PONENTE

22/85

TÍTULO

"El arquitecto y los inicios del diseño industrial en España". Una metodología de la investigación: continuidad y progreso

AUTOR

María Villanueva Fernández, Héctor García-Diego Villarías

Universidad de Navarra. María Villanueva Fernández. Dr. Arquitecto (2012) con la Tesis Doctoral "Equipar en moderno. Mobiliario de arquitectos españoles". Premio Luis Moya Fin de Carrera. Desde 2008 está vinculada al departamento de Proyectos de la ETSAUN como profesora en la asignatura de Análisis de Formas (2008-2012) y Dibujo Arquitectónico (2012-2016). Ha sido asistente del Máster en Diseño Arquitectónico y profesora en el grado de Ingeniería en Diseño Industrial de la Escuela de Ingenieros de Tecnun (2012-2014). En la actualidad imparte su docencia en la ETSAUN, en el Máster de ISEM Fashion Business School y en FCOM. Ha realizado estancias de investigación en The Getty Research Institute, Los Ángeles (2011) y en la GSAPP Columbia University, Nueva York (2011), donde ha sido Visiting Scholar.
mvillanuevf@unav.es

Universidad de Navarra. Héctor García-Diego Villarías. Dr. Arquitecto (2011) con la Tesis Doctoral "Refugio, Observatorio, Templo: Casas de arquitectos extranjeros afincados en España 1950-1975)", Premio Extraordinario de Doctorado (2013). Desde 2007 a la actualidad ha estado vinculado al departamento de Proyectos de la ETSAUN. En 2011, beca de The Getty Trust para estancia de investigación en The Getty Research Institute de Los Ángeles; beca por la Fundación Bancaja para investigación en la Universidad de Columbia en Nueva York como Visiting Scholar.
hgarcia-die@unav.es

 ISSN: 2531-1840 e-ISSN 2603-6592

“El arquitecto y los inicios del diseño industrial en España”. Una metodología de la investigación: continuidad y progreso. “The architect and the beginnings of industrial design in Spain”. A Research Methodology: Continuity and Progress

_María Villanueva Fernández, Héctor García-Diego Villarías

METODOLOGÍA

El artículo “El arquitecto y los inicios del diseño industrial en España” forma parte de los frutos obtenidos a lo largo de una trayectoria de investigación iniciada hace ya casi una década. Los trabajos de los cursos de doctorado, la suficiencia investigadora, la tesis doctoral y otras prospecciones que dieron lugar a publicaciones posteriores contribuyeron a consolidar el interés por conocer y arrojar luz sobre el papel que jugaron los arquitectos españoles en el diseño entre 1920 y 1965 .

Este trabajo se llevó a cabo, por tanto, sobre unos cimientos construidos a partir de las conclusiones de estudios previos con el objetivo de ofrecer una visión sobre el papel caleidoscópico y cardinal que desempeñó el arquitecto en los inicios del diseño industrial en España. No obstante, el punto de partida de esta investigación fue, concretamente, el hallazgo del artículo “The Rôle of the Architect” de Nikolaus Pevsner publicado en Architectural Review. Este texto resultó especialmente interesante porque ofrecía una perspectiva novedosa de la figura del arquitecto, dirigida a mostrar su papel en el desarrollo del diseño industrial. Como consecuencia surgió, entonces, una intuición de que podía resultar de interés conocer de igual manera el caso español.

Sobre el lecho de conocimiento, datos y escenas acumulados tras las distintas investigaciones, la nueva exploración se inició acudiendo a la bibliografía existente sobre el tema . Para conocer el estado de la cuestión, se hizo un barrido de los libros publicados con dos objetivos: por un lado, encontrar el vacío científico que debía llenar la investigación y, por otro, apoyarse en los conocimientos para obtener los datos necesarios para nutrir el trabajo.

Entre los escasos textos nacionales que presentan el conjunto de fenómenos acaecidos en el panorama español, merecen ser destacados Nuevo Diseño Español de Juli Capella y Quim Larrea, el catálogo de la exposición del Museo Reina Sofía , Historia del Diseño Industrial de Rosalía Torrent y Joan M. Marín y El Diseño Industrial en España de estos autores junto con otros –más exhaustivo y extenso que los anteriores. Estas publicaciones, sin duda todas ellas necesarias, han sido concebidas bajo un punto de vista predominantemente histórico e indirectamente vinculado a la arquitectura. Por todo ello, parecía interesante poder ofrecer en ese proceso inicial de creación de la disciplina una visión sobre el papel del arquitecto .

En las décadas de los años 50 y 60 los arquitectos se erigieron pioneros del llamado Diseño Industrial, que en 1957 se institucionalizó en el SEDI y el IDIB. A partir de entonces entraron en escena los diseñadores industriales que adquirieron especial notoriedad y tomaron el testigo que los arquitectos les cedían en el desarrollo del diseño . El papel del arquitecto fue, por tanto, fundamental y necesario para la puesta en marcha de esta disciplina. Sin embargo, a través de esta revisión bibliográfica, se pudo advertir que no había sido estudiado debidamente desde ese rol; es decir, esta prospección permitió confirmar que aquella intuición inicial tenía verdadero interés y podía suponer un aporte al campo científico en el que se enmarcaba.

Tras conocer el estado de la cuestión, se acudió a las fuentes primarias de información de la época: las publicaciones periódicas. En este periodo histórico resultaron de especial importancia porque fueron el vehículo de aprendizaje de la arquitectura de vanguardia –junto con los viajes y las exposiciones– y supusieron un medio para conocer y asimilar las novedades en materia de arquitectura y mobiliario, e incluso una efectiva fuente de inspiración. Las revistas se convirtieron en la fuente principal de consumo de las nuevas formas, así como en el escaparate idóneo donde exhibir las obras de los arquitectos. Este hecho, asociado a la escasez de bibliografía existente sobre el tema en aquella época, condujo a recurrir a las fuentes impresas originales.

Se estudiaron las revistas de arquitectura entre 1920 y 1965, cuyos protagonistas, en muchas ocasiones, fueron los arquitectos que participaron de manera activa en estas publicaciones . Aunque se han consultado A.C., Cuadernos de Arquitectura, Cortijos y Rascacielos, Viviendas, Obras, Nuevas Formas, Hogar y Arquitectura, fue la revista Arquitectura / Revista Nacional de Arquitectura sobre la que se trabajó de manera más exhaustiva por estar entre sus protagonistas un importante elenco de impulsores del diseño español en aquel momento.Se revisaron todos los números de Arquitectura / Revista Nacional de Arquitectura, seleccionando los artículos que versaban sobre diseño, en torno a 150 artículos. Tras detectar y ordenar la

información de interés, comenzó la fase de lectura y estudio extrayendo los datos que se consideraron imprescindibles para la narración de los distintos acontecimientos.

