

# 1946-1961

## El diseño de mobiliario en la España de los cincuenta

ATXU AMANN  
ANDRÉS CÁNOVAS

Son directores de la revista *Arquitectos*, profesores de Ideación Gráfica Arquitectónica y Proyectos respectivamente de la Escuela de Arquitectura de Madrid y del Master de Diseño Gráfico Editorial de la Universidad Complutense. Socios desde 1987 junto a Nicolás Maruri, su labor ha sido premiada a nivel nacional e internacional.

Introduciéndonos de lleno en la disciplina del proyecto y en la secuencia constructiva como articulación vital de éste, no es difícil aventurar que son, en estos años, los materiales y los procesos de producción los que conllevan modos y formas comunes, que sólo la familiaridad convierte en meras referencias formales.

La particular situación española de final de los años cuarenta y principios de los cincuenta, con un tejido industrial inexistente y una presión ideológica asfixiante, hace que los análisis sobre el proyecto y en este caso sobre la producción de objetos, aparezcan con natural complicación.

En 1957, bajo el auspicio del arquitecto Carlos de Miguel, tantos años director de la entonces todavía influyente revista *Arquitectura*, y acompañado por los también arquitectos Javier Carvajal y Luis Feduchi, se funda en Madrid el SEDI (Sociedad de Estudios para el Diseño Industrial). En dicha sociedad colaboran, entre otros, Curro Inza, José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún, Jose María de Labra, Amadeo Gabino y Tomás Díaz Magro. Todos centran su adscripción sobre dos vertientes: una teórica, que intenta la discusión y el debate sobre una balbuceante disciplina, y otra de producción de piezas que pudieran ser comercializadas en el raquítico y oscuro mercado nacional.

También en 1957, en Barcelona y bajo la euforia producida tras una visita de Gio Ponti, director de la revista *Domus*, se funda el Instituto de Diseño Industrial de Barcelona (IDIB), operación que no llega a desarrollarse por problemas administrativos, y cuya primera presidencia recae –por aclamación tras una cena– en el por entonces ya histórico Antoni de Moragas.

Es posiblemente en ese año de 1957 cuando podría hablarse del nacimiento certificado del diseño industrial en España.

En cualquier caso –y jugando con los años– los cincuenta, referidos al diseño industrial, podrían haber comenzado en 1946 y terminado en 1961. Esos quince años son la acumulación de un conjunto de actitudes y esfuerzos que van a provocar la aparición de profesionales con firme voluntad de renovación y transformación.

En junio de 1946, un primer francotirador recién llegado del exilio, Alexandre Cirici, escribe un artículo mítico titulado «El arte de la sabiduría», publicado en la revista clandestina *Ariel*. En él podemos leer lo siguiente: «Tiene que llegar el día de retorno a la armonía, y en nuestro país una gramola, un lavabo, un tenedor, un sombrero o una botella, no menos que un monumento, deben tener aquella plenitud universal que de la cultura clásica han heredado las barcas de nuestras playas y los arados de nuestros campos, obras de arte tan bellas». En estos años empiezan a aflorar pequeños datos que



Mobiliario de madera diseñado por Miguel Fisac en 1950, para el Instituto Cajal y de Microbiología del CSIC de Madrid.

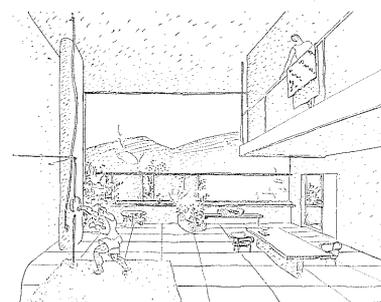
## Vigila el Picahielo

### Reflexiones sobre el cambio del espacio doméstico: del ingeniero boxeador a la mujer nómada

NICOLÁS MARURI

Es arquitecto, profesor de Proyectos y secretario del tribunal fin de carrera en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Este siglo, ya muerto, encuentra su representación en un dibujo de Le Corbusier «Le jardin suspendu» realizado en 1928, el cual muestra al «hombre nuevo», que podemos denominar «ingeniero boxeador». El modelo del siglo entrante puede ser la «mujer nómada de Tokio» concebida por Toyo Ito en 1985.



Dibujo «Le jardin suspendu» Le Corbusier, 1928

Comparemos ambos paradigmas:

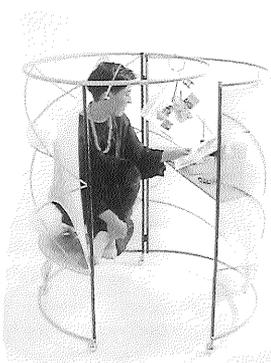
El «ingeniero boxeador» se desfogaba después de un día de producción entusiasta mientras es observado por su compañera que limpia una alfombra. La escena sucede delante de las espléndidas vistas de la majestuosa naturaleza circundante, en la terraza en doble altura de su vivienda. La ordenada y austera vida del «hombre nuevo» es sustituida, en el siglo entrante, por un sofisticado «no lugar»: un habitáculo sin espacio, donde los usos –aperitivo, pensamiento y maquillaje– se apoyan en ligeras estructuras en las que la forma se impone sobre la función y en las que el cuerpo encuentra difícil acomodo. El individuo se mira a sí mismo.

