



CAJA DE ARQUITECTOS
FUNDACION



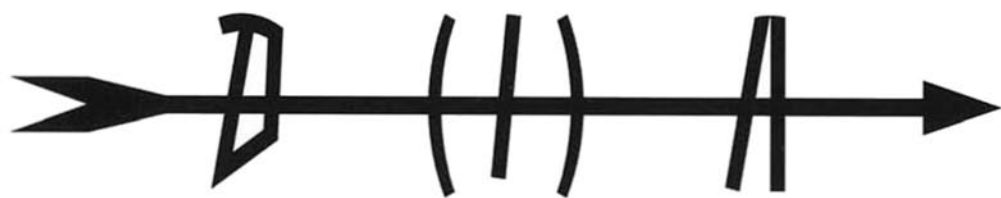
JUNTA DE ANDALUCIA

Consejería de Obras Públicas y Transportes



Diseño (industrial) en Andalucía

Arquitectos 7



Colección Arquíthemas núm. 7

DISEÑO
(INDUSTRIAL)
EN
ANDALUCÍA
Piezas de autor
1920-1999



DISEÑO (INDUSTRIAL) EN ANDALUCÍA
Piezas de autor. 1920-1999

Colección Arquithemas, núm. 7

FUNDACIÓN CAJA DE ARQUITECTOS

Arcs, 1, 08002 Barcelona

Fax: 93. 482 68 01

e-mail: fundacion@arquired.es

Catálogo de la Exposición promovida por la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía. Primera sede Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. Monasterio de Santa María de las Cuevas. 25 de mayo-3 de septiembre del 2000

JUNTA DE ANDALUCÍA
Consejería de Obras Públicas y Transportes

CONSEJERA DE OBRAS PÚBLICAS Y TRANSPORTES
Concepción Gutiérrez del Castillo

DIRECTOR GENERAL DE ARQUITECTURA Y VIVIENDA
Víctor Pérez Escolano

COORDINADOR ADJUNTO DE LA D.G.A.V.
Luis González Tamarit

JEFA DEL SERVICIO DE ARQUITECTURA
María Dolores Gil Pérez

FOMENTO DE LA ARQUITECTURA
José Rodríguez Galadi
Francisco Sánchez Comas
José Luis Torres García
Magdalena Torres Hidalgo
Nicolás Ramírez Moreno
Salomé Gómez Millán
Heriberto Duverger Salfran

PATRONATO
FUNDACIÓN CAJA DE ARQUITECTOS

PRESIDENTE
Javier Marquet Artola

VICEPRESIDENTE
Antoni Ubach i Nuet

SECRETARIO
Filiberto Crespo Samper

PATRONOS
Javier Navarro Martínez
José Álvarez Guerra
Javier Díaz-Llanos de la Roche
Gerardo García-Ventosa López
José Yzuel Giménez
Antonio Ortiz Leyba
Federico Orellana Ortega
Carlos Gómez Agustí
José Argudín González
Blanca Lleó Fernández
José Ródenas Mercadé

PATRONO DELEGADO
Antonio Ferrer Vega

DIRECTORA
Queralt Garriga Gimeno

D.L. B-45514-99
I.S.B.N. 84-931388-2-7

© de esta edición, Junta de Andalucía y Fundación
Caja de Arquitectos, 2000

Portada:
"Danza y pelea. Partitura para palillos y panderetas"
J.R. Sierra, 1999

Exposición integrada en



CATÁLOGO

DIRECCIÓN

José Ramón Sierra Delgado

COORDINACIÓN DE LA EDICIÓN

José Joaquín Parra Bañón

EQUIPO DE INVESTIGACIÓN

Juan Domingo Santos

(Almería, Granada, Jaén y Málaga. 1920-99)

Tomás Carranza Macías

(Cádiz, Córdoba y Huelva. 1960-99)

Ramón Pico Valimaña

Javier López Rivera

(Sevilla. 1960-99)

Carlos García Vázquez

(Andalucía. 1960-99)

MONTAJE

Teresa Barroso

FOTOMECÁNICA E IMPRESIÓN

Escandón

EXPOSICIÓN

COMISARIO, DISEÑO E IMAGEN GRÁFICA

José Ramón Sierra Delgado

COORDINACIÓN ADJUNTA Y SECRETARÍA

José Joaquín Parra Bañón

MONTAJE Y GESTIÓN DE PRÉSTAMOS

BNV producciones

ELABORACIÓN GRÁFICA

Jesús Sánchez

METALISTERÍA

Sebastián de Alba Muñoz

ELECTRICIDAD

Erce S.L.

TRANSPORTES

Edict Andalucía

SEGUROS

Winterthur

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos la colaboración de los diseñadores, coleccionistas y prestadores referenciados en el catálogo, así como la de las siguientes personas e instituciones: José Abaurre Llorente; Cristina Alcántara; Fernando Barón Pérez; Catalina Capote de Carrasco; Fernando Carrascal Calle; Antonio Cayuelas Porras; Salvador Cortés Ramos; Olga de la Plaza Valverde; Emilio Díaz Martínez; Distribuciones Herolsa S.L. (Antonio y Emilio Oliva); El Monte Caja de Ahorros de Sevilla y Huelva (Francisco Pérez); Joaquín Enciso Pena; Escofet S.A. (Emilio Ferret); José Eugenio Espiau Eiazaguirre; Galería Luis Adelantado, Valencia (Luis Adelantado); Galería Juana de Aizpuru, Sevilla (Juana de Aizpuru); Galería Rafael Ortiz, Sevilla (Rafael Ortiz Domínguez y Rosalía Benítez Torres); Galería Senda, Barcelona (M^a Jesús Roig); Ángela García de Paredes; Carmen García Villanova; Bernardo Gómez Estern; Alfonso Jiménez González; Pedro Lara García; Joaquín López Baldán; Antonio Martón Moreno; María Medina Muro; Isidoro Montaño Lozano; Ignacio Morales Hevia; Óptica Vilches (Esther Vilches); Beatriz Ostos Espejo; Alfredo Otaí; Patronato de la Fundación Rodríguez-Acosta e Instituto Gómez Moreno (Miguel Rodríguez-Acosta y Cristina Rodríguez-Acosta); Manuel Pinillas; Francisco Puga Ortiz; Real Sociedad de Tiro de Pichón (Antonio Cervera y Antonio Morente); Antonio Rodríguez Lucena; Santa&Cole (Luz Feduchi); José Luis Suárez Cantero; TEPRO Consultores (Elena Domínguez); Eva Villanueva Romero; Marta Villanueva Romero; Viuda de Joaquín Díaz Langa.

CRÉDITOS

Los redactores y fotógrafos de las fichas catalográficas se referencian en el índice que se inicia en la página 321.

Desde la primavera de 1999 la Junta de Andalucía viene promoviendo un conjunto de actividades bajo la denominación genérica de "La Feria del Diseño" que, gracias a la estrecha colaboración entre instituciones públicas y privadas, tiene como objetivo dar una visión amplia del concepto de diseño como herramienta para la comunicación e instrumento para la mejora de la calidad de vida de las personas y las comunidades. A la vez, esta iniciativa pretende mostrar, tanto dentro como fuera del territorio andaluz, la realidad del diseño en Andalucía e impulsar su desarrollo.

La publicación *Diseño (industrial) en Andalucía. Piezas de autor. 1920-1999* se inserta dentro de este conjunto de actividades y es el resultado de la colaboración entre la Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, a través de la Dirección General de Arquitectura y Vivienda, y la Fundación Caja de Arquitectos. Además de catálogo de la exposición promovida por la Consejería de Obras Públicas y Transportes con el mismo título, esta publicación constituye una nueva entrega de la colección "Arquithemas" que viene desarrollando la Fundación Caja de Arquitectos desde su actividad editorial.

Esta publicación permite apreciar las luces y sombras del diseño industrial en Andalucía, caracterizado por los escasos encuentros entre la actividad del diseño y el desarrollo industrial. Panorama que, visto desde las propuestas de los autores, profesionales activos en la proposición de objetos desde distintas procedencias y disciplinas, destaca por su calidad y potencial creativo y permite enunciar la realidad tangible del diseño en Andalucía, así como constatar su desarrollo a lo largo de buena parte del siglo XX. En definitiva, la perspectiva que aquí se muestra, además de sorprender, ayudará a desvelar, dentro y fuera de Andalucía, la existencia de un continuado esfuerzo cuyos frutos veremos pronto como se desarrollan.

El contenido de este catálogo es el resultado de un importante esfuerzo de investigación llevado a cabo en equipo y coordinado por el comisario de la muestra, José Ramón Sierra, y que ha abarcado la totalidad del territorio andaluz y los últimos ochenta años del siglo XX. Dado que se trata del primer estudio de tales características realizado en Andalucía y que en él se ha primado el suministro de la mayor cantidad posible de información, esperamos y animamos a que esta publicación sirva de base a próximas aproximaciones y análisis sobre el diseño andaluz.

Víctor Pérez Escolano
Director General de Arquitectura y Vivienda

Javier Marquet Artola
Presidente de la Fundación Caja de Arquitectos

ÍNDICE

13	TEXTOS
15	José Ramón Sierra Delgado DISEÑO DE LA FRONTERA
23	Carlos García Vázquez LOS INICIOS DEL DISEÑO ANDALUZ CONTEMPORÁNEO: UNA HISTORIA INTERRUMPIDA
31	Tomás Carranza Macías POR SUS "PIEZAS" TAMBIÉN LOS CONOCERÉIS
39	Ramón Pico Valimaña y F. Javier López Rivera MODELOS, SERIES, ESTÁNDARES... MANOS (UNA HISTORIA ENTRE PARÉNTESIS)
47	Juan Domingo Santos LA SAL ES MÁS PRECIOSA QUE EL ORO. RECREO SOBRE ARTE Y DISEÑO
53	Juan Serrano Muñoz EQUIPO 57 Y DISEÑO: APUNTES
55	Guillermo Pérez Villalta EL MUNDO DE LOS OBJETOS...
57	Julio Juste ARTE VERSUS DISEÑO
59	Juan Suárez Avila RETRATANDO MESAS, DIBUJANDO SILLAS, ILUMINANDO LÁMPARAS...
65	José Joaquín Parra Bañón ALGUNAS PIEZAS EJEMPLARES. EL AJUAR DEL DISEÑO ANDALUZ
73	CATÁLOGO
275	BIOGRAFÍAS
315	BIBLIOGRAFÍA
321	ÍNDICE DISEÑADORES, PIEZAS, REDACTORES Y FOTÓGRAFOS

TEXTOS

DISEÑO DE LA FRONTERA

(Palos de la Frontera, Morón de la Frontera, Vejer de la Frontera, Jerez de la Frontera, Conil de la Frontera, Jimena de la Frontera, Castellar de la Frontera... Andalucía, que hoy, en los inicios del siglo XXI ha alcanzado, por fin, su sueño eterno de ser más frontera que nunca.)

Aviso y pretensiones

El destino, en forma de director general, ha querido que personas directamente ajenas al exclusivo universo del *industrial design* y próximas a la arquitectura y a su enseñanza, se encargaran de la concepción, investigación y diseño del trabajo que ahora presentamos y de sus correspondientes exposiciones al público, todo ello dentro de la Feria del Diseño organizada por la Junta de Andalucía y celebrada durante 1999 y 2000. Lo cual advierto y aviso, como coordinador de dicho equipo, para espanto de aquellos que busquen aquí imparcialidad, historia del pasado o científica estadística del presente, o de aquellos otros inocentes que crean que éstas son las ineludibles condiciones de un inventario. Por el contrario, en éste, como debe ser aunque no fuésemos nosotros quienes lo hicieran, debería encontrarse, más que nada, invención, imaginación y fantasía, circunstancias todas ellas agravantes, como se ve, para una visión grave de la profunda realidad. Visión y, por tanto, versión. Versión creadora, queríamos nosotros, que no existía hasta ahora y que desde ahora formaría ya parte de la realidad, una realidad ampliada y esperemos que algo más rica, aunque sólo fuese por reconocérsele mayor complejidad. Una visión en la que se perciban elementos antes ocultos o en penumbra que pertenecen a una veta viva de su cultura. Visión parcial, interesada, comprometida. Sobre todo, empeñada en unas pocas pero claras intenciones:

- (a) ser una aproximación sólida, que dure, que tenga un largo alcance en el tiempo
- (b) que sea inclusiva, no exclusivista ni restringida, aun pecando, para algunos, de permisiva o de no muy exigente; y, para otros, de desenfocada, interesada, gremialista, corporativista
- (c) que por encima de su inevitable subjetividad ofrezca un alto nivel de documentación, que sea útil
- (d) que asuma con seriedad y resignación cristiana las limitaciones y riesgos de ser la primera y la aspiración de no ser la última y de servir como comprometido cimiento incluso para ser negada, dudada o contradicha.

Pero, sobre todo, con la intención de ser un instrumento útil en el largo y difícil trabajo de cambiar dicha realidad, mejorándola, la esquivada realidad andaluza.

La fortuna de haber contado con un equipo de *investigadores* inteligentes y capaces, dispuestos a la aventura asumiendo las dudosas consecuencias de opinar sobre propios y extraños, algunos de ellos amigos hasta hoy, me libera definitivamente de comenzar confesando la desgracia de mis limitaciones, los excesos de mis querencias y los riesgos de mis manías: nos hemos acercado peligrosamente a la falacia del trabajo en equipo y así debiera ser entendido, superando y compartiendo las competencias geográficas o cronológicas establecidas y utilizadas como puntos de partida. Cuando algún pulso flaqueaba, sobre todo el mío, los demás han sabido empujar, tirar, conducir, contener o parar. Su paciencia investigando y rehaciendo fichas y fichas solo tiene parangón con la agudeza y la discreción de sus juicios sobre cada pieza, cada biografía, cada obra. Por lo demás, todos hemos sido parecidamente escépticos asumiendo con curiosidad y distanciamiento el papel de rastreadores no académicos, mitad familia y mitad intrusos en vagos territorios de límites imprecisos. Porque el diseño es, para nosotros, algo que corresponde por derecho al dominio propio de la arquitectura, de esa disciplina que justamente trata, para los que somos *morrisianos*, sobre la transformación mejoradora del medio ambiente. El diseño es arquitectura y la arquitectura es diseño, aunque ni todos los diseñadores son ni parecen arquitectos ni todos los arquitectos *se* aparecen como diseñadores. También reconocemos en el diseño a uno de los más devastadores peligros en la reciente y próxima arquitectura. Verdaderamente, ni siquiera los miembros de este equipo teníamos una idea clara, única y excluyente sobre lo que deberíamos entender como sustancia y fundamento de este trabajo.

