

tado en su juventud por Walter Gropius, se piensa que pudo inspirar los programas de la escuela Bauhaus, con su ingeniosa combinación de aulas de teoría y talleres prácticos.

Tras un paréntesis de treinta años, en los que quizás el dato más reseñable sea la labor de Santiago Marco, presidente del FAD entre 1921 y 1949, que da protagonismo al período *Art Déco* en este país al lograr la presencia española en la Exposición de Artes Decorativas de París en 1925, muestra que dio nombre a esta conocida corriente estilística, fundamental para difundir al gran público la primera visión –aunque mixtificada y fuertemente ornamental– de los nacientes lenguajes modernos.

En contraposición con el estilo *Art Déco*, cuyas preocupaciones son principalmente de índole formal, aparece en 1930 el grupo GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para la solución de los Problemas de la Arquitectura Contemporánea). Promovido por los arquitectos Fernando García Mercadal y Josep Lluís Sert, se convierte en el principal difusor en España de los postulados del Movimiento Moderno, y nace como aglutinador de una serie de inquietudes por desarrollar una arquitectura y un diseño racionalistas, huyendo de los suplementos ornamentales para buscar la lógica interna de cada edificio y de cada objeto que mejor se adecue a su función, a las propiedades del material y al método constructivo. El proceso industrial se convierte en el ejemplo a seguir por unos arquitectos que consideran los sistemas tradicionales y artesanales de la construcción como un freno para la arquitectura racionalizada y exacta que ellos persiguen, y cuya finalidad es dotar de un carácter social tanto a edificios y objetos, de forma que su belleza y su precio los hagan asequibles a las grandes masas de población emergentes. Y si la industria es el objetivo, la máquina –hija del progreso científico– es el mito envidiable, que se alza como paradigma racionalista capaz de liberar a la arquitectura de los lastres de la historia para crear un mundo perfectamente engranado. La famosa frase de Le Corbusier: *La maison c'est une machine à habiter*, evidencia esta admiración por la eficacia, la potencia y la ausencia de apriorismos formales que muestran las máquinas, y encuentra eco en España en un texto de 1928 del escritor y pintor José Moreno Villa –profesor de la Residencia de Estudiantes de Madrid por los días en que el maestro suizo dio allí sus conferencias– publicado en la *Gaceta Literaria* que dirigía Ernesto Giménez Caballero, y donde se declara partidario de la casa racionalista: «Le diré que sueño una casa que sea como el mechero Dunhill. Usted no es fumador, pero conoce estos chismes perfectos, sólidos, bien ajustados, limpios, inenarrables. La gente les llama Rolls, equiparándolos así a la mejor máquina que acaricia carreteras hasta hoy». Sin embargo, la sorprendente realidad es que la

mayor parte de los muebles «funcionalistas» realizados durante estos años está hecha a mano, lo cual situaría al racionalismo como una corriente de distinto signo al menospreciado *Art Déco* pero igualmente dependiente de una poética formalista de no ser por su vocación socializante –y también totalizadora–, que indaga en las posibilidades expresivas de una producción industrializada, y por su voluntad de que el diseño sea una cuestión de método más que de inspiración. El tiempo ha demostrado la inconsistencia de algunos de estos planteamientos: muchos diseños destinados al gran público se han convertido en productos caros y elitistas, porque la sencillez de líneas no siempre se corresponde con una producción barata, en tanto que los modelos que han pervivido desde esta época no lo han hecho por su carácter industrializable sino por sus cualidades estéticas, capaces de encajar con presupuestos arquitectónicos más recientes.