Para la sociedad del ingeniero, el uso del vidrio reflejaba la búsqueda de la «verdad», representaba una sociedad justa y equilibrada que debía llenar las viviendas de sus ciudadanos de luz y aire. La nueva cultura reemplaza la transparencia por la desmaterialización, lo difuso. La realidad no sólo no se muestra idealizada sino que, en su crudeza, necesita ser suavizada mediante una imagen borrosa, débil. El aire está demasiado sucio y la luz natural marca ritmos inaceptables para una vida frenética donde las oportunidades no tienen horario. La «verdad» como objetivo es sustituida por la eficiencia como razón. Frente a la búsqueda del ser la complacencia en el parecer.

La utopía trazaba el sueño colectivo de un mundo mejor donde la arquitectura y el diseño se convirtieron en forjadores del «hombre nuevo». Los espacios limpios, construidos desde el estudio de la función y las propiedades de los materiales, ceden su lugar a sofisticados objetos de formas seductoras producidos y consumidos por una sociedad sin utopías donde el futuro sólo existe en las proyecciones de las magnitudes económicas y en el avance de la tecnología. Lo colectivo como objetivo es reemplazado por lo individual como dato. El estado, como materialización de aquella utopía, se percibe hoy como un

«Mujer nómada de Tokio» de Toyo Ito, 1985.

De arriba a abajo. Premobiliario para la Moda, para el Aperitivo y para la Inteligencia.



se remiten a actitudes meramente individuales, pero que a la vez empiezan a despejar un vasto territorio a descubrir.

En 1948, Miguel Fisac vuelve a Madrid, tras un apasionante viaje por Europa, convencido de la arquitectura y el diseño nórdicos, y en particular del aplomo de Asplund. Su furioso trabajo de converso, y la intensidad con la que éste se difunde, abre una potente brecha en la meseta. A partir de 1950 Antoni de Moragas organiza, a través del Colegio de Arquitectos de Barcelona, un conjunto de conferencias y encuentros en los que participan personajes como Sartoris, Zevi, Aalto, Pesvner, Roth, Ponti..., que van a resultar fundamentales para la difusión y la consolidación de actitudes netamente contemporáneas en la arquitectura y el diseño.

El panorama en 1961 se presenta bien distinto; en dicho año se cierra el ciclo de los cincuenta y comienza el periodo de institucionalización del diseño y de su aceptación. Fundada la escuela Elisava en Barcelona poco tiempo antes, servirá como semillero de profesionales liberados de la férula y la disciplina de la arquitectura; cuya aparición marcará la siguiente época y etapa. Así mismo se crean los premios Delta del ADI-FAD, sección del FAD creada en 1960 a partir de la experiencia del IDIB; y se convoca la exposición Hogar-Hotel, como continuación del «Salón de la casa moderna» convocado a partir del año 1951 en Barcelona. Por otra parte, en Madrid se convoca en 1961 el «Concurso de muebles para viviendas económicas» de EXCO (Exposición permanente e información de la construcción), un organismo Autónomo de la Dirección General de Arquitectura que abre caminos prometedores y catapultaba a un elenco de jóvenes profesionales de probada proyección en el campo de la Arquitectura y el Diseño.

Así, el campo está abierto. Si los años sesenta son en España la época de los pioneros, diseñadores formados en las nuevas escuelas de diseño, los cincuenta constituyen una protohistoria heroica construida por arquitectos que fundan una nueva disciplina y le otorgan contenido.

Es una teoría familiar el pensar que el diseño industrial y de mobiliario en la España de los años cincuenta tiene una clara raíz nórdica. Si bien esa mirada no deja de merecer cierta verosimilitud, lo que resulta innegable es que la falta de una industria desarrollada y la escasez de ciertos materiales definen de manera mucho más contundente el modo de proyectar y construir que las simples relaciones formales con el organicismo y el muy comentado rechazo de los modelos centroeuropeos de los años veinte. Las visitas de Alvar Aalto a Barcelona en 1951 o la estancia de Fisac en Suecia ponen sobre la mesa la discusión sobre un modo de entender la disciplina que no separa industria y artesanía; que valora los materiales tradicionales trufados con nuevos sistemas de elaboración, y que sustantiva la historia, no tanto sobre la pervivencia de las formas, sino sobre los usos y las costumbres, y el carácter de los materiales. Esos mensajes encuentran un terreno propicio en la situación española; la de un país sin apenas industria, con producción preferente a través de una artesanía que se vincula con la pieza única y con unos materiales existentes en el mercado, que enlazan de manera directa con dicha tradición constructiva netamente artesanal. Así, el uso de la madera y los tejidos naturales y la construcción reiterada en redondo de acero calibrado –y doblado por procedimientos arcaicos– son referencias constantes en estos años.

Tan sólo al final de la década, con el lento desarrollo del país y su tímida apertura al exterior, se produce el relanzamiento de una industria que permite el trabajo en otros registros formales gracias a la evolución de los procesos de producción y a la aparición en el mercado de nuevos y sugerentes materiales. En este contexto, el trabajo con el perfil de acero o el tubo cerrado del mismo material, la aparición de piezas de madera curvada o laminada, así como la introducción de las resinas sintéticas y los primeros estudios nacionales sobre polímeros, hacen que los años artesanales se transformen en pre-industriales. Sobre esta base sería posible afirmar que el fracaso popular del mueble moderno en los años sesenta no reside en la industria ni en los profesionales, sino en la inexistencia de una red apropiada de distribución que

pueda rentabilizar los nuevos y a veces costosos procesos de producción. Frente incluso a ciertas iniciativas oficiales, el mercado que sigue prosperando es el de los antiguos mueblistas de modelos históricos y las nuevas fábricas de producción rápida y objeto débil de rápida reposición.