Con ello se organizaron las ideas fundamentales y se aprehendieron argumentos que apoyasen aquella primera intuición de la que se partió. Posteriormente, se ordenaron sus contenidos, se extrajeron citas y se establecieron relaciones entre los datos. Esta fase culminó con un esquema que sirvió de base para el desarrollo del texto.

El contenido se estructuró en los diferentes apartados, teniendo en cuenta la documentación extraída de las revistas y libros. Fueron ordenados, primero cronológicamente y después temáticamente, siempre destacando la figura del arquitecto en los distintos acontecimientos que se analizaban y que se correspondían con los hitos del diseño en ese periodo –diseño de entreguerras, exposiciones internacionales, colegas extranjeros, primer concurso de diseño español, e instituciones de diseño industrial.

Tras la elaboración de este esquema, se redactó el texto, entrelazando el conjunto de datos recabados durante todo el proceso, procedente de las fuentes bibliográficas consultadas, y que dio lugar a las conclusiones surgidas del entramado construido a partir de la metodología descrita. Finalmente, se seleccionaron las imágenes que ilustran las ideas que aparecen en el artículo que a continuación se presenta. Esta investigación no solo se entiende como un elemento de continuidad de lo ya investigado, sino también como una herramienta que posibilita el progreso hacia nuevas investigaciones.

TEXTO DE REFERENCIA

(Publicado en rita_06)

Palabras clave

Arquitecto, rol, diseño industrial, España, modernidad.

Architect, role, industrial design, Spain, modernity.

Resumen

Hasta la Guerra Civil, el diseño había sido solo objeto de estudio de unos pocos. El mayor avance en la materia se produjo en la década de 1950, gracias al esfuerzo de un grupo de arquitectos, como Carlos de Miguel, Luis Feduchi, Javier Carvajal, Antoni Moragas o José Antonio Coderch, entre otros, que promovieron una serie de iniciativas con las que pretendían concienciar a la sociedad de la necesidad de un "buen diseño". Entre ellas se encontraban la celebración de exposiciones y concursos, así como la creación de instituciones para el diseño industrial como SEDI e IDIB. El impulso por parte de los arquitectos fue un factor indispensable para su desarrollo. Este artículo analiza el papel relevante jugado por los arquitectos en el nacimiento del diseño industrial español.

Until the Civil War, design had been studied by only a few professionals. The greatest advance in this area occurred in the 1950s, due to the efforts of a number of architects like Carlos de Miguel, Luis Feduchi, Javier Carvajal, Antoni Moragas and José Antonio Coderch, among others. They promoted a sequence of initiatives that intended to raise public awareness of the need for "good design". Among them, a considerable number of exhibitions and competitions were hold, as well as the creation of institutions for industrial design. The boost from the architects was an essential factor for its development. This paper analyzes the important role played by architects in the beginning of the Spanish industrial design.

El arquitecto y el diseño en el periodo de entreguerras

La figura del arquitecto ha tenido una relación directa con el nacimiento del diseño industrial en toda Europa. La concepción moderna de la disciplina del diseño, desde sus comienzos, fue iniciada y desarrollada de la mano de las vanguardias arquitectónicas. Esto se debió en parte a la inexistencia de un mercado de piezas adecuadas para la arquitectura de nuevas formas que los arquitectos estaban diseñando. En muchos casos esta carencia de productos era consecuencia de la escasa, e incluso en ocasiones nula, comunicación entre la industria y el diseñador.

Este hecho también era común en España. Desde los años 20 un grupo de arquitectos españoles denunciaron a través de las revistas de arquitectura la inadecuada e incoherente situación en la que estaban sumidas las artes y la industria. En concreto, la revista *Arquitectura* se consolidó como una plataforma idónea desde la que comenzar la renovación de la concepción de la arquitectura moderna, introduciendo la disciplina del diseño en la sociedad española. También revistas como *A.C., Viviendas, Obras, Nuevas Formas, Cuadernos de Arquitectura* y *Hogar y Arquitectura* colaboraron en este cometido, sirviendo de instrumento para mostrar el camino del "buen diseño" [1] de la mano de arquitectos tanto nacionales como extranjeros. En este proceso, el arquitecto se convirtió en un personaje cardinal, que no solo llevó a cabo una valiosa labor proyectual sino que también dirigió el debate teórico en el campo del diseño. La discusión que floreció a comienzos del siglo XX sobre el papel del arquitecto en esta disciplina dio lugar a que, a partir de la década de 1920, la cuestión pasara a acaparar protagonismo entre las páginas de las publicaciones periódicas españolas. Durante la década siguiente llegó a convertirse en una de las discusiones más destacadas del periodo de entreguerras.

 ISSN: 2531-1840 e-ISSN 2603-6592

En esta línea, en el año 1932, la revista *Arquitectura* publicó un artículo de Sigfried Giedion titulado "El arquitecto Marcel Breuer" [2] en el que denunciaba la escasez de muebles modernos en el mercado, causa por la cual los arquitectos debían diseñar mobiliario adecuado para sus nuevos espacios. Según el historiador suizo, es así como, debido a esta situación, los arquitectos comienzan a sustituir a los decoradores [3]. Cuatro años después, fue Nikolaus Pevsner quien dedicó varias páginas de la revista *Architectural Review* a profundizar y reflexionar el *rôle* del arquitecto en el diseño industrial, ayudándose de ejemplos históricos para ilustrar las virtudes de su labor y las colaboraciones que este colectivo de profesionales había establecido con distintas empresas [4]. [1]También en ese periodo en España arquitectos como Luis M. Feduchi, José Manuel Aizpurua u otros miembros del GATEPAC expusieron sus ideas al respecto. Concretamente, el arquitecto guipuzcoano publicaba en marzo de 1930 en la revista *La Gaceta Literaria* uno de los textos más críticos sobre la arquitectura española de aquellos años bajo el título "¿Cuándo habrá arquitectura?". El texto constituía una defensa a su labor desarrollada como proyectista de muebles [5], pero además mostraba el deber pedagógico que tenía el arquitecto en la sociedad [6].

Según esto, el hecho de que el arquitecto debía asumir la "responsabilidad" de modificar el gusto de la gente, de "educar", se convirtió en una constante en gran parte de la literatura publicada en las revistas españolas, por otra parte, heredera de sus coetáneas extranjeras. En 1922, con motivo de la Exposición Internacional de Muebles y Decoración de Interiores que se iba a celebrar en Barcelona, la revista *Arquitectura* publicaba un artículo en el que se hacía firme una protesta ante la carencia de gusto de los españoles. Tan solo dos años después, Teodoro de Anasagasti incidía en la cuestión al tiempo que mostraba la necesidad de renovación de la arquitectura y los bellos oficios [7]. La educación del público e incluso de los artistas era indispensable para que el cambio pudiera llegar a buen término.

