

## **El mueble moderno desde la perspectiva del mobiliario infantil**

Un diálogo entre  
el mueble moderno  
y la exposición  
L'enfance du Design  
del Centro Pompidou



## El mueble moderno desde la perspectiva del mobiliario infantil.

*Un diálogo entre el mueble moderno y la exposición L'enfance du Design del Centro Pompidou*

La modernidad no solo transformó fábricas, ciudades y hábitos, sino que reinventó la materialidad de lo cotidiano. Entre sus legados más elocuentes se encuentra el mueble moderno, donde convergen innovación técnica, utopías sociales y una estética despojada de ornamentos. Desde las primeras experimentaciones decimonónicas hasta su estandarización industrial, este diseño encarnó aspiraciones colectivas: democratizar el espacio habitable, racionalizar formas y responder a cuerpos en movimiento. Sin embargo, existe un capítulo frecuentemente omitido en esta narrativa: el mobiliario infantil.

El siglo XX, proclamado por la sociología como «el siglo de los niños»<sup>1</sup>, no solo reconoció a la infancia como sujeto social autónomo, sino que la convirtió en motor de una revolución silenciosa dentro del diseño. Sillas, camas y mesas ya no eran meras miniaturas funcionales, sino dispositivos pedagógicos y escenarios para la imaginación. Este artículo propone analizar cómo el mobiliario infantil —lejos de ser un apéndice naíf del diseño adulto— reinterpretó los principios fundacionales del mueble moderno, subvirtiendo su escala, función y simbolismo.

Para ello, entrelazamos dos hilos conductores. Por un lado, la historiografía clásica del diseño —con autores como Renato de Fusco y Victor Papanek<sup>2</sup>—. Por otro, **la exposición L'enfance du Design (Centro Pompidou, 2024)**, curada como un gabinete de curiosidades pedagógicas que desmonta la cronología lineal para priorizar temas-laboratorio: el juego como resistencia, el cuerpo en crecimiento como desafío ergonómico, la fantasía como material constructivo.

¿Por qué este enfoque dual? Porque el diseño infantil opera como un espejo deformante: amplifica lo que el mueble "serio" oculta. En sus objetos, descubrimos una modernidad menos dogmática y más permeable a la experimentación. Como advirtió Charles Eames, «los juguetes son ensayos para proyectos mayores»<sup>3</sup>: en ellos late una ética funcionalista repensada desde la vulnerabilidad y el asombro.

Metodológicamente, el artículo alterna capítulos cronológicos con interludios azules que replican la estructura fragmentaria de la exposición parisina. No se trata de un ejercicio comparativo, sino de una cartografía de ecos: el Pompidou como caja de resonancia que amplifica conexiones olvidadas entre pedagogía, política y diseño. Al desenterrar esta genealogía, el artículo no solo reivindica a creadores marginados por la historiografía canónica, sino que cuestiona los límites mismos de lo que consideramos "diseño moderno". ¿Acaso no fue en las habitaciones infantiles donde la utopía moderna —flexible, inclusiva, transgresora— encontró su expresión más pura?

### La infancia del diseño. Un siglo de muebles para niños

En 2024, el Centro Pompidou presentó *L'enfance du design. Un siècle de mobilier pour enfant*, una exposición que recorre la evolución del diseño moderno a través del mobiliario infantil. Esta categoría se ha consolidado como un espacio de experimentación que refleja los cambios sociales, pedagógicos y tecnológicos del siglo XX.

En "el siglo de los niños", las guerras mundiales obligaron a la sociedad a replantearse los procesos de humanización, poniendo énfasis en la protección de la infancia, víctima directa o indirecta de los conflictos. Fue en este contexto que surgieron teorías educativas innovadoras, las cuales redefinieron el rol del niño tanto en la familia como en la sociedad. La industrialización, por su parte, permitió la producción en masa de muebles infantiles racionalizados y estandarizados, mientras que la reconstrucción de la posguerra impulsó a los diseñadores a integrar dimensiones lúdicas y educativas en sus creaciones.



Catálogo de la exposición "La infancia del diseño. Un siglo de mobiliario para niños" en el Centro Pompidou (París), del 24 de abril al 12 de agosto de 2024, comisariada por Marie-Ange Brayer y Céline Saraiv.

## El mueble moderno como fenómeno cultural: la teoría del quadrofiglio de Renato De Fusco

El mueble moderno refleja la evolución de la sociedad, la tecnología y el diseño. Desde su concepción en el siglo XIX hasta su producción en masa en la actualidad, ha reflejado las necesidades prácticas y los ideales de cada época. Comprender la relevancia del mueble moderno implica ir más allá de su forma o funcionalidad; requiere un enfoque teórico que explore las complejidades del diseño, como una disciplina autónoma y, al mismo tiempo, interrelacionada.

En este contexto, la obra del historiador y teórico **Renato De Fusco** emerge como un referente clave. Cuestionando la ensayística tradicional que, según sus palabras, suele limitarse a «una definición del diseño, continuamente desmentida por los hechos» 4, De Fusco propone un enfoque renovado. Para él, es esencial abordar el diseño desde su especificidad, desligándolo de la sombra histórica de la arquitectura, y examinarlo como un fenómeno con lógica propia. Su modelo teórico del quadrofiglio identifica cuatro factores interrelacionados y universales -proyecto, producción, venta y consumo- presentes en toda manifestación auténtica del diseño. Estos elementos no deben entenderse como etapas lineales, sino como un sistema dinámico que define la esencia del diseño, integrando lo creativo, lo técnico, lo económico y lo cultural.

Este artículo explora cómo el mueble moderno, en su doble rol de artefacto cotidiano y símbolo de su tiempo, encarna las categorías del quadrofiglio. A través de este marco, analizaremos su evolución no como una sucesión de estilos, sino como un diálogo constante entre innovación, funcionalidad, mercado y significado social. De Fusco nos invita a reconsiderar el diseño como un acto integral, donde cada pieza de mobiliario trasciende su materialidad y se convierte en un testimonio de cómo proyectamos, fabricamos, circulamos y habitamos el mundo.

