

## **El mobiliario y la industria en los inicios de la arquitectura moderna en España**

### **El mueble de autor como parte del proyecto arquitectónico**

**Autor: Esteve Cambra, Ramón**

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, España, ramon@ramonesteve.com

#### **Resumen**

El desarrollo de la arquitectura moderna en España va desde el principio indisolublemente ligado al del mobiliario y el diseño. Podemos ver en las primeras obras de los miembros del GATEPAC esta aproximación simultánea al mueble y la arquitectura modernos que se producen en el centro de Europa. En el Club Náutico de San Sebastián de Aizpurúa y Labayen podemos ver como la estética purista, el espacio fluido y las referencias náuticas se combinan con el uso de mobiliario de tubo de acero nacido en la Bauhaus. Otras obras de la época, como la joyería Roca o la sede del GATCPAC en Barcelona, se reafirman en este vínculo entre arquitectura y mobiliario moderno. De hecho, en esta misma sede del GATCPAC se pone énfasis en la relación entre diseño e industria a través de la comercialización del mobiliario que producen arquitectos como Marcel Breuer o Mies van der Rohe para empresas como Thonet. Pero si en Europa la industrialización del mobiliario y la arquitectura modernos nunca resultó efectiva en esa época, tampoco España se salvó de esta contradicción. Tanto por cuestiones de gusto como de adecuación a la tecnología y la economía del momento, el mobiliario y la arquitectura de corte industrializado se combinan con referencias a lo popular y artesanal, como muestran las casas de fin de semana en el Garraf, de Sert y Torres-Clavé o las sillas de madera y mimbre diseñadas por Torres-Clavé para el Pabellón de la República Española. Evidentemente, esta dicotomía entre la industria y la artesanía se vería agudizada por las condiciones socioeconómicas que se producen tras la Guerra Civil y la Segunda Guerra Mundial y aparece muy bien resumida en la popularísima silla *BKF* o *Butterfly*, creada por el grupo argentino *Austral*, del que forma parte Antonio Bonet, miembro estudiante del GATEPAC exiliado tras la guerra. Mientras tanto en España los intentos de recuperar el hilo de la modernidad que la guerra interrumpe se refieren a una tímida recuperación de este movimiento moderno anterior a la guerra pero también a la arquitectura moderna que se produce en ese momento, por un lado en Estados Unidos y en los países escandinavos, donde ya ha tenido lugar una industrialización efectiva del mobiliario moderno, y por otro lado en Italia, donde unas condiciones socioeconómicas similares a las españolas permiten también un reflejo en la arquitectura y el diseño. Estas características se combinan en el concepto de "integración de las artes", que lleva a muchos arquitectos a trabajar en el diseño total del ambiente interior de sus edificios. Como ejemplos paradigmáticos tenemos el diseño integral del Gobierno Civil de Tarragona por Alejandro de la Sota, de aspecto y acabados puristas pero realización en gran parte artesanal, y los interiores de las casas en la Barceloneta de Jose Antonio Coderch, de referencias claramente populares pero más vinculadas a la industrialización y la producción en serie.

**Palabras clave:** Arquitectura, mobiliario, industria, GATEPAC, Alejandro de la Sota

## Introducción

Este artículo forma parte de una investigación sobre la relación entre la arquitectura moderna y el mobiliario como parte componente de la misma. El mobiliario, además de responder a una serie de funciones concretas como sentarse, dormir, almacenar, etc., ejerce como mediador entre la escala del edificio y la escala del usuario. Comúnmente, esta escala intermedia no entra en las preocupaciones del arquitecto y queda al gusto del habitante de la casa. Sin embargo, algunos de los más destacados arquitectos del siglo XX han diseñado también un mobiliario propio, aplicando las mismas leyes generadoras al espacio arquitectónico propiamente dicho y a los elementos que se integrarán en él, de manera que todos estos elementos trabajen al servicio de una intención de proyecto única y coherente. En estos casos, el arquitecto experimenta la necesidad de crear estas piezas como parte vinculada al proyecto porque la inclusión de piezas ajenas a su estructura formal provocaría una contradicción entre el continente y el contenido que dificultaría la lectura y el disfrute del proyecto. Rafael Moneo explica esta situación: “Mis muebles aclaran las intenciones en términos atmosféricos de mi arquitectura”<sup>1</sup>. Este artículo pretende rastrear huellas de esta actitud hacia el diseño como parte necesaria de la arquitectura desde las primeras muestras de modernidad en España hasta las grandes obras de los maestros de los años 50 y 60.

## La primera modernidad en España: El GATEPAC

A finales de los años 20 el panorama del diseño de mobiliario en España está dominado por un modernismo post-gaudiniano, por la imitación de muebles ingleses del siglo XVIII o por el estilo casticista “renacimiento español”. Sin embargo, en 1929, al mismo tiempo que Mies mostraba su sillón “Barcelona” en el Pabellón Alemán de Barcelona, un grupo de arquitectos barceloneses mostraba en las Galerías Dalmau una exposición de “proyectos de arquitectura moderna”. Los impulsores de esta exposición fueron los fundadores del GATCPAC, la filial Este del GATEPAC (Grupo de Artistas Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea). Este grupo se encargó de introducir en España la modernidad arquitectónica que llegaba del centro de Europa, tanto a nivel de la arquitectura como a nivel del mobiliario que compone su interior. Entre los fundadores se encontraban García Mercadal, promotor de las conferencias de Gropius, Van Doesburg y Le Corbusier en la Residencia de Estudiantes en Madrid, Josep Lluís Sert y José Manuel Aizpurua. Una de las funciones del Grupo consistía en editar la revista AC (Documentos de Actividad Contemporánea) entre 1931 y 1937. A partir de las imágenes de interiores y anuncios de fabricantes o distribuidores de muebles que aparecen en la revista del grupo A.C., como por ejemplo Herman Heydt, distribuidor de Thonet, o la madrileña Rolaco, se puede apreciar visualmente la importancia que tiene el mobiliario y el diseño en general como parte integrante de la arquitectura defendida por el grupo, bien diseñado por los miembros del GATEPAC o mostrado como ejemplo de la arquitectura internacional que defendían<sup>2</sup>. Aunque no aparecen publicados los muebles de Le Corbusier, la influencia de sus ideas sobre mobiliario se evidencia en la Joyería Roca, de Josep Lluís Sert, publicada junto a la vivienda de Marcel Breuer. En ella se utilizan los expositores y las mesas de trabajo, diseñados por Sert a la manera de los *cassiers* del Pabellón de L'Esprit Nouveau de Le Corbusier para organizar y compartimentar el espacio. En el equipamiento de la joyería se incluyen también unas sillas publicadas en el nº4 de A.C. bajo el título de “Elementos Standard en el mobiliario”<sup>3</sup>. A pesar de la estructura de madera, es evidente la relación con el *fauteuil à grand confort* diseñado en 1929 por Le Corbusier junto a Charlotte Perriand y Pierre Jeanneret. Aunque la modernidad del conjunto y la racionalidad de la utilización del espacio sean evidentes, la combinación en el interior de metal, vidrio, piel y madera y el preciosismo de los detalles acercan este proyecto a los interiores Art Decó de los que el grupo pronto se desmarcaría desde las páginas de A.C.

