

• **EDITORIAL • UN FUTURO COMÚN / A FUTURE IN COMMON.** Juan José López de la Cruz • **ARTÍCULOS • ¿EXISTE UN URBANISMO DEL GATCPAC SIN LE CORBUSIER? / CAN WE TALK ABOUT A GATCPAC URBANISM WITHOUT LE CORBUSIER'S INFLUENCE?.** Roger Joan Sauquet Llonch • **ODAM – A CONSTRUÇÃO DO MODERNO EM PORTUGAL: ENTRE O UNIVERSAL E O SINGULAR / O DAM – THE CONSTRUCTION OF THE MODERN IN PORTUGAL: BETWEEN UNIVERSAL AND SINGULAR.** Edite Maria Figueiredo e Rosa • **LA SILLA DEL GATEPAC: UN VIAJE COLECTIVO DE IDA Y VUELTA / THE GATEPAC CHAIR: A COLLECTIVE JOURNEY THERE AND BACK AGAIN.** María Villanueva Fernández; Héctor García–Diego Villarías • **EL ESPACIO INTERMEDIO Y LOS ORÍGENES DEL TEAM X / The Space Between and the origins of Team X.** Antonio Juárez Chicote; Fernando Rodríguez Ramírez • **PENSAMIENTOS COMPARTIDOS. ALDO VAN EYCK, EL GRUPO COBRA Y EL ARTE / SHARED THOUGHTS. ALDO VAN EYCK, THE COBRA GROUP, AND ART.** Esther Mayoral Campa • **CLAUDE PARENT EN NUEVA FORMA: LA RECEPCIÓN DE ARCHITECTURE PRINCIPE EN ESPAÑA / CLAUDE PARENT AT NUEVA FORMA: THE READING OF ARCHITECTURE PRINCIPE IN SPAIN.** Lucía C. Pérez Moreno • **CONSTRUYENDO UNA UTOPIE AUTRE [AMAZING ARCHIGRAM! – 50 AÑOS DE ZOOM! / ZZZZRRRTT! / THUD! / BLAAM!] / BUILDING A UTOPIE AUTRE [AMAZING ARCHIGRAM! – 50 YEARS OF ZOOM! / ZZZZRRRTT! / THUD! / BLAAM!].** Luis Miguel Lus Arana • **TAN CERCA, TAN LEJOS: ALDO ROSSI Y EL GRUPO 2C. ARQUITECTURA, IDEOLOGÍA Y DISIDENCIAS EN LA BARCELONA DE LOS 70 / SO CLOSE, SO FAR: ALDO ROSSI AND THE 2C GROUP. ARCHITECTURE, IDEOLOGY AND DISSENTS IN THE BARCELONA OF THE 70S.** Carolina Beatriz García Estévez • **RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS • G. ASPLUND, W. GAHN, S. MARKELIUS, G. PAULSSON, E. SUNDAHL, U. ÅHRÉN: ACCEPTERA.** Pablo López Santana

arquitecturas en común

N11

20  
14



*editorial*

**UN FUTURO COMÚN / A FUTURE IN COMMON**

Juan José López de la Cruz

12

*artículos*

**¿EXISTE UN URBANISMO DEL GATCPAC SIN LE CORBUSIER? / CAN WE TALK ABOUT A GATCPAC URBANISM WITHOUT LE CORBUSIER'S INFLUENCE?**

Roger Joan Sauquet Llonch – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2014.i11.01>)

16

**ODAM – A CONSTRUÇÃO DO MODERNO EM PORTUGAL: ENTRE O UNIVERSAL E O SINGULAR / O DAM – THE CONSTRUCTION OF THE MODERN IN PORTUGAL: BETWEEN UNIVERSAL AND SINGULAR**

Edite Maria Figueiredo e Rosa – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2014.i11.02>)

26

**LA SILLA DEL GATEPAC: UN VIAJE COLECTIVO DE IDA Y VUELTA / THE GATEPAC CHAIR: A COLLECTIVE JOURNEY THERE AND BACK AGAIN**

María Villanueva Fernández; Héctor García-Diego Villarías. – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2014.i11.03>)

40

**EL ESPACIO INTERMEDIO Y LOS ORÍGENES DEL TEAM X / THE SPACE BETWEEN AND THE ORIGINS OF TEAM X**

Antonio Juárez Chicote; Fernando Rodríguez Ramírez – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2014.i11.04>)

52

**PENSAMIENTOS COMPARTIDOS. ALDO VAN EYCK, EL GRUPO COBRA Y EL ARTE / SHARED THOUGHTS. ALDO VAN EYCK, THE COBRA GROUP, AND ART**

Esther Mayoral Campa – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2014.i11.05>)

64

**CLAUDE PARENT EN NUEVA FORMA: LA RECEPCIÓN DE ARCHITECTURE PRINCIPE EN ESPAÑA / CLAUDE PARENT AT NUEVA FORMA: THE READING OF ARCHITECTURE PRINCIPE IN SPAIN**

Lucía C. Pérez Moreno – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2014.i11.06>)

76

**CONSTRUYENDO UNA UTOPIE AUTRE [AMAZING ARCHIGRAM! – 50 AÑOS DE ZOOM! / ZZZRRRTT! THUD! BLAAM!] / BUILDING A UTOPIE AUTRE [AMAZING ARCHIGRAM! – 50 YEARS OF ZOOM! ZZZRRRTT! THUD! BLAAM!]**

Luis Miguel Lus Arana – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2014.i11.07>)

90

**TAN CERCA, TAN LEJOS: ALDO ROSSI Y EL GRUPO 2C. ARQUITECTURA, IDEOLOGÍA Y DISIDENCIAS EN LA BARCELONA DE LOS 70 / SO CLOSE, SO FAR: ALDO ROSSI AND THE 2C GROUP. ARCHITECTURE, IDEOLOGY AND DISSENTS IN THE BARCELONA OF THE 70S**

Carolina Beatriz García Estévez – (DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/ppa.2014.i11.08>)

104

*reseña bibliográfica TEXTOS VIVOS*

**G. ASPLUND, W. GAHN, S. MARKELIUS, G. PAULSSON, E. SUNDAHL, U. ÅHRÉN: ACCEPTERA**

Pablo López Santana

120

## LA SILLA DEL GATEPAC: UN VIAJE COLECTIVO DE IDA Y VUELTA

THE GATEPAC CHAIR: A COLLECTIVE JOURNEY THERE AND BACK AGAIN

María Villanueva Fernández; Héctor García-Diego Villarías

**RESUMEN** Como resultado crítico derivado de la valoración del mueble entre 1880 y 1930, el GATEPAC estableció algunos parámetros definitorios irrenunciables que condicionaban la determinación del mobiliario moderno —honestidad, coherencia y función, principalmente—, y que estaban en consonancia con las ideas defendidas por arquitectos teóricos relevantes del periodo. Respondiendo a estos tres aspectos básicos, el grupo elaboró una caracterización del mueble moderno, el cual, a su juicio, debía ser: simple, ligero, transportable, higiénico y estándar.

Conforme a estos aspectos, los arquitectos del GATEPAC desarrollaron desde finales de los años 20 y hasta 1936 un conjunto de sillas estándar que sirvieron como objeto de experimentación de las reflexiones del grupo. Estas piezas sufrieron una evolución desde el mueble de acero hasta el mueble de madera y mimbre —el mueble popular. En este desarrollo permanecieron vigentes los principios alcanzados en la modernidad, pero las formas y materiales fueron transformados. Es en estos últimos aspectos donde ese progreso puede entenderse como una evolución inversa en la que, una vez conseguida la liberación del mobiliario de lo decorativo e inútil, se regresa hacia unas formas y materiales propias del universo popular.

**PALABRAS CLAVE** GATEPAC; mobiliario; modernidad; estándar; popular.

**SUMMARY** As a critical result of furniture valuation between 1880 and 1930, the GATEPAC group set a number of invariable parameters that conditioned the definition of modern furniture (honesty, consistency and function were the primary values), in line with the ideas advanced by significant architecture theorists at that time. In light of these three basic criteria, the GATEPAC group developed a view of modern furniture as being simple, lightweight, portable, hygienic and standard.

In line with these criteria, the GATEPAC architects experimented with the production of a standard set of chairs between the late 1920s and 1936. These pieces evolved from steel to wood and wicker design — popular furniture. Although the established principles of modernity were retained in this development process, the forms and materials were transformed. It is in relation to the latter that progress may be read as a form of reversed evolution, whereby no longer required to be merely decorative and useless, furniture design was free to return to forms and materials of the popular domain.

**KEY WORDS** GATEPAC; furniture, modernity; standard; popular.

Persona de contacto/Corresponding autor: mvillanuevf@unav.es Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Navarra

## LA SILLA DEL GATEPAC

La silla fue uno de los elementos predilectos elegidos por los miembros del GATEPAC para la experimentación. El interés se justificaba en sus condicionantes físicos: la relación directa con el cuerpo humano, la desvinculación física con la arquitectura —que permitía poner a prueba de un modo menos comprometido los últimos avances técnicos— y su carácter predominantemente funcional e icónico hicieron de este mueble un magnífico tubo de ensayo.

El objetivo de obtener piezas de mobiliario honestas, coherentes y funcionales, basadas en los principios de ligereza, movilidad e higiene, llevó a los arquitectos del GATEPAC a crear una colección de sillas estándar que fue a la postre, testimonio de un revelador recorrido intelectual de ida y vuelta. De modo que a través de la silla es posible analizar cómo se adoptó en primer lugar el mueble de acero como paradigma, para luego ser reemplazado por el mueble de madera y mimbre.