### Del mueble pre-moderno al diseño industrial

Para entender el concepto de *mueble moderno*, es necesario retroceder históricamente y analizar el *mueble pre-moderno*, heredado de las tradiciones artesanales del Renacimiento y el Barroco. Este mueble se caracterizaba por su ornamentación elaborada y su función como símbolo de estatus. Tallados en maderas nobles, estos muebles, con sus volutas y motivos florales, decoraban palacios y residencias aristocráticas, donde la ostentación primaba sobre la funcionalidad. Sin embargo, el siglo XIX trajo consigo una transformación radical. La Revolución Industrial cambió por completo la

Las décadas de 1960 y 1970 marcaron un punto de inflexión con la introducción de plásticos vibrantes, dando paso a muebles más ligeros, modulares y flexibles, que respondían tanto a las necesidades dinámicas de los niños como a la estética de la época. Hoy en día, ese legado perdura en propuestas que combinan funcionalidad, creatividad y una firme conciencia sostenible.

Lejos de ser un nicho especializado, el mobiliario infantil se presenta como una ventana para comprender la historia del diseño del siglo XX. Con más de cien piezas, la exposición del Pompidou examina esta evolución desde su concepción hasta su impacto cultural. A través de seis ejes temáticos, explora cómo el mobiliario infantil moderno ha respondido a desafíos técnicos, demandas sociales y aspiraciones pedagógicas, consolidándose como un testimonio material de las transformaciones que vivió la infancia en la modernidad.

En esta sección "colorida" del artículo, adoptando como

hipótesis de trabajo los cuatro factores propuestos por De Fusco —diseño, proyecto, producción, venta y consumo— exploraremos cómo se manifiestan estos elementos en el contexto del mobiliario infantil, profundizando en los seis cortes temáticos que estructuran la exposición *L'enfance du design*.



En primer plano se muestra el auto 'Schaukelwagen' de H. Brockhage (1950). Al fondo, los caballitos de madera de Walter Papst (1960) y de G. Caranica (1964). A la derecha, la silla diseñada por P. Opsvvik (1972).

producción de muebles, pasando de ser un objeto artesanal a convertirse en un producto industrializado, más accesible económicamente, pero con la pérdida de su singularidad. Esta transición generó una creciente tensión entre la industria y la artesanía, reflejada en las críticas de figuras como William Morris, líder del movimiento británico Arts & Crafts. Morris condenaba la baja calidad de los productos industriales y abogaba por un retorno a los oficios manuales. Simultáneamente, el Art Nouveau, con sus formas orgánicas y sinuosas, también reaccionaba contra lo que consideraba «la deshumanización de la industria». Aunque estas críticas sentaron -en parte- las bases éticas del diseño moderno<sup>5</sup>, fue la visión pragmática de figuras como **Michael Thonet** —quien supo aprovechar la industria para reducir costos sin sacrificar la estética— la que llegó a más hogares.

Thonet revolucionó el diseño con su técnica de curvado de madera al vapor, patentada en 1841, lo que permitió la producción en masa de muebles desmontables. Según De Fusco, la relevancia de su innovación radica en cómo sus piezas cumplen con los cuatro parámetros del diseño establecidos en el quadrofiglio. En cuanto a la producción, su técnica consistía en humedecer la madera con vapor para devolverle elasticidad, moldearla en moldes metálicos y luego dejarla secar para fijar su forma. Este proceso simplificaba la fabricación, reducía el número de piezas y favorecía la producción en serie, lo que a su vez abarataba costos. Además, su estilo único confería a los muebles un valor estético que los convertía en objetos altamente deseados por el público. A finales del siglo XIX, su empresa fabricaba hasta 4.000 muebles diarios, y sus piezas, especialmente la silla N° 14, se convirtieron en emblemas del diseño industrial, con más de 50 millones de unidades vendidas en más de 40 años. Su diseño sencillo y funcional, que fusionaba artesanía con tecnología, consolidó su éxito comercial y, sin proponérselo, anticipó los principios del movimiento moderno.

## El camino hacia la modernidad en el diseño del mueble

### Del Art Nouveau a la Bauhaus

A pesar de las resistencias que trajo la industrialización, figuras como Henry van de Velde, vinculado al Deutscher Werkbund (fundado en 1907), comenzaron a tender puentes entre el arte y la industria, defendiendo un diseño funcional pero estético. El Werkbund, predecesor ideológico de la Bauhaus, promovía la colaboración entre artistas, arquitectos y artesanos. Diseñadores y arquitectos como Adolf Loos abogaban por la eliminación del ornamento del mueble pre-moderno,

### 1. Modernidad y la invención del cuarto infantil

La aparición del cuarto infantil en el hogar moderno coincidió con un cambio en el estatus del niño, iniciado a finales del siglo XVIII, impulsado por las ideas progresistas y humanistas del filósofo Jean-Jacques Rousseau. Este proceso de reconocimiento continuó a lo largo de los siglos XIX y XX, respaldado por figuras clave de la pedagogía vanguardista. Dicho cambio contribuyó al surgimiento de un espacio reservado para los niños dentro del hogar, un lugar que favorecía su desarrollo y la construcción de su identidad.

Firmas como Gebrüder Thonet y Baumann iniciaron la producción en serie de muebles infantiles, aunque inicialmente eran réplicas reducidas de diseños adultos. El giro decisivo llegó con la Educación Progresiva y la pedagogía de Maria Montessori, que destacaron la necesidad de adaptar los objetos a las dimensiones físicas y cognitivas de los niños. A partir de este momento, los arquitectos y diseñadores de la modernidad, inspirados por la ideología

funcionalista, el deseo de confort y el progreso industrial, comenzaron a concebir habitaciones infantiles que no solo cumplían funciones utilitarias, sino que también tenían una dimensión pedagógica y lúdica. Varias exposiciones y ferias internacionales jugaron un papel fundamental en la consolidación de este nuevo espacio dentro del hogar.



