

Audacia y poética de un clásico chileno: La silla Valdés

Autor:

Oswaldo Muñoz Peralta. waloski@gmail.com
Universidad de Chile, Chile

RESUMEN

Hace ya bastante tiempo que la silla Valdés se transformó en un clásico del diseño en Chile. Es casi el único exponente del diseño chileno que aparece en revistas de diseño y publicaciones especializadas. La principal característica de un clásico de diseño es que há logrado trascender el momento histórico en el cual fue concebido, aportando nuevos valores de uso, de materialidad y de comprensión estética que permanecen en el tiempo. Este estudio tiene como objetivo establecer de que manera la silla Valdés se transforma en clásico y descubrir los factores de la forma y configuración, o sea, del diseño, que le han permitido dicha valoración. Sobre esta base se revisó la bibliografía existente con respecto a esta silla, se realizaron entrevistas con actores importantes incluido el autor, Cristián Valdés y, se sometió a la silla a una vivisección analítica en orden a descubrir los factores morfológicos, estructurales, funcionales, materiales y estéticos que le han permitido posicionarse como clásico. La principal conclusión es que, siendo una silla muy cómoda y funcional, su forma es parecida a muchas sillas clásicas de principios del siglo XX, sin embargo luce como totalmente moderna. Es muy leve formalmente, por lo que tiene un atractivo especial. Está hecha de madera laminada y pareciera hecha de metal por las dimensiones de sus piezas. Junto con eso, rescata el lenguaje del campo chileno en su forma y materialidad.

INTRODUCCIÓN

La silla Valdés surge en 1977 por iniciativa del autor. Es una silla cuya singularidad consiste en estar conformada por dos costillas o cuadernas construidas en madera laminada, que están unidas a través de un leve chasis de tubos de acero. Este chasis de acero recibe a su turno una funda de sueleta de vaca o vaqueta, que constituye el asiento y el respaldo de la silla. Tiene la particularidad de lucir como una pieza muy bien terminada y mostrar todas sus partes. Además, morfológicamente es atractiva por lo grácil de su forma y por no tener travesaños. Es sin lugar a dudas una silla cómoda, práctica y elegante. Una buena silla. Pero más que una buena silla –las cuales existen por miles-, tiene un encanto que cautiva, por lo que se hace interesante abordarla para este estudio de caso. De ser una silla más en el medio chileno, se ha transformado en la obra insignia del diseño en Chile.

El autor ha perfeccionado y evolucionado la silla desde sus inicios a la fecha y ha realizado también una familia de muebles en función del mismo lenguaje, el de la madera laminada y el cuero desnudo trabajando mancomunadamente. Ha realizado varios modelos, sin embargo, para este caso, estudiaremos la silla A, la primera de la serie y la silla B que surge como corolario de la primera y que tiene apoya brazos. Las sillas famosas y conocidas de Cristián Valdés son en rigor dos, por tanto, deberían ser “las sillas” Valdés y no “la” silla Valdés. Sin embargo, por esas cosas inexplicables se les conoce a ambas indistintamente como “la silla Valdés”. Y esto tiene una explicación que tiene que ver con su conformación, su lenguaje constructivo y su apariencia miscelánea. Sucede algo parecido con las sillas de viena realizadas por Michel Thonet o las sillas Barcelona de Mies Van der Rohe. Luego, para efectos de este estudio, los modelos A y B de las sillas Valdés serán en adelante, indistintamente, “la silla Valdés”.

Objetivo general

El objetivo de este estudio de caso es establecer de qué manera un artefacto común, en este caso una silla, se transforma en clásico del diseño.

Objetivos específicos

A Sondear la percepción que se tiene de la silla por parte de diseñadores, arquitectos y usuarios.

B Detectar los elementos y circunstancias que permiten que la silla sea conocida.

C Establecer los elementos morfológicos, estructurales y constructivos de la silla que le permiten posicionarse como diseño clásico.

La pregunta de investigación que genera este caso es: ¿Cómo un artefacto coloquial, sin pretensiones por parte de su autor, se transforma en clásico del diseño chileno y objeto de culto para los diseñadores locales?

Sentido general del caso

Existe una motivación principal que lleva a estudiar este caso. Esta es la necesidad que se percibe en el ámbito del diseño chileno de tener obras significativas que mostrar al mundo y a los diseñadores. Chile es país marginal en cuanto a diseño. No tenemos obras ni diseñadores famosos o conocidos a nivel internacional. Chile tiene la imperiosa necesidad de mostrar lo que han sido sus aciertos y mostrarse como país emergente y en vías de desarrollo. Visto de esta manera, una obra cotidiana, como es una silla que se transforma en un artefacto que trasciende su utilidad práctica, de uso y de significación, se convierte en el primer hito mostrable de nuestro diseño. Nuestras obras de diseño han estado históricamente teñidas de una funcionalidad práctica a ultranza, dejando de lado los aspectos estilísticos y expresivos, producto probablemente de la formación que se impartió en nuestras escuelas.

Gui Bonsiepe mientras estuvo en nuestro, dejó como corolario e impronta, todo aquello relacionado con la producción y la funcionalidad *post ulmiana* que enseñó a quienes fueron sus discípulos en Chile.