Otro aspecto fundamental para lograr el "buen diseño" era una mayor compenetración entre artistas y productores. Sin embargo, la carencia de comunicación entre ellos se había denunciado en multitud de ocasiones. En este contexto, un número de arquitectos comenzaron a diseñar piezas de mobiliario para sus obras de arquitectura modernas. Para el desarrollo de este proceso fue fundamental la colaboración con empresas que producirían aquellos modelos, los primeros hitos del diseño moderno en España. Entre los arquitectos que participaron en semejante aventura creativa y empresarial se encontraban Luis M. Feduchi, Luis Gutiérrez Soto, Carlos Arniches y Martín Domínguez, José Manuela Aizpurua, Joaquín Labayen, y algunos miembros del GATCPAC, como José Torres Clavé o José Luis Sert [8]. Pero este camino iniciado en el campo del diseño, al igual que en muchos otros, se vio interrumpido por un acontecimiento que convulsionó el país en julio de 1936. La Guerra Civil truncó, de manera casi absoluta, aquellas experiencias y cualquier expectativa de avance en esta materia, desarrollada a lo largo de los años precedentes. Y aunque aquel conjunto de intervenciones puntuales constituyó un primer paso fundamental en el nacimiento del diseño industrial en España, no sería hasta los años 50 cuando, de nuevo, un grupo de arquitectos consiguiesen implantar la disciplina del diseño industrial. Teniendo en cuenta que uno de los principales objetivos de este impulso al diseño, como se decía anteriormente, consistía no solo en embellecer y dignificar la vida cotidiana, sino, sobre todo, en cambiar el gusto de la sociedad, resulta perfectamente comprensible que el cambio de sensibilidad no pudiera producirse en la década de los años 40, tarea que resultaba harto difícil debido a la escasa educación en materia estética de la sociedad. Por ello, será en la década siguiente cuando el avance en este sentido cobre un protagonismo notable, haciendo del Diseño Industrial una herramienta eficaz en el vuelco de la sensibilidad estética.

El arquitecto y los inicios del diseño industrial

A lo largo de los años 50 se produce en España una modernización estética impulsada por las instancias oficiales de las que, en muchas ocasiones, los arquitectos formaban parte. Era la época de apertura del Régimen; e interesaba ofrecer una nueva imagen después de la desoladora situación producida por la guerra. Esta modernización era apoyada por el gobierno no solo por intereses propagandísticos, sino también, y fundamentalmente, por intereses económicos. Fue entonces cuando comenzó una campaña para fomentar la participación de los productos nacionales en exposiciones foráneas [9] como parte de una estrategia general que afectaba a todos los niveles.

Los arquitectos y las exposiciones internacionales

Durante la década de los 50, casi un centenar de exposiciones fueron recogidas en las revistas de arquitectura –*RNA, Cuadernos de Arquitectura* y *Hogar y Arquitectura* [10]. Artículos de arte sacro, reportajes sobre ferias de muestras nacionales e internacionales o análisis sobre exposiciones de obras extranjeras en ciudades españolas eran, entre otros, los contenidos que acaparaban las páginas de las publicaciones periódicas. Mientras que las exposiciones organizadas por el *Grupo R* fueron algunas de las más estudiadas de entre las españolas, las muestras de carácter internacional con participación española que más repercusión tuvieron fueron las Trienales de Milán y la Exposición de Bruselas de 1958 [11].Las propuestas españolas presentadas a las tres Trienales de la década de los 50 obtuvieron galardón en alguna de sus secciones. En 1951 y 1954, las instalaciones de los arquitectos José Antonio Coderch y del grupo Mo.Ga.Mo, con Ramón Vázquez Molezún a la cabeza, se alzaron con el Gran Premio. En 1957 fueron premiadas con Medalla de Oro las obras del ceramista catalán Cumella y Plata, los artículos de cuero y piel "Loewe", al igual que Clara Szabo con su muestrario de telas tejidas a mano, pero no la

instalación de Javier Carvajal y José María García de Paredes. [2] Pese a los galardones, la participación española en todas ellas reflejaba que los temas de fondo surgidos antes del conflicto bélico seguían sin resolverse. Como consecuencia del estancamiento de la tradición artesana, formidable pero alejada de las nuevas corrientes que recorrían el continente, se hacía un llamamiento desde las revistas de arquitectura para que dicha disciplina se pusiese al servicio de las nuevas formas. Y en esta situación fueron los arquitectos, como Carlos de Miguel [12], Oriol Bohigas [13] o Joaquín Vaquero [14] quienes pidieron que las obras españolas enviadas a los certámenes internacionales se ajustasen a las exigencias establecidas en tales eventos.

Los arquitectos y sus colegas extranjeros

La actitud de los diseñadores extranjeros hacia España siguió igualmente una interesante trayectoria guiada por la curiosidad y los acontecimientos que se iban sucediendo en nuestro país [15]. En un artículo de la revista *Domus* se exponía lo siguiente: "España ha resuelto con gran elegancia su sección en la Trienal. No ha dado una imagen de arte decorativo español, pero sí ha dado una imagen de España" [16]. Las obras mostraban la fuerza sugestiva del clima español y la singularidad de los artistas que España lanzaba al mundo. En todas ellas había un nexo común: la mezcla de arte contemporáneo y arte popular. En los 50, el contacto internacional se producía por la aportación magistral de grandes personalidades que nos visitaban de manera fugaz y que consiguieron acrecentar la ilusión con la que los jóvenes arquitectos españoles abordaron este nuevo reto [17]. Era un hecho que España iba a la cola del proceso de desarrollo europeo. Arquitectos ilustres fueron invitados por nuestros representantes para informar de las novedades que se producían al otro lado de la frontera. A finales de los años 50, Antoni Moragas organizó una serie de conferencias en el Colegio de Arquitectos de Cataluña en las que participaron activamente figuras como Alberto Sartoris, Bruno Zevi, Nikolaus Pevsner, Alfred Roth o Gio Ponti.

Las novedades con respecto al diseño llegaban a España desde distintos puntos del mundo.