“Un rincón para niños”, diseño de Pierre Chareau para el Salón de los Artistas Decoradores de Francia, 1923

alineándose con la simplicidad funcional. Esto preparó el terreno para la Bauhaus, fundada en 1919 por Walter Gropius, que integró arte, artesanía y tecnología, buscando formar creadores versátiles. La escuela alemana tomó la visión industrial y la llevó a nuevos horizontes con materiales como el acero tubular y el vidrio. En sus talleres se diseñaban mobiliarios y objetos bajo principios de funcionalidad y economía. Aunque Gropius rechazaba instaurar un estilo homogéneo, la escuela desarrolló un lenguaje común con ejemplos como la silla Wassily de Marcel Breuer. Estos diseños, junto a su búsqueda de universalidad, conectaron con movimientos coetáneos como De Stijl, aunque diferenciándose por su enfoque práctico frente a la abstracción más escultórica de este último. La influencia de la Bauhaus trascendió sus creaciones materiales, consolidando metodologías que redefinieron la enseñanza del diseño, dejando un impacto global más allá de las fronteras alemanas y de su breve existencia.

## De la diáspora de Bauhaus a la hegemonía global

El cierre de la Bauhaus en 1933 bajo la presión nazi obligó a muchos de sus maestros a emigrar a Estados Unidos, donde su legado se fusionó con el pragmatismo local. En ese momento, Estados Unidos ya comenzaba a forjar su propio camino en el diseño. Durante las décadas de 1920 y 1930, surgió el *industrial design* como disciplina profesional, consolidándose la figura del *designer*. Tras la Gran Depresión y con el New Deal, el diseño industrial estadounidense adoptó un rumbo propio, marcado por el streamlining<sup>6</sup>, con formas aerodinámicas inspiradas en vehículos que se extendieron a objetos estáticos. Estas formalizaciones estaban estrechamente vinculadas a la promoción y venta de productos, alineando los intereses de diseñadores, industria y consumidores.

El trabajo de la Bauhaus era poco conocido en Estados Unidos hasta que sus maestros, exiliados, redefinieron la educación en diseño. Gropius y Breuer en Harvard, Mies van der Rohe en Chicago, Moholy-Nagy con su New Bauhaus, y Josef Albers en el Black Mountain College, formaron generaciones de diseñadores, aunque su enfoque era más teórico que práctico, como apunta De Fusco. La revolución del diseño nació de **la fusión de los principios funcionales de la Bauhaus con el optimismo industrial estadounidense**, dando lugar al Estilo Internacional<sup>7</sup> y al Mid Century Modern. Ambos estilos defienden la simplicidad, funcionalidad y el uso de materiales modernos. Rechazan la ornamentación excesiva y promueven formas limpias y geométricas. Mientras que el Estilo Internacional se caracteriza por su austeridad y universalidad, el Mid Century Modern agrega calidez, colores vibrantes y una integración fluida entre interior y

## 2. El renacimiento del mobiliario escolar

A mediados del siglo XIX, los países industrializados comenzaron a reconsiderar el papel de la educación pública en la formación de la sociedad. Durante esta época, las Exposiciones Mundiales se convirtieron en plataformas clave para la difusión de nuevas prácticas pedagógicas y el fomento del intercambio y debate de ideas.

A principios del siglo XX, la expansión de la escolarización masiva, la implementación de nuevas metodologías docentes, las crecientes preocupaciones sobre la salud y la higiene, junto con el avance de la industrialización, transformaron tanto los espacios de aprendizaje como las instalaciones escolares. Tras la Primera Guerra Mundial, una variedad de enfoques pedagógicos innovadores se extendió por todo el mundo, encontrando eco entre arquitectos y diseñadores de la modernidad, quienes aprovecharon estos cambios para ofrecer nuevas perspectivas sobre la arquitectura escolar y el diseño del mobiliario.

Con el impulso de la educación para todos y la prolifera-

ción de escuelas alternativas, arquitectos y diseñadores comenzaron a intervenir activamente en el ámbito educativo. Figuras como Marcel Lods y Jean Prouvé en Francia, o Arne Jacobsen en Dinamarca, se unieron a esta revolución del diseño. Tras la guerra, surgió un auge de conjuntos completos de mobiliario diseñados específicamente para los niños, creando espacios que favorecían tanto el aprendizaje como el juego.



Izquierda: Silla de Jean Prouvé (1950); centro: pupitre MCA300 de Jacques Hitier (1949); derecha: pupitre biplace PP11 de Prouvé (1951)

exterior. Este último buscaba un diseño accesible y estéticamente atractivo para la vida cotidiana. Diseñadores como Charles y Ray Eames innovaron con materiales como la fibra de vidrio, creando muebles no solo funcionales y accesibles, sino también estéticamente disruptivos.

### El mobiliario moderno de posguerra: diálogos entre América y Europa

El período posterior a la Segunda Guerra Mundial (1945-1970) fue una etapa de grandes contrastes. La Guerra Fría configuró un mundo bipolar, con la URSS y Estados Unidos en una constante confrontación, mientras Europa experimentaba una reconstrucción física y económica sin precedentes, financiada en gran parte por el Plan Marshall. Este plan sentó las bases de lo que se conocería como la "edad de oro del capitalismo". A medida que la demanda de bienes y servicios crecía exponencialmente, impulsada por una sociedad de consumo en expansión, surgió una exigencia de innovación, calidad y accesibilidad. En este contexto, el diseño de mobiliario experimentó un giro radical: las tecnologías y recursos desarrollados para la destrucción durante la guerra se transformaron en herramientas para la creación. Este cambio representó un desplazamiento fundamental, desde la guerra hacia la domesticidad<sup>8</sup>, desde la producción bélica hacia el diseño de productos destinados al consumo doméstico. Las tecnologías creadas para la guerra pasaron a ser utilizadas en la fabricación de muebles, electrodomésticos y automóviles. Este proceso no fue solo material, sino también cultural: el consumo en masa reemplazó a la producción en masa como símbolo de progreso. Así, el período de posguerra no solo estuvo marcado por las tensiones geopolíticas, sino también por una reinención cultural y económica, con el diseño como elemento central.