Diseño y diseño

1 Hemos entendido el diseño (más o menos industrial) como una disciplina y una actividad que tienen que ver esencialmente con la calidad de vida, suministrando ideas y conformaciones a los elementos de la cotidianidad (vestido, mobiliario, instrumentos, electrodomésticos, componentes industriales, lugares habitables, etc.) de manera que se adapten *mejor* a la satisfacción de las necesidades *humanas*. *Mejor* significa aquí: más eficaces, más económicos, más duraderos, más bellos o atractivos. Necesidades *humanas* se refiere a que puede haber, y de hecho hay, otras necesidades que no lo son tanto: la moda y el comercio a menudo imponen sus propias exigencias, creando ficciones de necesidad y espejismos de urgencias, lejanas o ajenas por completo a la paulatina mejora de las condiciones de vida de la gente. El diseño de temporada y diseñar para vender más no tienen nada que ver con la mejora del medio ambiente ni con la mejora de su uso. El diseño al servicio del dinero frecuentemente tiene éxito yendo en contra de las necesidades y los derechos de las personas. Engañar, confundir y ocultar son a menudo exigencias de mercado y su diseño correspondiente es un arma insustituible para su cumplimiento: el diseño como crimen social. Pero engañar, confundir y ocultar a través de un uso desaforado y convulsivo del diseño arquitectónico, pueden ser también, como

se hace evidente repasando los últimos años de gran parte de la arquitectura española conocida, ingredientes de una supuesta práctica artística de la misma, quizá originada en la exageración y el descarrilamiento de la somera y quizá dudosa idea *scarpiana* de que los *detalles* son camino obligado y seguro para resolver la totalidad. El sueño de la humildad también produce monstruos de soberbia figurativa e inútil banalidad: el diseño como repugnante y sofisticada artesanía prepotente y reinante por doquier, vehículo de horrores, máscara de falsa modernidad y camuflaje de incapacidades. *En la casa del verdadero artista no hay diseño, etc.*

Por lo demás, todo es diseño. Todo tiene una forma, un color y un contenido, unas dimensiones y un parecido, la ilusión de llegar a ser algo, una fuerza o una debilidad para resistir, para perdurar, la presunción de imponerse y mandar o la pretensión de pasar casi desapercibido pero quizá atento y dispuesto, la fantasía de llegar verdaderamente a ser inolvidable. El diseño trata sobre la mezcla adecuada de todo esto en el baño, en la cafetera, en la cafetería, en la vida de cada cual y en la vida política. Todo es diseño, incluidas las drogas y los planes de pensiones.

2 El diseño nunca surge de la nada ni se desarrolla en la nada, y la moda del diseño es la nada de moda, sino que está ligado a la propia vida productiva de la sociedad correspondiente, generalmente según dos vías de enganche a las formas sociales de producción. En la primera, de abajo hacia arriba, aparece y evoluciona como respuesta a problemas específicos, que al principio suelen ser de índole comunicativa y comercial, de sociedades y grupos sociales industrialmente activos y evolucionados, para después extenderse e impregnar la vida social en su totalidad. Es usual que primero exista un cierto nivel de desarrollo y algún tipo de estructura productiva que no podrá completarse sin la colaboración del diseño; más tarde, el diseño podrá convertirse en una idea autónoma, asumida por la sociedad como factor y signo de su propia transformación. En la segunda, de arriba hacia abajo, esa o parecida autonomía ideológica se conforma y se asume como un componente más de la cultura de la cotidianidad, valorándose sobre todo su capacidad de elaborar visiones e hipótesis de conocimiento y presión sobre la realidad, frecuentemente desde los mismos lugares, otras veces desde lugares cercanos, desde donde se construyen las miradas artísticas y donde se fabrican los objetos del arte. Ensimismamiento, *dis* o afuncionalidad, arbitrariedad, aparente atemporalidad e incluso melancolía, no son aquí rémoras ni defectos, sino más bien condiciones imprescindibles de eficacia. Difícilmente surgen productos puros de una sola vía y las mezclas entre ambas ofrecen infinitas proporciones. La ausencia o escasez de la primera produce productos raros, entre paréntesis, aparentemente ajenos a los requerimientos del consumo y a las demandas del consumidor, sólo en apariencia debidos tan sólo a las necesidades de su autor.

3 El diseño es un producto en sí mismo y sirve, a su vez, para producir otras cosas, las cosas diseñadas. En ambos casos puede exportarse e importarse y la importación en el segundo de ellos forma parte esencial de la globalización comercial y la colonización cultural a través del consumo. Andalucía no produce, o produce poco o así se dice (tradicional o quizá ligeramente) de ella, pero consume y consume cada día más. Un diseño discreto y suave parece im-

prescindible en cualquier superación de la utopía doméstica de Tarzán: una bombilla, un abrigo, un avión o una patera para escapar de la selva. Poco más ya produce horrores y poco menos ha causado desastres costeros (la costa de la luz, la costa del sol, la costa blanca), y desastres interiores (no solo la ropa más interior, la que verdaderamente sostiene los colgajos corporales obstáculos a la vieja y la moderna movilidad; también los *liftings*, *piercings*, tatuajes, injertos, implantes, rehechuras, etc.) no estrictamente andaluces pero relacionados: hay más Frankensteins tomando el sol. La relación original entre diseño y calidad de vida termina haciéndose borrosa, cuando no abiertamente conflictiva. Y no todo el mundo vive bien en Andalucía, ni en la costa ni en el interior. ¿Puede vivirse bien sin diseño, pero con diseño se vive mejor, o se consume más inútilmente? La vida, cualquier clase de vida, exige elementos especializados, cualificados, limpios, eficaces, que no duren mucho, que tengan que ser sustituidos una y otra vez, de corta o nula vejez para desaparecer sin dejar rastro ni ruina ni ruido ni recuerdo. Los objetos ya no son lo que eran porque ya, casi siempre, no nos pertenecen.

Diseño y producción, diseño y patrimonio. Conservación y tutela. Como si fuésemos ricos. Más horrores por venir o tal vez resistencia a perder los hábitos legendarios, a cambiar, quizá a morir: *“Así como vemos la luz de las estrellas cuando ya se apagaron, así también tendemos a descubrir la belleza de las imágenes religiosas cuando hemos dejado de creer en ellas, y a reconocer el valor formal de los objetos o útiles cuando hemos dejado de emplearlos”*¹. O lo contrario: la fascinación antes que nada, y después el hastío, el desinterés, el abandono. Tirar en verano la primavera.

4 Diseño y educación; elección y aprendizaje. Productos y comportamientos. El diseño entre vivir mejor y vivir (Ornamentos y Delitos). Entre ser buenos y ser malos (Crímenes y Castigos). Andalucía, tierra de pocas cosas y muchos estereotipos, imaginaciones y fantasías. La pasión, la fuerza, la(s) hermandad(es), la sensualidad, la sensibilidad rebosante y la chispa; la alegría del malvivir. La simpatía. Hervores de sangre y sueños de grandeza consumidos repentinamente en la pálida hoguera de cada noche, en el sopor de cada siesta. Pocas cosas: la pobreza concreta (de los pobres) y la pobreza genérica y general (de todos). Diseño en Andalucía y comportamientos andaluces: ser invadidos, colonizados y expulsados. Estar cerrados y ensimismados, complacidos en la leyenda de lo banal o estar abiertos, indefensos, bobaliconamente embelesados ante las culturas de los dueños sucesivos.

Diseño y colonización. Invasión y dominio de los espíritus del norte, del puritanismo de la función, de las formas menos contaminadas, más dóciles y domeñadas. La abstracción, la asepsia y la transparencia figurativas del Movimiento Moderno, canon universal y misionero, camino de salvación, ruega por nosotros.

Centros y periferias. La autonomía del diseño no es sino el mero reflejo de otras autonomías en el interior de los procesos de producción, dentro de la planificada economía casi global del imperio: se planifica quién produce, quién compra, quién no podrá comprar. Quién diseña. Por eso antiguamente los centros de producción del diseño aparecían cerca de los centros indus-

triales de producción. Ahora, las decisiones pueden tomarse sobre un yate o en un jet en ninguna parte, diseñarse en los mundos segundos de la creatividad, el folklore y la imaginación y producirse en los terceros de las manos baratas, de los cuerpos-ganga. Autonomía significa también independencia disciplinar, casi en un paralelo tardío con las independencias gremiales de otros oficios para dar origen a su tratamiento académico: cursos, magisterios, licenciaturas de diseño. Y también autonomía objetual de lo diseñado, en paralelo y consecuencia de la expansión conceptual de las prácticas artísticas: exposiciones, colecciones y museos de diseño.

Otros límites y fronteras

El diseño (industrial) en Andalucía parece que todavía no limita con ningún diseño industrial andaluz, como la reciente exposición en el MNCARS se encargaba de resaltar, más todavía si cabe por la presencia fantasmal en ella de un comisario para Andalucía.

Sí limita al este con los regionalismos (el gaditano, el sanluqueño, el sevillano, el granadino, el antequerano, el linarense, etc., etc.).

Limita al sur con las tradiciones y rumores de la tierra, principalmente relacionadas con las fiestas, convertidas casi en reductos numantinos frente al agresor, con los toros y las semanas santas, aunque también comprenden otros acervos milenarios devenidos, en general, de las fiestas paganas relacionadas con las cosechas y la renovación de la vida (peregrinaciones, romerías y matanzas, adoraciones nocturnas, celebraciones del cuerpo divino con espigas, juncos y romero, carnavales, comidas y bebidas comunales, cruces de mayo y ferias de abril, etc.). A excepción de las manifestaciones más espirituales a ellas ligadas, como el cante y el baile, todas las demás generalmente demandan un preciso universo objetual que alcanza justamente ahora, en la segunda mitad del siglo veinte que termina, sus momentos de máxima gloria y esplendor, cuando no sean, como son muchos de ellos, recientes inventos o formales codificaciones de difusas y variadas antigüedades. Objetos especializados, preciosos y precisos como instrumentales quirúrgicos, como ajueres para ritos: flautas de caña y tamboriles, palillos y zambombas, guayaberas, bateas y chirigotas, panderetas y toriles, chiqueros, banderillas y capotes de faena y de paseo, peinetas, mantillas, abanicos, candeleros, canastillas y pasos de palio, bambalinas, varales y respiraderos, zahones y trajes de corto, carretelas y azulejos, cruces de guía, ciriales, estochos de matar y simulacros madereros de poco peso, muletas y taleguillas, sombreros de ala ancha, búcaros y catavinos, cántaros, muebles a lo Thonet y muebles remordimiento, muebles a los Quintero, tronos y parihuelas, tablaos y casetas, trajes de gitana y faldas rociaras, dolorosas, crucificados y nazarenos con la cruz a cuesta, blancas palomas y vírgenes negras, faroles y farolillos, maceteros y macetas, simpecados y flores de cera, capirotos, antifaces y monteras, la immaculada concepción y la divina pastora... Límites y fronteras. Barrancos y precipicios. O raíces e identidades. *“Nada nos cuesta más, sin embargo, que este sencillo gesto de recogernos el pelo en el arte y soltármolo en la industria; esta operación de investigar nuestra sensibilidad, de explotar nuestra tra-*

dición, comercializar nuestra experiencia y manufacturar una imagen que dé un valor añadido a nuestros productos. Pero esto es precisamente –el propio Freud lo describió así– el mecanismo psicológico de la creación o invención formal. En efecto: una forma o expresión sólo alcanza un interés estético cuando es capaz de transmitir a los demás la experiencia peculiar e improbable que ha vivido su creador. Crear no es, pues, sino la capacidad de contarse: de constituir un cuento, un mito o una saga, de sí mismo. De ahí que, a la hora de hacerlo, cada país no pueda sino partir de su peculiar genio y experiencia.”²

Y, desde luego, también lindamos, al norte y al contrario, con la cambiante cultura figurativa de la contemporaneidad, con las oleadas sucesivas de imágenes artísticas universales, mobiliarias e industriales, como puede verse en las referencias cronológicas aquí incluidas: cordones umbilicales, cuerdas de ciegos.

Finalmente, entre otros límites significativos deben señalarse aquéllos que difusamente separan al (diseño) de los trabajos frecuentemente implícitos (generalmente más implícitos mientras más interesante es la arquitectura) en los proyectos de arquitectura o interiorismo. En el esfuerzo por establecer un criterio claro al respecto hemos sido conscientes de su dificultad, desechándose el que pudiera suministrar la idea de *móvil, mobiliario* o *movimiento*. Las connotaciones, en solitario, ofrecidas por la idea de *mueble*, fuera de su cadena etimológica, si parecen suministrar pistas más fiables.

Preocupaciones

La reciente convocatoria de *La feria del diseño*, Sevilla 1999-2000, parece reflejar la conciencia renovada por parte de la administración autonómica de la llamativa situación real a este respecto en Andalucía, hasta el punto de ser considerada tal situación como inconveniente o lastre para su desarrollo, a la par de empezar a ser entendidos los complejos factores que la determinan: su relación con la industria y la agricultura, con el turismo, con la cultura, con la información y la comunicación, con la educación y la enseñanza, etc. En estos momentos de razonable esperanza, es imprescindible, sin embargo, y para evitar que se repitan, repasar lo ocurrido en anteriores intentos, ya que no es la primera vez que desde la Junta de Andalucía se trata de comenzar a cambiar esta realidad, asesorando y empujando a una conservadora y despistada iniciativa privada. Las actuaciones referidas a las industrias almerienses del mármol y onubenses del mobiliario serían momentos significativos de una prehistoria compuesta de algunas pocas, descoordinadas, poco consistentes e inoperantes iniciativas públicas.

No es menos evidente la importancia que en la ruptura de esa tozuda realidad tiene la reiterada inexistencia, en el ámbito andaluz, de algún tipo de tratamiento educativo serio que bien desde estamentos oficiales o privados asuma la imprescindible tarea de formar en los principios conceptuales y la capacitación técnica que posibiliten desarrollos personales posteriores y

diversos. Es desde esa instancia desde donde seguramente podrían establecerse conexiones más duraderas y eficaces con los tejidos industriales adecuados y suministrar personal cualificado para exportar, conectando con realidades productivas exteriores, y constituyéndose, desde fuera, en factor relativamente autónomo de transformación y cambio social. En este sentido no debería olvidarse el papel similar, importantísimo, jugado por las escuelas de arquitectura locales sobre panoramas productivos de parecida inercia cultural.