A principios de los años cincuenta, dos arquitectos, uno catalán y el otro manchego afincado en Madrid, hacen un comentario similar, común en aquella época. Barba Corsini, en referencia a su trabajo de amueblamiento de los apartamentos de «La Pedrera», afirma: «Ha habido que inventar todos los muebles por no encontrar nada decente en el mercado». Por su parte, Miguel Fisac ya se había adelantado en este aspecto cuando, al terminar la Sede Central del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, diseña y construye todos sus muebles «... porque no hay nada que merezca la pena». La afición de los arquitectos por el control global de la obra les viene de lejos. El nacimiento del proyecto como mecanismo de articulación de las distintas disciplinas y la unión de las escuelas de arte con las de oficios, que darán lugar a centros como el Bauhaus, hacen vislumbrar la posibilidad real, ya apuntada en el cambio de siglo, de construir, en palabras de Gropius «desde la cuchara a la ciudad». Un control que en ocasiones se convertirá en patológico, entendiendo la arquitectura no tanto como una habitación, como un lugar para ser vivido, sino como un espacio cerrado e intocable.

Los arquitectos de los años cincuenta se convierten —en parte por sus obsesiones, y casi sin saberlo— en los grandes valedores del diseño industrial, tal y como sucedió en tantos otros países.

El cambio de tendencia, el paso del regionalismo militante y de los estilos neo-imperiales —algunos referenciados en modelos italianos— hacia la arquitectura con vocación moderna se produce en Madrid de mano de Miguel Fisac, persona clave para entender el cambio de actitud de los años cincuenta. En 1948 recibe el encargo de construir el Centro Cajal y el de Microbiología; con esta excusa visita centros similares en Francia, Suiza y los Países Nórdicos, viaje que resulta de capital importancia, tal y como se ha comentado, en la trayectoria del propio Fisac, que rechaza la ortodoxia moderna y se concentra, sin saberlo, en un proyecto orgánico. En 1948 construye la fundación Goerres y en ella inaugura un metódico sistema de proyecto que aplicará en toda su posterior carrera profesional. El sistema del ¿Dónde?, ¿Para qué?, ¿Cómo? y un no sé qué se traslada con la misma coherencia al diseño, afirmado al proyecto y su sistemática como espina dorsal de las disciplinas de creación. La serie estructural de la fundación Goerres se entiende como un sistema que explicita los distintos esfuerzos a los que está sometida la pieza, variando y transformando las escuadrías según se trate de compresión, tracción o flexión. El mueble no es entonces más que una estructura, pensamiento común en la época, en la que el contacto con el cuerpo se entiende de modo distinto que la sustentación, tal y como definen en cuánto a separación entre estructura y cerramiento los preceptos ortodoxos del Movimiento Moderno. En esta línea de trabajo, el sistema se aplica a sillas de biblioteca, mesas o sillones antropomorfos, que desde entonces acompañan a Fisac, ya sea en su versión de madera o sobre una estructura de tubo de acero. El método se convierte en un refugio, en una casa que asegura el resultado prometido. La relación entre la arquitectura y los objetos, entre la casa y la cosa que nos ofrece Fisac es de estricto orden metodológico, adquiriendo las piezas autonomía formal respecto al continente y convirtiéndose a la vez en miembros de una misma familia. Ese lugar común integrador es el método.



Mobiliario para la Fundación Goerres diseñado por Miguel Fisac en 1948.

dinosaurio obsoleto frente a la eficacia de las organizaciones no gubernamentales, la flexibilidad de lo local y lo inevitable de lo supranacional.

El espacio doméstico, centrípeto, definido, claro, abierto y en doble altura, era el fundamento de la Arquitectura Moderna de principios de siglo. El nuevo punto de partida es un espacio deforme, no geométrico, virtual, interior y en el que el valor lo tienen los objetos como definidores del entorno. El lugar y la casa son borrados dentro de una urbe caótica, inmensa y continuamente cambiante.

La naturaleza deja de ser el tapiz sobre el que el hombre habita, convirtiéndose en algo lejano y sin interés. La ciudad es engullida por la megalópolis, que se transforma en el entorno dentro del cual el nómada adquiere su pleno sentido. Megalópolis que nutre y multiplica la potencialidad de su limitado «hábitat».

La técnica, como herramienta que hace posible el «hombre nuevo», pierde su aura pasando a ser un eslabón más de la cadena de producción. Aparece la información como nuevo instrumento definidor del progreso.