Estamos partiendo de la premisa que la silla Valdés es un clásico del diseño chileno. Si revisamos las revistas de diseño de los últimos quince años que circulan en Chile podemos afirmarlo con total convicción. Podemos constatar que la silla Valdés es hoy conocida por el público lector de temas de diseño, decoración y arte. Todas las semanas aparece al menos, un espacio interior decorado con sillas Valdés en los suplementos de decoración de La Tercera y El Mercurio, los dos más importantes diarios del país. A pesar de aquello, se plantea como parte de la estrategia, un sondeo entre diseñadores y arquitectos del mundo académico y profesional y público conocedor de temas de diseño, para conocer la percepción que se de la silla Valdés.

“En la revista DISEÑO, fundada a fines de 1989, se encuentra gran parte del patrimonio y de la historia del diseño, la arquitectura y el arte que sucedió en la década de los noventa, un espacio de tiempo en que Chile recuperó su decencia como país y como sociedad...En todo este tiempo, la silla Valdés era el ícono que nos representaba como generación, una pieza de mobiliario mucho mejor que cientos que veía todos los años en el salón del mueble de Milano. Me sentía orgulloso cuando la presenté en mis numerosas conferencias que daba por todo el mundo. Era una silla muy difícil de industrializar y por eso mismo la hacía objeto de colección. Era perfecta, bella, elegante, seductora como una mujer. Se mantiene joven, sin arrugas, plenamente contemporánea. Y eso se debe a su calidad, sistema y materialidad.”

“La silla A no tiene brazos y es perfecta en su ergonomía, en sus proporciones. La silla B tiene brazos y sigue siendo perfecta”

“Cristián Valdés es ampliamente conocido en el mundo del diseño gracias a la silla Valdés, considerada un clásico contemporáneo del mobiliario chileno. La silla, creada en 1977, debido a su innegable honestidad formal, material, estructural y expresiva, se ha convertido en la identificación misma del diseño nacional, conservando su vigencia a pesar del paso de los años.”

No fue sino hasta que un arquitecto, hijo de un mueblista y conocedor de los muebles de estilo, se aventuró a trabajar en una silla de madera laminada, e inventó una manera nueva de unir sus piezas, para que naciera la primera obra –y quizás la única- de diseño nacional que pudiera mostrarse como parte de nuestra producción.

DESARROLLO

La silla Valdés nace en 1977 por una iniciativa del propio autor, a instancias de un amigo que le sugiere hacer algo con la madera que sobra y se pierde de unas construcciones que están realizando. En ese sentido, la contraparte de esta obra no es un mandante que invierte en ella sino que son los posibles usuarios que Cristián Valdés pretende conseguir.

Sobre esa base Cristián Valdés nunca pretende realizar un clásico del diseño, sólo trata de dar forma a un auto encargo. Se trata de aprovechar madera que sobra en un taller para realizar algún tipo de muebles. En ese sentido, lo primero que piensa es realizar muebles para terraza.

“Yo nunca me propuse hacer una silla. Todo nació de un encargo, en algún momento alguien me pide que me haga cargo de una madera que tenía amontonada y en desuso, el personaje en cuestión quería que yo viera la posibilidad de hacer con esa madera muebles de terraza o algo de ese estilo. Así parte la cosa, con esa madera yo empiezo a ensayar, a pensar un poco, en eso estoy cuando en el taller de mi hermano veo una montaña de madera de excelente calidad botada al lado de las máquinas. Un amigo que estaba conmigo en ese instante me dice: “Mira qué curioso cómo se pierde la madera, ¿Qué pena no? Esa frase quedó dando vueltas en mi cabeza, esa simple observación bastó para que me aventurara en la experimentación”

Es así como comienza a pensar en las cualidades estructurales que tienen las raquetas de tenis y su grado de terminación, en orden a poder lograr lo mismo en un mueble. Es entonces cuando luego de experimentar con arcos, curvas, pegamentos, tiempos de fraguado y todo lo referente al aspecto técnico de la madera laminada, hace un par de croquis donde plasma la idea principal y la curva pregnante de las patas de su silla. Desde un primer momento, la silla es pensada con dos costillas laterales que actúan como costaneros.

“Tenía una raqueta de tenis barnizada de color natural que hacía resaltar la finura de la laminación de la madera en dos tonos de chapa. Me pareció que esa terminación, espesores y perfiles, no había sido aprovechada para hacer muebles. Aparte de su calidad, mostraba un aprovechamiento óptimo de la madera.

Se hicieron arcos de madera laminada de un espesor de una pulgada por un ancho de 7 cms. Se dejaban secar y con las manos se trataba de abrir el arco hasta que se rompieran. Se repitió esta experiencia varias veces cambiando los pegamentos, los tiempos de fragüe y sistemas de secado; no se logró que ningún elemento resistiera este esfuerzo. Con esta experiencia hice una plantilla lateral de una silla. Tomando como referencia el modelo de silla hecho años anteriores, traté de dibujar un perfil de silla laminar que siguiera la curva natural de asiento y respaldo, cuidando las zonas más solicitadas haciéndolas amplias.Tenía costillas laterales, para aprovecharlas hice unos croquis buscando una solución para conectarlas con un chasis metálico que sirviera para apernar las costillas y soportar la funda, como las sillas de terraza, con una garetta cosida por los bordes. Este chasis metálico lo imaginaba como una estructura de coche para bebé, de una técnica habitual y aparentemente económico.”

