

PASIÓN POR LO SINTÉTICO II. EL MOBILIARIO POP  
EN LA BARCELONA DEL “DESARROLLISMO”, 1960-1975

PASSION FOR THE SYNTHETIC II. THE POP FURNITURE  
IN THE BARCELONA OF “DEVELOPMENTALISM”, 1960-1975

Maria Pilar Mellado Lluch\*

Elisava Escuela Universitaria de Diseño e Ingeniería de Barcelona

Isabel Campi Valls\*\*

Fundación Historia del Diseño

### Resumen

Este trabajo es la continuación de la investigación que iniciamos hace dos años sobre los objetos de plástico en la Barcelona del “desarrollismo”. En esta ocasión nos hemos centrado más en la relación entre el pop-art catalán y los muebles de plástico, en la cultura del ocio entendida, según las teorías de Lees-Maffei, como un conjunto de mediadores y en el análisis de los muebles de poliéster, los únicos que han llegado hasta nuestros días. El mueble pop constituyó un auténtico desafío a los parámetros del *Good Design* que en adelante encontrarían una fuerte oposición por parte de los diseñadores más jóvenes.

**Palabras clave:** Historia del mueble español, Pop Art, Tipos de plástico, Jordi Gali, Carles Fochs

### Abstract

This paper is the continuation of the research we started two years ago on plastic objects in “developmentalism” Barcelona. On this occasion we have focused more on the relationship between Catalan Pop-Art and plastic furniture, on leisure culture understood, according to Lees-Maffei’s theories, as a set of mediators and on the analysis of furniture made of polyester, the only one that has survived to this day. The pop furniture constituted a real challenge to the parameters of Good Design that would henceforth meet with strong opposition from younger designers.

**Keywords:** Spanish furniture history, Pop Art, Types of plastic, Jordi Galí, Carles Fochs

## 1. Introducción

Este trabajo constituye la continuación de la investigación que iniciamos en 2018 para publicar un artículo en el número 07 de la revista *Inmaterial* dedicado al movimiento pop en la periferia toda vez que el primer centro del movimiento pop fueron los países anglosajones y no los latinos.<sup>1</sup> En aquella ocasión

\*E-mail: mmellado@elisava.net

\*\*E-mail: isabelcampi5103@gmail.com

nos centramos en la dimensión más sociológica del Pop catalán toda vez que se trataba de un movimiento juvenil y emancipador que tenía lugar en el contexto de la dictadura franquista y de una economía en fase de despegue que se encontraba muy lejos de los estándares europeos. Es un lugar común que el Pop Art fue un movimiento consumista y hedonista pero la sociedad española en su conjunto estaba muy lejos de ser una sociedad de consumo moderna.<sup>2</sup> También hicimos mucho hincapié en la historia de los plásticos y su llegada a la industria local, un tema que la Dra. Marta González desarrolló con mucha competencia visitando el Centro Español de Plásticos y hablando con químicos y expertos.<sup>3</sup>

En relación con la bibliografía existente hay que decir que mientras en la primera etapa encontramos una sobreabundancia de monografías sobre el Pop-Art y sobre los plásticos antiguos, la disponibilidad de títulos sobre el mueble de plástico contemporáneo era más bien escasa. Gracias a las librerías online pudimos localizar el catálogo de la exposición *L'utopie du tout plastique 1960-1975*, que tuvo lugar en 1994, en Bruselas, donde se mostraba la colección de Philippe Decelle en unos términos con los que nos sentíamos muy identificadas pues no mostraba baratijas sino objetos bastante voluminosos en los que el plástico, entendido como un material digno, era el principal elemento estructural.<sup>4</sup> Entre el ensayo y la propaganda contamos con las monografías y catálogos de exposiciones de la empresa italiana Kartell que desde los años 50 hasta los años 90 inundó el mundo de muebles de plástico de calidad firmados por eminentes diseñadores.<sup>5</sup>

En cualquier caso, los plásticos con los que se construían los muebles no eran nuevos pues su fórmula química era anterior a la Segunda Guerra Mundial. Tampoco en los años sesenta éstos entraban por primera vez en el hogar pues ya lo habían hecho en la cocina y el baño desde hacía algunos años. La novedad se encontraba en la entrada indisimulada de los plásticos en las estancias “nobles” de la casa y a su utópico objetivo de sustituir totalmente a los materiales naturales en la decoración considerados como sucios, caros y anticuados.

Nuestra primera investigación se realizó buscando material gráfico y de archivo preferentemente en el Centro de Documentación del Museo del Diseño de Barcelona, donde pudimos consultar fuentes primarias en forma de catálogos de editoras de muebles y objetos de plástico de la época, así como archivos de diseñadores desaparecidos. También descubrimos que la revista *Hogares Modernos* de los años sesenta era, como no podía ser de otro modo, una fuente valiosísima de información tanto de diseñadores, como de marcas y modelos.

En esta segunda investigación nos hemos apoyado más en la historia oral pues tenemos la suerte de que —a excepción de Rafael Carreras fallecido en 2013— la mayoría de los diseñadores que en el período 1960-1975 experimentaban con el plástico como material estructural se encuentran vivos y pudimos entrevistarlos.<sup>6</sup>

Para abrir este artículo utilizamos, en parte, las teorías de Grace Lees-Maffei sobre el paradigma producción-consumo-mediación ya que permite ir más allá del estudio específico del objeto. En 2009, Lees-Maffei escribió un seminal artículo en el que proponía que la historia del diseño desarrollara un tercer eje en el modelo producción-consumo propuesto unos años atrás por John