En el tercer número de A.C. puede verse el club náutico en San Sebastián, obra de José Manuel Aizpurúa y Joaquín Labayen en 1929. Ésta fue la única obra española recogida en el libro *The International Style*, de Henry Russell Hitchcock y Philip Johnson. Según la revista AC, “el mobiliario es de la casa Thonet en algunas dependencias, todo él responde a la idea de algo de fácil manejo, limpieza y conservación”<sup>4</sup>. En concreto, en el restaurante aparecen las sillas MR 10 de Mies van der Rohe<sup>5</sup>, diseñadas para las casas en la Weissenhofsiedlung, adecuadas para resaltar las ideas de dinamismo y ligereza que encarna el edificio. La liviandad de este mobiliario permite la continuidad visual a lo largo de un espacio único, fluido y diáfano formado por la sucesión en la planta principal de la secretaría, la biblioteca, el vestíbulo y el salón, separadas bien por este mismo mobiliario, por cortinas o por grandes superficies acristaladas.

El local del GATEPAC en el Paseo de Gracia de Barcelona fue reformado por Sert y Torres Clavé en 1931 con la intención de “abrir al público en general, y especialmente a arquitectos y constructores, un local en el que convenientemente distribuidos se apreciaran, en su lugar y función correspondiente, todos los elementos de diseño nacionales y extranjeros así como una buena muestra y selección de muestra de todo lo que continuamente sale al mercado”. Entre estos elementos destacan las sillas de tubo de acero de Marcel Breuer, producidas por Thonet<sup>6</sup>, sillas plegables y distintos modelos de mesas de estructura de tubo de acero. A partir de 1935 en este mismo local se ubicó MIVDA (Muebles y decoración para la vivienda actual), siglas de la tienda de muebles fundada por los miembros del GATCPAC Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé y Antonio Bonet Castellana para comercializar diseños propios e importaciones provenientes de empresas de muebles extranjeras, como Artek, Thonet o Styclair<sup>7</sup>. Para los miembros del GATEPAC los muebles adecuados a la nueva arquitectura debían ser “muebles ligeros, de un acabado lo más perfecto posible, estudiados para ser fabricados en serie”, una definición perfectamente coincidente con los postulados funcionalistas de la Bauhaus. El editorial del nº15 de A.C. distingue entre armarios fijos y construidos en obra y muebles de reposo, que deben adaptarse a la forma del cuerpo humano. Esta clasificación es paralela a la realizada por Le Corbusier en “contenedores” y “objetos-prótesis” en *L'art décoratif d'aujourd'hui*. El mismo editorial se pronuncia contra los

muebles de “estilo”, basados en decoraciones históricas y contra los muebles pretendidamente modernos, basados en el estilo “Art Decó”, con los que sin embargo algunas obras de miembros del grupo aún mantienen relación.

Pero el GATEPAC no sólo supone la importación de la ortodoxia del Movimiento Moderno a España, sino la introducción de las primeras revisiones a su ideología por parte de una segunda generación de arquitectos modernos. En 1935 se manifiestan desde las páginas de AC contra el mueble de tubo de acero, al que acusan de profesar un “funcionalismo rígido” y dar a los interiores un aspecto “frío y poco humano”. Frente a la estética de la máquina se defiende el mobiliario y la arquitectura popular: “El mobiliario popular, sin pretensiones estilísticas, es, como la arquitectura popular, un buen ejemplo del espíritu que debe animar la construcción de los muebles de hoy”. Esta evolución desde el racionalismo ortodoxo representado por los muebles de tubo de acero surgidos de la Bauhaus hacia un mobiliario basado en elementos populares tiene su paralelo en la arquitectura<sup>8</sup>. De esta manera, las casas para el fin de semana en el Garraf, de Sert y Torres Clavé, (Fig. 1) ejemplificarían la influencia de la arquitectura popular en la obra del grupo.



(Fig. 1) Sala de estar y terraza de una casa de fin de semana en Garraf. Revista AC

En propuestas anteriores para programas semejantes, Sert y Torres Clavé habían recurrido a motivos sacados del repertorio de Le Corbusier en los años veinte o a elementos prefabricados y desmontables a la manera de la Bauhaus<sup>9</sup>. Pero estas casas, las formas blancas prismáticas del periodo heroico de la arquitectura moderna, ahora levantadas con métodos tradicionales de construcción, se combinan con un basamento de mampostería vista, cubiertas de bóveda catalana ejecutadas según la tradición y suelos de barro cocido, acompañados de grandes vasijas de cerámica, de esteras de paja y de típicas sillas de enea. El mobiliario en estas casas, guiado por criterios de economía pero también estilísticos, estaba formado por elementos fijos de obra y por elementos móviles de origen popular, como las típicas sillas campesinas de estructura de madera torneada y asiento de enea. También aparecen en estas casas unas tumbonas de junco trenzado del catálogo de la empresa Dámaso Azcue, de Azpeitia (Guipuzcua), con las que también se amuebló el stand del GATEPAC para la feria de muestras de Barcelona en 1933. En esta misma línea, Torres Clavé diseñaría la butaca GATPAC, de estructura de madera con anchos reposabrazos y asiento y respaldo de enea trenzada artesanalmente. (Fig. 2) Aunque su forma es racionalista y ergonómica, relacionada con el *fauteuil à dossier basculant* de Le Corbusier y Perriand<sup>10</sup>, los materiales y la tecnología usados son totalmente tradicionales. Con este sillón se amueblarían el patio del Pabellón de la República Española en la Exposición de París de 1937 y el comedor de la casa diseñada por Germán Rodríguez Arias en San Antonio, Ibiza, en 1935<sup>11</sup>. Si bien en la casa de Rodríguez Arias, la referencia a la arquitectura popular es tan evidente como en las casas en el Garraf, el pabellón fue construido con estructura metálica y elementos prefabricados para facilitar un rápido montaje, por lo que las referencias populares aparecen matizadas en el uso del patio cubierto por lonas como zona de conferencias y en la artesanía que se expone.