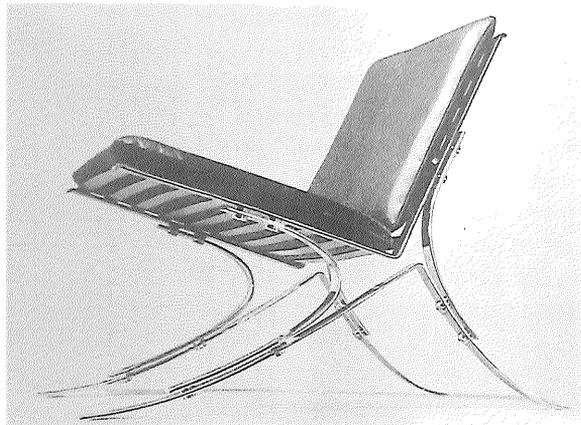
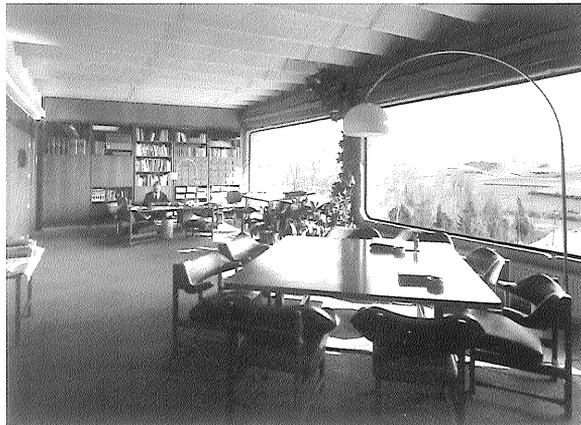
Las estructuras sociales que daban sentido a los espacios habitacionales ya ni siquiera buscan la flexibilidad que permite la adaptación a nuevos modelos; sencillamente han desaparecido, han sido sustituidas por un individuo al que le resultan imposibles las relaciones estables, y cuando, inevitablemente, resurgen desde los restos de humanidad sentimientos, sabe resolver recurriendo a la animalidad dominante ■

#### NOTAS

- 1.- Apartamento para el proyecto Wanner en Ginebra. Oeuvre Complète 1910-29, publicada por W. Boesiger. Les Edition D' architecture, Zurich, 1964, pag. 182.
- 2.- Hombre natural, «buen salvaje», vuelta a la tierra, a la comunidad, a la naturaleza y a la espontaneidad, transparente en los deseos (Rousseau).
- 3.- «El croquis» n° 71, Toyo Ito 1983/1995
- 4.- La figura del ingeniero representa el análisis y la aplicación de los cálculos, el constructor; es síntesis y creación. Técnica como promesa de paz y bienestar. Boxeador: la vida moderna por su taylorización limita estrictamente los movimientos, deja debilitarse el organismo y anemiarse el sistema nervioso. El deporte ha de ser regular y diario, es preciso instalar el deporte al pie de las casas (Le Corbusier)
- 5.- Negociación carente de todo disimulo. Contratos abiertos con acuerdos transparentes. Woodrow Wilson, Presidente U. S. A. 1913-21, Premio Nobel de la Paz 1929.
- 6.- Estética cada vez más cercana a la de la película «Blade Runner».
- 7.- Owen, Fourier, Saint Simon, Marx.

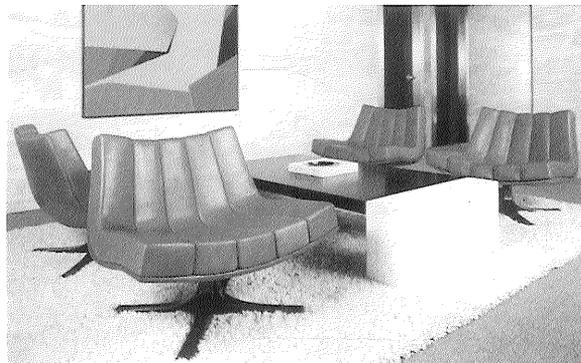
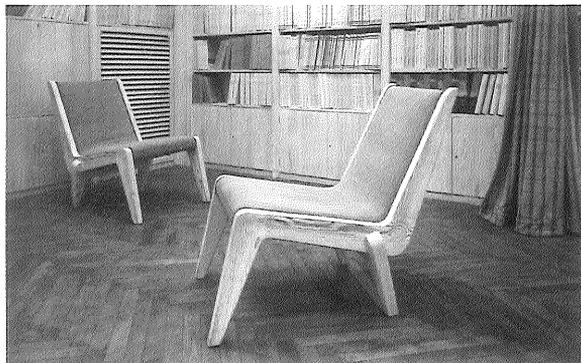
De izquierda a derecha, estudio de Miguel Fisac en el Cerro del Aire. Madrid, 1971. En primer término sillones antropomórficos de 1950.

Sillón Mosquito de Fernando Ramón.



De izquierda a derecha, muebles de madera en la librería del CSIC de Miguel Fisac. Madrid, 1950.

Sillón Granada diseñado por Javier Carvajal.



De izquierda a derecha y de arriba a abajo

Silla de estructura metálica de Ramón Marínello de 1962.

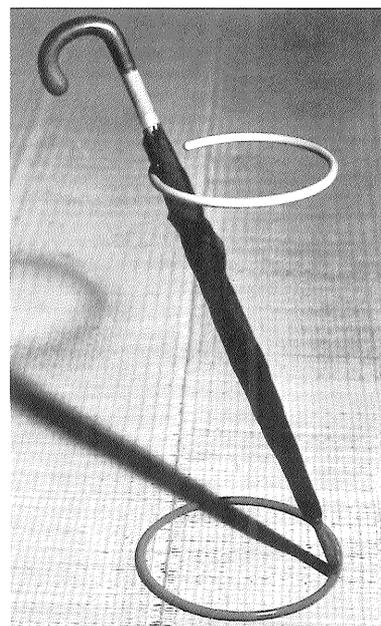
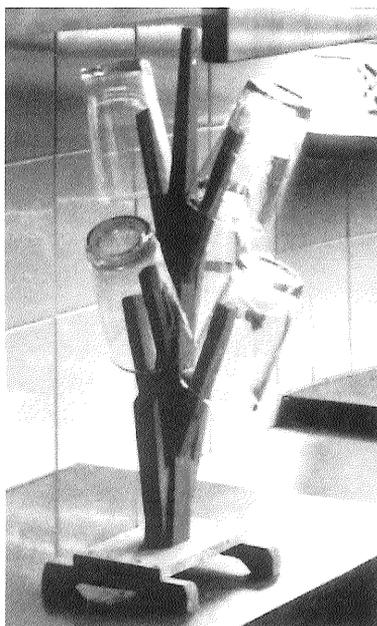
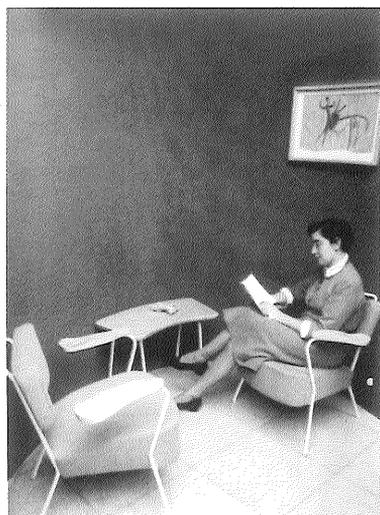
Pie de lavabo diseñado por Tous y Fargas en 1961.