Walker, y que vinculaba el estudio del objeto a su ciclo de vida: desde el nacimiento (producción) hasta el lanzamiento al mundo del consumo en lo que vendría ser el estudio de su recepción.<sup>7</sup> Nuestra autora proponía un eje intermedio, el de la mediación, para estudiar los fenómenos que se dan entre la producción y el consumo como elemento fundamental para otorgar significado a los objetos. La mediación explora el papel de canales como el cine, la televisión, las revistas, la publicidad, o las tiendas porque median entre productores y consumidores, configurando prácticas de consumo e ideas sobre el diseño. En nuestro caso hemos estudiado la cultura del ocio en Barcelona —Cinematografía, restaurantes, tiendas y revistas, que a su vez también están diseñados— como dispositivo mediador entre los objetos diseñados y los productores de muebles y que, a nuestro entender y según las teorías de Bourdieu, actuarían como formadores del gusto.<sup>8</sup>

## 2. Del arte pop al diseño pop

La emergencia de los muebles de plástico en los años sesenta y setenta es un fenómeno internacional inextricablemente unido al Pop-Art y a la cultura juvenil. El lenguaje plástico que los jóvenes artistas del Pop reclamaban aspiraba a ser simbolista, efímero y divertido y por esta razón tuvo un éxito inmediato. El Pop-Art fue un movimiento artístico inextricablemente unido a la cultura de masas y su iconografía se basa en objetos y elementos desechables. Los artistas pop escrutaban sin criticar, la cultura del consumo creada por las marcas comerciales, el cine, la televisión, los comics, las revistas y los periódicos, mientras que el gran movimiento artístico de los años cincuenta, el expresionismo abstracto, valoraba el yo interior y la capacidad de producir sensaciones y emociones, el Pop-Art significaba el nacimiento de una nueva sensibilidad artística que no era antropocéntrica. Su técnica pictórica era fría, impersonal e hiperrealista y su lenguaje plano, sin complicaciones y era comprensible para todo el mundo.

Aunque el término Pop Art sería oficialmente acuñado por el crítico Lawrence Dalloway, miembro del Independent Group de Londres, otro de sus miembros, Richard Hamilton, confeccionó en 1957 una lista de adjetivos pop que hoy nos son muy útiles para calificar el diseño de la época. Dijo que el pop era: popular, pasajero, reemplazable, barato y producido en serie, joven, ingenioso, sexi, evasivo, atractivo y rentable.<sup>9</sup>

En efecto, durante los años sesenta estos conceptos inspiraron el diseño de producto en su versión más heterodoxa planteando un auténtico desafío al *establishment* integrado por los grandes maestros e instituciones del diseño racionalista: la HfG de Ulm, el MOMA y los *design centers*. Mientras el Buen Diseño o *Good Design* prescribía colores neutros, el Pop proponía colores vivos y contrastados; mientras el *Good Design* prescribía formas angulosas y estructuradas, el Pop proponía formas amorfas y redondeadas; mientras el *Good Design* prescribía el uso de materiales auténticos, el pop proponía el uso de materiales sintéticos e “innobles”; mientras el *Good Design* evitaba los estampados, los diseñadores pop decoraban los objetos con motivos psicodélicos, *Op-art* o temas populares como los comics y las banderas.

En consonancia con los avances científicos, el diseño pop expresaba una auténtica fascinación por la artificialidad. Durante las décadas que siguieron a la Segunda Guerra Mundial la búsqueda de lo artificial se convirtió en uno de los principales objetivos de la ciencia avanzada que, capaz de superar en todo a la naturaleza, se empeñaba en conseguir materiales artificiales, entornos artificiales y en desarrollar la inteligencia artificial. Gracias a los inventos de aquellas décadas, la inteligencia artificial se empezó a poner al alcance del público siendo vislumbrada tanto como un sueño como una pesadilla.

En el ámbito local algunos artistas como, Jordi Galí, practicaron la pintura y el diseño pop entendidos como una actitud creativa coherente, pero no puede decirse lo mismo del resto de diseñadores que vieron en el plástico un nuevo material con el que experimentar nuevas formas y estructuras sin necesidad de adherirse a una doctrina estética. El Pop Art se sitúa en Cataluña entre el informalismo y el arte conceptual, una corriente extremadamente analítica que defendía la abolición de la pintura. El Pop tuvo una corta duración situándose, según los críticos, entre 1966 y 1971. De hecho, no era fácilmente identificable pues convivía con otras corrientes de la época muy heterogéneas. El pop era divertido porque redescubría la figuración, el placer de lo pictórico, el cromatismo exacerbado y realizaba experimentos atrevidos con el lenguaje del cine y los comics.<sup>10</sup>

### 3. La cultura del ocio

El pop planteaba un auténtico cambio en el gusto de los barceloneses y no hay que pensar que a pesar de proponer productos enteramente industriales tuviera un éxito popular arrollador: por un lado estaban las potentes empresas de muebles de estilos falsificados como Muebles la Fábrica o la Favorita que mediante modernas estrategias de marketing como la venta a plazos, venta de pisos completos, listas de boda, etc. acaparaban el mercado; por otro, estaban los diseñadores socialmente responsables como Jordi Vilanova, Jordi Casablancas o Joaquim Belsa, cuyo referente —declarado o no— era el diseño nórdico, los cuales empleaban métodos de diseño racionalistas y realizaban pequeñas y exquisitas producciones trabajando con maderas autóctonas y artesanos locales.<sup>11</sup> El pop fascinó a los diseñadores catalanes más jóvenes y rupturistas —como Jordi y Beth Galí— que encontraban en él la manera de distinguirse de sus padres profesionales. Con sus colores agresivos y brillantes y sus formas redondeadas el plástico era el vehículo ideal para expresar un gusto alternativo, premeditadamente vulgar y sintético.

El cambio llegó a Barcelona a través de la cultura del ocio, la ferias, el cine y las revistas, sobre todo la italiana *Domus* que era devorada en los estudios de arquitectura diseño.<sup>12</sup> En España la revista de referencia era *Hogares Modernos* que en mayo de 1968 sacó un número monográfico dedicado al diseño pop.