(Fig. 2) Sillas Gatcpac en el comedor de la casa en San Antonio, Ibiza, de Germán Rodríguez Arias. Revista AC

## Antonio Bonet Castellana

El estallido de la Guerra Civil supuso un drástico parón en la evolución de la arquitectura española, muertos Aizpurúa y Torres-Clavé, gran cantidad de arquitectos exiliados y el resto de arquitectos que permanecieron en el país adscritos al academicismo escurialense del régimen triunfante. De entre los arquitectos españoles en el exilio destaca Antonio Bonet Castellana por la relación entre su arquitectura y el mobiliario que ésta integra. Bonet aparece mencionado por Sigfrid Giedion en su libro *A decade of modern architecture 1937-1947* en los apartados de "Equipamiento", "Arquitectura" y "Urbanismo", una muestra de la transversalidad escalar del diseño que Bonet hereda del GATEPAC. Bonet estuvo adscrito al GATEPAC como estudiante y colaboró en el estudio de Sert y Torres, donde participó en la Joyería Roca y, tras su exilio en París en 1937, en el Pabellón de la República. En París colaboró en el estudio de Le Corbusier, donde realiza una serie de dibujos para la casa Jaoul en colaboración con el arquitecto y pintor surrealista argentino Roberto Matta Echaurren. Aunque esta versión poco tiene que ver con la que finalmente se construiría en 1954, supone un antecedente directo por el uso de bóvedas en la cubierta y de curvas orgánicas para organizar la planta libre para el primer edificio que Bonet construiría en Buenos Aires, un edificio para talleres de artistas en la esquina de las calles Paraguay y Suipacha. En su exilio en Argentina, Antonio Bonet proyectó este edificio junto con un grupo de arquitectos argentinos, con los que había coincidido en el despacho de Le Corbusier y con los que forma el grupo *Austral*. En este edificio se usó además por primera vez la silla BKF<sup>12</sup>. Esta silla, diseñada originalmente como parte del equipamiento del despacho del grupo en el ático de este edificio, sería comercializada por Knoll Internacional<sup>13</sup>, la misma empresa norteamericana que produciría el mobiliario de Mies van der Rohe a partir de 1948. A diferencia de otras piezas diseñadas por Bonet, la silla no pretende formar parte de un diseño global o colaborar en la definición de un espacio. Como ocurrirá más tarde con la *lounge chair* de los Eames, la intención de esta silla es generar por sí misma un espacio envolvente a escala humana que sirva de transición con la escala arquitectónica. Sin embargo, al ver la sección del edificio en que se usa es inevitable relacionar la silueta con el perfil de las bóvedas del ático (Fig. 3) y la ligereza con la que las patas se apoyan en el suelo con su planta baja libre cerrada por escaparates de formas orgánicas que diferencian tan claramente como en la misma silla la estructura portante de la envolvente. Por otro lado, la estructura ligera y plegable de la silla también se refiere a las esculturas móviles del escultor Alexander Calder, con quien Bonet trabajó en el montaje de la fuente de mercurio del pabellón de la exposición de París en 1937.



(Fig. 3) Silla BKF en el estudio del edificio Paraguay-Suipacha. [arquitectobonet.blogspot.mx](http://arquitectobonet.blogspot.mx)

Pero la transversalidad escalar del diseño se ve aún mejor ejemplificada por el proyecto para la urbanización de Punta Ballena, en Uruguay, 1945-1947. Aquí Bonet se encargaría del trazado urbanístico del conjunto, de la arquitectura de varias casas y del centro-restaurante y del diseño integral del equipamiento de éste último. En el trazado de la urbanización en Punta Ballena, Bonet evita toda referencia reconocible a paseos o cuadrículas para establecer un urbanismo de formas sinuosas y orgánicas que integran las dunas y la vegetación. En la casa Berlingieri para Punta Ballena, realizada junto a Eladio Dieste, construye un conjunto modulado por el uso de la bóveda de ladrillo tabicado. En la Solana del Mar, el hotel-restaurante del conjunto, el edificio se integra en las dunas sin prácticamente ninguna discontinuidad, tanto en la planta baja diáfana como en la terraza formada por una gran losa de hormigón. Para estos proyectos, Bonet diseña íntegramente detalles y mobiliario. Encontramos una serie de muebles compactos y macizos para el interior, con una estructura de madera de formas sinuosas sobre la que se apoyan grandes cojines tapizados o telas tensadas. Para el exterior Bonet crea otra serie, esta vez con una ligera estructura metálica formada por un solo alambre que gira y se dobla para formar las patas traseras en triángulo, las delanteras rectas y el apoyo único del respaldo, sobre la que se teje con mimbre el respaldo y el asiento. Bonet usaría estos mismos muebles en proyectos posteriores y los desarrollaría y adaptaría como hizo con las bóvedas tabicadas. Regresó a España amparado por una élite cultural fascinada por la modernidad. Para una pareja de miembros de esta élite proyectó la casa Gomis, conocida como La Ricarda, que como lo fue el local del GATEPAC, se convertirá en un foco de actividad de las vanguardias artísticas de la época. La Ricarda desarrolla el esquema de la casa Berlingieri creando un espacio organizado según una malla

ortogonal y cubierto por una serie de bóvedas sostenidas por pilares, en el que la separación entre interior y exterior se difumina y se alternan zonas cubiertas y descubiertas. En el espacio interior prácticamente diáfano generado bajo las bóvedas, la disposición del mobiliario genera las diferentes zonas y las diferentes funciones. Como en Mies o en Loos, las alfombras ayudan a definir los lugares en el enorme espacio de la casa; sobre ellas se alinean los muebles siempre en ángulo recto mientras que fuera la disposición es más libre. Bonet diseña además una serie de muebles que además de su función compartimentan el espacio, como el mueble-office que divide el comedor, el gran sofá-isla de dos caras o el mueble-bar con tablero de mármol. Las sillas y sillones continúan el desarrollo de la serie iniciada en La Solana, pero se sustituye la estructura por otra de cuadradillo metálico que cede el protagonismo a los cojines tapizados. Aunque ninguna de estas piezas alcanza la significación del sillón BKF, el conjunto es un claro exponente de la integración del mobiliario en la arquitectura. (Fig. 4)