Este trabajo que ahora presentamos pretende ser una aproximación a una realidad que nosotros entendemos como prehistoria. Una prehistoria que contiene, sobre todo, un número de experiencias significativas aunque casi ocultas, como suele suceder en Andalucía, por su poca o nula repercusión y consideración públicas, producidas frecuentemente en el territorio disperso de disciplinas afines. Desde las relacionadas con la arquitectura, en el interior de muchos proyectos de los más interesantes arquitectos andaluces, atentos a la importancia del buen diseño en la determinación funcional de la misma, hasta las ya ricas relaciones entre diseño y artes plásticas, que en la obra de algunos artistas andaluces han alcanzado a veces el nivel conceptual de experimentación ineludible para iluminar las conexiones más profundas entre la realidad y su apariencia, descubriendo caminos de transformación. Una prehistoria que contiene, también, experiencias dirigidas a establecer lazos convencionales con el diseño y la producción industrial, muchas veces sobre frágiles, cuando no románticas, estructuras artesanales de fabricación, en frustrante intento de resolver carencias e inventar alternativas a la triste realidad. Unas veces, muy pocas, han alcanzado en plenitud el final del camino; otras, llegaron a convertirse en discretas ediciones limitadas, casi de coleccionistas; otras en fin, fijaron su frustrado destino como prototipos en una incierta espera.

Y vendrán los puristas, los integristas y algunos carroñeros, siempre al acecho, y dirán: «No nos engañarán, no nos engañemos, donde no hay verdadero diseño industrial no puede haber diseñadores verdaderos». ¡Qué razón!. Una vez más, una vez más, no sabemos quiénes somos, ni qué hacemos, ni cómo nos llamamos, ni de dónde venimos ni adónde vamos. Quizá seamos aprendices, como mucho, o tal vez simples aficionados, intrusos, ambiciosos e insaciables y creídos arquitectos, que se creen dioses, artistas erráticos y equivocados... qué más da. Ojalá que esta ya larga y amarga, aunque sabrosa, prehistoria repleta de forajidos de paso, dé lugar por fin a una historia verdadera. Y ojalá, digo yo, que esa futura historia no olvide cuánto de aventura y aventurero juego encierran muchas de las piezas aquí presentes, o la frescura de las más parecidas a inocentes trastos infantiles, o la ingenuidad de los más tecnológicos inventos caseros, para no convertirse en una decepcionante versión más de las experiencias convencionales a las que la práctica del diseño nos tiene ya acostumbrados, repletas de profesionalismos y de técnicos, tan pendientes de las suculentas relaciones entre diseño y dinero. No sabemos si los tiempos heroicos del diseño han pasado definitivamente, aunque casi todo parezca así indicarlo, ni sabemos qué sentido tendrá por fin el supuesto posdiseño también pasado o todavía venidero. Anticapitalismo contra propiedad industrial, artistas saboteadores contra técnicos proyectistas, inspiración contra método, escuela contra mercado, ya no son lo que eran¹.

Por otra parte, los muebles que parecieron al principio los más funcionales ahora sabemos que no lo son tanto, su pretendida simplicidad constructiva sigue exigiendo técnicas cada vez más sofisticadas y su aspiración a alcanzar los costes más bajos para hacerlos asequibles a todos, ha culminado con los precios más altos del comercio mobiliario, antiguo y moderno⁴. Por fin, la precaria frontera, tan denostada entonces, aparece ahora casi como la tierra prometida: *“La frontera se presenta como el espacio idóneo para rebuir el vicio de trabajar en torno de una sola idea... El rechazo de todo provincianismo cultural y la aceptación de la diversidad permiten que, ahora más que nunca, podamos considerar las fronteras como la metáfora y el espacio más adecuados para la actuación y redefinición del diseño. Lejos quedan las viejas actitudes dogmáticas sobre el concepto de diseño que habían convertido en rutina el proceso de trabajo, apelando al inexcusable circuito de producción y consumo. El tránsito de un lugar a otro de ese paso fronterizo imaginario, genera una gratificante fatiga para aquellos que no necesitan ni aceptan el estado de reposo”*⁵. *“Y ante tantos excesos, no faltaron a su cita los cruzados de la contrarreforma que detectaron en el diseño los peores vicios del señoritismo español”*⁶. Llegar tan tarde, tan tarde, si alguna vez llegamos, tiene sin duda otros serios riesgos y quizá alguna que otra ventaja, aprendiendo de todos los desastres (ajenos, por supuesto).

1. Rubert de Ventós, X. “España - una historia de cosas” en AA.VV. *El diseño en España. Antecedentes históricos y realidad actual*. Ministerio de Industria y Energía / ADGFAD / ADIFAD / ADP / BCD. Europalia 85, 1985.
2. Ibidem.
3. Corredor-Matheos, J. “El diseño en España / Introducción” en AA.VV. *El diseño en España. Antecedentes históricos y realidad actual*. Ministerio de Industria y Energía / ADGFAD / ADIFAD / ADP / BCD. Europalia 85, 1985.
4. Giralt-Miracle, D. et alii, “El diseño, reflejo de un país” en AA.VV. *Diseño industrial en España*, Cat., Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid 1998.
5. Martínez Clará, J. “Diseño experimental” en AA.VV. *El diseño en España. Antecedentes históricos y realidad actual*. Ministerio de Industria y Energía / ADGFAD / ADIFAD / ADP / BCD. Europalia 85, 1985.
6. Moix, Llàtzer: “El Boom». Los años ochenta” en AA.VV. *Diseño industrial en España*, Cat., Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid 1998.

LOS INICIOS DEL DISEÑO ANDALUZ CONTEMPORÁNEO: UNA HISTORIA INTERRUMPIDA

Tradicionalmente el debate sobre el diseño contemporáneo (entendiendo este último término con criterios historiográficos) ha basculado entre dos conceptos que trataban de definir la relación existente entre diseñador y objeto diseñado: los de subjetividad y objetividad. Si el primero aludía a la defensa del diseño como un acto eminentemente “artístico”, resultado de un impulso creador siempre personal e individual, el segundo se orientaba hacia intereses de mayor alcance que implicaban cuestiones mucho más complejas. Un diseño objetivo era, ante todo, un diseño comprometido con los procesos productivos, un diseño consciente de la lógica industrial y de la lógica del consumo de masas. Pero un diseño objetivo era también un diseño comprometido con los hechos sociales, es decir, con las necesidades de la sociedad contemporánea. En este sentido, no sólo se trataba de mejorar las condiciones de vida de los sectores de población desfavorecidos mediante la dignificación de su entorno más cotidiano; también había que responder a los planteamientos estético-psicológicos del ser moderno, planteamientos que apuntaban hacia una radical transformación de su forma de habitar.

Objetividad y subjetividad, por tanto, como los dos argumentos que nutrieron el debate sobre el diseño contemporáneo durante gran parte del siglo XX. Pero se trataba de un debate de ámbito internacional, difícilmente trasladable al caso andaluz. El hecho de que fuera en la exposición que el Deutscher Werkbund organizó en Colonia en 1914 cuando, con la famosa controversia entre Muthesius y Van de Velde sobre la *Typisierung* y la *Individualität*, el mundo del diseño tomó conciencia de esta problemática, evidencia que la dialéctica subjetividad-objetividad estaba estrechamente vinculada con el diseño industrial, es decir, con un fenómeno absolutamente ajeno al entorno andaluz. Hacia 1914 la sociedad andaluza era una sociedad mayoritariamente rural (ninguna de nuestras ciudades superaba los doscientos mil habitantes), donde la actividad industrial era casi anecdótica (siempre por debajo del siete por ciento del total). En estas circunstancias los términos “ser moderno”, “compromiso social” o “producción en masa” no eran más que un extraño espejismo, por lo que no cabía esperar que, en los inicios del diseño andaluz, los componentes objetivos pudieran tener incidencia alguna.

La inoperancia de uno de los dos polos sobre los que basculaba el debate internacional sobre el diseño contemporáneo vaciaba de contenido la reivindicación del otro, el de la subjetividad. Al tratarse de una realidad obligada e inconscientemente asumida, dicha impronta se alejaba de los términos en que fue planteada en el entorno centroeuropeo, es decir, de la reivindicación de lo “artístico” como componente esencial del diseño. En el caso andaluz no es posible intelectualizar la vocación subjetiva de sus diseñadores; cuando apelamos a la expresión “dise-

ño de autor" tan sólo aludimos a un diseño ajeno a los procesos de producción en serie y absolutamente dependiente del voluntarismo de sus autores. De este hecho se deriva una premisa que va a determinar el contenido de este artículo: la historia de los inicios del diseño andaluz contemporáneo no puede plantearse más que como una historia interrumpida, como una secuencia de hechos históricos sin encadenar, que han dependido más de voluntades personales, normalmente esporádicas, que de un entorno socio-productivo y cultural que los reclamase. En vez de una "historia del diseño andaluz contemporáneo", por tanto, habría que hablar de una "historia de los diseñadores andaluces contemporáneos".

Los preámbulos de dicha historia, por tomar un punto de referencia, nos remiten a mediados del siglo XIX cuando, con la aparición en Inglaterra del Movimiento para la Reforma de las Artes Aplicadas, pueden datarse también los preámbulos del diseño industrial en el mundo. A finales de este siglo Andalucía contaba con una tradición cultural milenaria que podría haber servido de germen a un diseño de base industrial: su importante industria artesana, que tenía en la sevillana fábrica de La Cartuja su buque insignia. Así ocurrió en Cataluña, donde la fundación, en 1903, de una entidad como el FAD (Fomento de las Artes Decorativas) sirvió, a pesar de su carácter gremialista y artesanal, para proteger dicha tradición, modernizarla, y acabar enlazándola, ya en el siglo XX, con los procesos de diseño y producción industriales. En el caso andaluz, la inexistencia de un eslabón similar imposibilitó cualquier tipo de conexión entre diseño artesanal y diseño industrial, de manera que aquél entró en una irreversible fase de decadencia que dilapidó un gran caudal creativo sin llegar a generar cultura del diseño. Se trató, eso sí, de una decadencia prolongada; los especiales avatares históricos de nuestro país consagraron un tipismo español basado en la artesanía popular, lo que supuso para ésta una anómala y penosa pervivencia a lo largo de gran parte del siglo XX. Baste recordar, como evidencia del patético destino que le esperaba a la tradición artesanal andaluza, la acumulación de cestas, botijos, guitarras y sillas de mimbre que se expusieron en el pabellón español proyectado por José Antonio Coderch para la IX Trienal de Milán (1952), únicos y sintomáticos representantes de la "creatividad" andaluza a mediados del siglo XX.

Sin embargo, ello no quiere decir que, anteriormente a esa fecha, no hubiera existido en Andalucía ningún ejercicio "culto" en el campo del diseño. Apelando, una vez más, a la excepcionalidad y el voluntarismo personal característico de este tipo de experiencias, habríamos de recordar la singularísima figura del pintor y coleccionista José María Rodríguez Acosta. Encuadrado en las décadas de los 20 y los 30, y si hablamos en términos internacionales, se trataría de otro hecho peculiar ajeno a la dinámica de los tiempos, tan ajeno como lo estaba la realidad centroeuropea (donde por aquellos años la Bauhaus expandía la conciencia del diseño industrial en claves de abstracción y reducción) de la realidad andaluza (donde los objetos expuestos en la sevillana Exposición Iberoamericana de 1929 seguían incidiendo en la decoración como valor añadido). Es en esta última sensibilidad donde habría que ubicar la figura de Rodríguez Acosta como diseñador de muebles, una actividad indeslindable de la arquitectura en su calidad de coautor, junto a Teodoro Anasagasti, Jiménez Lacal, Modesto Cendoya, etc., de



Planta del Carmen Rodríguez-Acosta. Granada, 1921-1928. Teodoro Anasagasti, José F. Giménez Lacal, Modesto Cendoya y Ricardo Santa-Cruz.

su magnífico carmen granadino. A su construcción dedicó más de diez años de su vida (1914-1941), durante los cuales permaneció apartado del mundo de la pintura.

Tal grado de implicación convierte esta obra en una especie de autorretrato del autor, donde se evidencian los mismos intereses presentes en su colección de obras de arte: eclecticismo, desinterés por el arte contemporáneo y un cosmopolitismo bastante excepcional en su entorno. Todo ello rezuma tras el mobiliario diseñado para el carmen; el sobrio y moderno neoclasicismo de los muebles de la biblioteca, cuya estilizada sofisticación resulta de su extraordinaria manufactura, nos remiten más a la figura de Jacques Émile Ruhlmann que a los convencionales diseños españoles de la época. Ello denota el interés del diseñador por alejarse de lo que él denominaba “flamenquismo” folclórico y morisco, para conectar con aquellas corrientes europeas que, ajenas a la revolución de las Vanguardias, seguían reivindicando el *status* de la ornamentación como esencia representativa del diseño. Y es que las referencias de Rodríguez Acosta no estaban en Dessau, sino en el *Art-Déco* parisino y, muy especialmente, en el *Fin-de-Siècle* vienés. No sólo son evidentes las conexiones existentes entre estos diseños y los que Josef Hoffmann realizó para las Wiener Werkstätten, ambos encuadrables dentro del concepto de “artesanía de alta calidad”. También la arquitectura del carmen (la organización de los volúmenes, la relación con el jardín, las cadencias formales...) y su indisoluble articulación con los muebles que acoge (baste recordar el diván circular de la biblioteca, que conforma a su vez la linterna de conexión con la planta inferior) nos remiten al concepto, tan apreciado por la *Sezession*, de *Gesamtkunstwerk* (“obra de arte total”).

Pero el carmen Rodríguez Acosta era una experiencia tan excepcional como la propia personalidad de su autor, una excepcionalidad que seguiría marcando la pauta durante las décadas siguientes de esta “historia interrumpida” del diseño andaluz contemporáneo. En los años 30, con la llegada de la II República, una oleada de aire fresco se abatió sobre el Estado español. Una vez más sería la arquitectura la que traería de la mano un proyecto de diseño que conectaba con el debate europeo de la década anterior, donde los términos abstracción, seriación y producción industrial fueron protagonistas. A la vanguardia de este proyecto, que pretendía recuperar el tiempo perdido, estaría la tienda MIDVA (Muebles y Decoración para la Vivienda Actual), abierta por el GATCPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) en el Paseo de Gracia barcelonés, un espacio que albergó las primeras piezas españolas con verdadera vocación de convertirse en modelos industriales. También en Madrid, por esos mismos años, se percibía un interés similar por recuperar el polo objetivo del que siempre había adolecido el diseño español contemporáneo. En este caso sería Luis Feduchi, al frente de la empresa Rolaco (reconvertida posteriormente en MAC), quien, reproduciendo diseños de Mies van der Rohe y Marcel Breuer en tubo de acero curvado, lideraría dicho empeño.