A través de estas revistas nuestros diseñadores tenían una serie de referentes internacionales bastante claros. Una de las figuras más admiradas por los jóvenes barceloneses y que mejor encarnaba el concepto futurista del diseño de aquella época fue el italiano Joe Colombo, fallecido en 1971, a la prematura

edad de 41 años. El joven diseñador era un personaje obsesivamente interesado por el plástico y las nuevas tecnologías que entendía como medio de inspiración formal e instrumento para proyectar un espacio doméstico diferente en el futuro. Colombo proponía interiores diáfanos sin paredes divisorias, auténticos *lofts*, en los que se instalaban una serie de “condensadores de funciones” que eran una especie de máquinas móviles y desplegadas que agrupaban y resolvían las actividades de la vida diurna o la vida nocturna. La máxima expresión de las revolucionarias ideas de Colombo fueron el stand de Bayer *Visiona 1* expuesto en la feria del mueble de Colonia de 1969 (Fig. 1) y muy publicitado en las revistas locales, y el prototipo de la *Total Furnishing Unit* que presentó en la exposición *Italy: The New Domestic Landscape* (1971) en el MoMA de Nueva York.<sup>13</sup>



Figura 1: Joe Colombo: *Visiona 1*, Stand Bayer, Feria de Colonia, 1969.  
Foto Vitra Design Museum.

Menos conocido, pero no menos admirado era su contemporáneo Verner Panton, un diseñador danés que se distinguió por crear un estilo extremadamente potente y cromático que hacía una original síntesis entre la psicodelia y el Op-art y que hoy en día se ha convertido en el arquetipo del diseño de los años sesenta. Los interiores de Panton eran fantasiosos y desbordantes y en muchos aspectos anticipaban el diseño de las discotecas de los años que siguieron. Sin embargo, ninguno llegó al extremo de los stands *Visiona II* de Bayer expuestos en la feria del mueble de Colonia de 1970 que fueron muy reseñados en las

revistas (Fig. 2). Los llamados “Paisajes de Fantasía” eran espacios totalmente irreales contruidos con planchas de gomaespuma recortadas irregularmente y forradas con tapicerías sintéticas en sus colores favoritos: rojo, naranja, fucsia y violeta. *Visiona II* fue una de las mejores representaciones de la psicodelia en un espacio interior.<sup>14</sup>



Figura 2: Stand Visiona II de Bayer, Feria de Colonia, 1970.  
Foto Panton Design Basel.

Los muebles de plástico tuvieron un éxito relativo pues la sociedad española se encontraba anclada en estilos tradicionales. Su público real fueron los jóvenes cultos y viajeros que estaban al corriente de lo que se llevaba en Europa. Las tiendas vanguardistas de Barcelona como Vinçon, Muebles Maldà, Manbar, Gris, Tecmo, Gres o Nau, eran el escaparate privilegiado de los muebles de plástico, en especial de los muebles italianos de Kartell. Se trataba de muebles de ABS, un plástico de muy buena calidad, sólido y resistente que permitía colores puros y unos acabados brillantes y que constituían una auténtica novedad en España. Los diseños eran de Joe Colombo y Ana Castelli y eran relativamente asequibles pues se inyectaban a las afueras de Barcelona mediante moldes alquilados a la empresa madre (Fig. 3).<sup>15</sup>



Figura 3: Catálogo Tramo con muebles de Kartell. Foto Todocolección

De entre todas las tiendas Vinçon marcaba la pauta. Tal era su atrevimiento que las tiendas de Valencia, Bilbao o Madrid la visitaban antes de hacer sus pedidos.<sup>16</sup> Otras tiendas como Idea Mueble y H Muebles ofrecían muebles de importación de las marcas Artemide, Danese o Knoll, que, a causa de los aranceles, eran menos asequibles.

En nuestra anterior investigación dimos cumplida cuenta de las discotecas y restaurantes que fueron diseñados en estilo pop, la mayoría de los cuales han desaparecido. No obstante, merece destacar el restaurante *Flash-Flash* situado en la calle de la Granada de Barcelona, diseñado por Federico Correa y Alfonso Milà, con la colaboración del fotógrafo Leopoldo Pomés, que se erige como un homenaje a los materiales sintéticos, aunque en algunos casos, debido a las penurias de la época, estos eran de imitación. Este argumento lo volvemos a encontrar, quizás con menos radicalidad, pero con más alegría en su descendiente, 50 años después, el restaurante *Croma by Flash* de la Avenida Diagonal.

Para terminar, diremos que el cine contribuyó también a divulgar la estética pop y la psicodélica en sus versiones más fantasiosas.<sup>17</sup> En los años sesenta, las presiones internas y externas determinaron actitudes más tolerantes del régimen respecto a algunas manifestaciones culturales como la televisión, la música, la publicidad y el cine. En este sentido parece ser que los géneros de espías, ciencia ficción y dibujos animados no eran censurados de tal modo que las películas se estrenaban con relativa puntualidad. Los mitos del futuro que veían los espectadores barceloneses no eran muy diferentes de los que se veían más allá de las fronteras.

El pop transcurrió durante los años de la Guerra Fría. Una parte de este conflicto desarrolló en la sombra, una implacable lucha de espionaje que alimentó la fantasía de escritores y directores de cine. El arquetipo de espía moderno y tecnócrata de los sesenta era el personaje de las novelas de Ian Fleming, James Bond, agente de Su Majestad británica, con licencia para matar. En su versión cinematográfica las aventuras del popular 007 transcurrían en unos entornos de ciencia-ficción diseñados por Ken Adam que comprendió muy bien la avidez del público por los entornos futuristas y los artilugios técnicamente sofisticados gracias a los cuales el protagonista siempre salía victorioso de los grandes peligros que le acechaban. La primera película de James Bond, *El agente 007 contra el Dr. No* se estrenó en el cine Tívoli de Barcelona el 2 de junio de 1963 al mismo tiempo que lo hacía en Estados Unidos. El estreno iba acompañado de un concurso de radio sobre la captura del agente 007.<sup>18</sup>