El sector catalán del GATEPAC –el GATCPAC– inauguró en 1931 un local en el barcelonés Paseo de Gracia denominado MIDVA (Muebles y Decoración para la Vivienda Actual), que era a la vez sede del grupo y tienda de muebles en la que se podían admirar tanto productos diseñados por los arquitectos integrantes como modelos importados de Thonet, Breuer o Alvar Aalto. Es el inicio del diseño industrial de muebles en España, que tiene su correspondencia en Madrid en las empresas que en 1930 fundaron el industrial italiano Romeo Landini –que creó ROLACO para producir rótulos luminosos de neón y muebles de tendencia vanguardista–, y el ingeniero español José María Fernández de Castro –que bajo las siglas MAC fabricaba muebles de tubo de acero curvado, basados en principio en diseños extranjeros como los de Mies van der Rohe-. En 1932 se fusionaron ambas empresas, abriendo tienda en la Gran Vía y empezando a producir los diseños de varios arquitectos españoles como Luis Gutiérrez Soto, Luis Blanco Soler, Rafael Bergamín o García Mercadal entre otros, pero, sobre todo, el mobiliario de un edificio tan significativo para la ciudad como es el Capitol. Su arquitecto, Luis María Feduchi, utilizó en esta obra distintos metales, maderas, tapicerías y tubo curvado para desarrollar una amplia tipología de muebles, de forma que acabó teniendo un fuerte contacto con la empresa hasta convertirse en su asesor antes de que en 1936 fuese requisada para la fabricación de espoletas durante la Guerra Civil. Después de reabierta tras la contienda, Feduchi lleva la dirección artística hasta mediados de los años '40.

En los '50, de ROLACO surge la empresa Elycas dedicada a fabricar todo tipo de productos industriales –como frigoríficos, acondicionadores de aire o tubos flexibles–, quedándose ROLACO exclusivamente con la fabricación de muebles, actividad que se traslada en 1953 a la calle Serra-

no, donde –bajo la dirección artística de Javier Feduchi, hijo de Luis– se vuelven a reeditar los diseños en tubo de acero de los primeros años ‘30, hasta que en 1966 se disuelve la empresa debido a una crisis financiera.

De este modo, y por el retroceso provocado por la Guerra Civil y la autarquía forzada de la Dictadura posterior, en los años ‘50 se vuelve a reproducir el proceso por el que la arquitectura deviene el motor que origina la producción de muebles, lo que a su vez facilita el desarrollo del diseño industrial. Siguiendo en el eje Madrid-Barcelona, varios ejemplos ilustran este papel de los arquitectos: en la capital, Javier Feduchi amueblando su Hotel Castellana Hilton, para el que tuvo que proyectar todo tipo de muebles y complementos, o Miguel Fisac diseñando sillas, mesas y lámparas para el Consejo Superior de Investigaciones Científicas y para el Instituto Nacional de Óptica. En Barcelona, Francisco Barba Corsini amueblando sus apartamentos en los áticos de la *Pedrera* de Gaudí, o José Antonio Coderch creando lámparas y chimeneas para sus casas mediterráneas. En todos los casos se trata de arquitectos que necesitan crear lo que no van a encontrar en el mercado de muebles del momento. Y aquí hay que incidir en uno de los puntos de la cuestión: ¿Es que no existían ya tiendas de muebles, llenas de objetos indudablemente diseñados por algún experto carpintero o industrial? A lo que hay que responder que sí, pero, de forma parecida a lo que ocurre en la actualidad, esas piezas solían ser versiones deformadas de modelos anteriores que, como sucede con las fotocopias repetidas, han ido desgastando su imagen, lo que aquí se traduce en la pérdida de potencial semántico que sufren los objetos tras sucesivas manipulaciones irreflexivas hasta convertirse en útiles anacrónicos, confusos y privados de sentido. Hay además que situarse en una época en la que todavía perviven los residuos mil veces mixtificados de los estilos históricos, sin que aún haya nacido el mobiliario adecuado para la nueva arquitectura que ya se está construyendo. El diseño lo que hace entonces es la labor de replanteamiento permanente de una lógica funcional y constructiva, y además aporta el valor añadido de un sentido estético del objeto, lo que es como darle vida, valor, no ya crematístico sino como pieza asimilable al entorno humano, porque indudablemente la belleza es un factor fundamental de la existencia: *Lo feo no se vende* titulaba el diseñador francoestadounidense Raymond Loewy uno de sus libros.

Es 1957 el año en el que los expertos sitúan el nacimiento del diseño industrial en España, al menos como actividad instituida: en Madrid se crea la SEDI (Sociedad Española de Diseño Industrial) por iniciativa del director de la revista *Arquitectura*, Carlos de Miguel, con el acompañamiento de Javier Carvajal y Luis Feduchi, a la que pronto se unen otros arquitectos