Sala de juntas del Laboratorio Alter con el sistema Pata de gallina de Miguel Fisac, 1960.

Librería Europa diseñada por Fisac en 1953.

Portavasos de madera proyectado por Antoni de Moragas en 1957.

Paraguero en tubo de hierro pintado diseñado por Antoni de Moragas en 1951.



Fisac es un constructor y a la vez un prolífico inventor; alguien vinculado a la investigación sistemática, un científico cuando se libera de ese mal común de los arquitectos que es la propensión a lo artístico. En el año 1950 construye la librería del CSIC, en la que trabaja con muebles de madera tratados superficialmente con técnicas tradicionales. En 1952 diseña la librería Europa, vinculándose al tubo doblado de la mejor factura y apostando por parámetros claramente industriales que se compensan con matices orgánicos, moviéndose entre registros nórdicos y recuerdos modernos. El camino de Fisac en el mundo del diseño es de una productividad apabullante: construye mobiliario, objetos de culto, lámparas y toda clase de piezas con un resultado mas que notable.

El paso mas significativo en la obra de Fisac viene determinado por la arquitectura. Al final de los años cincuenta se introduce en una evolución industrial que empieza a ser significativa. En 1960 proyecta y construye el Laboratorio de Hidráulica, edificio que se levanta con la técnica del hormigón postensado y bajo una ferviente creencia en las cualidades técnicas del material. Esta opción tiene su reflejo en la serie «Pata de Gallina», plenamente industrial como también lo son por esos años el sillón Mosquito de Fernando Ramón, el Granada de Javier Carvajal, las piezas de Tous y Fargas y los muebles de Marinelló.

La serie «Pata de Gallina», encargo de una empresa naviera para el amueblamiento de sus buques, se basa en la teoría del mantenimiento de la estabilidad en base a piezas de acero que se abren en árbol al contacto con el suelo; dichas piezas tienen su referencia no tanto en modelos americanos de los Eames, como afirma algún taxónomo, sino en un taburete irlandés para ordeñar vacas, como declara el propio autor. Este nuevo mecanismo estructural acaba por extenderse a todo tipo de piezas, residiendo de nuevo su valor en la estructura, tanto visible como profunda, y nunca en sus connotaciones formales; reflexión que sitúa a Fisac dentro de un campo místico-oriental, en el que tan a gusto se encuentra.

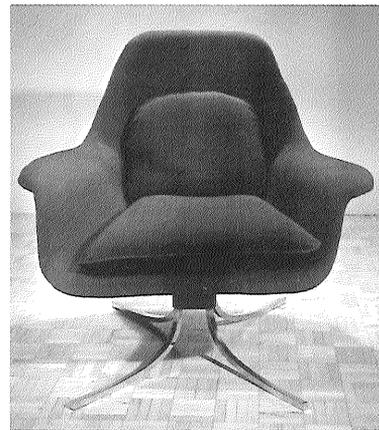
El caso de Barba Corsini es, sin duda, bastante diferente. Frente a la soledad y el aislamiento con que trabajan los arquitectos madrileños, en Barcelona el espíritu asociacionista y de renovación colectiva propician, no la aparición de casos aislados, sino sentimientos y actitudes globales respecto al diseño moderno. En el año 1951 se funda el «Grupo R». La mirada que propone dicha iniciativa tiende a recuperar los valores perdidos en la ya larga postguerra, que cristalizaron en la República con el GATCPAC y la revista A.C.. Barba-Corsini se mueve dentro de ese ambiente de renovación que desde el diseño capitanea Antoni de Moragas. Sin duda Moragas proyecta algunas de las piezas de mas trascendencia de los años cincuenta, desde objetos de fina ironía cercanos a Marcel Duchamp, como el paragüero de 1951 o el portavasos de 1957, pasando por los espléndidos y ya clásicos sillón y lámpara Moragas de 1957, hasta llegar a su diseño mas logrado: el picaporte de bola de madera de 1965.