El ímpetu de los vientos renovadores de la II República llegaría a Andalucía bastante mitigado, y normalmente de la mano de un selecto grupo de arquitectos deseosos de enlazar con las tendencias internacionales. Estos arquitectos habían tenido un primer campo de pruebas en los



Mercado de la Puerta de la Carne. Sevilla, 1927-1929, Gabriel Lupiáñez y Aurelio Gómez Millán.

años previos, durante la dictadura de Primo de Rivera, cuyo talante tecnocrático auspició la apertura del sector público a iniciativas plenamente acordes con sus intereses. Al amplio programa de dotación de equipamientos e infraestructuras de esta época pertenecen los primeros edificios con claras aspiraciones racionalistas construidos en nuestra región: la Presa del Jándula, de Casto Fernández Shaw (Andújar, 1924); la Escuela Nacional de Niños, de Joaquín González Edo (Villafranca de Córdoba, 1927-1929); o el Mercado de la Puerta de la Carne, de Gabriel Lupiáñez y Aurelio Górniz Millán (Sevilla, 1929). Algunos de estos arquitectos, auténticos pioneros de nuestra modernidad arquitectónica, trabajaban en Andalucía desde sus despachos madrileños, otros eran forasteros que acabaron afincándose aquí, y los menos eran de origen andaluz; en cualquier caso se trataba de arquitectos “anómalos” formados, en su inmensa mayoría, en la más que académica Escuela de Arquitectura de Madrid.

Con la llegada de la República y la entrada en escena de personajes como Antonio Sánchez Esteve o Guillermo Langle, estos esfuerzos se consolidaron y el racionalismo andaluz dejó de estar asociado exclusivamente a las obras públicas para comenzar a colonizar otros territorios, como la vivienda, el ocio, la industria, etc. Sin embargo, llama la atención que el acentuado gusto por la definición del detalle arquitectónico que todos ellos demostraron en sus obras, nunca desembocara en una propuesta de diseño similar a la que el GATCPAC fomentó en Cataluña. A lo más que llegó la relación de estos arquitectos con el campo del diseño fue a su consumo pasivo a través de las escasas marcas comerciales que lo difundían en nuestro país, pero nunca a una implicación en un proyecto que, como ocurrió en el caso catalán, asociara arquitectura y diseño racionales. En este sentido, especialmente llamativo fue el caso de José Galnares, un arquitecto titulado en la Escuela de Barcelona en 1932, compañero de Josep Lluís Sert y conocedor de la cultura industrial alemana, pero cuyo interés por los materiales más avanzados (los linóleos, los vidrios opales, los neones y los aluminios que tan magistralmente encajó en sus obras) nunca traspasó el ámbito estricto de la arquitectura.

La excepción vino marcada por Joaquín Díaz Langa, un arquitecto especialmente comprometido con el ideario modernizador de la República que, desde su puesto en la Diputación Provincial de Sevilla, intentó adaptar las escuelas rurales andaluzas a las novedosas corrientes educativas que el Gobierno trataba de implantar. Sin embargo, no sería hasta después de la Guerra Civil, cuando fue depurado por el régimen de Franco y se le prohibió trabajar en encargos oficiales, cuando Díaz Langa trasladó ese fermento innovador al diseño de muebles. Con la conciencia del derrotado, apartado de la sociedad y recluso en su casa de la sevillana calle San Vicente, empleó gran parte de su tiempo en diseñar, y posteriormente producir en su propio taller, los muebles de la vivienda. A pesar de su base artesanal, Díaz Langa supo transmitir a esos diseños la sobria abstracción del mobiliario realizado por Josep Lluís Sert para la Joyería Roca (Barcelona, 1934), abstracción sabiamente conjugada con una pesada tectonicidad que recordaba algunas propuestas de Adolf Loos. Ambas referencias no eran ajenas a la base ecléctica sobre la que también se apoyaba su arquitectura y la de todos aquéllos que, como él, intentaron una aproximación a la modernidad sin contar con los fundamentos sociales y pro-



Cervecería Tomás. Sevilla, 1933. José Galnares Sagastizábal.



Interior Casa Díaz Langa. Sevilla, 1950. Joaquín Díaz Langa.



Interior Cámara Comercio e Industria. Córdoba, 1950-1953. José María García de Paredes y Rafael de la Hoz.



Gouache, 1957. Equipo 57.

ductivos sobre los que se sustentaba. La paradójica conjunción, en los muebles de Díaz Langa, entre modernidad y producción artesanal resumía, metafóricamente, la inviabilidad de su proyecto durante los primeros años del franquismo.

Pero una vez superada la etapa autárquica, la resistencia ideológica del régimen fue incapaz de contener la presión renovadora que venía del exterior, y a lo largo de los años 50 los síntomas de modernidad comenzaron a multiplicarse por todo el país, como en una especie de avance del gran salto cualitativo que se iba a producir a finales de la década. En Cataluña el Grup R (1951), de la mano de Antoni de Moragas, se declaraba heredero del truncado interés por el diseño del GATCPAC, retomando su actividad en el campo del mobiliario. Pero, en este caso, la renovación no se circunscribió al caso catalán; en 1942 el Grupo OTAISA diseñaba los bancos de la Universidad Laboral de Sevilla, en 1953 Rafael de la Hoz y José María García de Paredes el mobiliario de la Cámara de Comercio e Industria de Córdoba, y en 1956 Felipe Medina Benjumea la estantería de su residencia en la urbanización Nuestra Señora del Mar (Cádiz). Todos ellos eran diseños de primerísima calidad asociados a unos no menos interesantes edificios, evidencia de la definitiva irrupción en Andalucía de la modernidad arquitectónica.

Pero, tal como hemos dicho, el verdadero salto cuantitativo y cualitativo se produjo a finales de la década de los 50, cuando podemos datar la llegada a España del diseño industrial propiamente dicho, y su definitiva emancipación del hecho arquitectónico. Este salto fue indelible del denominado “desarrollismo” franquista que, en los quince años que siguieron al Plan de Estabilización de 1959, logró triplicar la producción industrial del país. También el diseño vivió, durante estos años, su particular etapa “desarrollista” que, a fuer de ser sinceros, habríamos de calificar como “etapa fundacional”. En 1957 se creó la primera institución del diseño español, la Sociedad de Estudios sobre Diseño Industrial (SEDI), impulsada por Carlos de Miguel con la colaboración de empresas como Darro, Loewe o Roca. Ese mismo año Antoni de Moragas, Oriol Bohigas y André Ricard fundaron el *Institut de Disseny Industrial de Barcelona* (IDIB) que, al integrarse en 1960 en el FAD, dio lugar al nacimiento de la Agrupación de Diseño Industrial de la FAD (ADI FAD). A partir de este momento comenzaron a multiplicarse los concursos y exposiciones de diseño industrial: en 1960 el Ministerio de la Vivienda organizaba un “Concurso de Muebles para Viviendas Económicas”, y en 1961 la ADI FAD creaba los Premios Delta, que se convertirían en el auténtico motor dinamizador del diseño en España. Fruto de todo este esfuerzo fue la aparición de las primeras piezas paradigmáticas del diseño español contemporáneo.

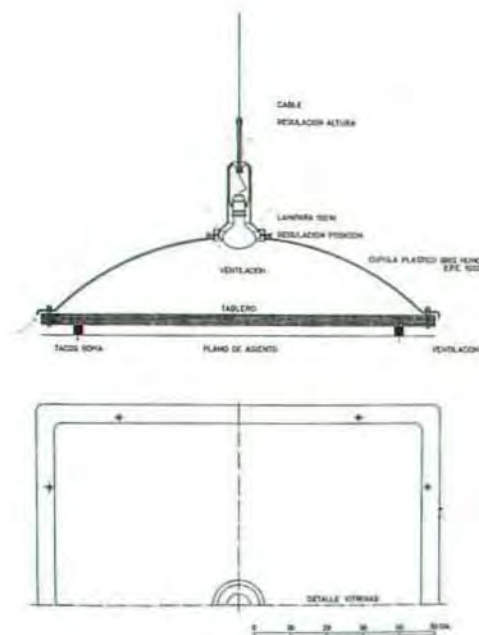
1957 también fue un año excepcional para el diseño andaluz, el año en que se fundó en Córdoba el Equipo 57 (José Duarte, Juan Serrano, Ángel Duarte, Agustín Ibarrola y Juan Cuenca). Este grupo estaba formado por pintores, escultores y arquitectos que compartían un interés común por la pintura abstracta de base geométrica y matemática, clara influencia del danés Richard Mortensen y la escuela de Arte Concreto. Pero los intereses del Equipo 57 no se limitaban a la pintura; gracias a ellos Andalucía logró asomarse, por primera vez, a los hasta entonces

ces inescrutados territorios del diseño industrial, y lo hizo en conexión con la más avanzada vanguardia internacional en este campo, que en aquellos años estaba representada por la Escuela de Ulm. En consonancia con Max Bill (su director hasta 1956) y los principios de la Bauhaus, hacia los que se orientó esta escuela en su primera etapa, el Equipo 57 pretendió crear un diseño industrial comprometido tanto con los sistemas de producción como con el habitar contemporáneo. De esta manera, el diseño andaluz tomaba contacto con la ergonomía, con la matemática, con la economía, que entraron a formar parte unos procesos dirigidos, no ya hacia una arquitectura o usuario específico, sino hacia una masa de consumidores.

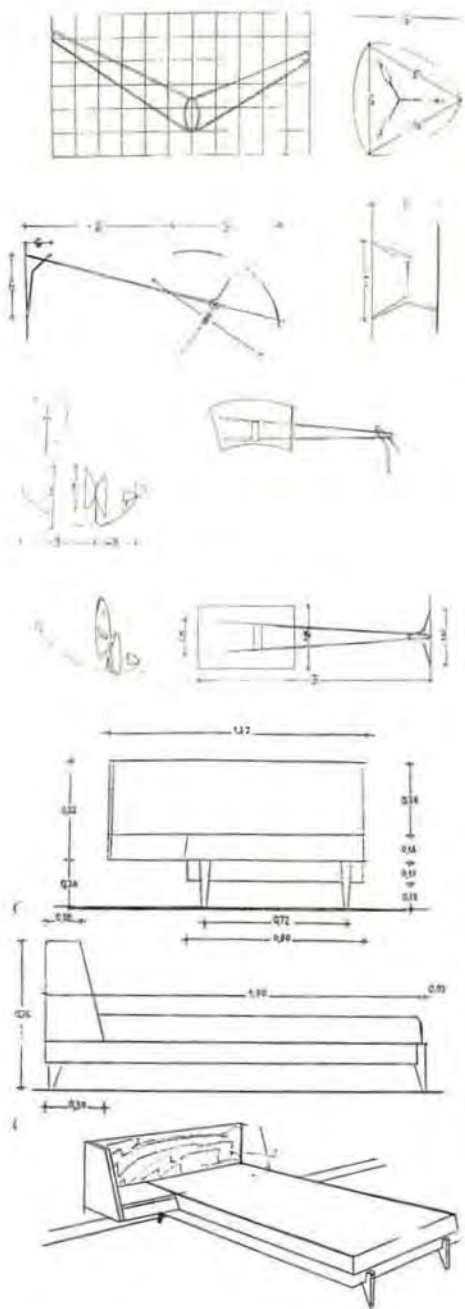
En 1958, tras firmar un contrato con Darro S.A., el equipo comenzó a colaborar con empresas productoras de muebles orientados al gran público; pero no sería hasta 1962 cuando, de la mano de la cooperativa vasca Danona, tomó realmente contacto con la dinámica del diseño industrial. No se trataba ya, como ocurría con Darro, de autoproducir artesanalmente los modelos diseñados por ellos mismos, sino de ejecutarlos en maqueta para su posterior producción en serie en la fábrica. La silla desmontable "Erlo", ganadora de un Premio Delta, abrió esta nueva fase, a la que seguirían el programa de oficinas "Dae", el estar-comedor por elementos "Die", o el programa de armarios por piezas desmontables. En todos estos casos, el equipo tuvo la oportunidad de indagar en las posibilidades que ofrecía la modulación y el autoensamblaje para generar muebles flexibles, capaces de ser montados por el propio usuario y adaptables a los requisitos particulares de cada vivienda.

Pero, a pesar de todos estos esfuerzos, el mobiliario del Equipo 57 nunca llegó a entrar en las cadenas de producción industriales de los mercados de masas; muchas de sus producciones respondían a la demanda de galerías de arte, y el resto iba dirigido a una minoritaria clase media que aspiraba a tener muebles dignos y funcionales. Conscientes, además, de las limitaciones del sistema productivo nacional, sus propuestas siempre tuvieron una base artesanal no asociable con un diseño socialmente racionalizado. Sin embargo, y aunque no se pueda afirmar que el Equipo 57 realizara diseño industrial en el sentido estricto de la palabra, su aportación al diseño andaluz contemporáneo fue decisiva. Fueron ellos quienes apostaron por la definitiva superación de la componente subjetiva que, hasta entonces y de manera obligada, había dominado el horizonte andaluz, proponiendo la apertura de éste hacia unas claves de objetividad que jamás habían sido intelectualmente contempladas en nuestro entorno. Con la reflexión del Equipo 57 en torno a los procesos productivos industriales y los requisitos de la sociedad de masas, el diseño andaluz aprobaba una asignatura pendiente que le ponía en disposición de superar algún día, cuando las condiciones socio-productivas lo permitiesen, la frustración que arrastraba por su condición de actividad incompleta. Finalmente, parecía haberse corregido una distorsión histórica que siempre enrareció el pobre panorama del diseño andaluz, apartándolo de las dinámicas predominantes en el resto del mundo.