Para poder realizar el asiento y el respaldo, piensa en una funda continua de sueleta de vaca. Como las piezas de cuero no son regulares, dada la contextura del animal, el proceso de curtido y el dimensionamiento previo que se realiza antes de ser desollado el animal, debe generar una unión. Eso lo resuelve haciendo una costura gruesa y visible que queda justo en la mitad del asiento. Esta solución constructiva constituye a nuestro modo de ver una de las características del lenguaje nuevo que crea Valdés en su silla, al tomar ese grado de audacia y dejar separado el asiento transversalmente. La solución clásica es en sentido antero – posterior.

“Los elementos de asiento se hicieron curvos buscando como repartir mejor los esfuerzos, produciendo unos huecos en las zonas de mayor sollicitación. Combinando estos huecos con unos tacos de madera insertados entre las láminas que hicieran un nudo de conexión entre un costado y otro. Buscando la solución para el asiento se pensó en una funda de cuero que tuviera algo de montura y de cartera talabartera. Una superficie tensada entre dos costillas de madera laminada. De ahí surgió la necesidad de un chasis metálico desarmable que

conectara las dos costillas, hiciera la estructuración transversal y tensara una funda de cuero previamente cosida. Los elementos que componen estos muebles se construyen, terminan y almacenan separadamente, se reduce el volumen de almacenaje y flete a distancia en un 80%”

Como realizar muebles en madera laminada significaba hasta entonces trabajar con escuadrías de un espesor más bien robusto que el usado por Valdés (Breuer; Aalto; Eames), significaba un desafío poder traducir la raqueta de tenis en un elemento estructural y solicitado a cargas mucho mayores. Es así como para poder obtener rigidez en el sentido axial de la costilla, Cristián Valdés incorpora un taco de madera sólida que triangula los arcos laminados, en este caso muy delgados, y arriestra la cuaderna además de generar una masa de unión, susceptible de ser perforada y apernada.

“Estas sillas de madera laminada nacieron como detalle. En ellas se partió por adoptar la técnica de las raquetas de tenis, intentando reproducir en una escala mayor su calidad constructiva y formal. La adopción de esta técnica, supuso una serie de problemas constructivos, que en su mayoría se resolvieron generando unos ciertos huecos de distanciamiento entre los dos tipos de laminados que conforman la silla, que alojan tacos de madera sólida que a subes sirven para conectar un chasis metálico. Se ideó, de esta manera, un sistema constructivo que posteriormente constituyó el principio para otros modelos. Todos estos muebles son desmontables por una necesidad constructiva. Se partió, en principio, por diseñar un conjunto de costillas de madera laminada que constituyen la silla. Las costillas laterales soportan una funda de cuero que sirve de asiento, A ellas se engarzó una estructura metálica como sistema de unión. Se desarrolló también un chasis metálico tubular desmontable que se introduce en los extremos de la funda de cuero, a efectos de poder tensarla. Esta estructura metálica que tensa la funda y los costados de madera se complementan y trabajan solidariamente. A partir de la experiencia de la primera silla se dibujaron alternativas que corresponden al mismo gesto inicial.”

Todo el proceso de diseño y elaboración del primer prototipo pasan por una rigurosa fase de experimentación y pruebas, para lo cual, Valdés se apoya fuertemente en la experiencia que ha adquirido trabajando en el taller de muebles de su padre y en el capital que significa tener un taller a su disposición. Desde ese punto de vista, la silla Valdés es más que una experiencia de diseño, una experiencia constructiva. De esto podemos afirmar que no existe diseño inmaterial, luego, diseñar es tener la capacidad de transformar un material de manera inteligente y creativa.

“Los muebles que he podido hacer se han afirmado en el sistema constructivo. La construcción ha sido una determinante de la forma.

Esto se me ha hecho necesario, como si fuera lo propio de nuestro tiempo. Lo nuevo ligado a una manera de construir. Lo que se construye por métodos tradicionales representa lo habitual.

Los muebles modernos reconocidos encuentran en la construcción su forma.

Los muebles de acero tubulares de Le Corbusier y de los artistas de la Bauhaus, de los años 20, los laminados de madera de Alvar Aalto, de los años 30, o los terciados de madera de Charles Eames, de los años 50 en Estados Unidos marcan un camino.

Todos ellos estaban pensando en sistemas de producción en serie y nuevas fábricas, aunque se realizaron con astucias de taller.

En general son muebles ideas, y en su juego son abstractos.

Todo me parece una preocupación propia de los arquitectos y su formación. Los muebles que hablo son obras de arquitectos.”

Creo que sin el taller de muebles no se habría hecho ningún modelo, y que solamente con la experiencia de ese taller se podía seguir haciendo modelos en forma casi indefinida. La relación entre las maquetas escala natural que cada vez se hacían más fácilmente, iban dando la factibilidad de los modelos, estableciendo límites y sugiriendo la posibilidad de otros modelos.

Sin proponerse otra cosa que la de resolver un problema, Valdés realiza una silla que cumple con los preceptos que declara anteriormente: Una silla liviana, práctica, sin ornamentos y donde todas y cada una de sus partes cumpla alguna función. Es desde este punto de vista, un ejercicio bauhausiano por excelencia.