La Guerra Fría tuvo en la carrera del espacio su máxima manifestación tangible y su capacidad de fascinar a la gente y de construir mitos a ambos lados del Telón de Acero fue enorme. Al principio parecía que los rusos llevaban ventaja pues en 1957 lanzaron un satélite que salió de la órbita terrestre y en 1961 consiguieron, por primera vez, lanzar un hombre al espacio. Sin embargo, el éxito de la misión Apolo XI que el 20 de julio de 1969 consiguió que el comandante Neil Armstrong diera un paseo por la Luna fue la culminación de un enorme esfuerzo científico-técnico entre el que destaca la creación de materiales artificiales muy resistentes al calor, como el Teflón, la miniaturización de los circuitos electrónicos y la primera tecnología informática. La carrera espacial levantó un sentimiento de optimismo colectivo y una gran fe en el progreso tecnológico proponiendo el diseño de entornos artificiales y una miríada de objetos esféricos de aspecto futurista, como televisores, tocadiscos, muebles y lámparas que recordaban la forma de un satélite o del casco del astronauta. El concepto de “belleza galáctica” se componía de materiales sintéticos, preferentemente plástico transparente, y de texturas metalizadas que se utilizaron en toda clase de diseños.

La película *2001 Una odisea del espacio* del director Stanley Kubrick (1968) llevó de modo magistral al cine la amenaza de una vida artificial y extraterrestre, tiranizada por el ordenador que se desarrollaba en unos escenarios hiper-tecnológicos contruidos con materiales totalmente sintéticos que definían a la perfección el estilo de los años sesenta. (Fig. 4). Esta película fue estrenada en una sala de Cinerama en Barcelona el 8 de octubre de 1968 casi al mismo tiempo que en el resto del mundo.<sup>19</sup> A pesar de su espectacularidad, el film de Kubrick no tiene una interpretación fácil y no sabemos cuál fue la primera acogida del público. Lo que sí sabemos es que al cabo de una semana del estreno la compañía productora, las líneas aéreas Pan-Am y el semanario Tele-Exprés organizaban un concurso entre los espectadores para visitar las instalaciones de cabo Kennedy en Estados Unidos.

Mientras que las películas de espías y de ciencia-ficción proponían un futuro frío y tecnológico, la psicodelia ofrecía un repertorio de formas de carácter onírico muy imaginativo.<sup>20</sup> A mediados de los sesenta, el consumo de drogas se popularizó mucho sobre todo entre los jóvenes intelectuales y artistas que buscaban alcanzar con ellas una expansión de la conciencia. Aunque no se



puede hablar de un movimiento artístico consagrado como el Pop-art, lo cierto es que la “estética psicodélica” se hizo muy popular en el mundo de la ilustración, el diseño gráfico y la animación. Los motivos psicodélicos aparecían en interiores, portadas de discos, libros, carteles, tejidos y objetos y también en el cine. En 1969 el director e ilustrador George Dunning se hizo mundialmente famoso con su película de dibujos animados *Yellow Submarine* que narraba las aventuras de los Beatles en un universo irreal lleno de fantasías psicodélicas y altamente cromáticas. Esta película se estrenó discretamente en el cine Balmes de Barcelona durante las navidades de 1969.<sup>21</sup>



Figura 4: Fotograma de la película *2001 una odisea del espacio* dirigida y producida por Stanley Kubrick que muestra la nave espacial amueblada con los sillones *Djinn* del diseñador francés Olivier Mourgue. Fuente: <https://www.atlasofplaces.com/cinema/2001-a-space-odyssey/> Consulta 9-3-2021.

#### 4. El plástico. Un material no tan nuevo

Las fórmulas de buena parte de los polímeros sintéticos o plásticos fueron químicamente desarrolladas antes de la Segunda Guerra Mundial. Durante el conflicto bélico se investigó mucho su producción industrial ya que debían sustituir a los materiales naturales en la fabricación de armamento. Así que después del conflicto bélico, durante los años cuarenta y cincuenta los diseñadores de mobiliario se encontraron con que existía una significativa cantidad de materiales sintéticos nuevos, baratos, estructural y estéticamente interesantes que permitían infinitas dosis de innovación y fantasía.

Lamentablemente las políticas autárquicas del régimen de Franco durante las dos décadas que siguieron a la Guerra Civil (1939-1959) determinaron un gran aislamiento tecnológico, industrial y comercial de España. Las tecnologías de transformación del plástico llegaron muy tarde y hasta los años 60 no podemos hablar de una industria química normalizada.

Para hablar de la entrada de los plásticos en Cataluña es inevitable citar al Centro Español de Plásticos, fundado en 1953 en Barcelona.<sup>22</sup> Durante

la presentación del primer Pabellón de Plásticos dentro de la Feria Oficial e Internacional de Muestras de Barcelona de ese mismo año, un grupo de industriales decidieron crear una entidad que hiciese de centro técnico-profesional que sirviese de nexo entre los sectores interesados en estos materiales.

Los plásticos que se utilizaron en la fabricación de muebles fueron el metacrilato, el poliéster, el ABS y el film de PVC. En nuestra anterior investigación hicimos una descripción detallada de los modelos fabricados en cada uno de estos plásticos y los diseñadores que más los utilizaron. Aquí ofrecemos una somera reseña y haremos hincapié en los muebles de poliéster reforzado con fibra de vidrio porque fueron los más viables y los que han perdurado en el tiempo.

El metacrilato fue patentado en 1939 por Otto Röhm con el nombre de “plexiglás” llegando a España a principios de los años sesenta. Se trata de un plástico coloreado en masa con unas excepcionales propiedades de transparencia y luminosidad. La versión en plancha se dobla fácilmente mediante calor pudiéndose cortar y pulir con sencillas herramientas. Fue el plástico experimental por excelencia y muy utilizado en diseños de lámparas y objetos pequeños. Pocas veces se utilizaba para muebles enteros pues era estructuralmente poco estable. Su transformación era totalmente manual por lo que podría decirse que generó una auténtica “artesanía” del plástico

El Acrilo Nitrilo Butadieno Estireno o ABS apareció en el mercado en 1950 y llegó a España hacia 1968 a través de la empresa Plásticos Trilla que inyectaba cajas portabotellas. El ABS es un plástico rígido, duro, duradero, estable a altas temperaturas que permite acabados muy brillantes. Su problema era la inversión necesaria para construir grandes moldes de inyección y por este motivo los muebles de ABS eran un lujo que la industria española no podía permitirse ni el mercado absorber. Como hemos dicho más arriba, los muebles de ABS conocidos aquí eran italianos, concretamente de la marca Kartell, que alquilaba los moldes a las industrias locales.