De 1953 a 1955 trabaja Barba en los apartamentos de «La Pedrera», en los que construye todo un sistema de mobiliario de enorme éxito e influencia posterior. El mecanismo de proyecto se vincula en este caso directamente con el lugar —es decir, con la obra de Gaudí— generando una cohorte de piezas de mínima relación entre sí amparándose en una teoría de autonomía formal. El resultado es de una riqueza prometedora, que peca de una excesiva vocación creativa que reduce la vivienda a una bacanal de diseño; siendo ésta el anticipo de ciertas situaciones contemporáneas. Separadas de su lugar común, extraídas de su contexto, ciertas piezas como la lámpara Pedrera, la mesa Pedrera o la silla Barba-Corsini son objetos de una excepcionalidad evidente dentro del ambiente de la época. Lejos de la situación asfixiante de «La Pedrera» construye Barba un conjunto de muebles para el hotel Mitre de 1959 a 1963, impregnados de una sabiduría y serenidad que les hacen ejemplares. Así, las sillas de mimbre, el grupo de sillones y sofá, y la mesa de comer aparecen lejanos de ese empaque de forma de los muebles de «La

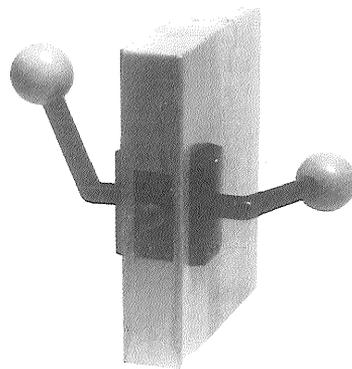
*pasa a la pág. 49*



Silla Pata de gallina diseñada por Fisac en 1960.

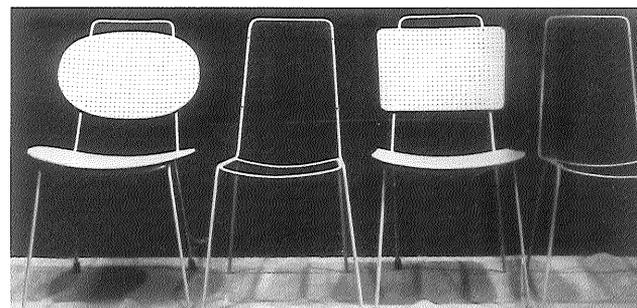


Sillón Pata de gallina proyectado por Fisac en 1960.

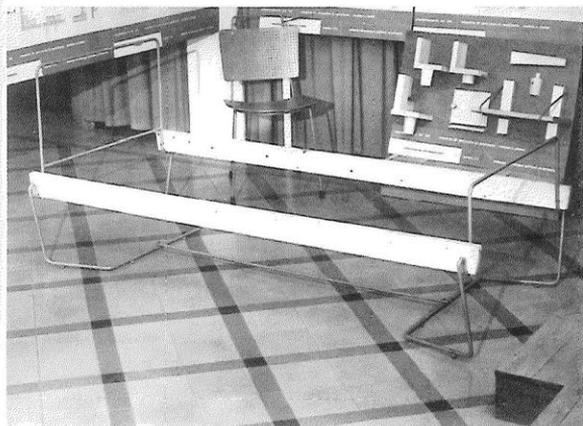


A la izquierda, picaporte en aluminio y madera, inspirado en un manubrio de maquinaria diseñado por Antoni de Moragas en 1965.

Debajo, sillas diseñadas por Antoni de Moragas en 1954 para el concurso «Pro dignificación del hogar popular». Con estructura de varilla de hierro y asiento y respaldo en táblex.



Debajo, sofá-cama con estructura de varilla de hierro y laterales de madera diseñado por Antoni de Moragas en 1954.



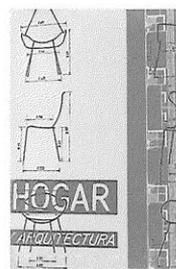
Pedreira», y a la vez perfectamente introducidos en la época, sin excesos y con una brillante humildad.

Frente a los productos para la burguesía se hace necesario reflexionar sobre los esfuerzos, tanto individuales como institucionales, para resolver no sólo el problema de la vivienda sino también el de su amueblamiento. En 1954 Antoni de Moragas gana el primer premio en el concurso «Pro dignificación del hogar popular» convocado por el FAD junto con el Instituto Nacional de la Vivienda. Moragas propone un sistema de 49 piezas normalizadas «proyectando cada uno su propio mueble como un sencillo juego de mecano». Moragas apunta por una construcción en tubo de acero calibrado y madera, los dos materiales que se encuentran sin problemas en el mercado nacional. Su trabajo intenta incluirse dentro de una línea industrial en la que la medida, es decir, la normalización, proporciona la posibilidad de construcciones masivas a bajo coste y con independencia del lugar de instalación. Un trabajo dentro de esta misma línea es el desarrollado por Fernando Ramón para el amueblamiento de las viviendas del poblado de Carabanchel Bajo en Madrid promovidas por la Obra Sindical del Hogar. Dicho sistema se construye de nuevo con un sistema de doblado de una línea de tubo de acero, cuya característica fundamental reside en la continuidad, pudiéndose solucionar la construcción del mueble con una sola soldadura. El contacto con el cuerpo en las sillas se resuelve con la utilización de fibras naturales como el cáñamo y el palmito, siendo la madera un material de apoyo del sistema. El mobiliario completo de una vivienda lo constituyen, con el mismo proceso de fabricación, una mesa de comedor, un trinchero, seis sillas, dos sillones, un vasar, una cama de matrimonio, una litera, una cama camera y tres mesillas de noche. El problema a resolver por parte de la administración es evidente: la reconstrucción, el crecimiento demográfico y la emigración interior hacia las ciudades plantean una construcción enorme de viviendas mínimas, muchas de ellas inspiradas en los parámetros de vivienda social del MM, que necesitan ser amuebladas con un nuevo tipo de mobiliario que se adapte a las nuevas dimensiones y la nueva forma de habitar que se empieza a producir.