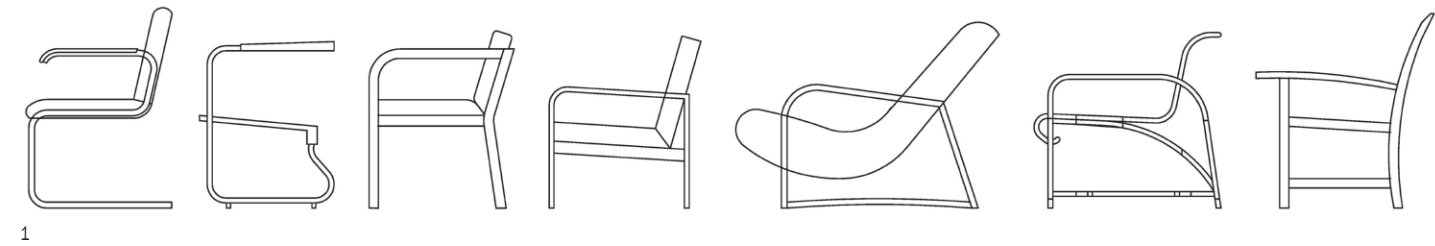
Se tratará esta, sobre todo, de una empresa colectiva. Mientras que resulta complicado desligar el ejercicio

ordinario de la profesión de arquitecto de la labor del propio autor, el diseño de mobiliario, por su escala, margen presupuestario y mayor laxitud en otros condicionantes, se presta, de un modo más adecuado, a proponer un proyecto común respecto a unos determinados principios. Hasta el punto de que, más allá de buenos propósitos, los miembros del grupo dan carta de naturaleza a este fin mediante la regulación de su propio trabajo en materia de diseño de mobiliario.

Según explica el documento “Exposició Mobles Model GATCPAC” encontrado en el Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, los muebles creados según modelos dibujados por los socios de la agrupación —o bien por otros proyectistas— debían ser catalogados y denominados “Mobles Model GATCPAC”. Para ello, debían ser aprobados por una Comisión de Control, nombrada por la junta e integrada por dos elementos directivos del GATCPAC y uno de la sociedad “Mobles Model GATCPAC”. No solo esto, incluso los beneficios derivados de su comercialización eran compartidos entre los diseñadores particulares de cada pieza y la colectividad<sup>1</sup>.

1. Según este documento el GATCPAC percibía un 5% sobre el precio de venta del mueble por concepto de alquiler del local y de utilización del personal y el proyectista, un 5% de dicho importe en concepto de honorarios por su trabajo. Además, en el texto se establecían las condiciones de producción entre otros aspectos.

1. Sillas del GATEPAC. De izda. a dcha. silla de despacho Torres Clavé, silla Sacha, silla Joyería Roca, silla Standard, silla Garraf, silla Modernista, silla Cadirat.



A finales de los años 20, los futuros miembros del grupo se enfrentan al desafío de proponer un mobiliario acorde a la deseada modernidad de la que ya eran entusiastas militantes. Así se explica cómo con gran celeridad, en un principio, practican las nuevas formas “maquinistas”<sup>2</sup> que ya se empleaban en otros países y producen mobiliario de tubo de acero, como la silla Sacha de José Manuel Aizpurua y Joaquín Labayen o la silla de José Torres Clavé. Sin embargo, más adelante, estas formas serían consideradas frías, rígidas y poco humanas, con lo que comenzaría a aplicarse al espíritu moderno materiales considerados tradicionales, como la madera. Este proceso desembocará en el sillón Standard, ejemplificado por sus versiones presentes en la Joyería Roca de José Luis Sert y el sillón Garraf de Torres Clavé. Un proceso de destilación que avanzará aún más a través de la admiración que el grupo demostraba hacia lo popular, y que se vería potenciado y acelerado por el cambio de referencia geográfica que experimentaría la agrupación al sustituir Europa central por el Mediterráneo<sup>3</sup>. En conjunto, el proceso daría lugar a modelos en mimbre como la silla de médula Modernista o la silla Cadirat –también llamada GATCPAC–, inspirada en el ajuar tradicional ibicenco.

Visualizado este proceso a día de hoy, resulta evidente que se trata de una evolución en la que los principios alcanzados en la incipiente modernidad permanecen vivos, pero las formas y materiales se transforman. Es en estos últimos aspectos donde ese progreso puede entenderse como una *evolución inversa* en la que, una vez conseguida la liberación del mobiliario de lo decorativo e inútil, se regresa hacia unas formas y materiales más agradables. Parece que ha sido necesario conducir el diseño del mueble al extremo de simplicidad para poder valorar y encontrar los aspectos positivos de los objetos tradicionales. Esta es, en verdad, la auténtica evolución y el indudable progreso, pues no se trata de ningún estilo,

sino de la asimilación y correcta digestión de los principios promulgados por el empuje de la modernidad.

Un recorrido que, además, puede ser interpretado en clave de autoría: mientras que los primeros diseños, en tubo de acero fundamentalmente, se fijaban en la obra personal de algunas de las figuras más descollantes del panorama arquitectónico culto internacional, las obras más tardías, aquellas que tomaban como modelo el estándar popular, reparaban en el saber secular compartido de la tradición vernácula. De modo que, en uno de los extremos de este viaje, se tiene una preeminencia clara de la autoría individual de la obra, mientras que en el otro, el conocimiento acumulado por el paso de generaciones no puede ser atribuido a la mente de un creador concreto. Con lo que esta manera natural de hacer sólo puede ser heredada como un proyecto intelectual que, en este caso, asume como propio el GATEPAC. Así lo exponía el grupo en su revista A.C.: “*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. La emoción del mueble popular proviene de su proporción humana, de su simplicidad, de no pretender ser algo trascendental. Este espíritu con otra técnica es digno de imitarse*”<sup>4</sup>.

Pero además, acercarse al caso de la silla es si cabe aún más revelador. De hecho, Esta evolución crítica es protagonizada –como ya se ha dicho– por el mueble de asiento, que materializa las reflexiones y pensamientos del grupo acerca del mueble moderno. El mueble de asiento se erige como objeto experimental del proceso evolutivo, de tal modo que puede considerarse que cada una de las piezas diseñadas por los integrantes de la agrupación milita en el mismo proyecto intelectual. Hasta el punto de que todas ellas forman parte de una, *la silla del GATEPAC*, basada en los principios de ligereza, higiene, y simplicidad según las necesidades de su usuario y la arquitectura en la que se ubica (figura 1).

2. Se utiliza este término para hacer alusión a la denominación empleada por el propio grupo para referirse al mobiliario de acero. GATEPAC: “La evolución del interior”. En A.C. Tercer trimestre 1935, Nº19. Barcelona. p. 20.

3. Según explica Freixa, basándose en los estudios de otros analistas, “*el viaje a bordo del Patris 11 donde se celebró el IV Congreso del CIAM en 1933, propició la latinización de este organismo bajo la égida de Le Corbusier, configurando la adopción de lo vernáculo mediterráneo como ancestro de lo moderno auténtico*” Freixa, Jaume: *Josep Lluís Sert*. Barcelona: Santa & Cole Ediciones Diseño, ETSAB, 2005. p.26.

4. GATEPAC: “La evolución del interior”, op. cit., p.16.

## ACERO

El tubo de acero fue recibido entusiastamente por los futuros miembros del GATEPAC. A diferencia del mueble de madera maciza, el mobiliario de tubo de acero ocupaba menos espacio –debido a las características resistentes del material que permitían reducir las secciones estructurales ante iguales sollicitaciones–, diluyéndose en el ambiente debido a su carácter inmaterial. Como diría Walter Gropius, “*No es otra cosa que un encuentro de coordenadas, un abstracto lugar espacial al que la presencia de la persona dará vida y concreción (...)*”<sup>5</sup>. De modo que las posibilidades que ofrecía este material rápidamente pasaron a formar parte de las inquietudes de algunos de los arquitectos del GATEPAC, como Josep Torres Clavé, José Manuel Aizpurua y Joaquín Labayen.

No obstante, en un principio, la producción mediante esta técnica era de por sí más que meritoria en la época. En Madrid, por ejemplo, la firma Mac (Muebles de acero curvado) de José María Fernández de Castro y Eduardo Shaw Loring, comenzó construyendo estas piezas con medios artesanales, rellenando el perfil tubular con plomo y arena, hasta que consiguió importar una máquina especializada para este trabajo<sup>6</sup>. En Cataluña sucedía algo similar: algunos muebles de tubo de acero curvado –incluyendo mesas, camas, armarios y vitrinas– eran en realidad producto de la habilidad de algunos de los mejores artesanos, en complicidad con pequeñas empresas, como Hermann Heydt, o, en Barcelona, Vda. J. Ribas y Casa Buades, S.A.

A pesar de las dificultades, los arquitectos miembros del emblemático grupo fueron partidarios, al comienzo,

de la inclusión de este tipo de mobiliario en los interiores domésticos. Por su parte, Josep Torres Clavé, el redactor de esta agrupación, participó también del auge de este material en el diseño de muebles. Aunque para las residencias de su madre y su hermana había proyectado un tipo de equipamiento de madera sin ornamentación, fue en su vivienda situada en Casp 92, Barcelona, donde incorporó diseños propios con estructura de acero<sup>7</sup>. Se percibe entonces un viraje hacia el mueble moderno en su trayectoria.

Además, los muebles de la oficina de su casa eran piezas realizadas con nuevos materiales. La mesa<sup>8</sup> y la silla de trabajo recordaban a las comercializadas por la firma Thonet que tanto se difundieron en el cambio de década y, en especial, a los modelos realizados por Marcel Breuer pocos años antes. Según afirma Raimon Torres, estos diseños personales que fueron realizados antes de la fundación de GATCPAC “*constituyen una aportación muy valiosa a lo que podríamos definir como los propios diseños del Grupo*”<sup>9</sup>.