“Mis sillas son lo que son, a las que pude llegar buenamente dentro de un tiempo. El tiempo es un factor determinante en todo proceso... Estas sillas tienen la particularidad que tienen mucho trabajo en el tiempo porque tuve que partir de una cosa que no manejaba muy bien. Tuve mucho tiempo para cuidarlas, para ajustarlas, que no es normal.”

“El éxito y la permanencia de la silla se debe quizás a su sencillez, mis sillas nada pretenden. Todas nacen y se mantienen dentro de una ley. Su forma, su estructura, la manera como ésta funciona con la madera, el metal y el cuero es muy simple y a la vez especial gracias a eso. No hay ningún elemento de esta silla que sea simplemente decorativo, no hay ningún elemento de esta silla que no esté trabajando, ya sea a la tensión, la tracción o la compresión. Y no hablo de esto como si fuera una virtud, es un hecho, esa es su ley”.

La silla Valdés se hace conocida y muchos quieren producirla. Desde ese punto de vista es un artefacto comercial que produce dinero, sin embargo, su producción es tan difícil y compleja, que no logra insertarse internacionalmente, aunque su línea y su estética gustan sin duda alguna, debido a la dificultad y el costo que significa producirla.

“¿Le pone apellido a su silla?-¿Tiene alguna identidad?”

No. No es patrimonio de nadie ni de ningún lugar en especial. Pasa lo mismo con el arte. No hay localización real. Las cosas son del mundo y el mundo está hoy súper comunicado. Imposible dar una identidad.

-Su silla ha salido a otras partes del mundo. Ha estado en ferias internacionales.

- En Milano, Colonia y Copenhague, pero no pasó nada con ella. Un amigo trató de editarla, de producirla. La Knoll Internacional se interesó, pero tampoco resultó. Me da lo mismo. No me interesa. Y ahora pienso en relación al no resultar de las cosas y a la pregunta anterior, creo que si se puede entender mi silla como un producto netamente chileno. ¿Sabes por qué? Por su torpeza, por la dificultad que presenta de ser editada. Por las limitantes que tiene para adaptarse a un método efectivo de producción.”

La Silla Valdés es además, una silla cara, y para Chile, muy cara. El costo de la silla modelo A es de US\$ 480, en tanto que la silla modelo B es de US\$ 550. Si pensamos que el sueldo mínimo en Chile es de US\$ 230, y un sueldo de un empleado promedio es de US\$ 640, es casi un insulto pretender tener una. Tener las seis sillas para un comedor significa US\$ 2280, y eso es mucho dinero en cualquier parte. Por eso, la silla Valdés nace y se hace conocida como una silla de elite, a la que sólo puede acceder un privilegiado 2% de la población de Chile. Así y todo, es la obra de referencia en el diseño nacional.

Es por eso que además se considera símbolo de status poseer al menos una silla Valdés, aunque el propio autor ha dicho que esta no es una escultura ni una pieza para exhibirla, sino un mueble que trabaja combinado con una mesa, con otras sillas y con el espacio arquitectónico. Es desde ese punto de vista un elemento sistémico que colabora en generar el acto de un espacio específico, donde el cuerpo humano es el protagonista cuando está sentado. La virtud de la silla es que sigue teniendo el mismo valor cuando está en desuso.

Entrevistas

Las entrevistas con diseñadores, arquitectos y usuarios fueron enfocada a comprender por qué la silla Valdés se transforma en clásico. Las preguntas de la conversación son amplias y en orden a comprender como suceden estos fenómenos en otras partes. Sobre la base de su conocimiento, estos diseñadores se explayaron en destacar la condición de clásico que tienen otras obras de diseño y a realizar un parangón con la silla Valdés, destacando lo que ha pasado por ejemplo con todo el mobiliario de Thonet, Eames, Mies Van der Rohe, entre otros.

En este caso, también la idea fue mirar la silla como artefacto que no como clásico. Es cuando se somete a un análisis de contexto donde comienzan a aparecer datos concordantes que permiten destacar la silla Valdés de otras sillas. Se hace relación al momento histórico que vive Chile durante ese periodo, donde existe una dictadura fuerte que reprime la creatividad en todos sus ámbitos y la única opción cultural que existe es la oficial que promueve la dictadura.

Se destaca también su condición de chilenidad y cuáles serían los elementos de diseño que la hacen ser chilena, contemporánea, clásica y vigente. Se lee en la silla un cierto rasgo campestre. Sobre esto, parece importante rescatar el cuero desnudo al modo de una montura o silla de montar y cosido con las costuras a la vista incorporadas como parte del diseño. Las costillas en madera laminada, hablan también de un grado de austeridad presente en el mobiliario de las casas de campo, sin embargo, la manera como están trabajados la madera y el cuero, hacen que se acerque más al lenguaje de un mueble Europeo, sobre todo por la calidad de sus terminaciones.

Sin ser en absoluto una silla anticuada, se lee una silla clásica por tener ciertas reminiscencias del art nouveau y un poco el lenguaje que tenían las sillas de Guimard o de Van de Velde. Sin embargo, ese lenguaje fue realizado en fierro fundido o en fierro forjado y en ningún caso en madera. Sobre esto mismo, una de sus principales cualidades es la de resolver la estructura con una escuadría muy fina de la madera, como si fuera hecha en metal. Esto, sin duda habla de un lenguaje contemporáneo donde las estructuras se han ido adelgazando en función de la racionalización de sus piezas producto del cálculo estructural y la economía de material. También es muy contemporáneo pensar en una estructura metálica para amarrar las costillas, que recibe la funda, queda totalmente escondida, recibe la carga que traspasa a las patas y arriestra la silla trabajando como travesaños y vigas de soporte a la vez. Junto con eso, la desarmabilidad que tiene la silla y que se lee en forma subyacente, habla de un lenguaje moderno y contemporáneo de pensar y hacer los objetos.