El mobiliario de la posguerra fue diverso, influenciado por los diferentes contextos históricos, sociales y políticos de cada región. Sin embargo, a pesar de las variaciones entre América y Europa, se puede identificar un "perfume de época" que marcó este período, especialmente hasta mediados de los años 60. Durante los primeros años de la posguerra, se mantuvieron los principios fundamentales del diseño moderno, como **la diferenciación entre los elementos estructurales y los componentes sustentados**, la búsqueda de ligereza visual, y el uso de formas claras y volúmenes regulares. También se destacó el tratamiento de superficies mediante repeticiones y ritmos, y el aprovechamiento de las propiedades físicas, táctiles y visuales de los materiales, ya fueran naturales o industrializados. Estos principios no solo se aplicaron al mobiliario, sino también a la arquitectura y otras producciones artísticas.

Durante las décadas del 60 y 70, la introducción de materiales plásticos abrió nuevas posibilidades en el diseño del mobiliario escolar. La creación de muebles ligeros, flexibles, apilables y de colores vivos se convirtió en una tendencia clave. Diseñadores de renombre como Verner Panton y Luigi Colani empezaron a desarrollar objetos dirigidos a los niños, transformando la funcionalidad del mobiliario escolar en una herramienta creativa y lúdica. En Francia, Marc Berthier innovó con conjuntos modulares tubulares que permitían reorganizar dinámicamente el espacio de los niños [arriba: *Twenty tube*, 1973]. Mientras tanto, en Italia, Bruno Munari buscaba incorporar el arte y el juego al diseño de mobiliario, con el objetivo de enriquecer la vida de los niños a través de objetos funcionales y creativos [abajo: *Abitacolo*, 1972]

Hoy, los diseñadores contemporáneos siguen explorando el universo infantil, proponiendo nuevos enfoques de diseño que combinan funciones y buscan crear escenarios evolutivos para potenciar el aprendizaje de los niños.



En la década de los 50, se destacaron las estructuras de soporte con varillas de hierro redondo, que "flotaban" sobre patas delgadas. Además, se popularizaron las patas cónicas e inclinadas, que otorgaban ligereza al diseño. Con el paso de los años, comenzaron a incorporarse materiales novedosos como cerámica, linóleo, vidrio y aluminio, mientras que el plástico se hacía presente en algunas piezas aisladas.

A medida que avanzaba la década de los 60, la producción de mobiliario experimentó una expansión gradual del repertorio formal y conceptual. Este proceso no fue uniforme, ya que el diseño variaba según la región. En Estados Unidos, el "American Way of Life", símbolo de prosperidad, individualismo y consumo, impulsó un diseño funcional y accesible, con el Mid-Century Modern como estilo predominante. Este estilo se caracterizaba por líneas limpias, funcionalidad elegante y la promesa de democratizar el buen diseño. La industria estadounidense, respaldada por un mercado interno en expansión y las tecnologías desarrolladas durante la guerra, lideró la producción de objetos que trascendían su utilidad para convertirse en símbolos de estatus. El marketing dejó de vender productos para vender estilos de vida. El éxito del Mid-Century Modern se basó en su capacidad para combinar innovación técnica con narrativas prometedoras de libertad y movilidad social, creando un imaginario en el que el diseño no solo amueblaba hogares, sino que también construía identidades. Este diseño no solo funcionaba como herramienta económica, sino también como una forma de propaganda anticomunista durante la Guerra Fría.

Mientras Estados Unidos consolidaba su hegemonía global de la mano del American Way of Life, **Europa iniciaba una reconstrucción tanto física como cultural**. En Alemania, la Escuela de Ulm (1953-1965), dirigida por Tomás Maldonado, retomó el legado de la Bauhaus, pero con un enfoque más colectivo y científico. Maldonado cuestionó el formalismo estético de la Bauhaus, argumentando que su énfasis en lo geométrico había desatendido las necesidades sociales. En Ulm, se promovió un diseño fundamentado en metodologías racionales, donde la tecnología y la ética se alineaban para dar respuesta a las demandas de una sociedad en transformación. Este enfoque sentó las bases de un diseño europeo comprometido con la funcionalidad y la accesibilidad económica.

En Escandinavia, la tradición artesanal se fusionó con el modernismo, dando lugar a un diseño democrático centrado en el bienestar colectivo<sup>9</sup>. Diseñadores como Arne Jacobsen ejemplificaron esta tendencia, creando piezas que, más allá de

### 3. La reconstrucción y el mobiliario para todos

Tras la Segunda Guerra Mundial, un gran número de arquitectos y diseñadores europeos se sumaron a programas estatales de reconstrucción para abordar la crisis habitacional. La urgencia de realojar a millones de personas llevó al gobierno francés a crear en 1944 el Ministerio de Reconstrucción y Urbanismo, promoviendo la construcción de viviendas sociales, como las HLM (Habitations à Loyer Modéré). Sin embargo, estas viviendas carecían de lo esencial: estaban vacías, sin muebles, y los materiales tradicionales, como la madera maciza, escaseaban. Este periodo coincidió con el fenómeno del baby boom, que colocó a la infancia en el centro del debate social. Influenciados por pedagogías progresistas, los diseñadores franceses comenzaron a repensar los espacios infantiles como entornos autónomos que estimulaban la creatividad, el aprendizaje y la independencia.

Fue entonces cuando arquitectos y diseñadores como René Gabriel, Marcel Gascoïn, Pierre Guariche y Jacques Hitier imaginaron muebles infantiles de bajo costo y producción masiva, basados en un diseño racional y mini-

malista. Con un enfoque pragmático, pero innovador, adoptaron materiales como el contrachapado, los tubos de acero y las resinas sintéticas, creando piezas económicas que podían producirse en masa sin sacrificar ni la estética ni la funcionalidad. Marcel Gascoïn, por ejemplo, diseñó camas transformables y estanterías modulares que se adaptaban al crecimiento de los niños, mientras Jacques Hitier incorporaba ruedas a mesas y armarios, promoviendo así el juego y la movilidad.