Pero la experiencia del Equipo 57 volvió a demostrarse como una excepción incapaz de ocultar la cruda realidad: muy pocas eran las empresas que, por aquellos años, contaban con un di-



Exposición Manuel de Falla en el Monasterio de San Jerónimo. Granada, 1962: detalle del módulo expositor. José María García de Paredes



Propuesta de mobiliario para la Casa del Vicecónsul de Alemania. Granada, 1959. Manuel Jiménez Jimena.

señador industrial y, cuando así era, su campo de actuación se ceñía a objetos de muy escasa relevancia. Al no existir, en la Andalucía de los 60, un empresariado consciente de la necesidad del diseño industrial, la experiencia del Equipo 57 no pudo tener continuidad alguna, y el diseño andaluz volvió a quedar en manos de los no demasiado numerosos arquitectos que quisieron desarrollarlo en sus obras o a nivel personal. En este sentido, habría que destacar las figuras de Ricardo Espiau, con los muebles de su estudio de arquitectura (1960); Ricardo Abau-re, con los de su casa en la calle Manuel Siurot (Sevilla, 1960); Ramón Montserrat, con sus ceniceros y abrecartas (1965); o del ya experimentado José María García de Paredes, con las piezas diseñadas para la Iglesia Stella Maris (Málaga, 1962) y el edificio del Tiro de Pichón (Granada, 1967), entre otros. Especialmente singular fue el caso del arquitecto Manuel Jiménez Jimena quien, en desacuerdo con el mobiliario clasicista con el que el vicecónsul de Alemania pretendía amueblar la casa racionalista que había construido para él en Granada (1959), optó por diseñar todos los muebles de ésta: sillas, sillones, sofás, bancos, mesas auxiliares, lámparas, caballetes, armarios e, incluso, un portavasos abatible para el dormitorio, diseños que realizó en madera, cuero, vidrio y tubo de acero. Su empeño por controlar la obra arquitectónica hasta sus últimos detalles, incluyendo la articulación espacial interior en la que estaba implicado el mobiliario, nos vuelve a remitir —esta vez en claves racionalistas— a la aspiración a la “obra de arte total” ya demostrada por Rodríguez Acosta en su carmen granadino. Sin embargo, el caso de Jiménez Jimena no era la regla sino, una vez más, la excepción; muchos otros grandes arquitectos de estos años, como Alejandro Herrero, Luis Recasens, Rafael Arévalo o Luis Díaz del Río, volvieron a demostrar —como ya ocurriera con sus compañeros de los años 30— un evidente desinterés por todo aquel diseño que no estuviera estrictamente vinculado con la arquitectura. De todos ellos nos quedan, eso sí, sus magníficos portales, barandillas, carpinterías y cerrajerías, ejercicios de diseño arquitectónico no englobables dentro del campo que nos ocupa.

El renovado confinamiento del diseño andaluz en el reducido ámbito de la arquitectura venía a demostrar que el esperanzador giro de 1957 no había logrado superar el problema de fondo: Andalucía seguía sin contar con una adecuada infraestructura empresarial capaz de sacar el diseño andaluz de la marginalidad de las esforzadas voluntades personales, para encauzarlo dentro de lo que eran sus bases esenciales: el mercado y la producción industrial. Retornaba así la misma dinámica de discontinuidad que caracterizó los inicios de esta “historia interrumpida”, una discontinuidad que ha tenido una más que preocupante prolongación en las décadas posteriores donde, a pesar de la exponencial multiplicación de los profesionales interesados en este campo y del innegable salto cualitativo realizado, la tradicional desconexión entre creación y producción sigue persistiendo, apuntando ya hacia el definitivo enquistamiento del diseño andaluz en el diseño de autor.

POR SUS "PIEZAS" TAMBIÉN LOS CONOCERÉIS.

Algunas reflexiones en torno a las relaciones entre diseño y arquitectura



Pabellón de Alemania. Mies van der Rohe. Barcelona, 1929.

Durante un documental emitido por la televisión danesa en 1969, Arne Jacobsen comentaba "La gente (yo) siempre ha admirado a Mies van der Rohe. Recuerdo cuando le ensalzaron en la exposición de Berlín, en la que ya mostró su mobiliario. También su famosa, ya más tarde, silla de Barcelona es un gran modelo incluso hoy. La silla no es ninguna tontería, aún se fabrica y se le llamó "diseño". Es una construcción pura y simple percibida por un arquitecto con talento".

Seguramente su opinión no hubiera variado mucho si hoy, treinta años más tarde, se pudiera repetir la entrevista. Y es que, como ya predijo Loos en 1929, (el año en el que Mies diseñó el mobiliario del Pabellón de Alemania en la Exposición Internacional de Barcelona) "mientras que los muebles que no se ajustan a su tiempo, proyectados por arquitectos, pueden aguantar como máximo veinte años, los modernos aguantan una eternidad"².

Han pasado setenta años. Loos tenía razón. La silla *Barcelona* sigue "aguantando", como también lo hace, y de qué manera, la silla *hormiga* de Jacobsen, por seguir con este casual juego de relaciones. Ambas han alcanzado por méritos propios la condición de clásicos del diseño, y su popularidad no presenta síntomas de flaquear.

Las imágenes de las *Barcelona chair* y las correspondientes banquetas a juego, milimétricamente ancladas al lugar previsto (Mies siempre preveía un sitio determinado para sus muebles de donde no debían moverse), están indisolublemente unidas en nuestra mente a la pared de ónix dorado del Atlas y a la alfombra negra sobre la que se recortaba el cuero blanco de sus cojines. No se entendería nunca el espacio interior del pabellón sin el papel desempeñado por estas piezas. Sus formas acompañarán siempre a las fotografías incluidas en los manuales de arquitectura contemporánea. ¿Podríamos por un momento imaginar la pared semicircular de ébano de Makassar de la villa Tugendhat sin la presencia de los sillones volados *Brno* o el interior de la casa Farnsworth despojado de su diván?

La *Myren* (la hormiga), fue diseñada para la cantina de la fábrica Novo de Copenhague en 1952, al no encontrarse en el mercado la silla ligera, apilable y fácil de mantener que requería el espacio. Jacobsen utilizó la técnica aprovechando las cualidades que le brindaban los nuevos materiales (madera laminada y acero) para lograr el máximo confort y resistencia. La *hormiga* sería la madre de una numerosa familia de la que forma parte la popularísima *3107 (La 7)*, diseñada para el pabellón danés de la exposición de Helsingborg en 1955 y de la que ya se han vendido más de cuatro millones de ejemplares, sobreviviendo a todas las modas y tendencias pasajeras.



Cantina de la fábrica Novo. Jacobsen. Copenhague, 1952.

Ambas nacieron a la sombra de una arquitectura, al servicio de un espacio concreto, cuya cualidad subrayaban con su presencia, y tras cumplir con su papel se han erigido, en palabras de Oiza, "en verdaderos signos constituyentes y primordiales, en sustanciales estructuras míticas (que dicen de una vez por todas las cosas) y no en derivación de aquellos solemnes recintos formales de los que surgieron".

Pero no siempre los motivos han sido éstos. Son múltiples y diversas las razones por las que los arquitectos se han adentrado en el campo del diseño. Como decía De la Sota, "¿qué arquitecto no ha necesitado sus propios muebles, por sí mismo dibujados?".

Muchas veces estas incursiones han venido motivadas por el convencimiento de que todo objeto está determinado por su razón de ser y para concederle una forma realmente racional hay que investigar su carácter en profundidad. Otras veces, el diseño ha constituido un paso previo a la traslación al campo de la arquitectura de nuevos principios compositivos, aprovechando para ello la escala más menuda y las posibilidades de experimentación previa que ofrecía esta actividad.

Gerrit Rietveld, ebanista y arquitecto, partiendo de la independencia entre los elementos implícita en la pintura de Mondrian, inició el diseño de varias piezas de mobiliario, en las que "la continuidad del material y sus sencillas formas de unión con colas y tornillos, que permitían huir de los ensambles tradicionales, lograban la libertad y la independencia de los elementos". Su *Red and blue chair* (1918), verdadero manifiesto profético del neoplasticismo, representaba el intento de "hacer de cada parte una única pieza y de la forma más original según las características y uso del material, una forma que fuese lo más apropiada para armonizar con el entorno". Algunos años más tarde, y por encargo de Metz & co., Rietveld diseñaría la silla *Zig-Zag* (1934), como respuesta a una cuestión que él mismo ya había planteado: "¿Cómo es posible que una estructura sencilla como la de una silla todavía no haya sido resuelta, como por ejemplo lo ha sido la de una bicicleta o incluso algo más sencillo como una cuchara?".

La *Wassily*, la primera butaca a base de tubos de acero que llegaría a revolucionar el mundo del mueble, fue diseñada por el arquitecto húngaro Marcel Breuer, uno de los más significativos diseñadores de muebles del siglo XX, en 1925. Esta butaca seguramente no hubiera podido llegar a existir sin la decisiva influencia que sobre el taller de muebles de la Bauhaus ejercieron el movimiento *De Stijl* y en particular los diseños de Rietveld. Lo novedoso de su forma, concebida en palabras de su creador para conseguir "líneas puras y relucientes en el espacio interior", no dejaba de ser una consecuencia directa del análisis funcional del acto de sentarse. Representaba el complemento ideal que requería la atmósfera arquitectónica moderna. No en vano, Breuer había prestado especial atención en su concepción al espacio, la luz y la estructura.

Alvar Aalto adquirió en 1928 algunas de estas *Wassily*, así como varios ejemplares de la famosa silla de tubo de acero B 32, productos que admiraba profundamente por estar fabricados



Red and blue chair. Gerrit Rietveld, 1918.



Butaca *Wassily.* Marcel Breuer, 1925.



Sillón *Paimio*. Alvar Aalto, 1931-32.



Mesa *E 1027*. Eileen Gray, 1927.



Chaise longue. Le Corbusier, 1928.

aplicando los métodos de producción en serie. La que probablemente sea su pieza de mobiliario más famosa, el sillón *Paimio* (1931-32), es una réplica de la butaca de Breuer pero ejecutada enteramente en madera curvada y comprimida. El sillón fue diseñado expresamente con un claro sentido práctico y de apoyo psicológico para hacer más grata y llevadera la convalecencia de los pacientes en el sanatorio antituberculoso. Todo su mobiliario posterior de madera flexible, producido por la empresa Artek, cuya dirección compartía con su mujer Aino, es una consecuencia de las experimentaciones llevadas a cabo en Paimio. No es casualidad que el reconocimiento internacional le viniera a Aalto de la mano del diseño de muebles, sin duda uno de sus principales logros y germen de muchas de sus ideas arquitectónicas.

Podríamos seguir recordando "parejas famosas": Eileen Gray y la *Table E 1027* (1927), Le Corbusier y su *chaise longue* (1928), Guiseppe Terragni y la mesa *Novocomun* (1929)... o citando ejemplos de "conocidos matrimonios" entre arquitectura y mobiliario, como el de los taburetes de Aalto (1933) y el salón de actos de la biblioteca de Viipuri, o el del patio de operaciones de la Johnson Wax y los *workstations* (1939) de Frank Lloyd Wright, por citar dos de los espacios interiores más famosos de la arquitectura del siglo XX.

Objetos representativos de la poética de sus autores, a los que a Enric Miralles siempre le ha gustado acercarse "a través del material que los acompaña, de los proyectos de donde provienen... de la casa desde donde se dibujan". Lugares que en realidad han sido construidos para ser ocupados por todo ese mundo de objetos inherente al universo de la arquitectura. Un espacio, el arquitectónico, que no puede prescindir de estos "ocupantes" cuya utilidad le imprime el valor de un documento, dando fe del paso de la vida, del tiempo y de la cultura.

Lo que parece incuestionable con independencia de las razones, es que son muchos los arquitectos, entre los que se encuentran los grandes maestros del Movimiento Moderno, que han ejercido de diseñadores. De hecho "el diseño de una de estas piezas se convierte en la prueba de fuego por la que como tal, como el poeta por el verso, se reconoce al verdadero arquitecto, sea éste Wright, Rietveld, Mies o Le Corbusier"¹⁰. Y no sólo eso, sino que además, algunos son casi más conocidos por sus piezas que por sus casas. Bastaría con citar los nombres de Breuer, o Jacobsen, para corroborar esta afirmación.

La razón seguramente no hay que buscarla en la posibilidad de sobreponer las metodologías de la arquitectura y el diseño, sino más bien, como explicaba Mendini, en el hecho de que "todos ellos, antes de ser proyectistas, han sido inventores de toda una manera de ver el mundo, fueron utopistas de determinadas estructuras habitables completas, y entre ellas, indiferentemente, encontramos las casas, los muebles, o los enseres"¹¹. Comparten la necesidad de organizar el territorio en todos sus niveles.

Wright defendía que "en arquitectura es totalmente imposible considerar el edificio como una cosa, su mobiliario y complementos como otra y su emplazamiento y entorno como otra"¹².

En la misma línea se pronunciaba Ernesto Rogers al afirmar que "el campo arquitectónico abarca desde el diseño de una cucharilla hasta la planificación urbana"¹³, (*dal cucchiaino alla città*), o más recientemente Souto de Moura convencido de que "diseñar mesas es como diseñar casas. Es preciso tener un cliente, un sitio, una función y, a veces, un ingeniero. Son maquetas grandes de casas pequeñas"¹⁴.

El arquitecto resuelve problemas. Está formado para abordar problemáticas complejas, y por esta razón no le resulta difícil "desviarse" con facilidad hacia temas o asuntos "más simples", saltando sin mucha dificultad de una escala a otra, en ocasiones con indudable maestría, sin que por ello tenga por qué existir una metodología común que le permita pensar contemporáneamente a la escala arquitectónica y a la menuda del objeto. Es más, la dedicación al diseño, ha conducido hacia lo esencial a la arquitectura de muchos arquitectos, al tiempo que la práctica del proyecto ha liberado gradualmente de sus excesos a los objetos que han salido de sus manos.

La situación no ha cambiado sustancialmente y los arquitectos siguen ocupando una posición predominante y singular en el campo del diseño. Desde la vieja aspiración por alcanzar la obra de arte total, "secreta ambición de cuantos creen en el carácter demiúrgico de la arquitectura"¹⁵, a la más banal de las oportunidades proporcionada por la práctica profesional, son numerosas las razones que siguen induciendo a los arquitectos con mayor peso específico del panorama actual a dedicarse al mundo del diseño, ya sea de forma exclusiva o parcial. Valgan algunos ejemplos, entre los muchos que podrían citarse, para acompañar esta reflexión.

Como en el caso de Rietveld, Peter Zumthor también fue ebanista antes que arquitecto, y al igual que aquél, llegado el final de su aprendizaje, fabricó sus primeros diseños personales de muebles, una cama y una mesilla. A este respecto escribía recientemente, "La puerta de la mesilla la ajustaba al marco delantero con el máximo de precisión de forma que cerrase casi herméticamente, con una generosa resistencia de fricción y un imperceptible sonido del aire escapando. Me sentía bien trabajando en esta mesilla, haciendo las juntas perfectas y las formas exactas para crear un todo completo que se correspondía con mi visión interior, provocando en mí un estado de intensa concentración, y el mueble final añadía una frescura a mi espacio vital"¹⁶.