Y es que estas piezas, que “*presuponen su iniciación en la concepción del mueble moderno de la época*”<sup>10</sup>, fueron más tarde incorporadas a los prototipos estándar del GATEPAC comercializados en su local. No obstante, Torres Clavé no fue el único que legó la propiedad intelectual de sus piezas al grupo. Los arquitectos vascos Aizpurua y Labayen compartirían con su compañero la idea de ceder al grupo la autoría. Quizá este hecho sea la razón por la que en el Archivo Labayen se encuentre el dibujo acotado y sin fechar de una silla muy similar, aunque no idéntica<sup>11</sup>, a la creada por Torres Clavé para su

5. Argan, Giulio Carlo: *Walter Gropius y el Bauhaus*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1961. p.57.

6. Cfr. Blasco Castiñeira, Selina: *Luis Feduchi 1901-1975, Monografías de arquitectos españoles*. Dirección General de Arquitectura, MOPU.

7. Cfr. Torres Torres, Raimon y otros: *Josep Torres Clavé*. Barcelona: Santa & Cole, 1994. p.18.

8. La mesa se caracterizaba por la descomposición de los elementos que la definían –zona de trabajo acristalada y unidad de cajones exento. La estructura del mueble era mixta, de hierro y madera, y se correspondía con las partes que componen el conjunto.

9. Torres Torres, Raimon y otros, op. cit., p.19.

10. *Ibid*, p.18.

11. Además de las pequeñas variaciones en el dimensionamiento de los elementos que componen la silla, ambas piezas se diferencian en el asiento y el respaldo. En el modelo de Torres Clavé llegan a juntarse ambos elementos, mientras que en el de los arquitectos vascos, se proyectan separados.



2

2. Fotografía del interior de la Pastelería Sacha.
3. Factura y correspondencia de Dámaso Azcue dirigidas al Grupo Este del GATEPAC, 1933.
4. Silla de la Joyería Roca y sillón Standard.

estudio. Ambos modelos guardan un asombroso parecido con la silla Cesca de Marcel Breuer.

Precisamente, Aizpurua y Labayen, al igual que los anteriores, fueron seducidos por el lenguaje del mobiliario procedente de la vanguardia más racionalista. En el verano de 1929 inauguraron el Real Club Náutico de San Sebastián, en el que la pareja de arquitectos introdujo muebles en serie de la casa Thonet, entre los que se encontraban las silla MR10 del arquitecto Mies van der Rohe. Aunque en este proyecto la intervención de los arquitectos con respecto al mobiliario se limitaba exclusivamente a la selección de piezas, tan sólo un año después pudieron experimentar en el diseño de este tipo de mobiliario vanguardista.

En marzo de 1930, fue inaugurada la Pastelería y Salón de Degustación Sacha. El proyecto, que había sido encargado a los arquitectos vascos por Alejandro Barreneche –amigo de Aizpurua–, fue la oportunidad de proyectar mobiliario de tubo de acero de formas vinculadas con las corrientes europeas (figura 2). Aizpurua y Labayen, quienes consideraban que la elección y adecuación del mobiliario constituía una parte fundamental de la intervención, idearon un modelo de sillón que se adecuaba a las distintas zonas definidas en el proyecto en función del material de tubo de acero con asiento, respaldo y brazos mullidos en el interior, y mimbre para ocupar la terraza exterior. La firma Dámaso Azcue, situada en Azpeitia<sup>12</sup>, fue la empresa encargada de la producción de la silla Sacha.

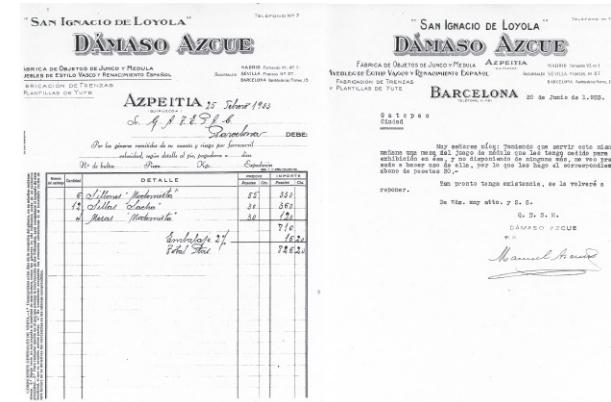
Conviene aclarar que, a pesar de que la Pastelería y Salón de Degustación Sacha fuera inaugurada siete me-

ses antes de la formación del grupo, el diseño del sillón de Aizpurua y Labayen formó parte, al igual que la silla de Torres Clavé, del mobiliario del GATEPAC. El modelo de los arquitectos vascos se comercializó en el local del GATCPAC como así lo demuestran las facturas recogidas en el Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya que la empresa ejecutora –Dámaso Azcue– emitió al grupo (figura 3). Además, se encuentran en el Arxiu recibidos de la empresa de las piezas que habían vendido y el nombre de cada uno de sus compradores. El conjunto de documentos recopilados demuestran el gran éxito comercial que tuvo el modelo Sacha entre la sociedad de aquella época<sup>13</sup>.

Los dibujos de la silla Sacha realizados por la pareja de arquitectos –que se encuentran hoy en el Archivo Labayen– desvelan el interés de sus autores por crear formas vinculadas con la vanguardia con materiales como el acero y el mimbre. Prueba de ese interés generalizado propio del contexto de la época es el parecido que manifiesta respecto a varias piezas que se encontraban en el mercado en aquel momento, como la silla modelo SS33 de Anton Lorenz realizado en 1928 por la casa Desta Thonet, la W21 comercializada por la empresa Pel, o la silla Lariana con la que Giuseppe Terragni amuebló la Casa del Fascio en 1936. No obstante, el ejemplo más significativo en esta relación por su semejanza con el modelo Sacha es el que realizaría Feduchi para amueblar la película “El bailarín y el trabajador” en 1936, y que, curiosamente, compartiría escenario con otra de las sillas del grupo, la silla Modernista.

12. La autoría se ha puesto en contacto con la empresa Dámaso Azcue, y afirman no poseer ningún documento ni plano de ese periodo. Conversación mantenida en diciembre de 2011.

13. En total, las ventas del modelo “Sacha” de Dámaso Azcue al GATEPAC, entre 1932 y 1933 fueron, según el Arxiu Històric COAC: 29 sillas, 10 sillones y 5 mesas. Compradores, fecha y venta del modelo “Sacha” en el Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.



3 4



#### MADERA

Aunque el grupo abrazó en un principio las cualidades de los muebles de tubo de acero –en ocasiones interpretados como alternativa a los muebles *falsamente*<sup>14</sup> modernos de estilo Art Déco– su empleo abusivo transformó virtud en defecto. Así lo explicaba en el año 1935 el GATEPAC a través de su revista A.C.: “los nuevos muebles pasan por un período peligroso hacia 1926–1930, por la excesiva difusión de ciertos elementos, como son el tubo de acero cromado y curvado y otros”<sup>15</sup>. Además criticaban el aspecto “frío y poco humano” que daban los interiores amueblados con estas piezas.

Mientras que antes, como afirmaba el grupo, “contra la exaltación decorativa aparece como reacción un nuevo tipo de mueble y de interior que corresponde a los años de exaltación del maquinismo”<sup>16</sup>, ahora se podría decir que contra la exaltación del maquinismo aparece como reacción un mobiliario que enaltece el confort y que, además, se ve respaldado por el viraje mediterráneo del grupo. Hasta el punto de que el mueble de tubo de acero fue entonces considerado por este grupo de arquitectos casi como una moda pasajera. Para la agrupación, el mobiliario requería ser “algo vivo, personal, íntimo y alegre, contra la equivocadamente lujosa, cargado de pretensiones y hecho para aparentar y contra lo rígido, frío y germánico”<sup>17</sup>. Sin embargo, esto no significaba que se debía desechar todo el desarrollo experimentado hasta el momento. Existían varios aspectos que este nuevo mobiliario ofrecía y

que podían ser aplicables a un producto más amable y confortable.

Por un lado, destacaba la capacidad de realización de un mueble que respondiese perfectamente a su función, con el mejor acabado posible. Por otro, interesaba la adopción de formas estándar como reacción contra las formas libres y desordenadamente variadas de la época modernista, tal y como lo explica el GATEPAC en A.C.<sup>18</sup>. Además, la voluntad de crear un objeto económico y accesible a todos los públicos era otro aspecto anhelado por los muebles de acero. Todas estas características –negativas y positivas– dieron como resultado el ensayo de piezas de mobiliario construidas con materiales considerados ‘tradicionales’ –como la madera–, que respondían igualmente a criterios de simplicidad, transparencia, higiene y comodidad.

Entre los muebles realizados por la firma destacan los proyectados por Sert para la Joyería Roca<sup>19</sup>, en especial el sillón, uno de los más difundidos en las últimas décadas. Era sencillo y estaba formado por una estructura de madera teñida de un gris azulado sobre la que se apoyaban el asiento y respaldo tapizados. La estructura interior de estos cojines era también de madera. El dorso del respaldo estaba protegido con una plancha metálica perforada. El modelo de Sert tenía un antecedente que también era diseño del grupo. Aunque no se conoce con seguridad el autor, en muchas ocasiones ha sido atribuido por la semejanza con el sillón de la Joyería Roca a Sert (figura 4).