*Fauteuil pour Enfant de Marcel Gascoïn (1950)*

su estética, promovían valores de calidad y accesibilidad. Su influencia perduró a nivel global, a través de muebles refinados que evolucionaron a partir de una rica tradición regional. Las piezas adoptaron formas curvilíneas y orgánicas, más complejas que las líneas ortogonales del diseño estadounidense, mientras que el uso de materiales innovadores, como plásticos moldeados y vidrio, comenzó a ganar protagonismo.

En Italia, el diseño se distinguió por una identidad dual: por un lado, el diseño de vehículos, representado por marcas como Piaggio y Ferrari, y por otro, el diseño de mobiliario que combinaba innovación con tradición. Diseñadores como Gio Ponti, con su silla Superleggera (1951), y Gian Franco Legler, con la Basket Chair, personificaron esta sinergia entre artesanía e industria, sentando las bases de un enfoque audaz y experimental que florecería en la década de los 70.

América Latina experimentó una tensión entre lo local y lo global, al adoptar las influencias del racionalismo europeo que llegó con las migraciones de la posguerra, mientras al mismo tiempo reivindicaba sus identidades culturales. Esto dio lugar a una reinterpretación de lo global desde una perspectiva local.

Argentina y Brasil se consolidaron como los centros de referencia del diseño moderno en la región. En Argentina, el Centro de Investigación del Diseño Industrial (CIDI), creado en 1962, tuvo como objetivo promover la relevancia cultural, industrial y comercial del diseño. Durante 24 años, el CIDI fue clave en la institucionalización del diseño en el país. Figuras como César Janello, Antoni Bonet (español radicado en Argentina), Juan Kuruchan y Jorge Ferrari Hardoy llevaron el diseño argentino a la escena internacional. Los tres últimos crearon la emblemática silla BKF, uno de los mayores íconos del diseño argentino. En Brasil, diseñadores como Joaquim Tenreiro, quien fusionó técnicas artesanales con líneas modernas utilizando maderas nativas, y Sérgio Rodrigues, que reinterpretó la comodidad tropical en su Poltrona Mole (1961), dejaron una huella profunda. Más tarde, Lina Bo-Bardi, a través de su obra arquitectónica y de mobiliario para el SESC Pompeia, integró lo popular y lo industrial, utilizando materiales crudos y diseños comunitarios. Estos creadores no solo definieron un lenguaje único, sino que también fueron esenciales para la valorización internacional del diseño latinoamericano, fusionando modernidad con autenticidad cultural.

En Uruguay, el Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura adoptó un enfoque integral que unía arquitectura, mobiliario y comunicación visual. Su filosofía, influenciada por el modelo europeo y centrada en lo público, promovía un diseño funcional adaptado a las **nuevas técnicas de producción y a las necesidades locales, utilizando materiales como maderas autóctonas y hierro**. Bajo la dirección de Jorge Galup desde 1959, el Instituto impulsó un programa basado en investigación, docencia y asesoramiento, con el objetivo de crear una identidad a través del diseño sin perder calidad ni funcionalidad. Durante los años 60, el Instituto desarrolló un valioso corpus de diseños enfocados en el sector público, adaptados a los recursos disponibles en el país. Un ejemplo destacado fue el proyecto para el Consejo Nacional de Ense-

La innovación no solo se dio en el diseño, sino también en las técnicas de producción. Fábricas como Télémobilier adoptaron métodos industriales para fabricar en serie muebles como sillas de contrachapado moldeado y escritorios con superficies de melamina, resistentes y fáciles de limpiar. Estos muebles, aunque accesibles, mantenían la estética moderna.

Las ferias comerciales jugaron un papel clave en la difusión de esta visión. En el Salon des Arts Ménagers de París, los dormitorios infantiles se exhibían como "microcosmos del futuro", espacios donde el juego, el estudio y el descanso coexistían en armonía. Estas muestras no solo vendían muebles, sino una filosofía de vida. Revistas como Art et Décoration amplificaron este mensaje, presentando los diseños como símbolos de igualdad y modernidad accesibles para todas las clases sociales.

El legado de este período es valioso. Por un lado, democratizó el diseño, permitiendo que familias humildes accedieran por primera vez a muebles creados por nombres célebres. Por otro, sentó las bases de movimientos como el Mid-Century Modern y el diseño escandinavo, que más tarde adoptaría su enfoque humanista.



Madera y hierro en Francia: Silla MCA 300 de Jacques Hitier (1949)

ñanza Primaria y Normal (1966-1968), que incluyó la creación de un laboratorio de ensayo ergonómico y medición antropométrica de la población infantil. Los diseños, fundamentados y detallados, priorizaban la durabilidad y la reducción de costos mediante el uso de materiales accesibles como acero, madera maciza y compensados moldeados. Las terminaciones sencillas, con fórmica o linóleo, reflejaban un pragmatismo alineado con las limitaciones industriales locales. Estos diseños destacaban por su austeridad funcional y racionalidad constructiva, basándose en un análisis riguroso de necesidades y recursos, lo que resultó en más de 110 piezas diseñadas.

### **Transformaciones y tensiones en el diseño de mobiliario posmoderno**

Entre 1945 y 1970, el diseño de mobiliario estuvo marcado por la coexistencia de diversas corrientes estéticas, desde el racionalismo funcionalista hasta la organicidad escandinava. A pesar de sus diferencias, estas corrientes compartían rasgos comunes: la distinción entre los elementos portantes y sustentados, el uso innovador de materiales como acero y plásticos, y una estética ligera y prismática.