El film flexible de policloruro de metilo o PVC fue producido por primera vez en 1933 por Waldo Semon. Llegó a España a través de la gran promoción que hizo la empresa Aiscondel que, en 1971, lo regaló para construir los pabellones hinchables de la Instant City durante un congreso de diseño que tuvo lugar en Ibiza. Justo en aquel momento se estaban poniendo muy de moda en Europa los provocadores muebles hinchables que se confeccionaban con la misma tecnología que los flotadores y las colchonetas de playa.

De todos modos, aunque existe mucha información sobre los muebles hinchables italianos, franceses, británicos y daneses nada hemos encontrado sobre sus equivalentes en España.<sup>23</sup> Se trata de una investigación pendiente y problemática ya que se trata de objetos muy efímeros.

Finalmente hablaremos del poliéster con el que sí se fabricaron numerosos muebles en la era del pop que todavía perduran. En 1937 aparecen en el mercado internacional los poliésteres para construir compuestos o “composites”. Se trata de materiales formados por un refuerzo de fibra de vidrio y una matriz de resina de poliéster que, una vez ha fraguado resulta en un plástico termoestable, un material resistente y duradero que no puede ser fundido al calentarlo. Estos materiales se utilizaron en un inicio en aplicaciones militares

y, todavía hoy, en cascos de embarcaciones deportivas, automoción y también para muebles. Una de las principales ventajas que encuentran los diseñadores al proyectar con poliéster es la economía del moldeo ya que el proceso de fabricación no requiere una gran inversión. En una primera fase se hace un molde —en negativo— de yeso pintado, que permite hacer rectificaciones antes de moldear la pieza definitiva de resina. La primera capa que se aplica en el molde es el *gel-coat*, resina de poliéster que lleva el pigmento incorporado confiriendo un acabado de superficie lisa, en contacto con el yeso pintado, brillante y colorida. Otra de las grandes cualidades del poliéster es la alta resistencia específica o alta resistencia con una baja densidad que, junto con su estabilidad química, lo hacen muy adecuado para el mueble de exterior, hasta los años 60 exclusivamente metálico (alámbrico o fundición) y vegetal (mimbre). Estas prestaciones hacen que en relación con su utilidad, comodidad y durabilidad sea percibido como “bueno, cómodo y barato”.

## 5. Los muebles de poliéster reforzado

En el contexto definido hasta el momento fueron diversos los profesionales del mundo del diseño, que se sintieron atraídos por el poder de la innovación tecnológica y las nacientes posibilidades productivas. Entre ellos destacar los reconocidos André Ricard (1929) y Miguel Milá (1931), a quienes no dudaron en sumarse diseñadores más jóvenes como Oscar Tusquets (1941) y Lluís Clotet (1941), Jordi Galí (1944), Carles Fochs (1944) junto a Joaquim Prats, y Rafael Carreras (1933 - 2013).

Diseñadores asentados en tierras catalanas que apostaron por el futuro y por el desarrollo industrial territorial, obteniendo como resultado transformar la ciudad de Barcelona y su área metropolitana de “*una capital de provincia postindustrial y en decadencia*” a una “*sofisticada metrópolis europea, en la ciudad del diseño*.”<sup>24</sup>

Periodo en el que cabe resaltar la labor de Miguel Milá y su breve vínculo con la producción de mobiliario en materiales sintéticos, tales como el metacrilato y la resina de poliéster reforzada con fibra de vidrio. Un hecho que el propio Milá considera que fue, “conveniente o necesario y oportuno” (Milá, 2019). Porque en su filosofía profesional no se encuentra el dejarse llevar por las modas, si no tratar de vincularse con aquello que estética e industrialmente le rodea.

Un ejemplo de ello lo encontramos en el peculiar Pie Soporte (Fig. 5) de mesa, que ideó para ser fabricado en resina de poliéster y fibra de vidrio, a la par que comercializado por la editora del que fue miembro fundador, Gres, S.A.

Pieza caracterizada por su modularidad formal la cual permitía hacer uso de cuantos pies fueran necesarios para crear una mesa con el tipo o tamaño de sobre seleccionado por el usuario. Ambas piezas quedarían fijadas mediante tornillos de auto-roscado. Se trata de una pieza con la que Milá, otorgó al propio usuario la capacidad conjugar su propia mesa subsanando sus propias necesidades. Aspectos que fueron posibles gracias a la eminente versatilidad que ofrecía la pieza. Un concepto con el que el diseñador no dudó de dotar a la serie de soportes Cono. Soportes de perfil formal cónico, realizados íntegramente en

resina de poliéster y fibra de vidrio a partir de dos moldes de diferentes tamaños. Piezas que haciendo gala del nombre que las enuncia fueron ideadas con el objetivo de que pudiesen ser dispuestas y fijadas también en modo invertido, para así poder ofrecer mayor posibilidad a la hora de disponer un sobre. Un sobre que debía ser circular para garantizar la estabilidad del conjunto, y realizado en madera o contrachapado, excepto Formica, por tratarse de una materia prima susceptible de poder curvarse con el uso. Del soporte cónico, también destacar la posibilidad de ser apilabilados. Siendo este concepto, el de apilabilidad, un aspecto que comenzaba a ser recurrente durante aquellos años, con el objetivo de reducir el espacio de almacenaje, así como facilitar el transporte.