14. GATEPAC: “Un falso concepto del mobiliario moderno”. En A.C. Tercer trimestre 1934, N°15. Barcelona. p. 13.

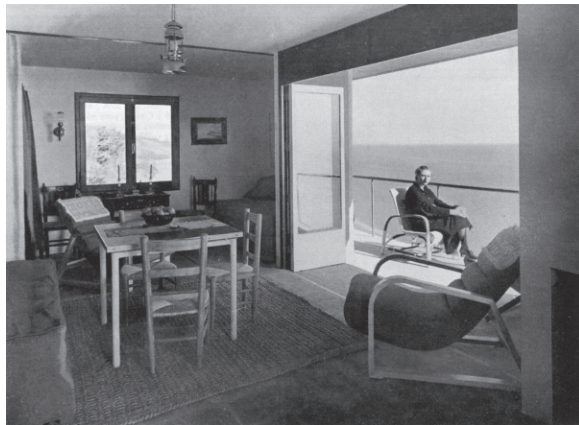
15. *Ibid.*, p. 19.

16. *Ibid.*, p.20.

17. *Ídem.*

18. *Ibid.*, p.21.

19. GATEPAC: “Joyería Roca, Barcelona”. En A.C. Segundo trimestre 1934, N°14. Barcelona. pp. 14–17.



5

Este mueble fue uno de los más representativos del grupo en aquel momento. Al igual que el de la Joyería Roca fue construido por Vda. J. Ribas. Los anuncios de esta firma tomaron como imagen esta pieza y comenzaron a difundirse en diez números de la revista A.C. —a partir del número 4 hasta el 13 inclusive. Esta pieza, también de madera, proponía un aspecto nuevo en la tipología de mueble diseñada hasta el momento por el grupo: se trataba de un mueble formado por elementos desmontables, fáciles de armar.

El sillón protagonizó el artículo "Elementos 'Standard' en el mobiliario"<sup>20</sup>. Y es que este mueble era el claro heredero de las virtudes del mueble 'maquinista'. Su sencillez y su concepción basada en la suma de elementos estándar que configuran un todo, también estándar, constituían la prueba de la adaptación de los preceptos modernos de los 20 aplicados a muebles más confortables.

En 1935, una vez formado el MIDVA, Torres Clavé realizó un modelo que combinaba referencias de este último mueble y del sillón que había diseñado para la casa de su hermana Rosa. Esta pieza, tal y como la describe su hijo Raimon Torres, se componía de una "disposición exenta de los elementos de soporte a base de brazos de madera y su asiento de somier tapizado con la posibilidad de presentarse en varias posiciones"<sup>21</sup>. Este mueble fue concebido para su instalación en las viviendas mínimas para fin de semana en Garraf<sup>22</sup> (figura 5).

20. GATEPAC: "Elementos 'Standard' en el mobiliario: Sillón de madera". En A.C. Cuarto Trimestre 1931, N°4. Barcelona. p. 21.

21. Torres Torres, Raimon y otros, op. cit., p.19.

22. Ídem.

23. Correspondencia de José Manuel Aizpurua al GATEPAC, C12/73.35 (Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya)

24. Ídem.

25. Dieckmann, Erich: "Möbelbau". En *Die Baubücher*. 1931, N°11. Stuttgart: Julius Hoffmann Verlag. pp. 56-59.

## MIMBRE

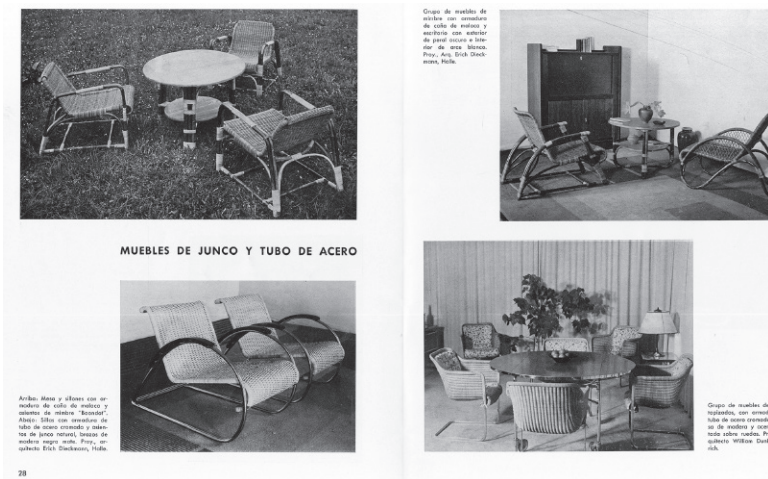
En el año 1932 el GATEPAC incorporó entre las piezas de su catálogo un sillón fabricado por la casa Dámaso Azcue de Aizpeitia, en el País Vasco. El diseño fue ofrecido por Aizpurua y Labayen, tal y como lo afirma el primero en una de las cartas que envió a la sede del GATCPAC donde se encontraba el local: "os mando unos modelos de sillas de mimbre que creo os interesaría por sus condiciones económicas y prácticas. Es un modelo nuestro pues entendemos que el mueble de mimbre en este país se puede lograr a precios verdaderamente económicos"<sup>23</sup>. En una carta previa, Aizpurua había anunciado al Grupo Este la posibilidad de fabricar esta silla como modelo GATEPAC: "espero que dentro de unos días os daré noticias de un modelo de silla de mimbre que nos fabrican ex profeso en Aizpeitia, Dámaso Azcue como modelo GATEPAC muy interesante"<sup>24</sup>.

Apareció entonces en varios interiores diseñados por el grupo una silla conformada por una estructura de madera recubierta de mimbre, y unos apoyabrazos que dibujaban una curva en forma de 'U' invertida que hacía de patas traseras y delanteras. Estas piezas se unían en la parte inferior con cuatro elementos que rigidizaban la estructura. El asiento estaba construido de palma trenzada, esparto o enea. La silla guardaba un increíble parecido formal y material con la diseñada por Erich Dieckmann, publicada en *Möbelbau* de Julius Hoffman en Stuttgart a principios de la década de 1930<sup>25</sup>. En esa misma década, la silla de Dieckmann también fue difundida en varias

5. Fotografía del interior de las viviendas de Garraf de Torres Clavé y Sert, 1935.

6. Artículo de la revista *Viviendas* dedicado a los muebles de mimbre en el que se encuentran piezas diseñadas por Erich Dieckmann.

7. Estand del Grupo Este del GATEPAC para la Feria de muestras de Barcelona de 1933.



28

6 7

ocasiones por revistas españolas como *Viviendas*, en artículos como "Junco y acero" o "Muebles de junco y tubo de acero"<sup>26</sup> (figura 6).

Esta silla resumía a la perfección los valores artesanales de la simplicidad y la higiene que el grupo defendía. Por esa razón, fue elegida por la agrupación al menos en tres ocasiones distintas para amueblar interiores de viviendas y exposiciones. En 1933, fue empleada como parte del mobiliario expuesto en la IV Feria de Muestras de Barcelona a la que el GATEPAC<sup>27</sup> (figura 7) concurrió en colaboración con un gran número de empresas industriales. En el texto publicado por A.C. se explica que se trataba de "muebles de junco fabricados expresamente para el GATEPAC por Dámaso Azcue"<sup>28</sup>. Asimismo, la silla fue elegida por el miembro del grupo Juan Bautista Subirana para el interior de su vivienda, como así lo confirma tanto el artículo realizado por Rosa María Subirana i Torrent<sup>29</sup> como el recibí que se encuentra en el Arxiu Històric del COAC<sup>30</sup>. Por último, este mueble fue instalado también en las casas de Garraf realizadas por Sert y Torres Clavé en 1935.

26. "Junco y acero". En *Viviendas. Revista del Hogar*. 1932, N°5. Madrid. pp. 32-33; "Muebles de junco y tubo de acero". En *Viviendas. Revista del Hogar*. 1935, N°37. Madrid. pp.28-29.

27. El artículo publicado en la revista A.C. expone hasta en seis ocasiones que es el GATEPAC quien participa en la exposición, y tan solo en una de ellas se especifica G.E (Grupo Este). Sin embargo, en las imágenes de la muestra el stand es presidido por un letrero en el que se puede leer GATCPAC.

28. GATEPAC: "Sección de noticias". En A.C., Segundo Trimestre 1933, N°10. Barcelona. p.40.

29. Subirana i Torrent, Rosa María: "El mobiliario del GATCPAC. Joan Baptista Subirana i Subirana interiorista y diseñador de muebles". En *DC. Revista de crítica arquitectónica*, 2005, N° 13-14. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña, Departament de Composició Arquitectónica. pp.110-119.

30. En el Arxiu Històric del COAC se ha encontrado un documento de la empresa Dámaso Azcue del 12 de Diciembre 1934 que dice: "He reclibido de Don Juan B. Subirana la cantidad de pesetas: 333,70 céntimos por los conceptos que aquí se detallan: una mesa "modernista"... 45,00 Pts., 2 sillones a 77,50... 155 Pts., 1 sofá... 155 Pts."

31. GATEPAC: "Elementos de la industria popular". En A.C., 1935, N°18. Barcelona. p.39.

32. GATEPAC: "La evolución del interior", op. cit, p.16.

33. Arquitectos como Germán Rodríguez Arias, Josep Lluís Sert y Erwin Broner impulsaron la reivindicación de la arquitectura mediterránea tradicional ibicenca. Cf. Freixa, Jaume, op. cit.; A.C. Segundo Trimestre 1935, N°18; Hausmann, Raoul: "Elementos de la arquitectura rural en la isla de Ibiza". En A.C. Primer Trimestre 1935, N°21. Barcelona; Heilbronner, Erwin: "Ibiza (Baleares). Las viviendas rurales". En A.C. Primer Trimestre 1935, N°21. Barcelona; Heilbronner, Erwin, "Establecimiento de baños en la playa de Talamanca, Ibiza (Baleares)". En A.C. Primer Trimestre 1935, N°21. Barcelona.