Posiblemente Álvaro Siza, es el arquitecto vivo que mejor representa hoy la tradición de los viejos maestros de ejercer de diseñadores. Como ocurría con aquéllos, casi todos sus muebles fueron hechos originalmente para una determinada obra y están cargados de aspectos que lo relacionan íntimamente con ella. Sólo recientemente ha tenido encargos para la producción industrializada de muebles y sólo en estos pocos casos han sido dibujados pensando en que se adapten a cualquier espacio y no a uno en concreto.

Rafael Moneo (autor entre otros del sofá 2x2, o de la interpretación del *Monza*, el sillón que Terragni diseñara en 1930), escribía con motivo de una exposición celebrada en Madrid de los muebles del arquitecto portugués, que "éstos conservaban todos los atributos de sus obras ma-



Sillón *Boa Nova*. Álvaro Siza, 1956.



Sillón *Bentwood*. Frank Gehry, 1991.

tores¹⁷. En el caso de Siza, su confesado amor a la obra de Aalto, elimina cualquier tipo de duda sobre las referencias de partida. Desde su primer proyecto, el restaurante Boa Nova en Leça da Palmeira, se evidencia la importancia que le otorga a todo lo que representa un complemento de la arquitectura, a todas aquellas cosas que pueden reforzar y explicitar el significado de su proyecto. El mismo papel que jugaban los taburetes de Aalto en Viipuri desempeñan ahora sus reclinatorios en la Iglesia de Marco de Canavezes.

Una de las características más peculiares del trabajo de Frank Gehry, sobre todo en su primera época, fue la experimentación de las nuevas posibilidades que ofrecían los materiales artificiales como el cartón o el tablero contrachapado. El mismo afán le llevó a diseñar sus sillas de papel, y al igual que ocurría con sus proyectos también éstas sufrieron el rechazo inicial de los fabricantes "Las empresas de papel venían a verme y se entusiasmaban cuando veían las sillas, pero no estaban realmente interesadas en este asunto"¹⁸. Estos diseños, descendientes de los muebles de Aalto y los Eames, nacerán del convencimiento de que "los arquitectos suelen hacer sillas poco confortables"¹⁹. Por esta razón, el empleo que Gehry hace del cartón o el contrachapado en sus sillas y butacas, expresa, más allá de la dimensión estética, una reflexión acerca del confort y la comodidad.

Andalucía no podía ser una excepción. Basta con echar una ojeada al contenido de este catálogo para constatar una vez más esta realidad. Realidad que tal y como exponía Victor Pérez Escolano en sus *Anotaciones sobre diez años de pugna por el diseño en Andalucía*,²⁰ se ha traducido en el caso concreto de nuestra región, en el interés de un puñado de arquitectos que han hecho incursiones en el campo del diseño, en la mayoría de los casos "entrebuscando en el diseño de muebles y elementos la forma de rematar sus edificios". Son experiencias como apuntaba recientemente José Ramón Sierra, ocultas en la mayoría de los casos "en el interior de muchos proyectos de los más interesantes arquitectos andaluces atentos a la importancia del buen diseño en la determinación funcional de la arquitectura"²¹.

Uno de éstos fue sin duda la Cámara de Comercio de Córdoba (1953), de Rafael de La Hoz y José M^a García de Paredes. Un intento más de conseguir la ansiada *opera totale*, que empujó a los arquitectos a "dejar resueltos con minuciosidad todos los elementos de mobiliario, tapicerías, pavimentos y luminarias"²². Las referencias nórdicas se alternan, en los distintos tipos de sillas propuestos, con citas cercanas a los diseños americanos del momento, al tiempo que arquitectura y diseño se contagian mutuamente de la funcionalidad orgánica que se respira en la obra.



Butaca. Equipo 57, 1957.

Mezclas de referencias de aquellos "clásicos", erigidos ahora en arquetipos esenciales, se vuelven a dar cita en las propuestas de mobiliario del Equipo 57, sin duda inducidas por la presencia de los arquitectos Juan Serrano y Juan Cuenca. Sillas, butacas o lámparas a caballo entre Breuer, Jacobsen y Aalto. Notas intercaladas entre las frías formas bauhausianas y las más cálidas del mundo escandinavo, en un intento de dar nuevas respuestas a "esa media docena de formas"²³ que, en opinión de Siza, quedan tan solo en la historia una vez que se les despoja de su

ropaje. Este mismo espíritu ecléctico lo encontramos impreso en una de las piezas del catálogo con más vocación de "clásico". La estantería extensible *Esex* (1959) de García de Paredes, funde con extraordinaria calidad las referencias a las estanterías de tubos cromados de la Bauhaus con el contrapunto nórdico de los listoncillos de madera.

Alvar Aalto y García de Paredes se encontrarían de nuevo cara a cara en el mobiliario del Tiro de Pichón de Granada (1967), como también lo haría José Ramón Sierra con Marcel Breuer en su sillón *Buen Consejo* (1968). Encuentros provocados que se repiten en el tiempo, como el de Francisco Soto y Frank Lloyd Wright en la mesa *DE T* (1997), o el de Julio Malo y Arne Jacobsen en el pupitre *Palacio* (1997). Referencias directas y claras como el sencillo homenaje artesanal que las butacas de Juan Acuña rindieran setenta años después, al primer prototipo del *Red and blue chair* de Rietveld, reivindicando y subrayando la actualidad de sus ensambles, o el que de manera más sutil, Juan Serrano le dedicó con el taburete *ZETA* (1997) deudor en cuanto a forma de sus ilustres antepasados los *Zig-Zag* (1934).

Un prolífico universo el neoplástico, que sigue alimentando y acompañando la memoria de los arquitectos andaluces. Como el caso de Pedro García del Barrio en la reflexión sobre el amueblamiento de espacios domésticos que representa su mesa *Rietveld*, (1995), inspirada en los diseños infantiles que el arquitecto holandés realizara en los años veinte. O más recientemente con Rafael Suárez y Francisco Canovaca, en sus intentos de "construir" las propuestas cromáticas de Mondrian en forma de mesa *línea recta* (1993), o de *Cuna* (1996).

La misma admiración llevaría a Vázquez Consuegra a seguir los pasos de los maestros, aunque en este caso al igual que ocurriera con Siza, muy de la mano de la sensibilidad y la estética nórdica. Con el maestro de Oporto Guillermo Vázquez también comparte una fe ciega en el diseño como instrumento esencial del arquitecto, prestando gran atención a la pequeña escala, donde el mobiliario, las barandillas y los tiradores ocupan siempre el primer plano de su atención.

No sería difícil realizar un recorrido por su obra a través precisamente de sus *tiradores* (1985 ss.), que podrían adoptar sin problemas el nombre de los proyectos que los alumbraron: Rolando, Ramón y Cajal, Navegación...etc. Cada uno de ellos encierra en su interior algo de su espíritu, persiguiendo que el todo y las partes se generen a sí mismos y se influyan mutuamente.

Influencias que se manifiestan en las intervenciones llevadas a cabo en el Instituto Andaluz de Arquitectura o en el Palacio de San Telmo (1992) donde los objetos acompañan a la arquitectura en su búsqueda de la continuidad armoniosa con lo existente. Un mobiliario diseñado *ex profeso* que incluye en el caso del Palacio, vitrinas, lámparas, y mesas, en los que se ha recuperado "la capacidad de determinados oficios para responder singularmente al rediseño de piezas con carácter clásico"²⁴. Para lograrlo se empleará la memoria de manera creativa al igual que lo hiciera José Luis Daroca en sus *butacas y lámparas* (1995) para el Teatro Villamarta o Francisco Torres en su *sillón* (1985) para el Pabellón de Cuba (1985). Una cercanía con el mundo artesa-



Butaca. Juan Acuña, 1977.



Mesa *DE T*. Francisco Soto, 1997.



Tiradores. Guillermo Vázquez, 1992.



Butaca *Soria*. José Ramón Sierra, 1984.

nal que se considera de vital importancia para entender la naturaleza de los materiales y sus procesos constructivos.

Afinidades parecidas pueden rastrearse sin esfuerzo en el *expositor* (1992) que Linares y Tejedor idearon para la biblioteca del COAAO, o en el *Despacho de Abogados* (1997) de Tomás Carranza en Cádiz, "un sobrio amueblamiento moderno ya clásico de la mano de Jacobsen con exquisitas aportaciones personales"²⁵. Guiños cómplices, como los que se cruzan en el tiempo los *bancos* (1999) del Seminario de José Antonio Carbajal con aquellos que diseñaran los maestros escandinavos a mediados de siglo. Miradas complacientes, como las que dedican los *herrajes* (1991) de Rafael Otero a los que Siza dibujara para los vestuarios de la Piscina de Leça.

Y también, diálogos por contraste, sin pretensión de continuidad, que darán pié a José Ramón Sierra a trasladar al mobiliario su afán de dar un nuevo sentido a "ese cúmulo disperso y contradictorio de restos"²⁶, como le gusta definir su intervención en la Cartuja de Sevilla. Cada uno de los diseños que integran la serie *Mena* (1990), refleja esa condición híbrida del ambiente concreto para el que nacieron. Materiales de acarreo traídos a la iglesia desde otros lugares, como aquella vieja tubería que Juan Domingo encontrara arrumbada en un desguace y colocó en posición vertical para que le sirviera de *probador* (1989) en una tienda de ropa. Mesas y altares los de la Cartuja, que encierran en su seno una extraña coherencia lograda a base de fragmentos distintos, a la manera de la butaca *Soria* (1984), cuya cualidad matérica contamina y acompaña al resto de las piezas de Dirección en un diálogo, esta vez más fluido, con prismas que encierran sorpresas en forma de papel. Prismas que se transforman ahora, por este juego dual, en *linternas-macetero* (1999) dejadas caer arbitrariamente en un patio de manzana para alumbrar los vivos colores de una arquitectura "recién pintada". ¿Podríamos por un momento cerrar los ojos e imaginarla desprovista de la presencia de estos turistas accidentales?

Ha sido un recorrido, quizás un tanto rápido, el que acabamos de realizar por el diseño de los arquitectos andaluces. Un recorrido que podríamos haber dilatado sin mucho esfuerzo añadiendo otras piezas, pero que resulta suficiente para avalar la conclusión a la que Marc Emery, el que fuera editor de la revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*, llegaba en la introducción al libro *Muebles diseñados por arquitectos*.

Emery defendía en su texto que los arquitectos no han sido los únicos diseñadores de muebles de su época, ni tan siquiera los mejores. Sin embargo, en su opinión, "fueron de los pocos que, dada su posición, comprendieron, quizás más que otros artistas, que las fuerzas de la producción en serie, el funcionalismo, la tecnología, el cambio de hábitos y los movimientos sociales alteran en profundidad la sociedad moderna, y con ese conocimiento expresaron sus sentimientos. La arquitectura fue una modalidad de esta expresión y el diseño de muebles otra"²⁷.

Este catálogo da fe de ello.

1. AA.VV. *Arne Jacobsen*, cat. de la exposición, Dirección General de Arquitectura y Vivienda, Junta de Andalucía, Sevilla, 1993.
2. LOOS, Adolf. "An einem grossen Möbelfabrikanten in Deutschland", en *Adolf Loos*, Escritos II, 1910-1931, El Croquis Editorial, Madrid, 1993.
3. SÁENZ DE OÍZA, Francisco Javier. "Cinco muebles de Frank Lloyd Wright", en AA.VV., B.D. *Madrid exposiciones desde 1977*, B.D. Madrid, Madrid, 1988.
4. DE LA SOTA, Alejandro. "Dos sillas", en AA.VV., *Alejandro de la Sota, Arquitecto*, Pronaos, Madrid, 1989.
5. CAPITEL, Antón. "Sobre el abstracto entendimiento neoplástico del espacio", en CAPITEL, Antón, *Arquitectura europea y americana después de las vanguardias*, Espasa Calpe, Madrid, 1996.
6. AA.VV. *Rietveld 1888-1964*, cat. de la exposición, MOPTMA, Madrid, 1996.
7. RIETVELD, Gerrit. "La silla", en *Rietveld 1888-1964*, cat. de la exposición, Madrid, MOPTMA, 1996.
8. AA.VV. *Diseño del mueble en el siglo XX*, Benedikt Taschen, Colonia, 1988.
9. MIRALLES, Enric. "On the Trundling Turk", en revista *Arquitectura*, nº 292, Madrid, 1992.
10. SÁENZ DE OÍZA, Francisco Javier. Op. cit.
11. MENDINI, Alessandro. *Diseño de arquitectos en los 80*, Gustavo Gili, Barcelona, 1987.
12. WRIGHT, Frank Lloyd. "The Sovereignty of the individual", en revista *Sileno*, vol. 6, Madrid, 1999.
13. EMERY, Marc. *Muebles diseñados por arquitectos*, Stylos, Barcelona, 1984.
14. AA.VV. *Souto de Moura*, Gustavo Gili, Barcelona, 1990.
15. SALGADO, José. "Siza designer", en revista *Casabella*, nº 667, Milán, 1999.
16. ZUMTHOR, Peter. "From passion for things to the things themselves", en ZUMTHOR, Peter, *Thinking Architecture*, Birkhäuser, Basel, 1999.
17. MONEO, Rafael. "Sobre la obra de Siza Vieira", en AA.VV., B.D. *Madrid exposiciones desde 1977*, B.D. Madrid, Madrid, 1988.
18. ZAERA, Alejandro. "Conversaciones con Frank O. Gehry", en revista *El Croquis*, nº 74/75, Madrid, 1995.
19. GEHRY, Frank. "Birth of a chair", en revista *Architectural record*, nº 2/1992, New York, 1992.
20. PÉREZ ESCOLANO, Víctor. "Anotaciones sobre diez años de pugna por el diseño en Andalucía", en AA.VV. 1978-1988 *Andalucía: DIEZ años de Cultura*, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1988.
21. SIERRA DELGADO, José Ramón. "Diseño en Andalucía, una amarga prehistoria", en *culturas*, suplemento cultural del Diario de Sevilla, Sevilla, 6 de mayo de 1999.
22. AA.VV. *Rafael de La Hoz*, Arquitecto, Demarcación en Córdoba COAAO, Córdoba, 1991.
23. SIZA, Álvaro. "Sobre la dificultad de diseñar un mueble", en *Álvaro Siza*, cat. de la exposición, CGAC, Santiago de Compostela, 1995.
24. TRUJILLO, Lara. "Mis proyectos están empapados de Sevilla", en revista *Diseño Interior*, nº 26, Madrid, 1993.
25. CAMPO BAEZA, Alberto. "Peinar la luz", en revista *Experimentada*, nº 21, Madrid, 1998.
26. SIERRA DELGADO, José Ramón. "Cartuja de Sevilla", en revista *Documentos de Arquitectura*, nº 27, Almería, 1993.
27. EMERY, Marc. Op. Cit.