Figura 5: Pie Soporte de Mesa, Miguel Milà, para Gres, S.A, 1969.  
Catálogo de época. Foto Pilar Mellado

Al fugaz paso de Milá por el campo de los sintéticos, pertenece la colección Adriana realizada en 1969 en resina de poliéster reforzada en fibra de vidrio por las editoras del que fue miembro-funador, Tramo y Gres, S.A. El proyecto de Adriana constó de una serie de colección de mobiliario de exterior, compuesto por silla y mesa, caracterizadas por una profunda ranura la cual servía como nervio a la estructura al tiempo que permitía una fácil evacuación de la posible agua de lluvia sobre ellas. Un diseño estructural que aunado a la resistencia de la materia prima empleada, otorgaba al conjunto una sólida resistencia estructural.

De manera paralela, un joven y atrevido Jordi Galí Camprubí (1944), aparejador de formación, interiorista, pintor y diseñador de profesión, comenzaba a dar a conocer su labor proyectual. Una labor en la que Galí dejaba entrever su afán por la estética Pop contemporánea, consecuencia de su admiración por el pintor británico David Hockney (1937), entre otros. Momento en el que Galí, viajero por devoción profesional, aterrizó en Milán y surgió su creciente interés por la ideación y producción de piezas en materias primas propias de la innovación coetánea tales como el poliéster reforzado en fibra de vidrio, las que es posible otorgar un sin fin de tonos cromáticos, con lo que joven diseñador buscar ensalzar del dinamismo visual en los hogares. Resultado de ello, encontramos una colección de taburetes, mesas y mobiliario infantil, de entre las que debemos destacar el Taburete Freedom (1966) (Fig. 6), editado por la firma Ge-Tres, S.A.



Figura 6: Taburete Freedom, Jordi Galí, para Ge-TRES, S.A, 1968. Museo del Diseño de Barcelona.  
Foto Estudio Rafael Vargas.

Taburete del que resalta su particular perfil formal, el cual el propio Galí dice no hacer referencia a nada en particular<sup>25</sup>, a nosotros bien nos puede recordar a las clásicas columnas de la antigua cultura greco/romana e incluso es capaz de traer a nuestra mente alguno de los objetos de menaje para el hogar que Ettore Sottsass (1917-2007) realizó durante los años 80 para la firma Philips London. Un taburete que si bien, según el propio diseñador, no posee ningún significado oculto, sí debe su precisión estética y formal a la facilidad constructiva que ofrece el poliéster. Una idónea conjunción productiva que dió origen en una pieza de aspecto totalmente funcional. Porque tal y como afirmó en su día la revista Hogares Modernos:

“Si los modelos aparentemente más funcionales contienen casi todos algún que otro elemento esteticista o lúcido, los hay que, sin renunciar en absoluto a la utilidad, proponen una auténtica recreación de las formas tradicionales.”<sup>26</sup>”

Aspectos estéticos, constructivos y funcionales, los que definen a Freedom, los cuales podemos ver y aplicar en la definición del taburete infantil (Fig. 7) ideado por Galí en 1968, y producido por la firma Ge-Tres. Taburete compuesto por dos piezas, una ejerce de asiento mientras otras ejerce de elevador, ofreciendo así la posibilidad de que pueda ser utilizado por niños y niñas de mayor altura. Asimismo, esta es una pieza a su vez caracterizada por un suave perfil, de líneas sinuosas dotando de confort y calidez visual a la pieza. Líneas que bien se pueden relacionar con la era pop al intuir en ellas y el contorno que delimitan, cierta apariencia de estar relleno de aire, ofreciendo una sensación de blandidez, lo que a su vez se puede vincular al aspecto de confort, es decir, como si de un puf se tratara.



Figura 7: Taburete infantil, Jordi Galí, para Ge-TRES, S.A, 1968. Catálogo de época. Foto Pilar Mellado

A la serie de taburetes ideada por Galí, debemos sumar la realización de una silla de color amarillo (Fig. 8) entre 1963 y 1964, producida íntegramente en poliéster reforzado en fibra de vidrio por la empresa Plásticos Trallero, destinada a amueblar el mítico Tito's Bar de Sitges. Una silla, a la que no podemos mencionar con nombre propio porque nos es desconocido, pero que sin embargo su perfil estructural, así como su proceso de fabricación, podemos apreciar cierta semejanza estética a la clásica silla Selene de Vico Magistretti. Ambas sillas fueron ideadas con el objetivo de ser duraderas en el tiempo, resistentes estructuralmente, fáciles y económicas de producir y cómodas de usar, tanto en el momento de sentarse como cuando se debe recoger, porque su perfil formal ha sido ideado tomando como base el concepto de apilabilidad. Un concepto con el que se buscaba facilitar al usuario, el disfrute de la misma. Conceptos clave propios de la evolución social en la sociedad contemporánea.



Figura 8: Silla, Jordi Galí, para Plásticos Trallero, 1963-64. Foto de Jordi Galí.

Por último, en el campo del poliéster reforzado de fibra de vidrio, debemos recordar al arquitecto Carles Fochs (1944), cuya principal fuente de referencias eran las publicaciones italianas dedicadas al diseño, tales como *Domus* u *Ottagono*. Fochs, junto a Joaquim Prats fundó a finales de los años 60 la editora DAI, desde la que lanzaron al mercado diversidad de objetos y muebles destinados a formar parte del hogar contemporáneo. Su filosofía constructiva se centraba en la producción de piezas realizadas en materiales industriales de fácil transformación, iniciando su camino con el acero tubular, hasta llegar a adentrarse en el mundo de los plásticos. En este contexto, trabajaron primero con el metacrilato, pero debido a su difícil manipulación formal y elevada fragilidad, pronto dejaron de trabajar con él para dar paso al poliéster reforzado, reconocido por su alta resistencia y fácil maleabilidad.

Un ejemplo de ello es, la colección de piezas de mobiliario, editadas por su propia editora DAI en 1970, y realizadas íntegramente en poliéster reforzado en fibra de vidrio como el Taburete Pila, una mesa de bar (Fig. 9) y una mesa de TV, e incluso una singular colección de jardineras (Fig. 10). Todas ellas piezas de perfil formal sencillo y de aparente fácil producción. La geometría es la protagonista en cada una de ellas, centro la estética en la esencial funcional de cada una de ellas.