6 7

Es precisamente en este año cuando la revista A.C. publicó el artículo "Elementos de la industria popular" para confirmar y poner en valor algunos aspectos de la artesanía popular ya asentados en las conciencias de los arquitectos del grupo. El GATEPAC reclamaba la valoración de los objetos populares de uso doméstico, sin pretensiones artísticas, como elementos de un "alto valor lírico"<sup>31</sup>. Además el artículo explicaba que eran objetos funcionales que se adaptaban a las características de sus usuarios, cumpliendo a la perfección su cometido. Por esa razón sus formas respondían siempre a una base racional, lo que acababa produciendo unas formas estándar que se repetían insistentemente y "no pierde, en ningún momento, su buen sentido"<sup>32</sup>.

El Grupo Este buscó en este concepto general de mueble popular un referente concreto en el que basar sus formas. Este referente fue Ibiza. Al igual que la arquitectura ibicenca supuso un modelo para los arquitectos modernos<sup>33</sup>, y en especial los del GATCPAC, el mobiliario de la isla Pitiusa se erigió como el elemento inspirador de algunos

MODELS:  
G. a. t. c. p. a. c.  
Thonet  
Aalto  
Styclair



**M. I. D. V. A.**

MOBLES I DECORACIÓ DE LA VIVENDA ACTUAL

EXPOSICIÓ: P. GRACIA, 99 - TEL. 71179 - BARCELONA

basadas en una obligada austeridad, cautivaron a los arquitectos del grupo, en especial a Josep Torres Clavé.

En 1934, este arquitecto diseña un modelo inspirado en la silla tradicional ibicenca, de estructura de madera formada por elementos prismáticos y asiento de cuerda de esparto entrelazado. Partiendo de este sencillo diseño, Torres Clavé proyectó la silla Cadirat<sup>35</sup>, una palabra derivada de 'cadira' –nombre genérico con el que se designa este mueble tradicional ibicenco. La silla, que según afirma Raimon Torres es apropiada para terraza, fue construida en los mismos materiales que la original: "de madera de roble curvada con la construcción del respaldo y asiento en enea"<sup>36</sup>. La pieza de Torres Clavé se erigió como un símbolo que representaba las ideas del Grupo Este, hasta el punto de ser también conocida como la silla GATCPAC (figura 8).

La sillería insular no sólo encandiló a Torres Clavé. Otros arquitectos del grupo como Germán Rodríguez Arias –el primero del grupo en conocer la isla y también el primero en construir, en Sant Antoni, una vivienda moderna pero inspirada en el modelo ibicenco tradicional– también se ocupó del mobiliario, creando sobre todo sillas y butacas de madera de pino y enea. Conocidos son su sillón Catalán de 1945 y su silla Ibiza 1959, homenaje a la isla<sup>37</sup>. Además, otros intelectuales y artistas se quedaron embelesados por el ajuar insular. Por un lado, cabe destacar la célebre fotografía de Raoul Hausmann titulada "Tres sillas" (figura 9) que toma como modelo fotográfico la silla ibicenca que homenajeó el arquitecto catalán. Por otro, el caso de Walter Benjamin, quien en "Espacio para lo valioso" reflexiona sobre la singular tipología de asiento ibicenca<sup>38</sup>.

8. Anuncio del M.I.D.V.A. en la revista A.C., fotografía de la silla proyectada por Josep Torres Clavé.

9. Fotografía de Raoul Hausmann titulada "Tres sillas".

10. Fotografía del interior del stand del MIDVA para Primer Salón de Decoradores de Barcelona 1936.

11. Pabellón de la República de la Exposición Universal de 1937 de París.



de los muebles que realizaron los arquitectos del grupo. Detectaron en la tradición de este lugar una base primitiva, "un arquetipo en el que proyectaron los orígenes míticos y preindustriales de su nueva estética"<sup>34</sup>. Sus formas

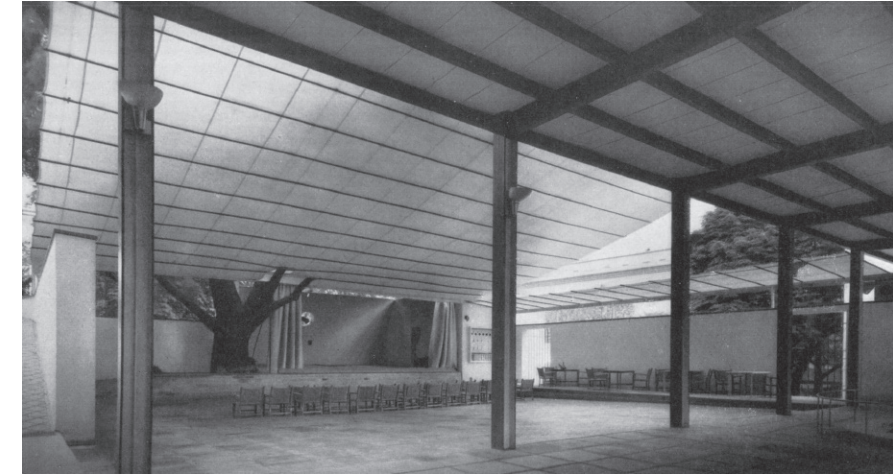
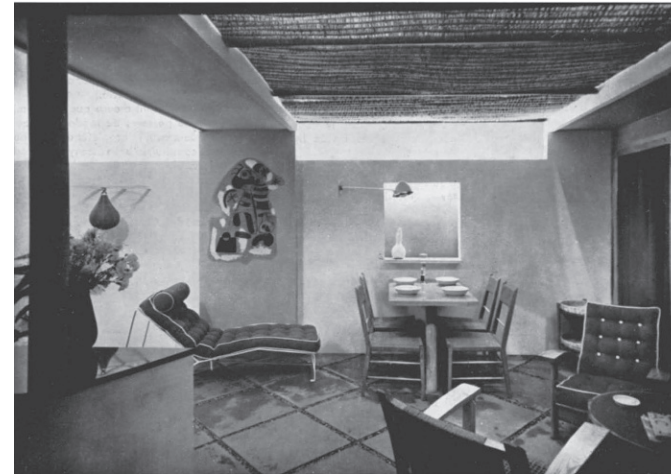
34. Entrevista a Raimon Torres recogida en "La butaca 'Torres Clavé': 75 años de historia". En *Diario de Ibiza*, 16 Enero 2009. Ibiza.

35. Raimon Torres, actual propietario de los derechos de la butaca que fabrica la casa catalana *Mobles 114*, afirma que "actualmente se venden unas treinta unidades cada tres meses, con pedidos que llegan de todo el mundo, muchos de Japón". Este hecho demuestra que la silla siguiente teniendo éxito a pesar del trascurso de los años, confirmando las ideas del grupo acerca de la utilidad de las formas populares: "Se trata de un diseño que no es actual, pero que nunca pasa de moda". Ídem.

36. Torres Torres, Raimon, op. cit, p. 19.

37. Cuando Germán Rodríguez Arias se exilió a Chile, tras la Guerra Civil, continuó su labor como diseñador de muebles. En 1944 fundó, junto con su cuñado Cristian Aguadé y el escultor Claudio Tarragó, la empresa 'Muebles Sur'. Rodríguez Arias diseñó los primeros muebles para el poeta chileno Pablo Neruda. En Santiago de Chile, las creaciones europeas y vanguardistas de Rodríguez Arias tuvieron bastante aceptación por su funcionalidad. Muestra de ello es que, más de cincuenta años después, la empresa continúa produciendo aquellos y otros muebles.

38. "(...) Y ante las del fondo hay normalmente en la habitación de dos a cuatro sillas perfectamente alineadas y simétricas. Tal y como están dispuestas, sin pretensiones en la forma pero con un mimbre sorprendentemente bello (...). Pero tampoco son únicamente sillas; han cambiado su función al instante, cuando el sombrero cuelga encima del respaldo. (...) Valiosas pueden ser sillas y vestidos, cerraduras y alfombras, orzas y cepillos de carpintero. Y el auténtico secreto de su valor es esa sobriedad esa parquedad del espacio vital". Benjamin, Walter: *Escritos Autobiográficos*. Madrid: Alianza Universal. 1996. p. 171.



El diseño de Torres Clavé producido por MIDVA<sup>39</sup> se convirtió en todo un símbolo de modernidad, a la manera en que la entendía el Grupo Este del GATEPAC. La silla Cadirat fue seleccionada para amueblar el stand de la sociedad –MIDVA– del Primer Salón de Decoradores organizado en Barcelona en 1936 por el FAD<sup>40</sup> (figura 10). Este acontecimiento que reunió a un gran número de artesanos, técnicos y diseñadores, constituyó para Cataluña –según afirma Mercè Vidal– un paso importante en la renovación y consolidación de las artes decorativas y el diseño en sí basándose en la modernidad y la producción nacional<sup>41</sup>.

Un año después, el modelo de Torres Clavé volvía a ser seleccionado, esta vez para representar a la República, con el objeto de equipar el patio del Pabellón Español de la Exposición Internacional de París de 1937 proyectado por Josep Lluís Sert y Luis Lacasa (figura 11). El amueblamiento de este pabellón fue la última manifestación con respecto al mobiliario del GATCPAC, ya que inmediatamente después se produjo el cese de toda actividad debido al ya iniciado conflicto bélico. Para el GATEPAC, y más concretamente su Grupo Este, la participación en exposiciones fue uno de los aspectos más determinantes en su trayectoria. Tal y como lo exponía la agrupación "hay que actuar como se hace en todas las

actividades contemporáneas, a base de propaganda"<sup>42</sup>.