(Fig. 4) Sala de estar de La Ricarda. ©Mercé Vidal. Revista Estudio del Mueble

### **Mobiliario y arquitectura en la primera posguerra**

Mientras tanto desde el congreso de la Organización Sindical del Hogar en 1946 y la V Asamblea Nacional de Arquitectos en 1949 se planteó la necesidad de aumentar el número de viviendas construidas por lo que se debían replantear los sistemas y materiales empleados, racionalizar la construcción y redefinir el programa de la vivienda económica. Dada la necesaria limitación de espacio y presupuesto disponible, también en el mobiliario debían plantearse cambios semejantes. Los modelos ya no serán la arquitectura vernácula, los estilos históricos o la arquitectura monumentalista, pero tampoco se propone abiertamente la recuperación de la arquitectura racionalista anterior a la guerra. En su lugar aparecen ilustrados en las publicaciones oficiales ejemplos la arquitectura contemporánea en Estados Unidos o en los países del norte de Europa. En esta línea, se propone en 1954 como modelo y paradigma de arquitectura el conjunto de bloques de cinco plantas "Grupo San Francisco Solano" construido por Rafael de la Hoz en Montilla, Córdoba, en 1954. Formado por bloques de dos crujías y con una planta retranqueada similar a las viviendas en cadena de Miguel Fisac para el concurso de viviendas para renta reducida del COAM en 1949, el aspecto más interesante de la propuesta fue la idea de abandonar el mobiliario que había venido usándose hasta entonces, imitación de los tipos populares, para proponer un conjunto de muebles metálicos de diseño moderno, inspirado en el mobiliario que se producía industrialmente en Estados Unidos, que se adaptaban mejor al reducido tamaño de las viviendas. El mobiliario proyectado estaba formado por la mesa del comedor, sillas, banco, camas y mesitas con estructura metálica ligera doblada y triangulada con complementos de madera atornillados a ella. La solución estructural de los muebles es similar a la utilizada por los Eames en su modelo de mesa baja LTR de 1950 o en la mesa elíptica de 1951. De la Hoz había estudiado en dos años en el MIT, pero la influencia norteamericana también había llegado a España a través de las bases militares de Rota, Torrejón y Zaragoza. Para las bases se construyeron viviendas según modelos y estándares americanos con la participación de técnicos españoles, como Luís Vázquez de Castro<sup>14</sup> y por encargo de las tropas americanas Richard Neutra visitó Madrid en dos ocasiones y proyectó una ciudad jardín de 40 viviendas en Pozuelo. También se produce un primer contacto de los arquitectos españoles con el mobiliario americano a través de los economatos de las bases militares, donde los soldados podían conseguir muebles y enseres americanos para amueblar sus casas. Por otro lado, empiezan a aparecer ejemplos de diseño americano en las revistas de arquitectura española, como los ganadores del Concurso para Muebles Económicos convocado por el MoMA en 1949, entre los que se encuentra un modelo de los Eames, publicados en la Revista Nacional de Arquitectura en agosto de 1950.<sup>15</sup> También en España se convocarían concursos dedicados al tema del equipamiento para la vivienda mínima. En 1954, el FAD, el

Instituto Nacional de la Vivienda y el Ministerio de la Vivienda convocaron un concurso “Pro dignificación del hogar popular”, en el que resultó ganador Antoni de Moragas con una propuesta de mobiliario modular que los usuarios podían montar según sus necesidades. Una versión mejorada de una de las sillas fue seleccionada en los premios ADI/FAD 1961 y producida finalmente en serie por la empresa Mobilforma. Es evidente la relación de esta silla, diseñada por Moragas junto a Rafael Marquina, con la silla DCM, presentada en la exposición “Nuevo mobiliario diseñado por Charles Eames” de 1946 en el MoMA. Ambas sillas, con base de tubo metálico y asiento y respaldo de contrachapado, comparten la economía y una clara distinción entre sus partes que mantiene, sin embargo, el equilibrio entre parte portante y parte sostenida.

También Saenz de Oiza, tras un viaje a Estados Unidos<sup>16</sup>, publicó en la revista *Hogar y Arquitectura*, nº4 de 1956, una propuesta de “mobiliario para un poblado de absorción” destinada al Poblado de Absorción de Fuencarral (Fig. 5) y que también se usaría en el Poblado de Entrevías, de la que destaca su “pureza y sencillez”. En esta publicación se pone el énfasis en la producción en serie como factor necesario para que la propuesta sea económicamente viable, pero también en la conjugación entre el mobiliario y los elementos fijos que forman la arquitectura. Tanto el mobiliario como la arquitectura de las viviendas muestran la estricta geometría y el material sencillo a la vista, sea la madera de pino o los paños de fábrica de ladrillo, que Saenz de Oiza toma de la arquitectura de Mies en el MIT. En contraste, en la intervención de Alejandro de la Sota en el poblado de absorción de Fuencarral B, en 1955-1956, aún está presente la influencia del empirismo nórdico, aunque ya depuradas de las referencias literales a los motivos populares que venía utilizando en los poblados para el Instituto Nacional de Colonización.



(Fig. 5) Mobiliario tipo para el poblado de absorción de Fuencarral A. Revista *Hogar y Arquitectura*

De esta manera, las principales referencias para la arquitectura y el diseño moderno en España en los años 50 no fue la arquitectura moderna construida antes de la guerra, muy escasamente difundida y vista con antipatía por el régimen, sino la arquitectura y el diseño moderno correspondientes a la industrialización efectiva en Estados Unidos y los países del norte de Europa.

