelas que surgem no contexto da moradia camponesa, para depois se concentrar em sua contemporaneidade. Este desenvolvimento histórico moldou o consumo de objetos trabalhados com um conjunto de características, referências e representações associadas ao rural, que será chamado de "estilo campestre". O estilo se reflete na arquitetura e no design de interiores, assim como na produção de objetos, onde aparecem os móveis. Dentro deste campo do design, a cadeira será a tipologia a ser estudada. A cadeira campestre argentina é um objeto que não é classificado em sua totalidade, e pode-se afirmar que existem cadeiras de estilo europeu e americano, que são evidentes nos cascos de algumas grandes salas. Entretanto, algumas tipologias reconhecidas popularmente, como a cadeira de *matera*, a cadeira de *misionera* ou de *púlpera*, a cadeira de palheta, a cadeira crioula ou o banco de ordenha, não são tão

evidentes como as anteriores. Estas últimas estão fortemente ligadas ao ambiente rural e ao contexto de uso camponês, e não ao do empregador.

Este trabalho investigará os antecedentes da cadeira do país e a forma como os criadores atualmente desenham estas cadeiras, bem como que tipo de fontes de informação utilizam, que podem dar indicações de possíveis fontes documentais primárias ou secundárias utilizadas - nas cadeiras analisadas - para sua criação.

Neste sentido, o presente trabalho reflete a ligação entre as práticas de design e fontes de informação e a construção do conhecimento neste campo, focalizando a tipologia da cadeira.

Palavras-chave: Cadeira - Conhecimento - Discurso - Invisibilidade - Campo - Rural - Popular