El mueble, al igual que las exposiciones, las conferencias, los manifiestos, las revistas o los libros, era un elemento más de propaganda de la nueva arquitectura.

#### EL ESTÁNDAR DE LA INDUSTRIA POPULAR

La naturaleza impersonal de estos objetos artesanales rechazaba la individualidad –entendida como autoafirmación personal– que otorgaba en muchos casos el diseño de ropa y de mobiliario. Parecía una elección equivocada inclinarse por objetos únicos si la tradición había colaborado en producir obras perfeccionadas. El perfil impersonal propio del trabajo artesanal estándar concordaba perfectamente con el rasgo colectivo correspondiente a la evolución cultural y con los procesos de producción contemporáneos. Ese carácter no individualizado procedente de la artesanía tradicional –cuyos muebles se habían perfeccionado a lo largo de los siglos– fue heredado y aplicado para los métodos de producción de aquella época, es decir, la producción industrial. Aunque la cualidad intrínseca de la máquina con la que se pretendía crear objetos no individualizados –en los que lo importante era el objeto útil y no el autor o el usuario concreto– se vio corrompida por el protagonismo de varios arquitectos diseñadores de muebles de este tipo.

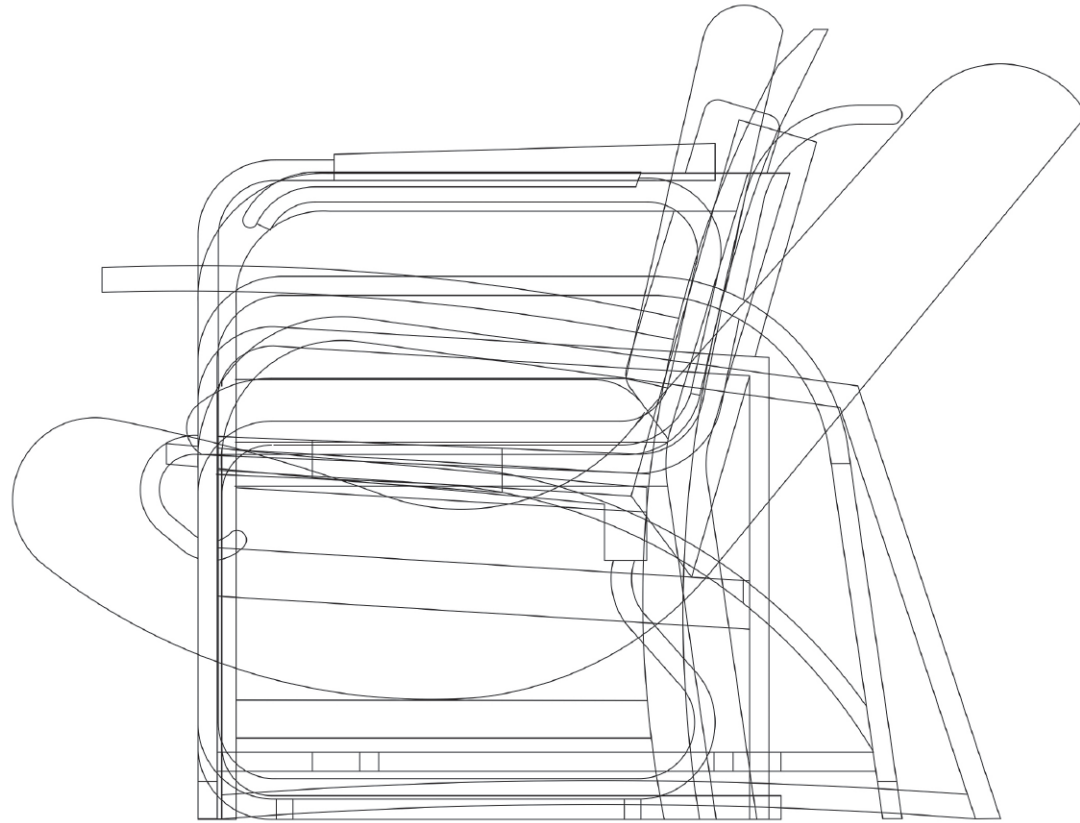
39. Esta silla se convirtió en la imagen de la firma como se puede ver en el anuncio publicitario del MIDVA publicado en el número 22 de la revista A.C.

40. GATEPAC: "Primer Salón de decoradores". En A.C. Tercer-cuarto trimestre 1936, N°23-24. p.20. A partir de esta colaboración GATCPAC y FAD participaron conjuntamente en la VI Trienal de Milán de 1936 y en la Exposición Internacional de París de 1937.

41. Vidal Jansà, Mercè: "Design history in Catalonia between the influence of Le Corbusier and Mediterranean historical and vernacular sources". En *Design Discourse*. 2008, Vol. III N°4. pp. 6-7.

42. GATEPAC: "La evolución del interior". En A.C. 1935, N°19. Barcelona. p. 13.

12. Representación gráfica que mediante la superposición de las distintas sillas diseñadas por el GATEPAC —silla de despacho Torres Clavé, silla Sacha, silla Joyería Roca, silla Standard, silla Garraf, silla Modernista, silla Cadirat— muestra la voluntad del grupo de realizar un modelo estándar, la silla del GATEPAC.



12

Esta idea del anonimato derivada del estándar fue asumida por el GATEPAC para aplicarla a la creación de muebles propios. No se trataba de un anonimato absoluto, sino de un anonimato del autor individual, prevaleciendo la autoría del grupo. Según afirma Ramón Anibal en la revista *Nueva Forma* en 1969, las ideas primordiales en las que se basaba el grupo con relación a la autoría de sus obras eran tres: “1. incrementar el trabajo en equipo, en contra del exacerbado individualismo profesional; 2. Los trabajos sólo debían aparecer con la sigla GATEPAC; 3. Disminuir el fuerte egocentrismo que tantos estragos produce a nuestra profesión en general.”<sup>43</sup>

En definitiva, la silla del GATEPAC es el resultado depurado de los distintos modelos que el grupo ideó. En el inicio de este desarrollo de piezas exis-

te una voluntad por parte de miembros del grupo de asumir los principios del mueble moderno a través de la imitación de la silla de tubo de acero, que se identifican con la ‘imagen’ de la modernidad en el ámbito del mobiliario. Estos fundamentos son asimilados y reproducidos de tal manera que se aplican y adaptan a las formas que ellos consideran modernas, construyendo un discurso teórico no virgen, filtrado y propio. Entran en la modernidad por homologación, reproducen las formas y crean unas nuevas sujetas a los principios de las primeras. La silla del GATEPAC es tomada como modelo estándar que se ajusta al concepto de mobiliario moderno aplicado a los productos de la tradición artesanal. O lo que es lo mismo, la silla del GATEPAC es el estándar de la industria popular (figura 12). ■

43. Anibal, Ramón: “Testimonio de Ramón Anibal”. En *Nueva Forma*. 1969, nº40. p. 105.

#### Bibliografía:

- Documentos GATEPAC, Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona.
- Documentos José Manuel Aizpuru y Joaquín Labayen, Archivo Labayen, Tolosa.
- Documentos Luis M. Feduchi, Archivo Ignacio Feduchi, Madrid.
- “Junco y acero”. En *Viviendas. Revista del Hogar*. 1932, Nº5. Madrid.
- “La butaca ‘Torres Clavé’: 75 años de historia”. En *Diario de Ibiza*, 16 Enero 2009. Ibiza.
- “Muebles de junco y tubo de acero”. En *Viviendas. Revista del Hogar*. 1935, Nº37. Madrid.
- Anibal, Ramón: “Testimonio de Ramón Anibal”. En *Nueva Forma*. 1969, Nº40.
- Argan, Giulio Carlo: *Walter Gropius y el Bauhaus*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1961.
- Benjamin, Walter: *Escritos Autobiográficos*. Madrid: Alianza Universal. 1996.
- Blasco Castiñeira, Selina: *Luis Feduchi 1901-1975, Monografías de arquitectos españoles*. Dirección General de Arquitectura, MOPU.
- Dieckmann, Erich: “Möbelbau”. En *Die Baubücher*. 1931, Nº11. Stuttgart: Julius Hoffmann Verlag.
- Freixa, Jaume: *Josep Lluís Sert*. Barcelona: Santa & Cole Ediciones Diseño, ETSAB, 2005.
- GATEPAC: “Elementos de la industria popular”. En A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*. Segundo trimestre 1935, Nº18. Barcelona.
- GATEPAC: “Elementos estándar en el mobiliario: Sillón de madera”. En A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*. Cuarto Trimestre 1931, Nº4. Barcelona.
- GATEPAC: “Joyería Roca, Barcelona”. En A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*. Segundo trimestre 1934, Nº14. Barcelona.
- GATEPAC: “La evolución del interior”. En A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*. Tercer trimestre 1935, Nº19. Barcelona.
- GATEPAC: “Primer Salón de decoradores”. En A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*. Tercer-cuarto trimestre 1936, Nº23-24.
- GATEPAC: “Un falso concepto del mobiliario moderno”. En A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*. Tercer trimestre 1934, Nº15. Barcelona.
- GATEPAC: “Sección de noticias”. En A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*. Segundo Trimestre 1933, Nº10. Barcelona.
- Hausmann, Raoul: “Elementos de la arquitectura rural en la isla de Ibiza”. En A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*. Primer Trimestre 1935, Nº21. Barcelona.
- Heilbronner, Erwin: “Ibiza (Balears). Las viviendas rurales”. En A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*. Primer Trimestre 1935, Nº21. Barcelona.
- Heilbronner, Erwin, “Establecimiento de baños en la playa de Talamanca, Ibiza (Balears)”. En A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*. Primer Trimestre 1935, Nº21. Barcelona.
- Mari, Bartomeu: *Raoul Hausmann: architecte = architect: Ibiza 1933-1936*. Bruxelles: Archives d'architecture moderne, 1990.
- Subirana i Torrent, Rosa María: “El mobiliario del GATCPAC. Joan Baptista Subirana i Subirana interiorista y diseñador de muebles”. En DC. *Revista de crítica arquitectónica*, 2005, Nº 13-14. Barcelona: Universidad Politécnica de Cataluña, Departament de Composició Arquitectónica.
- Torres Torres, Raimon y otros: *Josep Torres Clavé*. Barcelona: Santa & Cole, 1994.
- Vidal Jansà, Mercè: “Design history in Catalonia between the influence of Le Corbusier and Mediterranean historical and vernacular sources”. En *Design Discourse*. 2008, Vol. III Nº4.