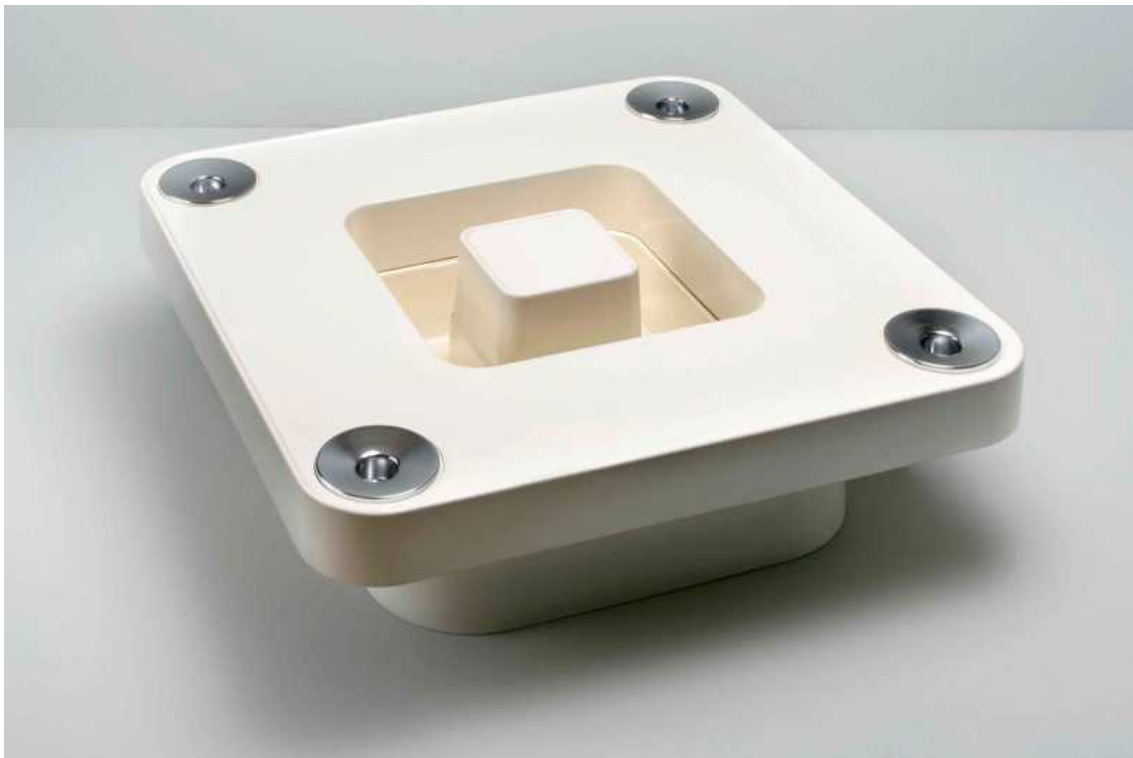


Figura 9: Mesa Bar, Joaquim Prats Aragonés, y Carles Fochs, 1970. Museo del Diseño de Barcelona. Foto Rafael Vargas





Figura 10: Jardinera, Carles Fochs, Joaquim Prats Aragonés, 1970. Catálogo de época. Foto Pilar Mellado

## 6. Conclusión

La moda de los muebles de plástico fue más bien efímera y se terminó bruscamente con motivo de la crisis del petróleo que azotó el mundo industrializado a partir de 1973. El encarecimiento exponencial del oro negro convirtió a los muebles de plástico en objetos caros y mal vistos desde el punto de vista medioambiental. En poco tiempo la gente los sustituyó por otros más duraderos realizados con materiales naturales. Por ello en algunas ocasiones hemos hablado del “momento pop” para dar a entender que duró poco aunque fue imaginativo, rupturista y brillante.

Por otra parte, dadas las características químicas y estructurales de los polímeros sintéticos pocos han sido los muebles de aquella época que han llegado hasta nuestros días. Quedan principalmente los del indestructible poliéster reforzado que habría que recuperar uno por uno en tanto que testimonios de un pasado que no es tan lejano como parece y que merece una legitimación histórica. Porque el objeto pop fue el primer aviso de que el credo “modernista” habían perdido autoridad sobre las jóvenes generaciones de diseñadores los cuales a mediados de los años 70 empezaron a formular las teorías del postmodernismo. Así pues, desde una perspectiva histórica, podríamos ver el “momento pop” como la bisagra que enlaza las estrictas teorías estéticas y morales del *Good Design* con las teorías historicistas y lúdicas del movimiento postmoderno.

## NOTAS

<sup>1</sup> Isabel Campi Valls, Marta González Corominas, Pilar Mellado Luch, “Pasión por lo sintético. El objeto pop en la Barcelona del “desarrollismo”1960-1975,” *Inmaterial. Diseño, arte y sociedad*, vol.4, N°07, (2019): 95-123.

<sup>2</sup> La mejora del bienestar individual en los años 60 y 70 no vino acompañada de servicios colectivos como educación, sanidad, protección social y vivienda económica. El problema de la vivienda económica en Barcelona era acuciante pues en 1967 134.000 personas vivían en zonas extremadamente degradadas y 113.000 en pisos compartidos. Así crecieron las “ciudades satélites” con servicios mínimos que actualmente rodean la ciudad. Carmen Molinero y Pere Ysàs, *Catalunya durant el franquisme* (Barcelona: Editorial Empúries, 1999).

<sup>3</sup> Marta González Corominas, “La entrada de los plásticos en Cataluña,” *Inmaterial. Diseño, arte y sociedad*, vol.4, N°07, (2019): 104-112.

<sup>4</sup> Philippe Decelle, *L'utopie du tout plastique, 19160-1973* (Bruselas: Fondation pour l'architecture, 1994).