Por un lado, a través del Plan Marshall y su elaborado aparato de difusión cultural-comercial. Este escenario facilitó la llegada a España, y a toda Europa, de los muebles e interiores americanos. Por otro lado, las relaciones de los arquitectos españoles con la escuela finlandesa se hicieron cada vez más estrechas. En 1951 Alvar Aalto, arquitecto y diseñador de mobiliario, pronunció conferencias en Madrid y Barcelona. En 1960, la revista de Carlos de Miguel le dedicó un número monográfico [18]. Pero, sin duda, una personalidad fundamental para entender todo este proceso fue Gio Ponti, director de la revista *Domus*, responsable de la Trienal de Milán y arquitecto. Su propósito era inculcar un interés por las artes en general y las decorativas en particular, desplazando lo ya existente en beneficio del diseño industrial, que había conseguido una rápida implantación y desarrollo en Italia. Ponti fue la figura tutelar del diseño español en esos años. Siguiendo sus pasos tanto por la labor publicista como por su obra, los españoles lograron implantar una nueva disciplina: el Diseño Industrial.En su tercer viaje a Madrid, en 1956, Gio Ponti acudió al Colegio de Arquitectos para explicar cómo había llegado el diseño a Italia, centrándose especialmente en la influencia americana. Hasta entonces en Norteamérica el diseño industrial era una herramienta empleada únicamente para aumentar las ventas, llegando incluso a la degeneración del gusto, reclamo de la sociedad. Hay que tener en cuenta que el público no había sido educado en la estética y, por lo tanto, no parecía oportuno encomendar a la sociedad algo tan importante como el gusto, ya que apenas contaban con formación específica. Fue así como se introdujo en Italia el diseño y Ponti pretendía que en España sucediese lo mismo. Manifestaba la importancia que habían tenido allí la Trienal de Milán, el concurso El Compás de Oro, y la Asociación de Diseño Industrial (ADI). En especial, había favorecido la colaboración entre industriales y diseñadores; beneficiando a los primeros por la enorme publicidad que les suponía, a los segundos porque encontraban campo a sus actividades creativas y, por último, al público en general que iba preocupándose por estos temas. Animaba Ponti, también, a que fueran precisamente los arquitectos quienes se situaran en "primera línea de estas inquietudes, aportando el esfuerzo inicial en pro del diseño" [19]. Fue así como decidieron crear un sistema de concursos similar al de Italia. De este modo surgió el Primer Concurso de Diseño Industrial en 1956.

Los arquitectos y el primer concurso de diseño español

En España eran pocas las industrias que estimaban imprescindible la colaboración de un artista que cuidase el aspecto plástico de sus productos. De esta preocupación surge el Primer Concurso de Diseño Industrial de España [3]. Uno de los objetivos del certamen era concienciar sobre la responsabilidad que incumbía en estas disciplinas a los artistas e industriales, ya que: "afectan a la formación del gusto de las gentes y al pan de muchas familias" [20]. Por ello, se insistía en establecer una colaboración entre los distintos profesionales, artistas y artesanos, para conducir a una mejora en la calidad de la producción. En este proceso volvía a ser fundamental la figura del arquitecto con su tarea directora y conjunta. Además de su función dentro del estricto campo del diseño, el arquitecto tenía que asumir una importante labor social, contribuyendo activamente en la educación del gusto popular.El concurso fue patrocinado por el Colegio de Arquitectos de Madrid y en él colaboraron tres empresas de la capital: Plata Meneses, Talleres de Arte y Tapicerías Gancedo. "Estamos dispuestos a colaborar. Queremos hacer cosas gratas a la vista, bellas, como aquí tan insistentemente se ha dicho. Pero queremos venderlas" [21], explicaba Emilio Meneses mostrando su apoyo y pidiendo la colaboración de los diseñadores. Entre los ganadores se encontraban entre otros Luis y Javier Feduchi, Jesús Bosch, Ramiro Tapia, Julio Cavestany y José C. Álvarez de Toledo. Tras el certamen se

 ISSN: 2531-1840 e-ISSN 2603-6592

celebró en los locales de la exposición una sesión crítica donde se reunieron arquitectos como Miguel Fisac, Secundino Zuazo y Jesús Suevos entre otros. “Esta es la primera Exposición que se hace contra el mal gusto nacional” [22] afirmaba Secundino Zuazo, resumiendo el sentir de toda una generación. El crítico de arte José Camón Aznar concluía con estas palabras un artículo publicado en el periódico *ABC:* “Esta exposición es una muestra de la preciosa colaboración que puede transformar nuestras artes industriales, entre el artista puro y el técnico” [23]. Aquella colaboración, por fin iniciada, será fundamental para la instauración del diseño a través de la creación de dos instituciones: SEDI e IDIB.

Los arquitectos y las instituciones de diseño industrial

En 1957, Carlos de Miguel comenzaba del siguiente modo el artículo del número 192 de la *Revista Nacional Arquitectura*: “De antiguo es conocida de los lectores nuestra preocupación por el Diseño Industrial, disciplina ya implantada hace años en los países más adelantados y que no lograba hacer acto de presencia en nuestra patria. Nuevamente insistimos sobre el tema y ello lo motiva la reciente constitución de dos entidades, en Madrid y Barcelona, que dedicarán sus actividades al Diseño Industrial” [24]. Es, en este momento, año 1957, cuando muchos autores consideran que nace el diseño industrial en España. Cabe señalar que aunque, habitualmente, Barcelona ha sido considerada como el lugar de origen del diseño español, este hecho es cierto en parte. También Madrid fue crucial en la instauración de esta disciplina. En 1957, se creó la primera institución de diseño español llamada Sociedad para Estudios de Diseño Industrial (SEDI). Nació bajo el impulso de Carlos de Miguel, Luis Feduchi y Javier Carvajal, y con la colaboración y el apoyo de algunas empresas de producción: Loewe, Darro, Plata Meneses, Rolaco, Roca, Bidasoa, entre otras. Muchos personajes significativos tuvieron relación con SEDI, tanto arquitectos (Francisco Inza, Corrales y Molezún ...) como artistas (José María Labra, Amadeo Gavino ...) [25].

SEDI promovía dos tipos de actividades: por un lado, organizaba debates y estudios relativos a la disciplina del diseño, construyendo así la vertiente más teórica de la sociedad; y, por otro, desarrollaba proyectos a nivel comercial, funcionando como empresa que proponía diseños al mercado [26]. Aquellos modelos recibieron cierta influencia nórdica aunque sin perder la esencia de la tradición española. Esta característica se convertiría en una herramienta fundamental de promoción del diseño español tanto a nivel nacional como internacional. Un cambio de concepto que se vio reflejado en la exposición que fue noticia en el número de junio de 1959 de la *Revista Nacional Arquitectura* y fue presentada por el Ministro de Comercio, Alberto Ullastres **[4]**. De manera casi paralela, y ante los problemas de las nuevas viviendas de poco tamaño, Carlos de Miguel, junto con el Ministerio de Vivienda reanudaron las Exposiciones Permanentes e Información de la construcción (EXCO) en 1960 **[5]**, que habían sido interrumpidas tras su nacimiento en los años 30. EXCO ofrecía tres servicios fundamentales: exposición, experimentación e información. Por esta razón, en 1960, EXCO convocó un “Concurso de muebles para viviendas económicas”, tras el cual se organizó una exposición dedicada al Equipamiento Doméstico: “los modos de instalar un hogar cómodo, útil, agradable y económico” en espacios reducidos. Dividida en ambientes, la muestra incluía desde una cocina de Fisac a un cuarto de estar de Javier Carvajal y Darro, pasando por las habitaciones que planteaban muebles polivalentes con diferentes usos según el momento del día.