**María Villanueva Fernández** (Oviedo, 1984), arquitecta por la Universidad de Navarra (2008). Premio Luis Moya Fin de Carrera (2008), con calificación de Matrícula de Honor en el Proyecto Fin de Carrera. Dr. Arquitecto (2012) con la Tesis Doctoral titulada “Equipar en moderno. Mobiliario de arquitectos españoles”. Desde 2008 ha compaginado su labor docente en el departamento de Proyectos de la ETSAUN (2008-2014), en el grado de Ingeniería en Diseño Industrial de Tecnun y en el Master de ISEM Fashion Business School (2013-2014) con su trabajo de investigación centrado en el diseño del arquitecto. Ha realizado una estancia de investigación en The Getty Research Institute, Los Ángeles (2011) y ha sido visiting scholar en la GSAPP Columbia University (2011).

**Héctor García-Diego Villarías** (Santander, 1983), arquitecto por la Universidad de Navarra, donde se graduó en 2007 con Premio Extraordinario Fin de Carrera y premio Schindler, además de calificación de Matrícula de Honor en el Proyecto Fin de Carrera. Desde entonces ha desempeñado labores docentes como ayudante en el departamento de Proyectos, al tiempo que ha coordinado el programa de Actividades Culturales de la escuela.



### Autor imagen y fuente bibliográfica de procedencia

Información facilitada por los autores de los artículos: página 18, 1 (GATEPAC, *AC Documentos de Actividad Contemporánea*, número 4, p. 24), 2 (LLOBET, Xavier, 2007: *Hilberseimer y Mies. La metrópolis como ciudad jardín*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, p. 67); página 19, 3 (GATEPAC, *AC Documentos de Actividad Contemporánea*, número 13), 4 (Le Corbusier, [1935] 1964: *La ville radieuse*. París: Ed. Vincent, p. 34); página 20, 5 (GATEPAC, *AC Documentos de Actividad Contemporánea*, número 7), 6 ("КОМИНТЕРHOВСКА", en *SA Sovremennaia Arkhitektura*, 1930, n. 3); página 22, 7 (VVAA, *AC La revista del GATEPAC 1931-1937*. Madrid: Museo Nacional de Arte Reina Sofía, p. 203), 8 (TERÁN, Fernando de: *Historia del Urbanismo en España: siglos XIX y XX*. Ed. Cátedra, 1999); página 23, 9 (Archivo fotográfico, Fondo GATEPAC del COAC-Barcelona), 10 (LE CORBUSIER, [1935] 1964: *La ville radieuse*. París: Ed. Vincent, p. 307); página 27, 1 (Fotografía original cedida por Eduardo Matos (elemento da ODAM)), página 31, 2 (Amorim, Delfim: "A minha casa". Em *RA: Revista de Arquitectura*. Outubro 1987, N° 0. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto), 3 (Losa, Arménio; Barbosa, Cassiano: "Edificio da Carvalhosa". Em *Arquitectura. Revista de Arte e Construção*, 2.ª série, ano XX. Junho 1953, N° 47. Lisboa: s.e.); página 32, 4 (Martins, Luís Oliveira "Habitación para uma família da classe média". Em *RA: Revista de Arquitectura*. Outubro 1987, N° 0. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto); página 33, 5 (Fotografía Edite Rosa. Costa Cabral, F.R.G. "Viana de Lima", 1953, Porto, Portugal. FAUP/CDUA/Fundo Viana de Lima), 6 (Fotografía Edite Rosa); página 34, 7 (Fotografía Edite Rosa. Arquivo Histórico Municipal do Porto, processo camarário, licença nº14 - 8081/51), 8 (Fotografía Edite Rosa), 9 (Pereira da Costa, Francisco: "Imóvel de habitação". Em *RA: Revista de Arquitectura*. Outubro 1987, N° 0. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto); página 35, 10 (Deseños cedidos por Cristiano Moreira do Arquivo João Andersen); página 36, 11 (Groupe CIAM Porto, Paineil 2. Em *Arquitectura. Revista de Arte e Construção*, 2.ª série, ano XX. Janeiro-Fevereiro 1959, N° 64. Lisboa: s.e.); página 37, 12 (Groupe CIAM Porto, Paineil 3. Em *Arquitectura. Revista de Arte e Construção*, 2.ª série, ano XX. Janeiro-Fevereiro 1959, N° 64. Lisboa: s.e.); página 37, 13 (Deseño cedido por José Carlos Loureiro), 14 (Fotografía Edite Rosa); página 38, 15 (Deseños cedidos por Fernando Távora); página 43, 1 (María Villanueva Fernández, Héctor García-Diego Villarías); página 44, 2 (A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*); página 45, 3 (Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya); 4 (María Villanueva Fernández, Héctor García-Diego Villarías a partir de Silla Joyería Roca (Museu Nacional d'Art de Catalunya) y sillón Standard (A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*)); página 46, 5 (A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*); página 47, 6 (*Viviendas: Revista del hogar*), 7 (A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*); página 48, 8 (A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*), 9 (Mari, Bartomeu: *Raoul Hausmann: architecte = architect: Ibaiza 1933-1936*. Bruxelles: Archives d'architecture moderne, 1990); página 49, 10 (A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*), 11 (Gutmann, Robert; Koch, Alexander: *Ausstellungsstände: exhibitionstands*. Stuttgart: Koch, 1964); página 50, 12 (María Villanueva Fernández, Héctor García-Diego Villarías); página 54, 1 (Vidotto, Marco: *Alison + Peter Smithson, Obras y Proyectos*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009. © *The Alison and Peter Smithson Archive, Special Collections. Frances Loeb Library, Graduate School of Design. Harvard University, Cambridge*), 2 (Louis I. Kahn Collection, Architectural Archives of the University of Pennsylvania, no publicado. © Louis I. Kahn Collection. *Architectural Archives of the University of Pennsylvania, Philadelphia*); página 55, 3 (Van den Heuvel, Dirk; Risselada, Max: *Team 10: In Search of a Utopia of the Present*. Rotterdam: Nai Publishers, 2005. © Centre Pompidou Archives, Paris); página 56, 4 (*This is tomorrow*, Whitechapel Art Gallery, 1956. © The Alison and Peter Smithson Archive, Special Collections. Frances Loeb Library, Graduate School of Design. Harvard University, Cambridge), página 57, 5 (Brownlee, David, *In The Realm of Architecture*, Rizzoli, 2005. © Louis I. Kahn Collection. *Architectural Archives of the University of Pennsylvania, Philadelphia*), 6 (Woods, Shadrach: *The Man in the Street. A Polemic on Urbanism*. Londres: Penguin Books, 1975. © Shadrach Woods Archive. *Avery Library Special Collections. Columbia University, New York*); página 57, 7 (Curtis, William: *Le Corbusier. Ideas and Forms*. Londres: Phaidon, 1986. Original en la Fondation Le Corbusier de Paris. © *Fondation Le Corbusier, Paris*), 8 (Smithson, Alison y Peter: *The Charged Void: Architecture*. Nueva York: The Monacelli Press, 2001. © The Alison and Peter Smithson Archive, Special Collections. Frances Loeb Library, Graduate School of Design. Harvard University, Cambridge); página 60, 9 (Smithson, Alison: *Team 10 Primer*. Cambridge: MIT Press, 1968. © The Alison and Peter Smithson Archive, Special Collections. Frances Loeb Library, Graduate School of Design. Harvard University, Cambridge), 10 (Woods, Shadrach: *The Man in the Street. A Polemic on Urbanism*. Londres: Penguin Books, 1975. © Shadrach Woods Archive. *Avery Library Special Collections. Columbia University, New York*), 11 (Woods, Shadrach: *The Man in the Street. A Polemic on Urbanism*. Londres: Penguin Books, 1975. © Shadrach Woods Archive. *Avery Library Special Collections. Columbia University, New York*); página 61, 12 (Smithson, Alison y Peter: *The Charged Void: Urbanism*. Nueva York: The Monacelli Press, 2005. © The Alison and Peter Smithson Archive, Special Collections. Frances Loeb Library, Graduate School of Design. Harvard University, Cambridge); página 62, 13 (Ronner, Heinz: *Louis I. Kahn: Complete Work 1935-1974*. Zurich: Institute for the History and Theory of Architecture, 1987 (primera edición 1977), p. 70. © Louis I. Kahn Collection. *Architectural Archives of the University of Pennsylvania, Philadelphia*); página 67, 1 (Fotógrafo Jan Versnel. Strauven, Francis: *Aldo van Eyck. The Shape of Reality*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998, p.203), 2 (Créditos fotográficos de Kors van Benneke. Ligtelijn, Vincent: *Aldo van Eyck*. Works. Basel: Boston; Berlín: Birkhäuser, 1999, p. 179); página 68, 3 (Stokvis, Willemijn: *Cobra. Movimiento artístico internacional de la segunda postguerra*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, S.A., 1987, p.75); página 68, 4 (Stokvis, Willemijn: *Cobra. Movimiento artístico internacional de la segunda postguerra*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, S.A., 1987, p.37), 5 (Créditos fotográficos de Har Oudejans. Ligtelijn, Vincent: *Aldo van Eyck*. Works. Basel; Boston; Berlín: Birkhäuser, 1999, p.72); página 70, 6 (Créditos fotográficos de la Colección Gemeentemuseum Den Haag. AAVV: *Playgrounds, reinventar la plaza*. Madrid: Siruela 2014, p.141), 7 (Créditos fotográficos Amsterdam Fotomuseum. Ligtelijn, Vincent: *Aldo van Eyck*. Works. Basel; Boston; Berlín: Birkhäuser, 1999, p.105); página 71, 8 (Fotografía de J. D'Olivera. Ligtelijn Vincent; Strauven, Francis: *Aldo van Eyck. Writings. Collected articles and other Writings 1947-1998*. Amsterdam : Sun, cop. 2008, pp.61-78), 9 (Fotografía Violette Cornelius. Strauven, Francis: *Aldo van Eyck. The Shape of Reality*. Amsterdam: Architectura & Natura, 1998, p. 398); página 72, 10 (Eyck, Aldo van: *Projekten 1948-61*. Gromingen: Johan van de Beek, 1983, p.80), 11 (Créditos fotográficos Ligtelijn, Vincent: *Aldo van Eyck*. Works. Basel; Boston; Berlín: Birkhäuser, 1999, p.122), 12 (Fotografía y créditos Aldo van Eyck. Ligtelijn, Vincent: *Aldo van Eyck*. Works. Basel; Boston; Berlín: Birkhäuser, 1999, p.122); página 73, 13 (Ligtelijn Vincent; Strauven, Francis: *Aldo van Eyck writings. The Child, the City and the Artist. Collected articles and other Writings 1947-1998*. Amsterdam : Sun, cop. 2008, p. 131), 14 (Eyck, Aldo van: *Projekten 1948-61*. Gromingen: Johan van de Beek, 1983, pp.15-17); página 74, 15 (Eyck, Aldo van: *Projekten 1948-61*. Gromingen: Johan van de Beek, 1983, pp.15-17); página 78, 1 (Archivo Nueva Forma, Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Valladolid); página 79, 2 (*Architecture Principe*. Febrero 1966, N° 1. París. *Architecture Principe*. Marzo 1966, N° 2. París. Portada), 3 (*Architecture Principe*. Marzo 1966, N° 2. París. pp.7-8), 4