Todos sin excepción destacaron que la silla Valdés fue la silla donde se sentó el Papa, SS Juan Pablo II en su visita a Chile en 1987. En circunstancias que Chile llevaba más de trece años de dictadura militar, la venida del Papa llenó de expectativas a todo Chile. Fue casi el único evento donde la dictadura no pudo aplicar censura a ultranza y su visita fue cubierta por todos los medios de comunicación local y la gran mayoría de los medios importantes internacionales. El Papa asistió a varias ceremonias oficiales donde la silla que utilizó para sentarse fue la silla Valdés modelo B. En aquella ocasión, todo el mundo la vio por televisión y por los demás medios de comunicación. Los locutores del evento, destacaban que el Papa utilizaba una silla chilena diseñada por Cristián Valdés. Desde ese momento, la silla salió definitivamente del pequeño y selecto círculo donde se conocía y se hizo ampliamente conocida y admirada. Las revistas de decoración comenzaron a interesarse en ella y la clase social emergente la vio como alternativa a una silla elegante extranjera. Mencionan también la primera entrevista que realizó la revista PAULA en 1985 a Cristián Valdés, donde todo Chile se enteró que existían este personaje y esta silla.

Tiene la virtud de ser una silla realizada en madera laminada que no se parece a ninguna otra silla que utilice el mismo material. No tiene el lenguaje de Alvar Aalto ni el de Marcel Breuer, que son los antecedentes más fuertes en este tipo y que trabajaron en madera laminada.

Genera un lenguaje propio y de líneas simples, pero a la vez con mucha inteligencia incorporada. En ese sentido es una silla muy elegante, con muy buenas terminaciones realizada en madera laminada pero que no se parece a ninguna silla clásica conocida.

Eso mismo la hace ser chilena. Es además la primera en su tipo y no existe referente de alguna obra similar. Como dice Al Ries y Jack Trout todos recordamos al primero y, en ese sentido, la Silla Valdés es la primera

Lo otro que estos diseñadores señalan es la condición icónica de una silla en si misma. En este punto destacan que la silla es por antonomasia la pieza de diseño donde se resumen todos los conceptos del diseño moderno. En cualquier libro ilustrado de historia del diseño más de la mitad de las obras que aparecen son sillas. Es clave que la gran mayoría de los diseñadores famosos son conocidos por alguna silla que lleva su nombre, y la lista es tan larga y extensa que no merece la pena siquiera nombrar alguno.

Entrevistas con Cristián Valdés

Las entrevistas realizadas han sido en orden a tener un conocimiento global de la silla como artefacto, que no como objeto de diseño ni como objeto comercial. En la primera entrevista la aproximación se realiza para abordar la silla desde su concepción, pasando por todas las etapas de experimentación hasta llegar a un primer prototipo. Otra entrevista estuvo enfocada a descubrir por qué la silla se hace conocida y se transforma en clásico para después transformarse en icono del diseño chileno. Las preguntas están centradas en la condición de mueble elegante y fino y las circunstancias específicas que le permitieron a la silla ser conocida. La última entrevista fue para sacar conclusiones, habiendo ya realizado las entrevistas con los demás actores. El sentido que tiene es confrontar lo observado con el autor, en orden a recapitular sobre algunos aspectos que no fueron incorporados en las pautas de conversación y surgieron a raíz de las entrevistas con los demás actores.

Lo más importante de la primera entrevista fue conocer como se hizo la silla, para lo cual, Cristián Valdés invitó al autor de este trabajo a su taller y mostró las diferentes etapas de su producción. La conversación se centró en todo aquello que no aparece publicado, pero para este estudio de caso nos parece relevante. Por ejemplo, todo lo que tiene que ver con el tratado previo de las maderas, su selección, calibre y tratamiento de doblado antes de ser colocadas en los moldes; todo aquello que tiene que ver con colas y pegamentos, cosa fundamental en este trabajo donde trabajan las tulipas de madera mancomunadamente a tracción unas con otras. En esta entrevista quedó clara la manera de buscar un lenguaje que se identificara con la tradición de la maleta Huidobro y la madera desnuda, que es lo que generó un lenguaje nuevo para una silla de calidad, tomando como ejemplo la capacidad estructural y el grado de finura y terminación de una raqueta de tenis de madera.

La conversación también abordó la parte de gestión que Cristián Valdés tuvo que realizar para producir su silla. Esta no está ajena al aspecto económico, donde durante más de ocho años trabajó a pérdida y tuvo que solventar el taller con la ayuda de un socio y su trabajo como arquitecto. Según su relato, debía hacer tres sillas para que le resultara una buena, y esa silla era difícil de vender por el precio.

La segunda entrevista que llamaremos de fondo, estuvo enfocada a descubrir por qué la silla se hace conocida y se transforma en clásico para después transformarse en icono del diseño chileno.

Las preguntas están centradas en la condición de mueble elegante y fino y las circunstancias específicas que le permitieron a la silla ser conocida.