<sup>5</sup> Elisa Storace y Hans Verner Holzwrath, *Kartell. The culture of plastics* (Colonia: Taschen, 2012). Marie Laure Jusset, *La donation Kartell. Un environnement plastique, 1949-1999* (Paris: Éditions du Centre Pompidou, 2000); *Kartell* (Milán: Binasco, 1990).

<sup>6</sup> De todos modos la epidemia del Covid-19 dificultó las entrevistas que, a menudo, tenían que hacerse por teléfono u online.

<sup>7</sup> Grace Lees-Maffei, “The production-Consumption-Mediations Paradigm,” *Journal of Design History*, vol. 22, n°4 (2009): 361-366.

<sup>8</sup> Pierre Bourdieu, *La Distinción: criterios y bases sociales del gusto* (Madrid: Taurus, 1988).

<sup>9</sup> Esta lista adquirió una enorme popularidad hasta el punto de convertirse en un lugar común. Parece ser que se encontraba en una carta fechada el 16 de junio de 1957 que Hamilton envió a sus compañeros del Independent Group, los arquitectos Alison y Peter Smithson. En el texto original se decía: “Popular, transient, expendable, low cost, máss-produced, young, witty, sexi, jimicky, glamorous, big busines”. Ver: Design Museum, *Designers*, Consulta Diciembre 23, 2020 <https://designmuseum.org/designers>

<sup>10</sup> Alex Mitrani, “Heroica i bonica: l’acceleració entròpia de l’art al temps de la revolució pop,” en Alex Mirani, *Liberxina. Pop i nous comportaments artístics, 1966-1971* (Barcelona: Museu Nacional d’Art de Catalunya, 2018), p. 20-53.

<sup>11</sup> Por ejemplo, los trabajos de Isabel del Río e Isabel Campi sobre el diseñador Jordi Vilanova han revelado que éste viajaba muy a menudo a Dinamarca enviando a sus hijos Pau y Serrat a trabajar con sus socios daneses.

<sup>12</sup> *Domus* fue fundada en 1928 por el arquitecto y diseñador Gio Ponti. En los años 50 y 60 fue el portavoz por excelencia de de los debates internacionales en el terreno del arte, la arquitectura y el diseño. Mas reciente y lujosa era la revista, también italiana, *Ottagono*, fundada en 1966 por las empresa Arflex, Artemide, Bernini, Boffi, Casina, Flos, ICF de Padova y Tecno.

<sup>13</sup> En el año 2005 el Vitra Design Museum junto con la Triennale de Milán les dedicaron una exposición antológica que viajó a diversas capitales. Ver: Mateo Kries, et al, *Joe Colombo, L’invention du futur* (Weil am Rhein: Vitra Design Stiftung, 2005) .

<sup>14</sup> Alexander von Vegesack y Mathias Remmele, *Verner Pantón. The Collected Works* (Weil am Rhein: Vitra Design Museum, 2000)

<sup>15</sup> Entrevista mantenida con el Sr. Jordi Rotger representante de la marca Kartell en España desde 1973. Con anterioridad el distribuidor de Kartell en España había sido la editora Tramo. 11 de febrero de 2019.

<sup>16</sup> De la misma entrevista con el Sr. Jordi Rotger.

<sup>17</sup> Ver “Film and Furniture” Consulta Diciembre 22, 2020, <https://filmandfurniture.com/>

<sup>18</sup> Redacción La Vanguardia, “Agente 007 contra el Dr. No”, *La Vanguardia*, 2 junio, 1963, 51.

<sup>19</sup> El Cinerama era una sala en la que se proyectaban las imágenes en tres pantallas formando un semicírculo que envolvía a los espectadores dando una una gran sensación de realismo

<sup>20</sup> La psicodelia provenía de los experimentos realizados en Estados Unidos con la marihuana y sobre todo, con una droga psicodélica llamada LSD (Ácido lisérgico o simplemente “ácido”) cuyos inusuales efectos psicológicos incluían alucinaciones de motivos coloreados detrás de los ojos, distorsión de motivos geométricos y del tiempo, pérdida del sentido de identidad y una gran sensación de bienestar. El LSD fue una droga casi desconocida y de curso legal en Estados Unidos hasta 1966. Durante los años sesenta, se hizo extremadamente popular a través de las proezas públicas de los llamados “gurús del ácido”, el psicólogo Timothy Leary y el escritor Ken Kesey, autor de la conocida novela *One Flew over the Cuckoo’s Nest*. Durante aquella década se escribieron muchos libros que explicaban o denigraban el uso de estas drogas. Sus defensores invocaban las ceremonias religiosas de los pueblos nativos americanos que tomaban mescalina así como su uso medicinal en los textos antiguos. El libro de Aldous Huxley *The Doors of Perception* describía los experimentos de este escritor con la mescalina en México. Isabel Campi, *El diseño de producto en el siglo XX. Un experimento narrativo occidental* (Tesis doctoral, Barcelona, Universidad de Barcelona, 2016).

<sup>21</sup> Redacción La Vanguardia, “The Beatles. Yellow Submarine,” *La Vanguardia* 12 Diciembre, 1969, 51.

<sup>22</sup> CEP, *50 Aniversario 1953-2003* (Barcelona: Centro Español de Plásticos, 2003).

<sup>23</sup> Marc Desange, *The Inflatable Moment. Pneumatics and protest in '68* (Nueva York: Princeton Architectural Press y Architectural League of New York, 1999); Sean Tophan, *Blow up. Inflatable Art, Architecture and Design* (Munich, Berlin, Londres, Nueva York: Prestel, 2002).

<sup>24</sup> Viviana Narotzki, *La Barcelona del Diseño* (Barcelona: Santa & Cole, 2007), 13.

<sup>25</sup> Galí, J., 2019. Entrevista con Isabel Campi [Entrevista] (14 Febrero 2019).

<sup>26</sup> RedacciónHM, 1973. GE TRES: Formas y materiales contemporáneos. *Hogares Modernos*, Diciembre (1985), 76.