Una de las consecuencias que verifica el cambio de conciencia que produjo el SEDI fue el lanzamiento de empresas dedicadas a la comercialización de mobiliario y decoración interior, algunas de ellas vinculadas a arquitectos, como Rolaco dirigida por Luis Feduchi o Darro con Jesús Bosch al frente. Por otro lado, la empresa H Muebles de la constructora Huarte se sumó a la iniciativa y convocó dos concursos de sillas en 1960 y 1962 para fomentar la aportación de nuevas ideas y nuevas técnicas que proporcionasen soluciones a los problemas en la vida cotidiana. El primer premio lo consiguió un joven arquitecto, Rafael Moneo, que presentó una silla de madera curvada, de gran influencia nórdica, basada en elementos en U y que con pocas modificaciones podía convertirse en butaca [27]. **[6]**

En Barcelona el desarrollo de las artes y de la arquitectura, como consecuencia del régimen fuertemente centralizado, tuvo lugar sobre todo en el terreno privado. El Grupo R, fundado el 21 de agosto de 1951 por los arquitectos José María Sostres, Joaquín Gili, José Antonio Coderch, Pepe Pratmarsó, Josep Martorell y Oriol Bohigas fue el propulsor de la disciplina del diseño en esa parte de España. Con sus propuestas pretendían recuperar las raíces del GATCPAC y adaptar la tradición mediterránea al diseño, mostrando así la importancia de las creaciones industrialmente producidas. De sus reuniones en las Galerías Layetana de Barcelona surgiría en 1953 la segunda exposición del grupo, Industria y Arquitectura, que incluyó objetos de diseño industrial. En 1957, Antoni Moragas consiguió que Gio Ponti asistiera a una reunión convocada por el Grupo R para exponer su inquietud acerca del diseño. Allí mismo, empujados por la presencia de tal importante visita, decidieron crear el Institut de Disseny Industrial de Barcelona (IDIB) del que fue presidente Moragas. Se creaba así la primera institución de diseño industrial catalana, tras la fundación en Madrid del SEDI. Debido a los problemas políticos que impedían la formación legal del IDIB, decidieron incorporarse a otro organismo ya existente. El FAD (*Foment de les Arts Decoratives*) era una asociación catalana fundada en 1903 que, aunque no se ajustaba exactamente a la filosofía del IDIB, logró ser la vía posible de legalización del grupo. Así el 15 de marzo de 1960 nació ADI FAD o Agrupación de Diseño Español del FAD como respuesta a la necesidad de dar salida a los diseños de los españoles y a una disciplina que ya se estaba implantando en el resto de países desarrollados. América y parte de Europa, sobre todo Alemania e Italia, iban a la cabeza.

A partir de entonces, ADI FAD tomaría el relevo con mayor profesionalización y crearía los Premios Delta (inspirados en los italianos premios El Compás de Oro organizados por la revista *La Rinascente*) cuya primera convocatoria en 1961 daría ya iconos del diseño español como las famosas vinagreras de Rafael Marquina. Los Premios Delta han sido el eje vertebrador del diseño español hasta la fecha. Numerosos diseños competirían cada año por alzarse con el galardón; el Diseño Industrial ya se había instaurado en España.

El arquitecto

A través de este análisis, es posible extraer algunas ideas que arrojan luz sobre el papel que jugó el arquitecto en los inicios del diseño industrial en España. Como atestigua la historia, su participación en el desarrollo de la disciplina se produce de forma constante, desempeñando tareas de índole diversa. Son concretamente esas tareas las que perfilan la figura del arquitecto en el campo del diseño, y muestran su compromiso y su aportación, no solo desde un plano teórico, sino también práctico. A continuación, se presentan unas reflexiones que persiguen ofrecer una visión de su caleidoscópico e imprescindible papel en la historia del diseño industrial.

No hay duda de que el papel del arquitecto como creador de objetos ha sido imprescindible. Ante la necesidad de encontrar mobiliario acorde a las nuevas formas de la arquitectura, se vio abocado a desarrollar su creatividad para poder equipar sus obras. En un momento en el que la convivencia de estilos historicistas y contemporáneos era la pauta formal de las artes decorativas del periodo de entreguerras, el arquitecto asumió el reto de crear modelos ligados a la vanguardia europea. Los arquitectos de la primera mitad de siglo hicieron del diseño una necesidad, para crear piezas modernas acordes a su arquitectura, inexistentes en aquel momento en el mercado. Para ello, contaron con la colaboración de algunas empresas e industrias que hicieron posible la creación de aquellos modelos.

Por otro lado, la ausencia de comunicación entre la industria y el diseñador impedía que hubiese objetos a la altura de las necesidades tanto funcionales como estéticas. Fue entonces cuando el arquitecto asumió también un papel de mediador, facilitando a través de instituciones como SEDI e IDIB el diálogo entre la industria y los artistas. La relación con las empresas se haría estrecha con el arquitecto al colaborar de forma activa en la creación de nuevos modelos de mobiliario. La labor de firmas fue fundamental para el desarrollo del diseño en España, logrando introducir las nuevas formas y los innovadores sistemas de producción y materiales sin perder las guías de la marcada tradición en el proceso de renovación.Los arquitectos españoles pronto comprendieron que la modernización de las formas pasaba por la industria y no por la artesanía. Sin embargo, fue necesaria la renovación de este arte en los años 50 para producir las obras de calidad que se realizaron posteriormente en el diseño. Este cambio es fácil de comprender si tenemos en cuenta que tanto la artesanía como la industria en la historia del diseño español tienen un factor en común: la tradición. Los arquitectos fueron los encargados de dirigir la incorporación de las nuevas formas tomando la tradición como hilo conductor capaz de conectar estas disciplinas. En este proceso, el arquitecto se erigió como un personaje hacedor y creativo, pero también reflexivo y analítico. Fueron muchos los artículos que ofrecían pensamientos, preocupaciones y propuestas acerca de los objetos, su forma y su uso. Los arquitectos se apoyaron en las revistas para difundir las novedades del diseño tanto en el extranjero como en España. Además, promovieron y participaron en exposiciones y concursos, en los que presentaron sus creaciones. Estas iniciativas tenían varios objetivos: por un lado, reavivar la economía española; por otro, mejorar la vida de la sociedad española y, finalmente, formar y educar el gusto de la gente. Los arquitectos consideraron que debían formar parte de aquella necesaria labor pedagógica con el fin de educar en el buen gusto al gran público.