Sin embargo, a finales de los 60, este lenguaje comenzó a perder fuerza y dio paso a formas más globulosas, multifuncionales y lúdicas, preludio del **estallido posmoderno de los 70**. Los nuevos diseños se hicieron más estimulantes tanto visual como táctilmente, con formas curvilíneas, cálidas y suaves, y un protagonismo creciente de los plásticos y textiles. Estos cambios fueron más evidentes en el espacio doméstico y comercial, mientras que el mobiliario de oficina mantuvo las pautas tradicionales, con algunas excepciones. El diseño italiano comenzó a influir con piezas sorprendentes, a menudo hinchadas o quebradas en pliegues extraños, gracias a nuevos materiales y tecnologías. Estas creaciones se convirtieron en objetos de consumo, deseados por un público cada vez más atraído por las novedades.

El posmodernismo se caracterizó por la ironía, el eclecticismo y la hibridación cultural. En el mobiliario, esto se tradujo en formas audaces, colores vibrantes y la mezcla de referencias históricas con tecnología industrial. Este enfoque priorizó la expresión conceptual sobre la funcionalidad pura, reflejando una sociedad que empezaba a cuestionar los dogmas del progreso y la homogenización.

La producción de esta época estuvo marcada por el uso de materiales sintéticos como melamina, plástico y acero cromado, que facilitaron la creación de piezas más accesibles, aunque efímeras, anticipando una cultura de consumo que redefiniría la estética del diseño.

### **4. Mobiliario pop: del objeto al ambiente**

En la década de 1960, una ola de democratización estaba en marcha en el diseño, con muebles que se volvieron más livianos que las piezas robustas de la época de la Reconstrucción. El auge de los materiales plásticos abrió paso a muebles livianos, flexibles, apilables y de colores brillantes. Una nueva dimensión lúdica entró en el diseño. Los diseñadores de este período lograron fusionar la funcionalidad con el juego, creando piezas que no solo servían para sentarse o dormir, sino que también invitaban a niños y niñas a interactuar y explorar su entorno de manera más libre y expresiva.

Desde Verner Panton hasta Marc Berthier, Eero Aarnio hasta Richard Sapper, los diseñadores líderes se interesaron en el mobiliario infantil. En Francia, Berthier produjo conjuntos innovadores que reconfiguraban los espacios de vida. El mobiliario se volvió modular, convirtiéndose en algo más que un "objeto", un ambiente en sí mismo.

Al mismo tiempo, el diseño para infancias también se diversificó y se ajustó a una nueva dinámica de consumo e intensificación del mercado. Las formas y materiales innovadores sirven a una visión de la infancia como símbolo del futuro, mientras estimulan sus habilidades imaginativas.



*Cuna Berceau Fleur, de Philippe Pradalié (1972)*

## El mueble contemporáneo: evolución, globalización y crítica en el diseño de mobiliario moderno

En los 90, el diseño de mobiliario comenzó a combinar el legado posmoderno con nuevas inquietudes como la sostenibilidad, el minimalismo y **la adaptación a entornos cambiantes**. En este período se consolidó un diálogo entre lo local y lo global, integrando tecnologías digitales y materiales innovadores como el policarbonato y el aluminio.

Simultáneamente, el mercado del mobiliario experimentó una expansión significativa, impulsada por nuevas modalidades de producción industrial y venta. Las tiendas especializadas, los catálogos —primero en papel y luego en línea— y las ferias de diseño permitieron que los consumidores tuvieran acceso a una oferta más diversa. El mueble moderno comenzó a asociarse con el diseño de interiores y un estilo de vida contemporáneo, y ha adquirido un valor simbólico, más allá de su funcionalidad. Es un signo de pertenencia a un determinado estilo de vida y una filosofía de diseño.

Con la llegada del siglo XXI, el auge de las tiendas en línea y el marketing digital transformaron radicalmente el panorama del diseño de mobiliario. Empresas como IKEA ampliaron el universo de usuarios con capacidad de acceder a los muebles, favoreciendo la autosuficiencia del consumidor y promoviendo la sostenibilidad, lo que convirtió al mueble moderno en un producto de consumo masivo. La forma de adquirir y utilizar los muebles refleja las transformaciones en la sociedad, la economía y la tecnología. El mueble moderno, inicialmente un lujo accesible para unos pocos, se convirtió en un artículo disponible a nivel global.

Además, con el crecimiento del movimiento hacia la sostenibilidad, las nuevas generaciones comenzaron a interesarse por muebles fabricados con materiales reciclados y respetuosos con el medio ambiente. Esto ha impulsado un resurgimiento del interés por muebles de calidad y durabilidad, en contraposición a la cultura del consumo efímero que prevaleció en las décadas anteriores. Al respecto, en la edición de 2002 de Historia del diseño, Renato De Fusco añade un capítulo al final del libro en el que analiza los problemas contemporáneos del diseño. En este capítulo, aborda temas que no habían sido tratados en profundidad en ediciones anteriores, como el uso de materiales plásticos y el fenómeno del "usar y tirar", que, según De Fusco, se ha convertido en una metáfora del diseño industrial en la actualidad. De Fusco sostiene

### 5. Mobiliario para jugar

Desde la época moderna hasta la actualidad, el concepto del juego ha sido una constante en la evolución del mobiliario infantil, fusionando aprendizaje y diversión. El juego ofrece a los diseñadores la oportunidad de ser más creativos con las formas, utilizando sistemas narrativos originales para enriquecer el diseño.

Como alternativa al racionalismo, los muebles infantiles se caracterizan por una reapropiación funcional, desafiando la estandarización del diseño industrial. Los objetos se ensamblan y ajustan, lo que permite que se redefinan constantemente en nuevas configuraciones.

Los muebles de la niñez son multifuncionales, transformables y evolucionan, abriendo siempre la puerta al mundo imaginario del juego y creando nuevas tipologías de diseño. Por ejemplo, el taburete-bobina (Trissen) de Nana Ditzel y las diversas variaciones del caballito de madera, desde Walter Papst hasta Gloria Caranica.

El mobiliario infantil pasó de ser simplemente un entorno ergonómico y funcional a un espacio para la apropiación, la vivencia y el juego, basado en el principio de flexibilidad que también caracteriza a una cabaña.