(Archivo *Nueva Forma*, Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Valladolid); página 80, 5 (Fullaondo, Juan Daniel (Ed.): *Claude Parent y Paul Virilio, 1955-1968, arquitectos*. Madrid: Alfaguara, 1968. Portada), 6 (Archivo *Nueva Forma*, Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Valladolid); página 81, 7 (Parent, Claude; Virilio, Paul: "Nevers". En *Nueva Forma*. Abril 1968, N°27. pp. 44-45), 8 (Archivo *Nueva Forma*, Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Valladolid); página 82, 9 (Parent, Claude; Virilio, Paul: "Charleville". En *Nueva Forma*. Marzo 1968, N°26. pp. 66-67); página 83, 10 (Colección particular familia Fullaondo-Buigas), 11 (Archivo *Nueva Forma*, Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Valladolid); página 84, 12 (*Nueva Forma*. Febrero 1968, N° 25. Madrid. p. 77), 13 (*Nueva Forma*. Febrero 1968, N° 25. Madrid. p. 70); página 85, 14 (Archivo *Nueva Forma*, Biblioteca de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Valladolid); página 87, 15 (*Nueva Forma*. Julio-agosto 1972, N° 78-79); página 92, 1 (Fuente online: Archigram Archival Project <http://archigram.westminster.ac.uk/>); página 95, 2 (Fuente online: Archigram Archival Project <http://archigram.westminster.ac.uk/>), 3 (Cook, Peter (Ed.): *Archigram*. New York: Praeger Publishers, 1973; 26); página 97, 4 (Warren Chalk: "Space Probe!", *Archigram*. Op. Cit.; 27. "Okay, Hot-Shot, Okay! I'm Pouring!" (1963). Flickr, galería de clo2, abril de 2005; *Strange Tales* n° 92 (Marvel Comics, enero de 1962); *Mystery in Space* n° 74, pág. 6 (DC Comics, marzo de 1962); *Mystery in Space* n° 80, pág. 27 (diciembre de 1962); *Magnus Mystery in Space* n° 86 pág. 8 (DC Comics, septiembre de 1963); *Magnus, Robot Fighter* n° 4 (Gold Key Comics, noviembre de 1963); página 99, 5 (*Action Comics* n° 203 (DC Comics, abril de 1955), 6 (*Mystery in Space* n° 86 (DC Comics, septiembre de 1963), 7 (Cook, Peter: *Archigram*. Op. Cit.; 27); página 100, 8 (Cook, Peter (Ed.): *Archigram*. New York: Praeger Publishers, 1973; 126-7), 9 (*Amazing Archigram* 4, Op. Cit.), 10 (Cook, Peter (Ed.): *Archigram*; 23); página 102, 11 (VV.AA (Warren Chalk, Peter Cook; Dennis Crompton, Ben Fether, Rae Fether, David Green, Ron Herron, Mike Webb et al): *Archigram: Metropolis* (otoño de 1964). Página 17 (desplegable)), 12 (Fuente online: Archigram Archival Project <http://archigram.westminster.ac.uk/>), 13 (Fuente online: Wikimedia Commons), 14 (Fuente online: <http://www.lunadude.com/>); página 105, 1 ( De derecha a izquierda: AA.VV.: *La lezione di Aldo Rossi*. Bologna: Bononia University Press, 2008, p.141; 2C. *Construcción de la Ciudad*. Abril 1975, N°2. Barcelona: Novographos, 1975, portada; 2C. *Construcción de la Ciudad*. Octubre 1975, N°5. Barcelona: Novographos, 1975, portada; 2C. *Construcción de la Ciudad*. Diciembre 1979, N°14. Barcelona: Novographos, 1979, portada); página 106, 2 (Izquierda, arriba: Archivo Lluís Domènech; abajo: archivo Lluís Clotet; derecha: *Arquitecturas Bis*. Mayo 1974, N°1. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1974, portada), página 107, 3 (Mapa: Carolina B. García. Imágenes procedentes de: 2C. *Construcción de la ciudad*. Junio 1978, N°11. Barcelona: Novographos, 1978, p.26; Casanovas, Jordi; Quílez, Francesc M.: *El viatge a Espanya d'Alexandre de Laborde (1806-1820). Dibuixos preparatoris*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2006, p. 134; Rossi, Aldo: *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004, pp. 255, 298, 300); página 108, 4 (Arriba: 2C. *Construcción de la ciudad*. Junio 1978, N°11. Barcelona: Novographos, 1978, p.26; abajo: Ferlenga, Alberto: *Aldo Rossi. Architetture 1959-1987*. Milano: Electa, 1987, p. 51), 5 (*Controspazio*. Diciembre 1973, N°6. Bari: Edizioni Dedalo. 1973. Portada y p.28); página 110, 6 (AA.VV. *Arquitectura racional*. Madrid: Alianza Forma, 1979, pp.107, 110, 115, 116), 7 (Izquierda: [En línea, 12 junio 2014]. <<http://www.archiexpo.es/prod/bd-barcelona-design/campanas-extractoras-pared-50941-1246767.html>> Derecha: [En línea, 12 junio 2014]. Disponible en internet: <http://www.youtube.com/watch?v=YCV7HK8mmuE>); página 111, 8 (Izquierda: *Arquitecturas Bis*. Noviembre 1974, N°4. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1974, portada; derecha: *Arquitecturas Bis*. Enero 1975, N°5. Barcelona: La Gaya Ciencia, 1975, portada), 9 (*Oppositions*. Summer 1976, N°5. New York: The Institute for Architecture and Urban Studies, 1976. Portada y página interior); página 112, 10 ( Bescós, Ramón: *Bankinter 1972-1977*. Edición a cargo de Enrique Granell. Almería: Colegio de Arquitectos de Almería, 1994), 11 (2C *Construcción de la Ciudad*. Marzo 1977, N°8. Barcelona: Novographos, 1977); página 113, 12 (2C. *Construcción de la ciudad*. Marzo 1977, N°8. Barcelona: Novographos, 1977. pp.24-25, 29, 36), 13 (AA.VV. *Actas del I Seminario Internacional de Arquitectura Contemporánea (SIAC), Santiago de Compostela, 27 septiembre - 9 octubre 1976*. Santiago de Compostela: Colegio Oficial de Arquitectos de Galicia, 1976, portada y pp.118-119); página 114, 14 (De izquierda a derecha: Eisenman, Peter; Rossi, Aldo: *Aldo Rossi in America: 1976 to 1979*. New York: The Institute of the Architecture and Urban Studies, 1979, portada; Rossi, Aldo: *The Architecture of the City*. Cambridge: Oppositions Books, The MIT Press, 1984, portada; Rossi, Aldo: *A Scientific Autobiography*. Cambridge: Oppositions Books, The MIT Press, 1981, portada), página 115, 15 (Salvador Tarragó y Lorenzo Soler, fotogramas del film *I Seminario Internacional de Arquitectura en Compostela* [en línea]. Barcelona: Laboratorios Fotofilm, 1976 [21 junio 2014]. Disponible en internet: < <http://vimeo.com/29308522>>)