Por tanto, el arquitecto se convierte en un actor imprescindible porque no había otro profesional que tuviese ese perfil poliédrico. Se situaba entonces en el centro de un entramado de personajes, instituciones y actividades que lo convirtieron en pieza clave de aquel complejo engranaje. Tomó como propias tareas que aparentemente no eran de su competencia y las ejecutó de manera brillante. Su formación técnica, humanística y su capacidad de gestión permitieron que la disciplina del diseño industrial se implantase en España. Su especial sensibilidad hacia la historia, posibilitaron que la modernidad se estableciese respetando las líneas que marcaba la tradición. Todas estas causas dirigen nuestras miradas hacia una sola consecuencia, el Diseño Industrial. [7]

Notas:

[1] El sintagma “buen diseño”, al que se hace referencia en el texto, hace mención a la idea presente en las publicaciones españolas de los años 50 y 60 a través de la cual se hacía alusión a los objetos de simplicidad formal y una finalidad funcional que daba lugar a una estética al alcance de la sociedad y adecuada a las nuevas formas de la arquitectura. Sin duda, este término era heredero de las distintas corrientes surgidas en los años 30 que fueron desarrolladas tras la Segunda Guerra Mundial, como el *Good design* en EEUU, y la *Gute form* en Alemania. A mediados del siglo XX, el MoMA jugó un papel principal en esa tarea de concreción y difusión del llamado “buen diseño”, tal y como lo demuestran el listado de exposiciones organizadas en aquellas décadas sobre objetos, así como la celebrada en 2009 “What Was Good Design? MoMA’s Message, 1944–56” que ofrecía una reflexión acerca del papel jugado por el museo a lo largo de esos años. Por otro lado, desde Europa también trataron de dar respuesta a esta cuestión figuras como Max Bill, en su exposición *Die Gute Form,* o Dieter Rams, quien estableció los diez principios necesarios para ser un “buen diseño”. Véase: FLORES, C. *Arquitectura interior*, Madrid: Aguilar, D.L. 1959-1967; FEDUCHI, L. *Interiores de hoy*, Madrid: Aguado, 1955; MÜLLER, L. (ed.) *Max Bill’s view of things: Die Gute Form: an exhibition 1949*. Zürich: Lars Müller Publishers, 2015; Listado de las exposiciones del MoMA: http://www.moma.org/calendar/exhibitions/957?locale=es.

[2] GIEDION, S. “El arquitecto Marcel Breuer”. *Arquitectura*, nº 155, Madrid, 1932, p.86.

[3] "Hemos hablado de prevenciones, pero en las construcciones actuales no aparece ya el decorador. Los dibujantes de muebles van desapareciendo paulatinamente, así como los dibujantes en la industria textil. (…) El concepto de "Proyectista de muebles" arranca al iniciarse en 1900 el movimiento artístico en la industria aplicada. Si se mira en conjunto el movimiento actual, se ve que "proyectista de muebles" y "dibujante de muebles" no representan ya ningún papel. El Arquitecto y el Proyectista de muebles, casi una sola personalidad que ha de desdoblarse más tarde cuando la mayor parte de la Industria no reduzca su producción a lo meramente "formal"". GIEDION, S. "El arquitecto Marcel Breuer". *Arquitectura*, nº 155, Madrid, 1932, pp.86-87.

[4] PEVSNER, N., "The Designer in Industry; The Rôle of the Architect". *Architectural Review*, Londres, noviembre, 1936 pp.227-230.

[5] "Los señores que, con un papel oficial, se llaman arquitectos, se clasifican ellos mismos: yo soy arquitecto constructor; "esos" son arquitectos decoradores; aquellos son arquitectos de fachadas. La masa los tiene ya clasificados, y pregunta: ¿Dónde está el arquitecto arquitecto? Los profesionales miran con compasión a unos cuantos compañeros, porque se preocupan de cosas que ellos creen pequeñeces; "ese es un arquitecto decorador". Yo les llamo "arquitectos prácticos" porque el señor que hace un mueble para cumplir un fin, y lo pone en un espacio a medida, espacio que responde a otro fin, la reunión de estos elementos me dará un conjunto capaz para lo que se pensó" AIZPURUA, J. M. "¿Cuándo habrá arquitectura?", *La Gaceta Literaria*, Madrid, 1 de marzo, nº 77, 1930, p.9 (El texto ha sido reproducido también en BRIHUEGA, J. *Manifiestos, proclamas, panfletos, textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España: 1910-1931,* Madrid: Ediciones Cátedra, 1982, pp. 255-257. Véase p. 65 de este libro.)

[6] La función pedagógica del arquitecto en la sociedad es una de las características más destacadas de este período. En el caso de Aizpurua, no solo se muestra en este significativo artículo sino que también queda patente, años más tarde, en su correspondencia con el grupo Este del GATEPAC (Archivo del COAC).

[7] DE ANASAGASTI, T. "El arte moderno y la Exposición Internacional de Arte Decorativo", *Arquitectura*, nº 61, Madrid, 1924, p.163.

[8] VILLANUEVA FERNÁNDEZ, M. "Equipar en moderno. Mobiliario de arquitectos españoles 1925-1936". Directores: Carlos Naya Villaverde; Mariano González Presencio, ETSA Universidad de Navarra, Departamento de Teoría, Proyectos y Urbanismo, 2012.

[9] La *Revista Nacional de Arquitectura* publicaba en dos ocasiones diferentes el discurso íntegro del Ministro de Trabajo, José Antonio Girón, en el cual se ofrecía protección a esta disciplina industrial y animaba a relacionarse con el extranjero. "El Diseño Industrial". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 160, Madrid, 1955, p.1.

[10] VILLANUEVA FERNÁNDEZ, M. "Arquitecturas Móviles. Piezas de Arquitectos Españoles en las Exposiciones Extranjeras (1951-1958)". Actas del VII Congreso Internacional Historia de la Arquitectura Moderna Española "Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad", Pamplona del 5 al 7 de mayo de 2010. T6)Ediciones, pp. 329-338.