### **Miguel Fisac**

En una de las sesiones críticas organizadas en Madrid por el Colegio de Arquitectos, Miguel Fisac resumía el sentir de los arquitectos modernos españoles sobre el mobiliario en la arquitectura: “¿Quién debe hacer los muebles? Si como debe ser, y como es por ahí fuera, es labor de los arquitectos, ¿podemos consentir los arquitectos que se siga dando vueltas y vueltas, cada vez más desafortunadamente, a esos estilos históricos, histéricos, coloniales e isabelinos?”<sup>17</sup>. Los primeros interiores diseñados por Miguel Fisac habían estado vinculados a edificios de corte clasicista y monumentalista, aunque progresivamente depurados siguiendo las líneas del *Novecento* italiano. Los muebles diseñados para estos edificios, construidos por Aurelio Biosca, estaban chapados en caoba, con patas tronco-cónicas, fileteados en latón o roble y limoncillo con un marcado acento neoclásico, que incluía en algunos casos escenas neoclásicas en marquetería<sup>18</sup>. El edificio para el Instituto de óptica “Daza Valdés” supone el abandono de esta línea historicista, con la valoración del ladrillo en la fachada y una completa austeridad animada por gestos discretamente organicistas en el cuerpo de entrada que se verifican en las formas curvas de las paredes y el techo acústico del bar y en el mobiliario de formas curvas a juego, con una sencilla estructura de madera de chopo y tapizados acolchados producidos por la empresa La Navarra. Estas resonancias nórdicas en la arquitectura de Fisac se concretarían en 1949 con un viaje a Suecia y Dinamarca, del que se traería de vuelta el recuerdo del ayuntamiento de Göteborg de Gunnar Asplund y el

modelo de viviendas sociales que se realizaban en Estocolmo, Malmö y otras poblaciones suecas. Fisac se basaría en este modelo para sus propuestas de viviendas de renta limitada de esa época, para las que propone también un mobiliario acorde derivado de la serie de butacas “Estructural” que diseñó para la biblioteca Goerres en 1947, muy emparentadas con las del danés Finn Juhl. El conjunto de mesas, sillas, estanterías y escaleras con los que organiza el espacio de la librería científica del Centro de Humanidades (Fig. 5) en 1950 responden también a la misma línea de empirismo escandinavo, en la que se combina el diseño moderno con la tradición artesana del trabajo de la madera. Así pues, al publicar un artículo sobre el mueble moderno en *Blanco y Negro* en 1957 propone como referentes a los Eames, Saarinen y Aalto junto a la concepción espacial propia del mobiliario tradicional japonés. Sustituyendo la estructura de madera de la serie Estructural por pletinas de acero calibrado estudiadamente dobladas para asegurar la estabilidad de la pieza, Fisac crea en 1960 la serie “Pata de gallo”, con cuyas piezas amueblara los edificios una nueva etapa caracterizada por la experimentación con “huesos” de hormigón. Encontramos las butacas, bancos y mesas “pata de gallo” en el Centro de Estudios Hidrográficos de Madrid, en los laboratorios Alter o el salón de actos de la Diputación Provincial de Ciudad Real.



(Fig. 6) Librería científica del Centro de Humanidades de CSIC. Revista Formas de Arquitectura y Arte

### Alejandro De la Sota

Como hemos visto, en las primeras obras de Alejandro de la Sota tanto la arquitectura como el mobiliario que la completaba podían inscribirse dentro de un cierto empirismo con referencias más o menos directas a elementos populares, su posterior evolución le lleva cada vez hacia un mayor rigor geométrico hasta llegar a la fuerza de la abstracción del Gobierno Civil de Tarragona, diseñado en 1957 y construido en 1961. Esta obra es uno de los mejores ejemplos de diseño global de la arquitectura española, ya que Alejandro de la Sota diseñó junto a su hermano Jesús<sup>19</sup> todos los elementos del interior: mesas, sillas, lámparas, puertas, picaportes, pasamanos... Estas piezas fueron construidas exclusivamente en el taller que Jesús de la Sota y Ramón Cores tenían en la calle Jorge Juan en Madrid. De la Sota se decidió por diseñar y construir todos estos elementos dada la dificultad para conseguir piezas de diseño de calidad en la época y su negativa a incluir piezas de baja calidad. A pesar de la abstracción de la que hacen gala el edificio visto como un conjunto y cada una de sus partes constituyentes por separado, los elementos diseñados mantienen materiales diferenciadas mostrando sus distintas cualidades. En la mesa del conserje<sup>20</sup>, De la Sota utilizó el mismo mármol con el que se recubre la fachada y pavimenta el exterior, construyendo un pequeño prisma de piedra bruñida. También diseñó piezas puras prismáticas y en apariencia macizas para los muebles de maderas nobles como la cómoda de la vivienda del gobernador. Para otras piezas del mobiliario, De la Sota recurre a referencias a diseños de los maestros de la arquitectura moderna: el despacho del gobernador requiere formalidad y representatividad, por lo que a diferencia de otras zonas del edificio, el espacio es estático y simétrico, reflejándose al exterior en el balcón de la fachada. Para esta sala se diseñan unas sillas con base de pletina de acero calibrada y asiento y respaldo tapizados en cuero que remite directamente a la silla Brno de Mies van der Rohe. (Fig. 7)



(Fig. 7) Sala de reuniones en el Gobierno Civil de Tarragona. Revista Arquitectura

Sin embargo, para las dependencias privadas del gobernador se diseñaron unas sillas a la manera de Alvar Aalto, de madera laminada curvada con asiento y respaldo de tiras de cuero, materiales naturales y cálidos para un espacio que requiere confort y calidez. La coherencia y el control sobre la pequeña escala del proyecto le llevaron a diseñar detalles como la sección de la barandilla de chapa de cobre doblada, motivo que después continuaba en los tiradores de las puertas. Este control total sobre todos los aspectos de la obra inicialmente era posible solo en grandes proyectos como éste, el Colegio Cesar Carlos o el edificio de correos y Telecomunicaciones en León. Pero también en trabajos de menor escala, como la casa Domínguez<sup>21</sup>, en Poio, Pontevedra. De la Sota diseñó todo tipo de detalles y muebles, y aconsejó y guio a los propietarios en la adquisición del resto, de manera que en todo momento mantuvo el control sobre la concepción global del edificio.