En ese sentido, Cristián Valdés destaca como importante la primera entrevista que le hizo la revista paula en 1985, ocho años después de la primera silla. Destaca Valdés que a propósito de esa entrevista lo empezaron a llamar por teléfono de todos lados y todo el mundo se interesó en su silla. A propósito de eso los organizadores de la venida del Papa a Chile,

decidieron que sería la silla donde él se sentaría, por ser chilena, elegante y fina. Obviamente después de la venida del Papa, todos quisieron tener sillas Valdés, porque además comenzaron a aparecer en los diarios y revistas.

A raíz de eso, lo comienzan a llamar a su oficina no sólo clientes que quieren sillas sino también periodistas y profesores de diseño que se interesan en lo que él hace, desde la técnica de fabricación hasta los aspectos connotativos de la silla. Comienza entonces la silla a hacerse conocida no sólo en el ámbito de la decoración sino también en la academia. Se habla de ella, de sus virtudes y bondades, de su manera de ser fabricada y de la importancia que es tener un diseño chileno de esa calidad. Se toma como referente de buen diseño, calidad y elegancia. De ahí a transformarse en clásico y en hito, sólo es cuestión de tiempo.

Destaca también Valdés que él nunca ha querido ser un clásico ni ha querido trascender. También dice que no es diseñador, sino arquitecto que hizo una silla. Deja saber que la silla es un tipo especial de mueble que resume aspectos de estructura, ergonomía, estética, funcionalidad, construcción, presencia y estilo, por eso todos los arquitectos y los diseñadores han realizado sillas en algún momento de su carrera.

Cristián Valdés menciona que el gran problema suyo ha sido la producción. No es una silla que pueda producirse industrialmente por varias razones. Entre las más importantes están la de que las matrices no pueden ser muy grandes por el doblado de las tulipas; el suministro de tulipas de madera es escaso y con material irregular que hay que seleccionar previamente, desechando muchas veces gran parte de las partidas; El corte y dimensionado de las costillas debe ser hecho necesariamente a mano y por personal especializado; La hechura y posterior colocación de los tacos de madera toman mucho tiempo de ajuste; la funda de cuero es uno de los mayores problemas porque las partidas de cuero son siempre irregulares y trabajar con cuero de esas dimensiones acarrea problemas hasta con los mejores suministros; El pulido y barnizado de las costillas debe hacerse también a mano; por todas esas cosas, entre otras, no es una pieza de lo que se llamaría diseño industrial, sino más bien es una pieza artesanal y semi industrializada. Esto redundaría en el alto costo de su producción y en la lentitud y cantidad de piezas que se pueden producir. En este momento, la producción está sobre vendida y con mucho esfuerzo se están produciendo 140 sillas al mes. Esto es todo un logro, considerando que hasta hace un tiempo. Trabajando con el taller a capacidad completa, se hacían 50 sillas al mes.

Este ha sido el principal inconveniente que ha impedido que la silla Valdés sea producida en otros países, por tanto, conocida internacionalmente, ya que, con esos volúmenes de producción, escasamente se alcanza a cubrir el mercado interno.

La última entrevista ha sido para sacar conclusiones, habiendo ya realizado las entrevistas con los demás actores. El sentido que tiene es confrontar lo observado con el autor, en orden a recapitular sobre algunos aspectos que no fueron incorporados en las pautas de conversación y surgieron a raíz de las entrevistas con los demás actores.

Una de las observaciones es que Cristián Valdés está consciente que su silla se ha transformado en un clásico y en un icono del diseño, pero le cuesta aceptarlo, pues tiene -según sus propias palabras- vergüenza de ponerse al lado de Thonet, Breuer o Eames.

Cristián Valdés admite a su turno que el lado flaco de la silla es sin duda la funda de cuero, y por varias razones. Una de ellas es la dificultad de encontrar sueleta de vaca de un espesor regular y estable, otra, es el precio del cuero y otra, que el cuero, al quedar a la vista y desnudo, necesita encerarse permanentemente con una pasta especial para ello, y que el usuario no lo hace por desconocimiento, porque no sabe cómo ni con que, o simplemente por dejación.

A Cristián Valdés le parecen válidas las observaciones que hacen de su silla sin embargo considera que tratar de compararlo a Thonet o a Breuer es francamente, más que una exageración un desatino. Ellos dicen, son diseñadores que han hecho reales aportes a la historia del diseño. Thonet, por ejemplo, crea un sistema totalmente nuevo y realiza su famosa silla sólo con seis piezas. Por el contrario, mi silla es problemática por tener demasiadas piezas. Eso, encarece de sobremanera su producción y además, la hace lenta.

Otro aspecto que a Valdés le inquieta es el de ser un referente para el diseño chileno. Deja saber que la estética de su silla es función de los elementos estructurales y constructivos principalmente y que jamás buscó una forma que no fuera consecuencia de alguna función específica.

Cuando es consultado acerca de la confortabilidad de la silla y si se asesoró con algún experto en ergonomía, lo niega rotundamente. Dice que la silla se ha ido corrigiendo en el tiempo y después de todo, es hija del empirismo.

Termina diciendo que los grandes arquitectos se han hecho famosos como diseñadores a través de una silla, mencionando que la silla es el objeto resumen de lo que sucede en las artes y en la arquitectura, porque debe habérselas con la estructura, la construcción, la confortabilidad y el cuerpo humano, el material, la geometría y la belleza.