[11] Esta selección está basada en el número de artículos dedicados a las muestras en las publicaciones de la *Revista Nacional de Arquitectura (RNA)* y *Cuadernos de Arquitectura (CA)* en la década de los 50. En total, cinco sobre las Trienales (FEDUCHI, L.M. "Trienal de Milán". *RNA*, nº 115, Madrid, 1951, p.9-15; "Los premios de la Trienal de Milán", *RNA*, nº 120, Madrid, 1951, p.21-22; "El pabellón español en la X Trienal de Milán". *RNA*, nº 156, Madrid 1954, p.25-31; VAQUERO TURCIOS, J., "Crisis en la Trienal", *RNA*, nº 191, Madrid, 1957, p.32-36; "IX Trienal de Milán". *CA*, nº 45-50, Barcelona, 1952/53, p.15-16)

[12] Con relación a la Exposición Internacional de Artesanía que tuvo lugar en Madrid en 1953, la *Revista Nacional de Arquitectura* publicaba un artículo informando del éxito obtenido en dicho certamen. No obstante, Carlos de Miguel, autor del escrito, aprovechaba el artículo para criticar la decisión de España de enviar sus obras, ya muy repetidas**,** a una cita internacional donde las propuestas nacionales quedaban lejos de las exigencias de este tipo de exposiciones. Asimismo, el director de la RNA mostrará su preocupación en artículos posteriores. "La artesanía española nos ha dejado unos productos de unas calidades estéticas realmente estupendas, que ya, como tantas veces he dicho, no pueden ni deben repetirse" elogiando las obras del aún alumno Antonio Fernández Alba, "piezas de alfarería con intenciones actuales". DE MIGUEL, C. "Exposición Internacional de Artesanía". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 142, Madrid, 1953, p.27.; DE MIGUEL, C. "Moderna Alfarería". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 146, Madrid, 1956, p.32.

[13] BOHIGAS Oriol, "9 comentarios a la 9ª "Triennale de Milano", *Cuadernos de Arquitectura*, 1952-53, nº 15-16, p.50

[14] Esta idea ya había surgido en otros momentos; el arquitecto Joaquín Vaquero escribía en el Boletín de la Dirección General de Arquitectura (Vol. V. Año 1951) unas palabras acerca de la Trienal de Milán: "... las corrientes del arte en el mundo continúan avanzando sin detenerse, y no se sabe por qué, pues ninguna razón existe para ello, España acude a las Exposiciones Internacionales con elementos preciosos, nadie lo duda, pero que acusan un duro contraste de espíritu de época al enfrentarse con los envíos de los demás países". VAQUERO TURCIOS, J. "Exposición Internacional de Artesanía", *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 142, Madrid, 1953, p.27.

[15] En 1951, la revista *Domus* publicó un artículo "Spagna" en el que, con motivo del pabellón presentado por Coderch en la Trienal, se explicaban las características del arte español, de gran interés a nivel internacional. PONTI, G. "Spagna". *Domus,* nº 260, julio-agosto, 1951, pp.22-26.

[16] "La Spagna alla Triennale". *Domus,* nº 300, Milano, noviembre, 1954, pp.46-47; "El Gran Premio de la Trienal de Milán al Pabellón Español". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 156, Madrid, 1954, p.26.

[17] "Los discursos de Alberto Sartoris, Alvar Aalto, Bruno Zevi, Nikolaus Pevsner, Alfred Roth, Gio Ponti, etc. sirven para estimular a las primeras generaciones recién salidas de la Universidad en busca de una arquitectura moderna" (CAPELLA J., LARREA Q. *Nuevo Diseño Español*, Barcelona: Gustavo Gili, 1991, p.24).

[18] Número dedicado a Alvar Aalto, *Arquitectura*, nº 13, Madrid, 1960.

[19] "Gio Ponti". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 173, Madrid, 1956, p.30.

[20] "Diseño Industrial". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 173, Madrid, 1956, p.23.

[21] "Diseño Industrial". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 173, Madrid, 1956, p.25.

[22] "El Diseño Industrial: Sesión crítica de arquitectura". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 173, Madrid, 1956, p.23.

[23] "Diseño Industrial". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 173, Madrid, 1956, p.26.

[24] "El Diseño Industrial en España". *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 192, Madrid, 1957, p.23.

[25] CRUZ NOVILLO, J.M. "SEDI, un paradigma de la modernidad", Diseño industrial en España, (catálogo de la exposición organizada por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), Madrid, 13 de mayo de 1998 - 31 de agosto de 1998 / editores, Daniel Giralt-Miracle, Juli Capella, Quim Larrea, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Barcelona: Plaza & Janés, 1998, p.94.

[26] CAPELLA J., LARREA Q. *Nuevo Diseño Español*, Barcelona: Gustavo Gili, 1991, p.21.

[27] HUARTE, J: "Concurso de muebles H Muebles". *Arquitectura*, nº 21, 1960, p.54.

Bibliografía:

BARDI, L. "Casas de Vilanova Artigas", BARDI, L.B., RUBINO S. y GRINOVER M. *Lina bo Bardi por escrito: textos escogidos 1943-1991*. México: Alias, 2014.

CROCKER C. "Yanomamo: The Fierce People . Napoleon A. Chagnon." *American Anthropologist,* nº 71, 1969.

DECKKER, Z.Q. *Brazil built: the architecture of the modern movement in Brazil*. London: Spon Press.

FUTAGAWA, Y., "2008. Residential Masterpieces.Architect´s House by Vilanova Artigas". *GA Houses*, nº 107.

GUTIÉRREZ, R. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra, 1983.

MASAO J. "The Modern Brasil House" en ANDREOLI, E. y FORTY A. *Brazil's modern architecture*. London: Phaidon, 2004.

MONTEZUMA, R. *Arquitectura Brasil 500 anos. Una investigacáo reciproca*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002.

NAKAGAWA, T.; SAINZ, J.; GARCIA ROIG, J.M.; VASILEVA, N. *La casa japonesa: espacio, memoria y lenguaje*. Barcelona: Reverté, 2016.

WATSUJI, T. *Antropología del paisaje: climas, culturas y religiones*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2006.

"Vilanova Artigas: The Architect of Light." Dirigido y escrito por: Laura Artigas y Pedro Gorski. Producción: Olé Produções / Gal Buitoni e Luiz Ferraz 2015 / HD / 93min / 16:9 / áudio 5.1

Pies de foto:

[1] Primera página del artículo "The Rôle of the Architect" de Nikolaus Pevsner, publicado en la revista Architectural Review. noviembre, 1936.

[2] Instalaciones españolas presentadas a las Trienales de Milán de la década de 1950 y sus carteles correspondientes –IX Trienal: stand realizado por José Antonio Coderch, 1951; X Trienal: stand del grupo Mo.Ga.Mo, 1954; y XI Trienal: stand de Javier Carvajal y José María García de Paredes, 1957–. Imágenes extraídas de la Revista Nacional de Arquitectura, nº 115 (1951); 156 (1954); 191 (1957).