Dicha preocupación se refleja en la publicación de la revista Hogar y Arquitectura, órgano de la Obra Sindical del Hogar ligada al Sindicato Vertical. Desde final de 1955 se empieza a editar dicha revista, reproduciéndose de manera sistemática diversas propuestas para el amueblamiento de hogares humildes. Si bien otras revistas de arquitectura, como Cuadernos de Arquitectura en Barcelona y Arquitectura en Madrid, publican diversas piezas de diseño, en ninguna de ellas se le dedica tanto espacio e interés como en HYA. Ya en el número dos se publica un trabajo de Fernando Ramón, y en el

Sobre estas líneas, arriba, mobiliario de Barba Corsini de 1954 para los apartamentos de «La Pedreira» en Barcelona.

Debajo, amueblamiento del Hotel Mitre de Barcelona, desarrollado entre 1959 y 1963, también por Barba Corsini.



Arriba, portada de la revista número 9 de Hogar y arquitectura de 1957.

A la derecha y en la siguiente página, imágenes del proyecto «Scape House» desarrollado por V. Guallart, E. Ruiz y W. Müller.



Sobre estas líneas y a la izquierda, sillas construidas por Artema en 1957 con distintas técnicas de madera y resina.

Amueblamiento de Fuencarral B de Alejandro de la Sota en 1955.



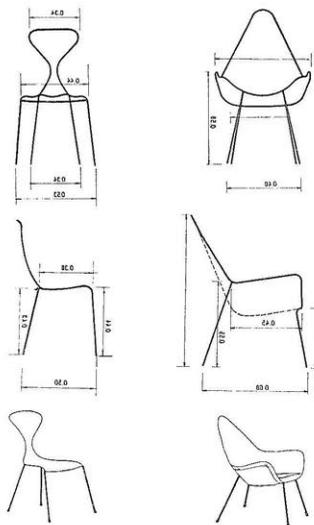
tres, junto con el trabajo de Alejandro de la Sota en el poblado de Fuencarral B, también se describe un sistema de mobiliario específico para dichas viviendas. La revista hace evidente la necesidad de entender casa y mobiliario popular dentro de los mismos parámetros de proyecto.

La línea de publicación de Hogar y Arquitectura, en ocasiones errática, aporta una imagen general y bastante aproximada del diseño de mobiliario para viviendas humildes de la época; así, junto con piezas de clara vinculación con el Movimiento Moderno que desarrollan experiencias sobre nuevos sistemas de construcción y producción, se reproducen muebles historicistas de la peor clase.

Dentro del primer caso se vuelven a publicar los trabajos de Fernando Ramón, en este caso para el poblado de Vista Alegre, y los muebles tipo INV de José Piqué, en los que se emplea el acero calibrado y las lonas con claras reminiscencias nórdicas; son de destacar un conjunto de piezas construidas por Artema con técnicas consistentes en piezas de madera laminada y contralaminada, así como diversos muebles construidos en «táblex». Dichos muebles, diseñados en 1957, entran en la industria de las resinas sintéticas y las maderas encoladas, consiguiendo innovaciones técnicas sorprendentes para el país y la época.

Es posible cerrar los años cincuenta y comenzar el ciclo del desarrollo del diseño con la referencia al concurso que en el año 1961 convoca la Exposición Permanente e Información de la Construcción, también publicado en extensión por Hogar y Arquitectura. Dicho concurso para el amueblamiento de viviendas humildes tiene como finalidad fundamental «el lograr la óptima fabricación de muebles destinados a las viviendas económicas que han de ocupar la mayoría de las familias españolas». Si bien las actitudes y actividades personales han ido produciendo piezas de mobiliario en muchos casos excepcionales, como la lámpara Coderch, la butaca Barceloneta de Correa y Milà, las piezas de Curro Inza, los singulares trabajos de Javier Feduchi o el amueblamiento del Pabellón de España en la Exposición Internacional de Bruselas de 1959, de Corrales y Molezún; resulta de excepcional interés un concurso que marca el nivel del diseño y la construcción del mueble acabada la década.

La utilización ya comentada de maderas laminadas y dobladas, así como la introducción de resinas sintéticas, van a proporcionar excelentes resultados, como el primer premio en el apartado de sillones obtenido por José Dodero con una pieza construida de un *pasa a la pág. 55*



Muebles tipo INV proyectados por José Piqué en 1957.

solo patrón y sometida posteriormente a un proceso de doblado que trabaja con la idea de continuidad del material, y de obtener un objeto que con el mismo canto en todas sus partes pueda admitir diversos esfuerzos. Con madera doblada se construye así mismo la pieza ganadora del primer premio en la sección de sillas, de Rafael Moneo, Luis Onsurbe y Gregorio Vicente, que tiene su origen en la silla de Moneo galardonada con el primer premio en la convocatoria de Muebles H de 1960. Dicha pieza se resuelve con la introducción de arriostramientos metálicos, estudiando con particular cuidado las uniones entre los distintos elementos y consiguiendo un objeto de un extremado preciosismo.