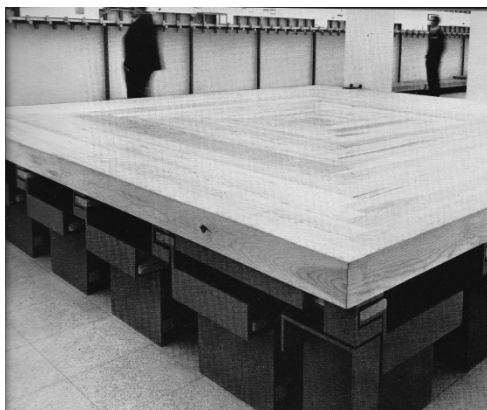
### Francisco Javier Saenz de Oiza

Si en Entrevías Oiza aplicaba las lecciones miesianas a la vivienda social, en las viviendas de lujo que forman Torres Blancas (1961-1968) encontramos el trabajo sobre la unidad de habitación de Le Corbusier y el tratamiento del espacio y la forma de Wright. La estructura de la torre remite a la analogía orgánica de la torre como árbol, presente en proyectos como la St. Mark's Tower o la Price Tower de Wright, pero en la coherencia entre forma y equipamiento debemos referirnos necesariamente a los estudios con modulaciones no ortogonales de algunas de las casa usonianas. En Torres Blancas, como en la casa Jester o en la casa para David Wright, el módulo espacial circular va a condicionar todos los espacios interiores y su equipamiento. Las piezas de mobiliario creadas por Saenz de Oiza expresamente para el vestíbulo (Fig. 8) siguen el mismo patrón curvo y aerodinámico que el mobiliario de oficina creado por Wright y fabricado por Steelcase para el edificio de administración de la Johnson Wax en 1936.



(Fig. 8) Vestíbulo de torres Blancas, Madrid. [www.inshop.es](http://www.inshop.es)

También para Juan Huarte, promotor de Torres Blancas, Oiza realizó en 1964 otro concienzudo trabajo de diseño global. Según Rafael Moneo, que en esa época colaboraba en el estudio de Oiza, el arquitecto dedico dos años de trabajo en transformar dos sótanos irregulares que daban a la Castellana en un elegante local de exposiciones para el grupo Huarte. A través de un arduo proceso de destilación, los elementos que dan forma a la sala de exposiciones (el falso techo para la iluminación, la escalera y el conjunto formado por la gran mesa y sus sillas) se descomponen en sus elementos básicos e imprescindibles en un ejercicio entre neoplástico y elementarista. (Fig.9)



(Fig. 9) Sala de exposiciones Huarte. Flores, Carlos: *Arquitectura española contemporánea*



## José Antonio Coderch

Coderch se aproximó a la arquitectura moderna a partir de una interpretación personal paulatinamente depurada de la arquitectura tradicional. A partir del encuentro con Gio Ponti en la V Asamblea Nacional de Arquitectos en 1949, Coderch descubrió un paralelismo entre su propio proceso de estilización de la arquitectura popular y un proceso paralelo que se está llevando a cabo en Italia. Como reconocimiento a este paralelismo, Coderch recibió de Ponti la invitación a la IX Trienal de Milán y Coderch, a su vez utilizó en sus interiores la silla *Superleggera*, diseñada por Ponti como estilización y optimización de las sillas tradicionales de enea. Aunque es reconocido en el mundo del diseño por su lámpara Dise, Coderch contó con la colaboración de Federico Correa y Alfonso Milà para amueblar sus viviendas. Un buen ejemplo de ello es la gandula *Barceloneta*, creada para equipar el edificio de viviendas en la Barceloneta como una versión popular y económica de la silla *Barcelona* de Mies van der Rohe. (Fig.10)



(Fig. 10) Sala de estar de un apartamento en el edificio en la Barceloneta. [www.hicarquitectura.com](http://www.hicarquitectura.com)