CONCLUSIONES

Una silla es por antonomasia una obra resumen del diseño, donde concurren conocimientos técnicos, manejo geométrico, sensibilidad material, destreza constructiva, ingenio funcional y expresión de belleza. Es por eso mismo que todos los grandes diseñadores se destacan por alguna silla que lleva su nombre. Eso ha transformado a la silla misma en icono del diseño. Desde la clásica silla Reina Ana hasta los audaces modelos de Starck o los irreverentes de Kuramata . Es así como la silla Valdés surge en Chile como la primera de su tipo y siempre el primero es el recordado y el que queda en la mente de todos.

La silla Valdés tiene muchas singularidades que le han permitido destacarse de otras sillas y de otras obras de diseño. Entre ellas, la de ser traducción funcional y estructural de una raqueta de tenis, manteniendo su misma expresión y modo de construcción; la de ser remedo de las maletas Huidobro dejando la funda de cuero totalmente desnuda y por sobre todo, el ingenio constructivo que Valdés tuvo para construir y amarrar la funda, con esta estructura metálica al modo de un coche de bebé, a este taco de madera que a su turno, arriestra las costillas. Por ese invento, Valdés tiene una patente mundial, lo que sin duda es un logro de ingenio constructivo.

La calidad de las terminaciones, la fineza de sus curvas y lo ingrátida que se presenta la silla, dejan saber de su funcionalidad, lo que se traduce indefectiblemente en belleza. Sin duda es una silla bella pero que habla también de ciertas reminiscencias del campo chileno, de esa austeridad campesina y la desnudez de sus mesas, del cuero de la montura y de los artefactos que deben su existencia a su función. Desde este punto de vista, la silla Valdés es un elogio a la función, y en palabras de su autor, no hay ninguna parte de esta silla que no esté trabajando.

La gracia de sus líneas, la manera como llega al piso y la condición material de su totalidad, dan cuenta de un lenguaje absolutamente moderno, sin embargo es posible leer algo del lenguaje art nouveau, con reminiscencias a Guimard, a Van de Velde y otros, que realizaron formas misceláneas en fierro. Eso le ha permitido a la silla Valdés tener características de clásico siendo totalmente contemporánea. Le ha permitido vestir todo tipo de ambientes y combinar con todo tipo de mobiliario, sea antiguo o moderno, sin aparecer como objeto raro ni fuera de lugar. Por ello, es un clásico moderno.

Evoca además la forma de la silla Reina Ana aunque con un lenguaje absolutamente diferente. En arquitectura sucede con toda la familia de edificios que se parecen al Chrysler sin serlo o a las casas que se parecen a fallingwater house de Wright. Sin duda, Cristián Valdés guarda en el subconsciente su formación en la mueblería de su padre dibujando detalles y desarrollando partes y piezas de muebles clásicos, junto al lenguaje moderno de la arquitectura y el diseño que aprende en la católica de Valparaíso, por lo que opta por una familia de formas singular cuando toma su decisión de diseño en la silla.

La silla Valdés se hace conocida para el público en general después que Revista PAULA le realiza una entrevista a Cristián Valdés para hablar de su silla. Sin embargo, el suceso que precipita el que sea por todo Chile conocida, es la visita del Papa en 1987. Al ser la silla oficial donde se sentó el Papa, la convierte en obra insignia de la producción nacional y por ende de diseño chileno. Este suceso hizo que una gran cantidad de chilenos quisieran tenerla y además, se comenzó a publicar en los medios de comunicación. Al aparecer en las revistas de diseño y decoración, se hace ampliamente conocida y famosa por ser la silla del Papa.

Al ser la silla Valdés una obra cara, debido al costo su producción, recordemos que sólo se producen 180 sillas al mes en las mejores condiciones, se inscribe automáticamente como un objeto de elite, apetecido por la clase social emergente, con un cierto nivel cultural y con poder adquisitivo producto de las transformaciones que Chile sufre. Esto la posiciona en el ámbito de la nueva cultura que está surgiendo en el país y pasa a ser un objeto conocido y en boca de la clase emergente. Se ha transformado entonces en un clásico del diseño.

En este momento es una silla muy conocida y que aparece mucho en las revistas de decoración chilenas. Es lo que se llama una silla posicionada. Pese a tener ciertos inconvenientes y a sufrir un natural deterioro, sobre todo en la funda de cuero, sigue siendo la mejor silla que existe en el mercado. Tener sillas Valdés es además un signo de status, es una silla que está de moda y lo seguirá estando debido a su calidad intrínseca. Es el máximo representante del diseño chileno y es también la única obra que podemos mostrar internacionalmente. Por ello, es icono del diseño chileno.