MODELOS, SERIES, ESTÁNDARES... MANOS (UNA HISTORIA ENTRE PARÉNTESIS)



Joaquín de Haro, Grupo 13, 1979.

El Sistema Americano abrió las puertas al mundo de la clonación de objetos, a la esperanzadora e inquietante *reproductibilidad* técnica, dando paso así a un cúmulo de nuevos o renovados términos que cuestionaban la oportunidad o posibilidad de la labor humana en el proceso: estándar, modelos, series,... diseño'. Desde este momento, indagar en las complejas relaciones entre diseño, producción mecánica y labor artesanal ha sido uno de los 'divertimentos' preferidos por la cultura occidental, especialmente cuando, a medida que la Revolución Industrial cobraba impulso, se acentuaban los matices y se hacía más acusado el divorcio entre estos campos.

Estándar es un concepto surgido con el advenimiento de la máquina como instrumento capaz de multiplicar hasta el infinito un *modelo* determinado. En rigor industrial, dada la necesaria economía y racionalidad de los procesos productivos, el objeto debería concebirse ya como perfecto en el acto mismo de su producción, evitando someterse a posteriores manipulaciones que mejoraran o modificasen su aspecto. Un *modelo de perfección* es el que el trabajo humano desaparecería completamente en la fase de producción y quedaría claramente acotado en el proceso de diseño.

Al otro lado de lo estándar, del modelo y de la serie, se encontraba el oficio artesanal, descansando sólidamente en la intervención del hombre en el proceso. Dos polos entre los que a principios de este siglo aumentaba la tensión dada la continua y creciente demanda de artículos con tradición productiva artesanal y el desarrollo de la producción industrializada, que pasó a abducir las formas del pasado, transformándolas y haciéndolas accesibles a un sector más amplio de la población.

En la relación de estos dos mundos las cosas pocas veces han estado claras. Así, la principal batalla dialéctica de la Deutscher Werkbund, institución nacida desde la voluntad de conciliar al artesano con la industria, se centró en el concepto de estandarización: "De ahora en adelante sólo la estandarización puede introducir un gusto valedero y universal" sostenía Hermann Muthesius en la reunión de Colonia de 1914, a lo que Van de Velde replicaba "Mientras haya artistas en la Werkbund.... protestarán contra toda sugerencia de un canon de estandarización". Nunca llegaron a presentar un frente común en este punto, y la deseada conciliación se redujo a la primacía de los valores industriales.

Sobre el papel, algunos vieron con nitidez esta relación, posicionándose abiertamente a favor del acuerdo con el mundo mecanizado, en el que Gropius reconoce una finalidad clara y única: "... abolir el trabajo físico del hombre y ofrecer los medios de vida necesarios para que des-

tine su cuerpo y su inteligencia a actividades de orden superior¹. De este modo, Bauhaus hizo las paces con las máquinas. Pero tras esta postura de optimismo y absoluta confianza en la desaparición del *human factor*, se encuentra una realidad llena de contradicciones: sus trabajos prototípicos no reunían las condiciones necesarias para ser fabricados y eran ofrecidos a la industria sin un criterio político definido.

Hoy el debate puede estar más abierto que nunca, puesto que en nuestra cultura de fin de siglo aparecen nuevas sensibilidades que, si bien no han podido formar parte aún de un corpus teórico, se reconocen con claridad en los perfiles de la actividad del mercado, la dinámica de la técnica y los patrones de comportamiento de la sociedad. Mestizaje, consumo, sostenibilidad, comunicación, virtualidad, forman parte del denominado universo de la *globalización*, son claves contemporáneas ya anticipadas por Banham. Y es aquí, en la flexibilidad de este territorio a medio camino entre lo global y local donde pierden sentido las rígidas posturas maquinistas, donde el acercamiento al trabajo manual puede entenderse no como una traición al sistema industrial sino como un complemento del mismo.

Una de estas claves contemporáneas nos la proporcionó, aun sin pretenderlo, Gilo Dorfles, quien desde su particular posicionamiento sesentista en el mundo del diseño, de conciliación entre la racionalización europea y la aerodinámica forma del *styling* americano, reconocía que "existen aún objetos híbridos..... recordemos muchos muebles modernos producidos sólo en parte conforme a un riguroso principio de seriación y en cuyo acabado intervienen el pulimento, el barnizado y otros procesos que se realizan a mano. Su existencia es desde ahora precaria y está probablemente destinada a cesar conforme vaya aumentando el volumen de la producción industrial"². Precisamente ese objeto híbrido, mestizo, al que Dorfles supone un dudoso futuro por encontrarse ajeno a las exigentes leyes de la máquina y el mercado, puede contar hoy día con una absoluta vigencia.

En la sensibilidad contemporánea emergen además las posturas de determinados diseñadores para los cuales la elaboración artesanal de los objetos preindustriales no ha dejado de provocar una cierta atracción: "Lo que se llama el pueblo tenía sus especialistas diseñadores -productores que operaban dentro de los límites de la pobreza: debían arreglárselas con materiales, técnicas, exigencias y lenguajes pobres, quizás conmovedores, pero pobres; debían arreglárselas para imaginar una vida más que para poseerla realmente, debían arreglárselas para cubrir la desesperación con sal, o canela, o azúcar"³, sostenía con disimulada melancolía Ettore Sottsass en una reciente entrevista.

Por otra parte, el sometimiento a las cadenas de consumo favorece la presencia en el mercado de objetos que tienen un alto desgaste y exigen una constante renovación. La débil 'tasa de permanencia' asegura así un aumento constante de la producción, pero en este caso la renovación va inevitablemente unida al concepto de sostenibilidad, implicando una necesario apoyo en el reciclaje o la adaptación. Si unimos a este hecho la disponibilidad en el mercado actual de ma-

terias primas e industriales inaccesibles en la historia precomunitaria y la flexible y ágil transmisión de ideas que los soportes telemáticos nos ofrecen, nos situamos en un universo abierto y ecléctico (tan ecléctico a veces como para saquear el patrimonio formal de culturas pasadas, entre las que la modernidad de la Bauhaus pasa a ser un código más, quedando así pervertidas las versiones industriales de los muebles de acero de Breuer).

En definitiva, todos estos factores confluyen en una visión menos dogmática de la relación entre producto industrial e intervención humana que demuestran la validez de modelos mixtos, utilizados con frecuencia y de manera espontánea a lo largo de la historia cuando los recursos o las posibilidades industriales del lugar o el momento no ofrecían la garantía de un riguroso orden mecánico.

(Una historia entre paréntesis)

Sería el caso de Andalucía, donde la relación entre diseño y producción constituye una historia entre paréntesis. La carencia de una infraestructura industrial, la ausencia de burguesía activa y comprometida y el anclaje a las sólidas estructuras culturales del pasado se encuentran en la base de este desencuentro, cuya salida se ha planteado tendiendo a suplir con imaginación la parquedad de recursos mediante “experiencias dirigidas a establecer lazos convencionales con el diseño y la producción industrial, muchas veces sobre frágiles, cuando no románticas, estructuras artesanales de fabricación, en frustrante intento de resolver carencias e inventar alternativas a la triste realidad”⁸.

Podemos avanzar por esta historia a través de los variados mecanismos de relación con la industria de quienes se han acercado a ella desde preocupaciones mercantiles, disciplinares o artísticas. Encontraríamos en primer lugar la vertiente empresarial de aquellos que han encontrado en el diseño un camino hacia el aumento de las ventas, abriendo un proceso que tiene como resultado, por la generación de puestos de trabajo y la extensión de los productos (*diseño para todos*), una labor social positiva además de un negocio.

Es una postura patente en aquellos americanos hijos del consumismo que, formados en las escuelas de arte, pasaron por agencias de publicidad y de éstas a la industria, abriendo el camino del *styling*: Loewy, Walter Dorwin Teague, Norman Bel Geddes, etc. Partiendo de un criterio puramente comercial que tomaba como punto de partida el estudio de mercado y su análisis motivacional, junto a la idea de que el desarrollo económico depende de la progresión de ventas, encontraban en el aspecto seductor, publicitario, del objeto, la máxima seducción moral, y en los sistemas empíricos su metodología. Una apuesta empresarial que en el caso andaluz acude mayoritariamente al supuesto repertorio folclórico de la región o a las anónimas formas del *design* internacional, imágenes contrastadas y solventes en cualquier caso, en busca de la seducción del público.



Fernando Baños, Sofá Botero, 1988.

Entre los primeros, resulta destacado Joaquín de Haro, cuya dilatada aventura empresarial comienza en 1963 con tanteos casi solitarios para continuar desde 1974 a través de la firma De-loblanco, dedicada inicialmente a la restauración de artesonados, portajes y mobiliarios de casas antiguas. A partir de 1979 forma parte del colectivo de empresas de mobiliario Grupo13, junto a la Fundación Generalísimo Franco, absorbiendo sus productos el universo de formas rústicas y populares identificadas con la cultura andaluza como arma de seducción universal. Estos eficaces encantos conseguirían que sus productos amueblaran masivamente la arquitectura del relax de las costas andaluzas, en particular la marbellí, e incluso contarán con una fuerte demanda para su exportación a los países nórdicos.

En el caso de Fernando Baños, sus diferentes iniciativas empresariales (Klyp Design, Lyp Design, Spacios), iniciadas en 1981, han puesto la mirada en las sólidas formas de la cultura reciente del diseño para producir un variado catálogo en el que podemos encontrar fructíferas experiencias como la papelera Andalus o los tiradores-íconos diseñados por Ernesto de Ceano en las cercanías de la Expo'92.

Un camino paralelo de llegada fructífera al mercado lo han recorrido aquellos diseñadores andaluces de reconocido prestigio que, convocados por empresas consolidadas del sector, han contribuido a engrosar o enriquecer sus catálogos. Serían los casos del Equipo 57, García de Paredes, Cruz y Ortiz, José Ramón Sierra, José Seguí o, más recientemente, Vázquez Consuegra.

Esta vía la abre el Equipo 57 cuando en 1959 diseña la Butaca Córdoba para la firma madrileña Darro Muebles. Encontramos en su actitud una preocupación incipiente por la simplificación de elementos y la optimización del producto de cara a su fabricación en serie, si bien acompañada de ese 'lastre' artesanal que Dorfles denuncia. La experiencia les llevaría posteriormente al contacto con la cooperativa vasca Danona, para la que elaborarían diferentes diseños de piezas entre 1960 y 1962: diversas lámparas, un sillón *bauhasiano*, la banqueta triédrica y, particularmente, la silla Erlo, cuya concepción basada en elementos ensamblables y su cuidado sistema de embalaje abundan en la flexibilidad y economía del objeto junto al cuidado de los mecanismos de almacenamiento, reposición y distribución.

Flexibilidad y economía constituyen igualmente la base del diseño de la estantería ES-EX, elaborado en 1964 por un ya maduro García de Paredes que cuenta con el bagaje de sus artesanales experiencias en la Cámara de Comercio de Córdoba. Pudo haber sido una de las primeros éxitos del diseño andaluz llevado a la industria, de haber prosperado su distribución mundial a través de la finlandesa *Artek*.

Frente a estos casos de piezas comprometidas con la pureza de los procesos industriales, a partir de mediados de los setenta los diseñadores andaluces aportan a las líneas del mercado objetos que abundan en reflexiones personales o culturales. En los trabajos de José Seguí, realizados desde 1975 para firmas tan dispares como Mario Caballero, Knoll Internacional, Moble-art, Ezcaray y Objets



Guillermo Vázquez, Farola *Beiramar*, 1998.



José Ramón Sierra. Dibujo para folleto de Plaza Nueva, 1974.



José Ramón Sierra. Butaca Plaza Nueva, 1973.

Design, se evidencia una vía personal de reflexión sobre lo popular y el carácter efímero de los objetos en la costa, un argumento claramente aplicable a la versatilidad del producto consumible; los diseños de bancos realizados para Escofet por Cruz y Ortiz dejan patente una personal preocupación por la luz y la materia manifiesta igualmente en sus formas arquitectónicas; la trayectoria y personalidad de José Ramón Sierra, sus compromisos con la tradición y una particular filiación artística están presentes en la butaca Soria (Fundación de Gremios, 1984), una pieza cuya producción deja intactos y reconocibles los ensimismamientos del autor; mientras que las recientes piezas de mobiliario urbano que Guillermo Vázquez Consuegra elabora para la firma Urbaser revelan el oficio de su autor, cuyas ideas toman cuerpo gracias a una cuidada artesanía tecnificada.

Junto a estos acercamientos, resulta importante contrastar cómo la libertad de comunicación permitida por la aldea global hace posible que desde el absoluto alejamiento de los focos tradicionales de producción y diseño sea posible trabajar con eficacia para una de las principales firmas del sector. Sería el caso de Isicio Ruiz Albusac, diseñador afincado en Jaén, cuya silla Audrey (Poltrona Frau, 1994) goza de un contrastado éxito en la dotación de arquitecturas escénicas.

Limitaciones

Encontramos también referencias históricas de otros personajes que hicieron frente a la competencia del mercado desde una producción basada en métodos híbridos de manufacturas mecanizadas. En la Inglaterra de finales del XVIII tendríamos algunos claros exponentes de este camino: Chippendale, Wedgwood o Boulton.

El sistema de Matthew Boulton, por ejemplo, consistía en formar un equipo de artesanos muy especializados que supieran mantener un nivel de calidad en el sector de producción en serie y al mismo tiempo se dedicaran a la producción, más compleja aunque esporádica, de artículos de calidad. Aunque los métodos eran industriales, resultaba indispensable un gran conocimiento del oficio por parte del trabajador. Este mismo espíritu ha guiado las distintas experiencias que, desde las limitaciones propias de nuestra región, se han acercado de una manera discreta y realista al diseño, con un referente inevitable en la experiencia Plaza Nueva.