### Notas

1. "Las ganas de que en determinados edificios haya muebles propios, muebles que se dibujan por primera vez para aquellos edificios, creo que es algo que tiene que ver con el deseo de reforzar la expresión de la obra.(...)Pero también cabe la posibilidad de encontrar el mueble que refuerza el carácter de una arquitectura específica. Cuando dibuja los muebles, se le ofrece una espléndida ocasión al arquitecto para precisar mejor de qué modo entiende su propia obra." En Capella, Juli: "El diseño, subsidiario de la arquitectura" en *Rafael Moneo, diseñador. Barcelona: UPV, 2003*, p.84
2. Así pues, aparecen publicadas en el nº14 de 1934 la casa Harnishmacher de Marcel Breuer, la casa Tugendhat de Mies van der Rohe y una casa experimental de Richard Neutra en el nº15, las tres ilustradas con imágenes del interior donde se aprecia el mobiliario de tubo de acero creado por los respectivos autores de las casas. Curiosamente se reconoce a Marcel Breuer como "el creador de los mejores muebles modernos de tubo de acero" y se comenta la "silla elástica de acero, patentada por el arquitecto R.J.Neutra", pero no se hace ninguna referencia a las sillas diseñadas por Mies para la casa Tugendhat que aparecen en las imágenes. Ver "Una casa del arquitecto húngaro Marcel Breuer" en *AC: Documentos de actividad contemporánea*, nº14, Barcelona,1934, p.25 y "Richard J. Neutra, Arquitecto" en *AC: Documentos de actividad contemporánea*, nº15, Barcelona,1934, p.25
3. Este mueble fue fabricado por "Vda. de J.Ribas", una de las empresas que se anunciaban en las páginas de *AC*. Está formado por una estructura de madera curvada, a la manera de Aalto, junto un bastidor metálico con muelles sobre el que se colocan grandes cojines tapizados en piel para asiento y respaldo.
4. Ver "El club náutico de San Sebastián" en *AC: Documentos de actividad contemporánea* nº3, Barcelona, 1931, pp. 24-25.
5. Las sillas MR10 de Mies van der Rohe fueron producidas en España por la empresa Rolaco-MAC con un permiso especial del propio arquitecto. Esta empresa fue el resultado de la fusión en 1932 de la empresa Rolaco, fundada por el ingeniero italiano Romeo Landini en 1930 y dedicada al diseño de rótulos de neón, con la empresa MAC (Muebles de Acero Curvado) fundada por Eduardo Shaw y José María Fernández de Castro en 1931 tras importar de Alemania la tecnología del doblado del tubo de acero. Luis Martínez Feduchi se convirtió en su director artístico tras proyectar en 1932 junto a Vicente Eced el hotel Capitol con todo su equipamiento siguiendo la estética Art Decó, que sería fabricado por la misma Rolaco.
6. Aunque según Rosa María Subirana i Torrent, fueron fabricados por la empresa Casa Buades de Palma de Mallorca, otra empresa anunciante en *A.C*. Ver Subirana i Torrent, Rosa María: "El mobiliario del GATCPAC" en *DC Papers*, nº13-14, Barcelona, 2005, pp.111-112
7. Según Oriol Bohigas, este local fue durante la 2ª República "el corazón de buena parte del vanguardismo catalán", con reuniones y conferencias de grupos de vanguardia de otras disciplinas como ADLAN (Amics de l'Art Nou) o Pro Música Discòfilia o representaciones como el circo mecánico de Calder. Tras la guerra continuaría abierto por algún tiempo bajo el nombre de MIVDA estrictamente como tienda de muebles. Ver Bohigas, Oriol: *Modernidad en la arquitectura de la España Republicana*. Barcelona: Tusquets,1998, pág.84
8. Esta evolución puede rastrearse también en una serie de artículos dedicados a la arquitectura popular en la revista *AC*: En el nº1 de *AC* se establece un símil entre las casas de Oud en la Wiessenhof de Stuttgart de 1927 con una hilera de viviendas de pescadores de Sant Pol de Mar. Una valoración parecida recibe la arquitectura popular de Ibiza descrita en "Ibiza, la isla que no necesita renovación arquitectónica", publicado en el número 6 de *AC* en 1932 y en "Elementos de la arquitectura rural en la isla de Ibiza" (*AC* nº21, 1936). En el número 18 de *AC*, publicado en 1935, son varios los artículos que aparecen para hacer énfasis en el carácter *internacional* de la arquitectura popular mediterránea y en su vinculación con la arquitectura moderna: "La arquitectura popular mediterránea", "Poblaciones mediterráneas" y "Raíces mediterráneas de la arquitectura moderna". Pero el cambio definitivo se produce en el IV CIAM, donde la preeminencia de los arquitectos del norte de Europa y su enfoque *sachlich* deja paso a una versión más poética de la arquitectura moderna encabezada por Le Corbusier, quien en 1935

- construye obras como la casa para el fin de semana en Boulogne-sur-Seine o la casa en Mathes, en las que se abandona el paradigma de la máquina en favor del *realismo* de las técnicas de construcción tradicionales y de un *brutalismo* incipiente
9. En el proyecto para dos tipos de vivienda mínima en la playa publicados en el número 8 de *AC* en 1932 aparecen grandes ventanales de suelo a techo y una característica pared curva acompañada de un esbelto piloti, remitiendo a la casa para la Weissenhof de Le Corbusier en 1927. En 1934 se construye para la exposición de la *Ciutat de Repòs i Vacances* una caseta prefabricada desmontable, recurso que volvería a utilizar en el Pabellón de la República de 1937. Ver la conversación entre Sixte Illescas, Joan Prats, Germán Rodríguez Arias, Josep Lluís Sert i Raimon Torres (hijo de Josep Torres Clavé) en Ibiza en septiembre de 1968, en *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, nº140, 1980, p.11
10. Charlotte Perriand diseñaría también una versión del *fauteuil à dossier basculant* que reproduce la misma forma y la posición de las superficies, pero que sustituye la estructura de tubo de acero por madera y las láminas de cuero por superficies de paja trenzada. Esta silla formó parte del equipamiento de la casa para un hombre joven de Le Corbusier en la exposición en Bruselas de 1935.
11. Otra versión de esta misma silla, esta vez acolchada en capitoné, apareció en el stand MIVDA del primer Salón de Decoradores organizado por el FAD (Fomento de las Artes Decorativas) en 1936.
12. Así llamada por las iniciales de los apellidos de sus creadores (Juan Kurchan, Antonio Bonet y Jorge Ferrari Hardoy), posteriormente también conocida como silla *Butterfly*. Esta silla fue presentada como "Modelo Austral" en 1939 en las páginas de la revista *Austral*, editada por el grupo siguiendo el modelo de *AC* y producida originalmente por el mismo grupo Austral en Buenos Aires. Tras ser llevada a Estados Unidos por Edgar Kaufmann, director del MoMA, entraría en la colección en principio como "Hardoy Chair". Sería fabricada en Estados Unidos por Artek-Pascoe Inc. de Nueva York entre 1941 y 1947, por Knoll Associates Inc. entre 1948 y 1975 y en España por Bestform entre 1956 y 1983.
13. La empresa Knoll Internacional fue fundada en 1938 en New York como un pequeño taller por Hans Knoll, un alemán emigrado como los maestros de la Bauhaus. En 1946 Hans Knoll se casó con la diseñadora Florence Schust y la empresa pasó a llamarse *Knoll Associates*. Florence redefinió el catálogo de la empresa, demasiado escandinavo para su gusto, incorporando sus propios diseños y encargando nuevos diseños a sus antiguos compañeros en Cranbrook, como Ralph Rapson, Eero Saarinen o Harry Bertoina. Además, Knoll Associates también estableció contactos con diseñadores de otros países, como el suizo Pierre Jeanneret, el italiano Franco Albini o el argentino Grupo Austral, para producir sus diseños en Estados Unidos. También adquirieron los derechos para producir el mobiliario europeo de Mies. En 1951, tras establecerse en Alemania y Francia, la empresa se convirtió en *Knoll International*. Ver LUTZ, Brian: *Knoll: a modernist universe*. New York; London: Rizzoli, 2010
14. Luis Vázquez de Castro participa junto a su hermano Antonio y José Luis Íñiguez de Onzoño en el proyecto del poblado dirigido de Cañorroto en Madrid, 1957-1959. El mobiliario-tipo para este proyecto es un interesante ejemplo de modulación y elementalismo prismático.
15. A pesar de la publicación, en una nota de la misma se emiten juicios negativos sobre estos muebles: "No se puede afirmar, si se nos permite, que se haya conseguido con ellos un resultado agradable a la vista. (...) estos modelos están más cerca de los aparatos sanitarios, pero unas y otras fuera de ambiente en un acogedor cuarto de vivir (...)" En "Concurso internacional para el mueble de serie", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº104-105, 1950, p.XIII
16. Ver Martín Gómez, Tomás: "El viaje de Saenz de Oiza a Estados Unidos" en *La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965)* Actas del Congreso Internacional celebrado en Pamplona los días 16 y 17 de marzo de 2006 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra p.149-166
17. Fisac, Miguel: "La casa de vivienda en Madrid". Conferencia pronunciada por el arquitecto Miguel Fisac en las Sesiones de Crítica de Arquitectura de Madrid en *Revista Nacional de Arquitectura*, nº118, Madrid, 1951, p.42
18. Un claro ejemplo de esta arquitectura es el edificio central del CSIC en Madrid, de 1943, con su pórtico de columnas con capiteles corintios y su mobiliario neoclásico.
19. De la Sota afirmaba que solo la mayoría de las mesas, la del Gobernador, la de juntas, las mesitas cuadradas y las de la sala de honor, eran propiamente diseños suyos, mientras que el resto de piezas eran en buena parte diseño de su hermano Jesús de la Sota. Entrevista de Josep Llinàs a Alejandro de la Sota, *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, nº172, 1982, p.99. Jesús de la Sota, junto a Ramón Cores, ganó en 1960 el I Concurso de H Muebles con un conjunto de mesa de comedor y sillas de madera.
20. "(...) tuve la gracia de hacer la mesa del conserje, un pequeño paralelepípedo de piedra, bruñidas todas sus caras menos la superior que se pulió (para rellenar impresos), representando la maravilla que un solo material nos ofrece, y que hace representativa a una piedra, aún siendo solamente la mesa del conserje; era la piedra del patio de los Reyes en El Escorial, la última piedra." Sota, Alejandro de la: "Palabras de recepción del premio PINAT 88" en *Escritos, conversaciones, conferencias*. Barcelona, Madrid: Gustavo Gili, Fundación Alejandro de la Sota, 2002, pág.79. Publicado originalmente en *Alejandro de la Sota, Arquitecto*. Madrid: Pronaos, 1989
21. Ver Díaz Camacho, Miguel Ángel: *La casa Domínguez. Alejandro de la Sota: Construir – Habitar*. Tesis doctoral dirigida por Rodrigo Pemjean Muñoz. Madrid: Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2012