*Rappelkistle, Luigi Colani (1975) / Julián, Javier Mariscal (2005)*

que esta tendencia puede asociarse a principios tradicionales del diseño, como la producción masiva, el bajo costo y la calidad. Además, vincula este enfoque con fenómenos recientes, tales como la constante invención de nuevos productos, el avance tecnológico, las nuevas formas de comercialización y las últimas tendencias de consumo y mercado. En su opinión, el diseño debe convertir la premisa del "usar y tirar" en una virtud, a través de la innovación tecnológica, la creación de nuevos modelos de venta y el desarrollo de productos más sostenibles.

Victor Papanek, por su parte, critica el enfoque del diseño de muebles adultocéntrico, centrado en la estética y el consumismo, y en su libro *Diseñar para el mundo real* (1971) boga por **un diseño inclusivo y social que priorice la funcionalidad**, la justicia social y las necesidades de los grupos desfavorecidos, como mujeres, infancias y personas con discapacidad. Tanto De Fusco como Papanek, aunque desde enfoques diferentes<sup>10</sup>, coinciden en que el diseño debe ser una disciplina reflexiva y responsable, que vaya más allá de un simple ejercicio estético o comercial. Ambos subrayan la importancia de que el diseño considere las implicaciones sociales, económicas y culturales de sus productos, siempre orientándose hacia el bien común.

En América Latina, el arquitecto y diseñador brasileño Marcelo Ferraz también ofrece una reflexión sobre el rol del diseñador y el mobiliario contemporáneo. En su libro *Móvel como arquitetura* (2005), propone que el mobiliario debe concebirse como una extensión de la arquitectura, un "microcosmos" que va más allá de lo meramente utilitario y refleja los principios estructurales y culturales del espacio que lo alberga. Ferraz critica la estandarización globalizada, que convierte los muebles en productos desechables, y aboga por el diseño de piezas atemporales, creadas para perdurar y cargadas de significado emocional. Su crítica al consumismo efímero se traduce en objetos que, lejos de ser simples utensilios, se convierten en testimonios de la memoria colectiva y en símbolos de una belleza resistente.

En este sentido, los muebles no solo cumplen una función práctica, sino que también fomentan la interacción y la creatividad de las infancias.

En la actualidad, los diseñadores se sienten atraídos por el mobiliario infantil debido a su capacidad inclusiva y a su potencial para crear escenarios lúdicos variables y adaptables.

Un claro ejemplo de esto es el proyecto "Écoletopie" de Stéphanie Marin, en el cual las infancias tienen la oportunidad de crear su propio mobiliario. En cuestión de minutos, pueden construir muebles para el aula utilizando un sistema de piezas de madera diseñado específicamente para este fin. Este enfoque demuestra que, hoy en día, el diseño no solo se limita a crear un objeto terminado, sino que también se convierte en una herramienta para despertar la curiosidad de niñas y niños y fomentar su creatividad.

La diseñadora contemporánea Matali Crasset también se inspira en el universo infantil para proponer un enfoque diferente del diseño, basado en los «objetos-situaciones» y la hibridez, con el fin de crear escenarios evolutivos. Los entornos diseñados por Crasset no son estáticos; están pensados para cambiar y adaptarse con el tiempo. Este enfoque se alinea con su deseo de que las personas no solo usen los objetos, sino que también los experimenten y se involucren activamente en su transformación.



*Mobiliario de transformación colectiva Écoletopie Metz, de Stéphanie Marin (2022)*

## 6. ¿Qué pasa con los muebles infantiles en el siglo XXI?

Tras consolidarse en los interiores domésticos, especialmente en los dormitorios, los muebles infantiles se han convertido en una de las áreas favoritas de los diseñadores. Hoy en día, su enfoque va más allá de lo funcional y ergonómico, incorporando también valores lúdicos y simbólicos. Los diseñadores se inspiran en el mundo infantil para crear espacios híbridos que fusionan juego y aprendizaje, promoviendo un entorno integral que favorezca el desarrollo cognitivo y la creatividad.

## Pensar el mobiliario en el contexto contemporáneo

El diseño de mobiliario continúa evolucionando, enfrentando el desafío de equilibrar estética, funcionalidad y sostenibilidad. El mobiliario se ha convertido en un reflejo de valores y filosofía de vida, impulsado por las nuevas generaciones conscientes del impacto ambiental.

Mirando hacia el futuro, el diseño de mobiliario enfrenta el desafío de equilibrar herencia e innovación. Si el siglo XX consolidó la infancia como sujeto de diseño, el siglo XXI exige ampliar esta mirada hacia la sostenibilidad, la inclusión y la adaptabilidad a entornos cada vez más dinámicos. Como advierten Papanek y De Fusco, el diseño no puede limitarse a responder a demandas mercantiles; debe anticiparse a ellas, integrando responsabilidad social y ambiental en cada etapa del cuadro. El futuro del mobiliario dependerá de concebir el diseño como un ecosistema interdependiente, donde cada decisión contribuya a un legado positivo.

El mobiliario infantil, con su inherente capacidad para estimular la imaginación y el juego, ofrece un modelo inspirador: piezas que trascienden lo utilitario para convertirse en catalizadoras de experiencias y memorias. En un mundo donde lo efímero amenaza con dominar, esta disciplina reclama su lugar no solo como testimonio del pasado, sino como faro para un diseño consciente, donde cada objeto —ya sea una silla o un juguete— sea un puente entre lo funcional, lo poético y lo ético.

Además, el diseño sostenible ha emergido como uno de los principios clave en la creación de productos para niños. Este enfoque no solo está transformando los métodos de producción, sino también la forma en que los consumidores perciben los productos.

En un contexto donde madres y padres están cada vez más comprometidos con la elección de productos ecológicos, duraderos y responsables, los diseñadores progresistas ven la sostenibilidad no solo como una obligación ética, sino también como una oportunidad para innovar.

Los materiales reciclados, como hormigón, caucho industrial, papel reutilizado y fibras técnicas, abren nuevas posibilidades para desarrollar formas innovadoras y funcionales.