En la misma línea se sitúan los trabajos de Enrique Nuere y Manuel Ruiz y los estudios de encuentros desarrollados por Fernando de Terán en los que los trabajos de Aalto están muy presentes. Un caso de indudable interés es el conjunto de muebles construidos por el equipo 57, constituido por Juan Cuenca, Ángel Duarte, José Duarte, Agustín Ibarrola y Juan Serrano. En ellos se opta por un sistema que sea adaptable a distintas tipologías y que aproveche al máximo las capacidades portantes de la madera; con dicho sistema y elementos metálicos que actúan de apoyo es posible construir sillas, sillones y camas, obteniéndose unas piezas de evidente matiz plástico.

Otra propuesta de calidad que trabaja fundamentalmente las uniones de las escuadrías de madera y la capacidad de movimiento de la pieza es la construida por Javier Carvajal y Biosca, que recibe el segundo premio en su apartado. Dicha pieza es posiblemente la mas adaptada a la industria del momento y trabaja en los términos de una construcción tradicionalmente serena. Dicho grupo ofrece también una propuesta de literas de evidente interés, no sólo por su diseño sino por moverse con brillantez en una tipología no demasiado proclive a las sutilezas.

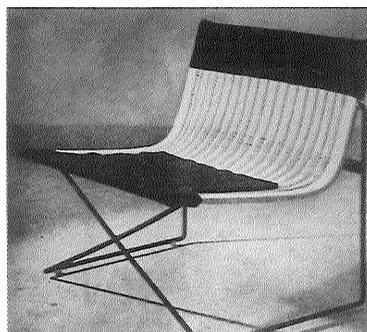
En la línea del trabajo constructivo en madera tienen interés las propuestas de Herrero, Del Río y López con mesas y sillas de madera y enea; y en la inclusión del cuadradillo y el perfil abierto de acero tienen una singular importancia los trabajos de Carlos y Alberto López de Asiaín, y de Gárate, Arangüena y Calixto del Barrio. En este grupo, la butaca propuesta por Gregorio Vicente y Luis Onsurbe con muebles H, en acero y fibras vegetales, se presenta como una de las piezas con mas clara vocación de ser comercializada, olvidando las cuestiones teóricas y centrándose en un minucioso estudio sobre la sustentación y el contacto con el cuerpo.

Por último, se deben reseñar dos propuestas que abren distintas líneas de investigación y que hacen concluir, de alguna manera, este período de un modo brillante.

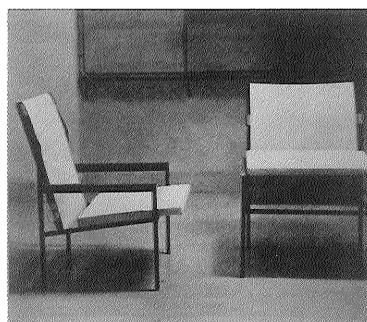
Los hermanos Díaz Magro construyen una litera cuya aportación reside en el estudio de las posibilidades técnicas del «táblex» ondulado para la construcción del somier, que constituye un magnífico ejemplo de la evolución del mueble desde un proceso de pensamiento que valora las posibilidades de desarrollo de los materiales comunes.

Alejandro de la Sota construye desde otra posición. Su trabajo, siempre esencial, se vincula a una pieza convertible que funciona como silla y tumbona con solo cambiar de posición, y cuya reflexión se produce desde la mirada a una horquilla de pelo. Escribe Sota en la memoria: «se parte siempre del mismo diseño, que es claro; tiene dos partes fundamentales: la estructura y el vestido de la misma (...) no consta de mecanismos de elevado precio y mantenimiento, sino simplemente de posiciones diferentes de los distintos elementos que forman cada una de las sillas-tumbona. En dos posiciones distintas, o son sillas o son tumbonas, siendo este cambio muy elemental y lógico en su movimiento. Es combinación de movimientos, es un movimiento generador de otro el que cambia el sentido del mueble».

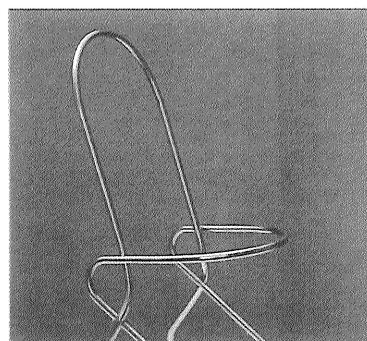
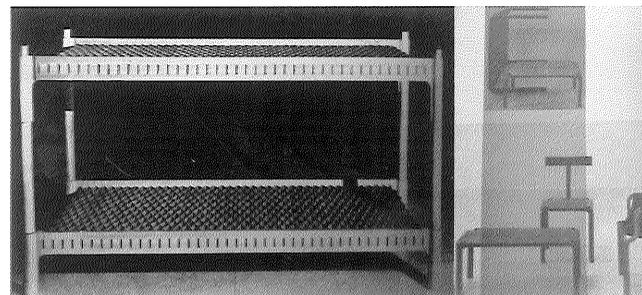
Es quizás esta última reflexión de Alejandro de la Sota un buen colofón para finalizar el periodo de los años cincuenta, con el que se abre una nueva etapa que cambiará no sólo el sentido y la forma de entender el mueble, sino fundamentalmente el sentido y las relaciones de la propia existencia ■



Butaca de Gregorio Vicente y Luis Onsurbe para Muebles H en 1961.



Sillas presentadas por Gárate, Arangüena y Calixto del Barrio en 1961.



Arriba, litera y sillas de Tomás y Salvador Díaz Magro de 1961. A la izquierda, silla-tumbona de Alejandro de la Sota, presentada al Exco de 1961.