Notas

Charlotte & Peter Fiell "1000 Chairs " Editorial Taschen , Colonia, 2001

Magdalena Droste "Bauhaus" Editorial Gustavo Gili Barcelona 1996

Experiencias en Chile en : Bonsiepe Gui, "Diseño de la periferia, debates y experiencias"
Editorial Gustavo Gili . 1982

Revista DISEÑO / Revista AMBIENTES /Revista PAULA/ Revista Nuevo DISEÑO

Revista" Vivienda y decoración" de El Mercurio / Revista" Casa y decoración" de La Tercera

Hernán Garfias Arze, Director Revista DISEÑO Y Director Escuela de Diseño Universidad Diego Portales., En "VALDÉS, apuntes sobre Cristián Valdés, Ed. UDP nov 2005

Ángela Díaz, en revista AMBIENTES N ° 50 • abril 2006

Entrevista en revista AMBIENTES N° 50 • abril de 2006

Cristián Valdés en Revista ARQ N° 7

Cristián Valdés en Revista CA N° 24

Peter Dormer "Diseñadores del siglo XX". Ed. Ceac, Barcelona 1991

Cristián Valdés en Revista CA N° 47

Cristián Valdés en Revista ARQ N° 7

Cristián Valdés, en entrevista aparecida en revista PAULA de agosto 1985.

Entrevista en revista AMBIENTES N° 50 • abril de 2006

Magdalena Correa B. En entrevista publicada en Revista DISEÑO N° 6 • 1991

Ries & Trout, en “Posicionamiento”

Charlotte & Peter Fiell “ Diseño del siglo XX” Editorial TASCHEN Colonia 2000

BIBLIOGRAFÍA

Droste, M. (1966). "Bauhaus" Editorial Gustavo Gili Barcelona

Bonsiepe, G. (1982). "El Diseño de la periferia, debates y experiencias" Editorial G. Gili . Barcelona

Charlotte & Peter Fiell (2000). "Diseño del siglo XX" Editorial Taschen . Colonia

Charlotte & Peter Fiell (2001). "1000 Chairs" Editorial Taschen . Colonia

Sparke, Penny.; Hodges, F; Dent E.; Stone A.; Aldersey-Williams, H. (1997) "The new design source book" Cuarto book . NYC

Iturriaga, S. (2008). "Cristián Valdés. La medida de la arquitectura" Ed. ARQ Santiago de Chile

Ries, Al & Trout, J. (1981). "Posicionamiento". Ed. McGraw Hill. México

Revistas

Revista C.A nº24 Tecnología y arquitectura La forma como suma de una práctica.(sillas C.V.) Chile , Agosto 1979

Revista ARQ. nº 7 La línea de muebles de Cristián Valdés. Chile, Noviembre 1982

Revista Interni. Speciale Produzione 85. Modelo Sillón.Italia, Enero 1985

Revista Paula. Las sillas de Cristián Valdés. Chile, Agosto 1985

Revista C.A nº 47 La arquitectura y el diseño. Muebles construidos C. Valdés Chile, marzo1987

Revista Design e Interiors. Muebles laminados.(C.V.) Brasil, Marzo 1988.

Revista SUMMA. Casa Urrejola . Muebles laminados.(C.V.) Argentina, Julio 1988

Revista Diseño nº 6. Mobiliario Cristián Valdés.Chile, Marzo 1991

Revista Mundo. La silla de Cristián Valdés. Chile, Junio 1992

Revista M.A. Mueble actual. Sillas de Cristián Valdés. Chile, Julio 1993

Revista ambientes. Valdés, ideas paralelas. Chile, Abril 2006

Revista nuevo DISEÑO.Valdés. Elegancia y levedad del trabajo de sillas. Chile, Junio 2006

Bibliografía

- Droste, Magdalena. "Bauhaus" Editorial Gustavo Gili Barcelona 1996
- Bonsiepe, Gui "El Diseño de la periferia, debates y experiencias" Editorial G. Gili . Barcelona 1982
- Charlotte & Peter Fiell "Diseño del siglo XX" Editorial Taschen . Colonia, 2000
- Charlotte & Peter Fiell "1000 Chairs" Editorial Taschen . Colonia, 2001
- Sparke, Penny; Hodges, Felice; Dent Emma; Stone Anne; Aldersey-Williams, Hugué "The new design source book" Cuarto book . NYC 1997
- Iturriaga, Sandra "Cristián Valdés. La medida de la arquitectura" Ed. ARQ Santiago de Chile 2008
- Ries, Al & Trout, Jack "Posicionamiento". Ed. McGraw Hill. México 1981

Revistas

- Revista C.A nº24 Tecnología y arquitectura La forma como suma de una práctica.(sillas C.V.)
Chile , Agosto 1979
- Revista ARQ. nº 7 La línea de muebles de Cristián Valdés. Chile, Noviembre 1982
- Revista Interni. Speciale Produzione 85. Modelo Sillón.Italia, Enero 1985
- Revista Paula. Las sillas de Cristián Valdés. Chile, Agosto 1985
- Revista C.A nº 47 La arquitectura y el diseño. Muebles construidos C. Valdés Chile, marzo1987
- Revista Design e Interiors. Muebles laminados.(C.V.) Brasil, Marzo 1988.
- Revista SUMMA. Casa Urrejola . Muebles laminados.(C.V.) Argentina, Julio 1988
- Revista Diseño nº 6. Mobiliario Cristián Valdés.Chile, Marzo 1991
- Revista Mundo. La silla de Cristián Valdés. Chile, Junio 1992
- Revista M.A. Mueble actual. Sillas de Cristián Valdés. Chile, Julio 1993
- Revista ambientes. Valdés, ideas paralelas. Chile, Abril 2006
- Revista nuevo DISEÑO.Valdés. Elegancia y levedad del trabajo de sillas. Chile, Junio 2006