## Bibliografía

- CAPELLA, Juli. *Rafael Moneo, diseñador*. Barcelona: UPV, 2003. ISBN 8493205338
- CASANOVA, Rosend (texto); Vidal, Merè (fotografías). "Antoni Bonet Castellana, arquitectura y diseño" En: *Estudio del mueble*, nº18, noviembre 2008
- LE CORBUSIER. *L'art décoratif d'aujourd'hui*. Paris: Crés, 1925.
- "Concurso internacional para el mueble de serie". En: *Revista Nacional de Arquitectura*, nº104-105, 1950
- DC Papers. Revista de crítica i teoria de l'arquitectura*, nº13-14, 2005
- DÍAZ CAMACHO, Miguel Ángel: *La casa Domínguez. Alejandro de la Sota: Construir – Habitar*. Tesis doctoral dirigida por Rodrigo Pemjean Muñoz. Madrid: Departamento de Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2012
- FISAC, Miguel: "La casa de vivienda en Madrid". Conferencia pronunciada por el arquitecto Miguel Fisac en las Sesiones de Crítica de Arquitectura de Madrid En: *Revista Nacional de Arquitectura*, nº118, Madrid, 1951
- FLORES, Carlos: *Arquitectura española contemporánea*. Madrid: Aguilar, 1989 (2ªed.) 2 Vol. ISBN 8403889038

GATEPAC *AC Publicación del GATEPAC*. Reedición de los 25 números de la revista A.C. Documentos de actividad contemporánea publicados por GATEPAC entre 1931 y 1937. Barcelona : Fundación Caja de Arquitectos, 2005. ISBN 8493468819

ILLESCAS, Sixte; PRATS, Joan; RODRÍGUEZ, Germán; SERT, Josep Lluís; TORRES, Raimon. "Conversación en Ibiza en septiembre de 1968". En *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo*, nº140, 1980

LUTZ, Brian: *Knoll: a modernist universe*. New York; London: Rizzoli, 2010

MARTÍN GÓMEZ, Tomás. "El viaje de Saenz de Oiza a Estados Unidos". En: *La arquitectura norteamericana, motor y espejo de la arquitectura española en el arranque de la modernidad (1940-1965)* Actas del Congreso Internacional celebrado en Pamplona los días 16 y 17 de marzo de 2006 en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra

SOTA, Alejandro de la. "Entrevista con Josep Llinàs". En: *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, nº172, 1982

SOTA, Alejandro de la. *Escritos, conversaciones, conferencias*. Barcelona, Madrid: Gustavo Gili, Fundación Alejandro de la Sota, 2002

## **Biografía**

Ramón Esteve, arquitecto por la ETSAM funda Ramon Esteve Estudio de Arquitectura en 1991. Profesor en la Escuela de Arquitectura de la UPV desde 2005. Ha obtenido reconocimientos tanto en el campo de la arquitectura como en el del diseño industrial, entre ellos el Primer Premio de Arquitectura COACV 2003-2004, Selección Delta 2010 o el European Hotel Design Award 2010. El IVAM le ha dedicado recientemente una exposición que repasa sus 20 años de trayectoria. Su obra se recoge en la monografía *Ramon Esteve Architecture / Design*, distribuida en 35 países. Ha sido comisario de la exposición *XL/xs Diseñado por arquitectos*. Actualmente está realizando la tesis doctoral *La fabricación del interior. El mobiliario como amplificador de la arquitectura*, dirigida por el Dr. Arquitecto José María Lozano en el Departamento de Proyectos de la ETSAV, UPV, Valencia.