[3] Prototipos de dos juegos de café y una panera premiados en el primer concurso de diseño industrial, diseñados por Luis M. Feduchi, Jesús Bosch, Ramiro Tapia y Javier Feduchi. Imágenes publicadas en la Revista Nacional de Arquitectura en el nº 173, 1956.

[4] Fotografías de la exposición de diseño industrial publicadas en el número de junio de 1959 de la Revista Nacional Arquitectura.

[5] Instalaciones de la exposición EXCO, celebrada en 1960. Imágenes de la Revista Nacional Arquitectura y Hogar y Arquitectura, nº 21, 1960.

[6] Mobiliario premiado en el primer Concurso de H Muebles. Izda. silla de Moneo (primer premio); dcha. sillas de Jesús de la Sota, de Miguel Milá (segundo premio) y de Amparo y José Ramón Cores (accésit). Imágenes de la revista Arquitectura, nº 21, 1960.

[7] Silla parábola diseñada por Luis M. Feduchi, 1955. Imagen de la Revista Nacional de Arquitectura, nº157, 1955.

ISSN: 2531-1840 e-ISSN 2603-6592

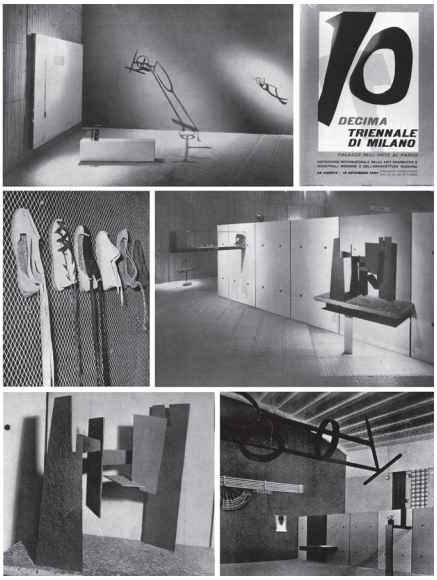
DECORATION

THE DESIGNER IN INDUSTRY

BY NIKOLAUS PEVSNER

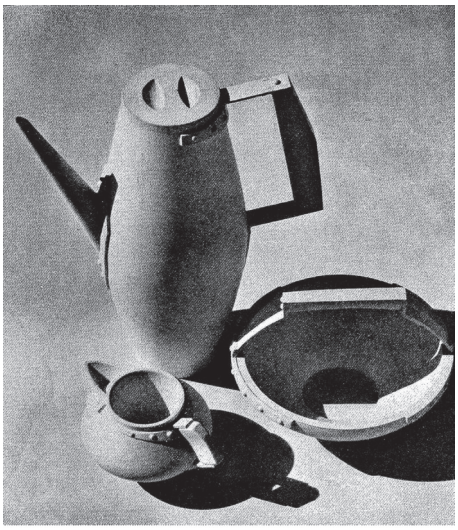
6 The Rôle of the Architect

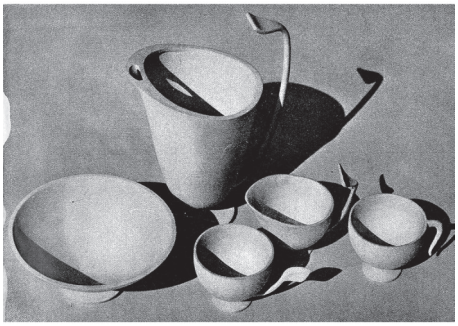
[1]

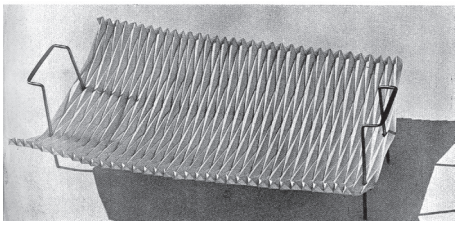


[2]

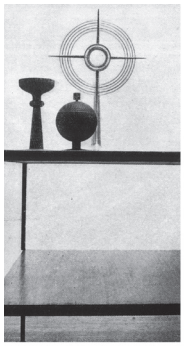
[3]

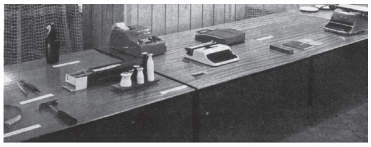


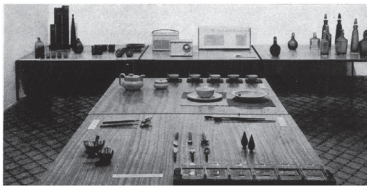


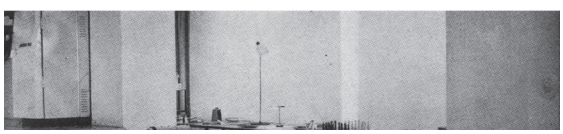


[4]

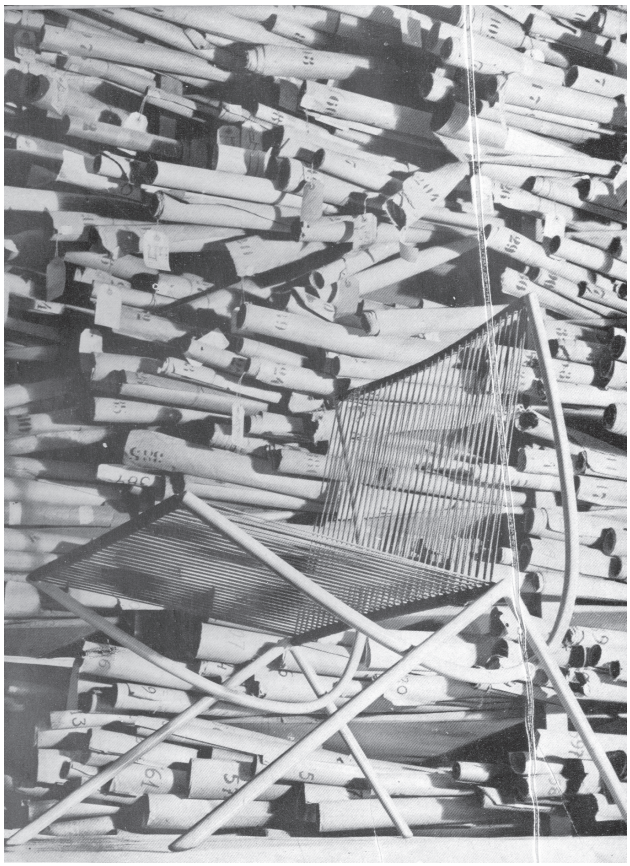








[5]

[6]

[7]