Diseñadores y estudios como Maarten Baas, Doshi Levien y Kamkam están explorando estas nuevas oportunidades, creando piezas que no solo cumplen su función, sino que también reflejan una estética que celebra la autenticidad y la transformación de los materiales.

De este modo, el mobiliario infantil se reinventa, no solo para mejorar la relación con el medio ambiente, sino para contar una historia de reutilización y creatividad.

El diseño sostenible, por tanto, se está consolidando como un pilar fundamental en el mobiliario infantil, no solo como una tendencia, sino como una práctica que promete un futuro más responsable y consciente de su impacto ambiental.



## NOTAS

1. Ellen Key, escritora feminista, influyó en las legislaciones sociales infantiles con su obra *El siglo de los Niños* (1900).
2. El marco historiográfico se construye a partir del estudio de autores como Renato de Fusco y Victor Papanek, complementado con el análisis realizado en la investigación “Goldberg. Diseño de equipamiento del Uruguay de posguerra” (2024), de la cual soy co-responsable.
3. En *House of Cards* (1951) de Charles y Ray Eames.
4. En *Historia del diseño*, p.13
5. El primero al vincular ética y estética; el segundo, al romper con los estilos del pasado.
6. Rama del Art Decó, nacida en EE. UU., se destacó por su estética futurista, con formas curvas y dinámicas, y líneas horizontales inspiradas en lo náutico, marcando el diseño industrial de los años 30 a 50.
7. En 1932, el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) consagró el Estilo Internacional con la exposición *Modern Architecture*, curada por Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson
8. Adaptado de *La domesticidad en guerra*, de Beatriz Colomina (2007)
9. Eventos como la Exposición H55 (Suecia, 1955) y *Design in Scandinavia* (1954-1957) presentaron un diseño democrático, centrado en la belleza y la utilidad.
10. Mientras que De Fusco aborda el diseño desde una perspectiva más teórica e histórica, Papanek lo hace desde un enfoque práctico y activista, insistiendo en que el diseño debe ser una herramienta de cambio social y un medio para mejorar la vida de las personas.

## CRÉDITOS DE IMÁGENES

**Philippe Migeat – Centre Pompidou**

páginas 1 y 6

**Janeth Rodriguez-Garcia – Centre Pompidou**

páginas 2, 3, 7 y 10

**Arnaud Chedal-Anglay – Centre Pompidou**

páginas 4, 5, 8 y 9

**Jennifer Neyt: – Centre Pompidou**

página 11

**Cecilia Scheps Barreira**

tapa

## BIBLIOGRAFÍA

### Proyecto y diseño

- AA.VV.** Arquitectura del Equipamiento. Manual de dimensionado. Instituto de Diseño, Farq Udelar, 1988
- Munari, Bruno;** Como nacen los objetos; Barcelona: Editorial GG, 2016
- Pascale, María (Comp.).** Factores Humanos: Antropometría. Ergonomía 1; Montevideo: Escuela Universitaria Centro de Diseño, FADU - Udelar, 2003
- Parodi, Anibal;** Escalas alteradas. La manipulación de la escala como detonante del proceso de diseño; Montevideo: Ediciones Universitarias, 2011
- Rawsthorn, Alice;** El diseño como actitud; Barcelona: Editorial GG, 2018.

### Mueble moderno

- Colomina, Beatriz;** La domesticidad en guerra; Barcelona: Actar, 2007
- De Fusco, Renato;** Historia del diseño; Barcelona: Santa & Cole, 2005
- Ferraz, Marcelo;** Marcenaria Baraúna. Móvel como arquitetura; San Pablo: Editorial Olhares; 2005
- Garat, Daniela;** Equipamiento al límite. Arquitectura como mueble y mueble como arquitectura; Montevideo, 2018
- IKEA;** La historia de IKEA. Recuperado de [www.ikea.com](http://www.ikea.com).
- Mang, Karl;** Storia del mobile moderno; Roma: Editori Laterza, 1998
- Papanek, Victor;** Diseñar para el mundo real; Barcelona: Pol-len edicions, 2014
- Parodi, Anibal; Pantaleón, Carlos;** Cronomueble. Cronología comparada del mueble, 1750-1999; Montevideo: Ediciones Universitarias, 2010
- Scheps, Gustavo, Scheps, Cecilia.** Goldberg. Diseño de equipamiento en el Uruguay de posguerra. Montevideo, 2024

### Infancias y Mobiliario infantil

- Birks, Kimberlie;** Design for children. Play, ride, learn, eat, create, sit, sleep; Phaidon Limited Press, New York, 2018
- British Standards Institution;** School Furniture, part 1: Materials, Workmanship and Finish; Londres, 1959
- British Standards Institution;** School Furniture, part 2: Performance tests; Londres, 1959
- Brayer, Marie-Ange, Saraiva, Céline;** L'enfance du design, un siècle de mobilier pour enfant. Catalogue de l'exposition; París: Editions du Centre Pompidou, 2024
- Castro, Julio;** El banco fijo y la mesa colectiva: Vieja y Nueva Educación; MEC, Montevideo, 2007.
- Dolto, Françoise;** La causa de los niños; Barcelona: Paidós, 1986
- Instituto de Diseño; Problemas del diseño arquitectónico contemporáneo. Diseño de equipamiento escolar, Montevideo, 1966
- Key, Ellen;** El siglo de los niños; Madrid: Morata, 1906
- Kinchin, Juliet;** Century of the Child: Growing by Design 1900-2000, New York: The Museum of Modern Art, 2012
- Lange, Alexandra;** The Design of Childhood: How the Material World Shapes Independent Kids; Bloomsbury Publishing, Londres, 2020
- Mindlin, Rodrigo, Godinho, Ana;** Cidade, Cidade, gênero e infância. San Pablo: Romano Guerra Editora; Coedição com Pistache Editorial, 2022.
- Ogata, Amy F.;** Designing the Creative Child: Playthings and Places in Midcentury America (Architecture, Landscape and Amer Culture); Univ Of Minnesota Press, Minnesota, 2013
- Vitra Design Museum;** Kid size: the material world of childhood; Milán: Skira, 1997