En un contexto dominado por los diseños italianos y nórdicos (Ponti, Magistretti, Zanuso, Aalto, Jacobsen,...), cuando en el norte unos jóvenes Tusquets, Clotet, Cirici y Bonet apuestan por la creación de BD Ediciones de Diseño, abre sus puertas en Sevilla la tienda Plaza Nueva. Estamos en 1973, y los planteamientos de esta tienda con vocación de editora parecían subvertir las bases del diseño industrial: frente a los aires de renovación permanente que vienen de Europa, sus objetos se muestran intemporales y anónimos, pretendiendo enlazar con una tradición amplia y con los medios de producción andaluces. La firma lanzó al mercado un rico catálogo de productos hasta mediados de los ochenta, con una dependencia absoluta del trabajo artesanal que limitaba drásticamente las ediciones (aunque esto tampoco constituía un inconveniente, pues sus escasos

canales de distribución los convertían en productos concebidos como minoritarios) y desde presupuestos de producción de extrema economía que no fueron suficientes para garantizar la aventura empresarial. En cualquier caso, se trataba de una propuesta cargada de visión pragmática y lirismo por dosis iguales que daba como resultado una actitud verosímil en el ambiente andaluz.

Especulaciones

Para acabar esta historia, podríamos relacionar las experiencias que han quedado al borde del camino en este recorrido por las relaciones entre diseño y producción. Encontraríamos aquí las propuestas de aquellos que por propia iniciativa han aventurado ideas al mundo de la industria o, simplemente, se han limitado a reflexionar sobre el tema a la hora de enfrentarse a un problema urbano, arquitectónico o meramente doméstico, sin llegar a lanzar sus diseños en ninguna dirección.

Se trata en ambos casos de piezas convertidas, consciente o inconscientemente, en prototipos frustrados que no han alcanzado la plenitud de la producción. Una experiencia significativa en esta línea es la llevada a cabo por Ramón Monserrat en los años 60 cuando, ejerciendo desde Sevilla como Director de los madrileños Talleres de Arte Granda, inicia una sección de diseño en la que colaboran, entre otros, José M^a Cruz Novillo, Tomás Díaz Magro e Ignacio Cárdenas. Esta posición le permitirá desarrollar personalmente prototipos de diversos objetos de oficina: ceniceros, abrecartas, etc. llegando a alcanzar el mercado en reducidísimas ediciones.

Entre quienes han mostrado un compromiso a título personal con las reflexiones en torno a diseño y producción resultan significativas las aportaciones de Juan Serrano, Juan Cuenca o los gaditanos Ledo y Orúe. Los dos primeros han mantenido vivas las preocupaciones en torno a los procesos industriales que en su día ocuparon al Equipo 57, dando lugar a renovados modelos como la mesa *3cdespla* o el sillón Bisagra respectivamente, mientras que Ledo y Orúe desde su posición periférica mantienen una actitud dinámica que les ha llevado a consolidar en los últimos años una línea de trabajo definida, aun sin contar con el aliento de los contactos comerciales (Cenicero Zen, Silla Si Ya).

La ocasión de intervenir en un espacio urbano ha sido aprovechada por último para aventurar apuestas que renueven el habitualmente caduco y anacrónico mundo del mobiliario de la ciudad. De este modo lo plantearon en su día el equipo de los hermanos Rubiño y Pura García con su diseño de farola Aluminosa para el Paseo de la Calzada de Sanlúcar de Barrameda. Tras construir un prototipo en el que contrastar tratamiento del material y nivel de iluminación, los sueños acabaron quedando atrapados en algún almacén municipal. Y de este modo operó igualmente Manuel Narváez cuando desde su posición laboral en el municipio de Conil consiguió actualizar algunas plazas de la localidad con un escueto modelo de baliza.

Una historia, en definitiva, cuyos paréntesis bien podrían empezar a despejarse.



Ramón Monserrat. Cenicero Bola, 1965.

1. Términos cuya definición en el D.R.A.L.E. no deja lugar a dudas: *Diseño*. Concepción original de un objeto u obra destinados a la producción en serie. *En serie*. loc. que se aplica a la fabricación de muchos objetos iguales entre sí, según un mismo patrón, y no con la individualidad que requiere el hacerlos uno a uno.
2. BENEVOLO, Leonardo, *Storia dell'architettura moderna*, Laterza, Roma, 1974.
3. GROPIUS, Walter, *Bauhaus. Dessau Grundsätze der Bauhausproduktion*. Dessau, 1926.
4. DORFLES, Gilo, *La transformación del gusto y la civilización mecánica*, en MIRADOR n.º 1, Buenos Aires, 1956.
5. MAÑÁ, Jordi, *El diseño industrial*, Salvat Editores, Barcelona, 1973.
6. SIERRA, José Ramón, "Diseño de la Frontera", en cat. *Diseño (industrial) en Andalucía. Piezas de autor, 1920-1999*, Junta de Andalucía/Fundación Caja de Arquitectos, Sevilla, 2000.

LA SAL ES MÁS PRECIOSA QUE EL ORO

Recreo sobre Arte y Diseño

El diseño no es arte. El virtuosismo de Ghiberti, la mirada selectiva de Duchamp, la presencia mágico-ritual de Beuys,... parecen estar próximos. En 1913, Marcel Duchamp se cuestionaba en una nota que incluyó en la *Caja verde*, si “se podrían hacer obras[*diseños*] que no fueran obras de arte”¹.

La industria y la especialización iniciadas en el XIX cuestionaron la relación intensa y fructífera del arte y el diseño. Los intentos de la Bauhaus por unificar arte y producción han sido reemplazados por un concepto de diseño en el que la estética se subordina al uso y al carácter técnico de la obra. El arte se ha considerado inútil en la tarea de diseñar para la industria al ser incapaz de renunciar a la belleza y al valor simbólico del objeto. *La mirada torcida* del artista y su desconcertante pensamiento han sido un mal aliado para una producción que no espera sorpresas: un cierto tedio invade todo lo que suene demasiado a diseño y éste mira el arte con escepticismo. Sucede que la tendencia disciplinar y especializada corre el peligro de considerar el diseño como un estilo propio, como una conducta de formas reconocibles, y no una estrategia de pensamiento más abierta, en la que no hay que confundir los medios con las decisiones. Para el artista todo es arte y el arte lo es todo: los objetos, las ideas y su producción. Una actividad equilibrada e inestable que estimula la concepción del objeto. En este sentido, ¿qué hace especial el diseño en el arte? A veces el artista se acerca a lugares que se consideran *ajenos a su formación* y sus trabajos pueden servir para explicar los desvíos en otras tareas. El artista [es] el diseñador y la incursión ocasional en el campo del diseño le permite relativizar y poner en cuestión aspectos técnicos, funcionales y productivos, favoreciendo otros valores ajenos. En cualquier caso si la relación con la industria no es muy saludable, se puede decir que el diseño en el arte adquiere una dimensión y una presencia inagotables.

La especialización actual contrasta con la de otras épocas. Creer que Ghiberti, Miguel Ángel o Bernini pudieran hacer distinción de oficio en el proceso creativo para la concepción de una cúpula, una escalera o un monumento funerario, resulta extraño. Sus obras pertenecen a una cultura en la que el individuo, formado disciplinarmente, era la imagen ideal alcanzada sólo por algunos. La arquitectura no se consideró un oficio autónomo durante el Renacimiento y requería de una formación artesanal abierta como la del pintor y el escultor, a quien se le exigía un alto grado de destreza para la ejecución de la obra. Púlpitos, puertas, fuentes, pilas bautismales, cantorías, tumbas... llegaron a trascender su función y tomaron cada vez más importancia como soporte de imágenes. El artista estableció con ellas una nueva relación espacial que le permitía liberarlas de sus efectos compositivos anteriores. Cualquier encargo era propi-

cio para que el arte exhibiera su capacidad de dar al objeto una representatividad mayor. Elementos próximos a la arquitectura fueron profusamente decorados por las artes plásticas como *travellings* de un montaje. Lo que comenzó para el escultor como labor de ejecución de basas, capiteles y cornisas, acabó siendo el espacio mural y una condición en la arquitectura. Este modo de trabajar el diseño desde el arte se extendió también a los útiles domésticos. El *Salero* de Cellini presenta la sal y la pimienta relacionando el ostentoso recipiente con las divinidades correspondientes. La pieza desarrolla un programa iconográfico como el que se hubiera utilizado para un grupo escultórico, lo que confiere al *Salero* una monumentalidad fuera de lo común. Bernini, a otra escala, estrechó la relación entre escultura y arquitectura en el *baldaquino* de San Pedro, introduciendo elementos plásticos que liberaron la obra de su rígido contexto arquitectónico y la presentaron como un todo orgánico. En este mismo lugar, el *Monumento funerario para el papa Alejandro VII* incorpora bajo los pliegues de un manto la puerta de la sacristía, ingreso (cargado por la muerte) de un valor algo más que simbólico. Años antes, un acontecimiento singular modificó la noción de diseño que se tenía hasta el siglo XV: la construcción de la *Puerta del Paraíso* de Ghiberti. Su belleza despertó tal entusiasmo, que en lugar de ser instalada en la zona norte –lugar inicialmente previsto y que había determinado su contenido iconográfico– fue colocada en la fachada este. Una decisión revolucionaria ya que la puerta existente cedió su lugar a otra cuyas escenas rompían con la tradición. Pero lo realmente excepcional es que al artista se le concedió el privilegio de diseñar [seleccionar] las escenas temáticas de la puerta, hasta entonces en manos de los programadores florentinos (humanistas). Un momento estelar del diseño artesano cerraba una etapa y abría otra en la que el diseño teórico del objeto pasaba a manos del artista. Resulta significativa, tanto antes como ahora, la voluntad de indagar en el misterio que persigue a las cosas y que conduce [lleva] al artista al juego de la metáfora, la paradoja y la *ironía*.

Rilke, en una de sus primeras *cartas al joven poeta*, escribía respecto a la ironía que en los momentos creativos había que intentar servirse de *ella* como un medio más para captar la vida, y Thomas Mann destacaba su poder para disolver la forma. Reivindicar[la] es un modo lúcido con el que el artista se para a mirar con actitud crítica y protege sus diseños sustrayéndolos al flujo del consumo. En nuestros días, la que fue pionera de la modernidad ha sido desatendida por el optimismo del progreso, y si la industria se muestra ajena a *ella*, el arte *la* emplea para personificar los objetos que ocasionalmente encuentra. Esta idea ya estaba en otros lugares del arte. La diversión y el juego alumbran obras como la *escalinata de la Biblioteca Laurentina* de Miguel Ángel. Una cierta *ironía* se descubre en el diseño de su trazado: “la precisión maliciosa de la rampa central con sus amplias curvas y rizos en los extremos para el señor y las laterales, rígidas, para los acólitos”. La escalera participa -contaminada- de un doble juego: el ceremonial recorrido desde el vestíbulo hasta la Biblioteca, y la jerarquía que distingue los personajes que la usan (el poder magnánimo y lo público). El arte en el siglo XX ha subsistido en un estado de compleja *ironía* y, para completar la diversión, se ha mostrado en ocasiones masoquistamente débil ante los procesos de producción. En algunos casos se han tomado para el trabajo artesanal planteamientos de repetición y seriación propios de la industria, ocasionando algunos desajustes res-



Benvenuto Cellini, *Salero de Francisco I*, madera de ébano y oro, 1540-1543, Kunsthistorisches Museum, Viena.



Gianlorenzo Bernini, *Monumento funerario para el papa Alejandro VII*, 1673-1674, San Pedro, Roma.



Lorenzo Ghiberti, *Puerta del Paraíso*, puerta este, 1425-1452, Baptisterio de Florencia.



Miguel Ángel, *Escalinata*, 2ª mitad del s. XVI, vestibulo de la Biblioteca Laurentina, Florencia.



Marcel Duchamp, *Fuente*, 1917.



Andy Warhol, *Conjunto de cajas de Brillo*, Del Monte y Heinz, 1964, colección particular, Bruselas.

pecto a la autoría de la obra. Vienen al caso las palabras de Marcel Duchamp acerca de su *urinario*: “que el Sr. Mutt hiciera o no con sus propias manos la Fuente, carece de importancia. Él la escogió”. Su gesto implica que el arte podía existir fuera de los convencionales medios del arte hecho a mano, pero lo verdaderamente decisivo es que el artista pueda aceptar como propia la tarea que ha delegado en otras personas durante el proceso de producción. Sin embargo, no está muy claro, pues parece que al arte se le exige la realización de propia mano. Una idea que coloca el manuscrito por encima de la concepción de la obra. Este concepto tradicional de ejecución ha sido conflictivo ya en otras épocas, por lo que no podemos decir que sea consecuencia del contacto con la industria. Al trabajar el arte como artesanía, se ha exigido la realización de propia mano del artista en determinados elementos de la obra. Picasso y Braque tomaban del diario fragmentos para los *collages* hechos por sus colaboradores y los combinaban con sus dibujos, lo que nos recuerda los requisitos del contrato renacentista en el que se pedía del maestro la realización, al menos, de las cabezas en los personajes principales. El Dada llevará esto al extremo. Sólo con la elección del material y la supervisión se garantiza la obra y su autoría. Pintores como Mondrian, y más tarde los maestros de lo mínimo y de lo concreto, también recurrieron a la repetición y a la variación mínima de un motivo para llevar a cabo su obra. Albers y Reinhardt son ejemplos de la confirmación de una obra a partir de la seriación, al igual que Warhol, donde la serie es empleada para deshacer la privacidad de lo representado. La repetición en la obra de Warhol desgasta el sentido[uso] utilitario de las cosas y supera el carácter de mercancía que tienen los objetos. Una sensación de mareo, provocada por la interminable adición, se apodera de nosotros. La repetición aparece como una expresión intencionada del diseño que llega a desconcertar por la redundancia que ofrece. Los botes de sopa Campbell's, la imagen de Coca-Cola, los billetes de dólar... , son mercancías de la demanda de masas a las que Warhol se remite para trabajar la industria desde el arte, sometiendo los productos a una prueba de simpatía. Estamos ante la elección directa y sencilla de las cosas cotidianas como punto de partida de una poética americana: *the American way of life*. La relación entre arte y función ha sido dolorosa, y si desde la industria se ha acusado a los diseños producidos por el arte de estar faltos de una funcionalidad específica, no es menos cierto que en ocasiones el virtuosismo del artista ha hecho trascender la función, aun a costa de la estética y..[quizás del contenido].

Al hablar de diseño se comete a veces el error de confundirlo con su utilidad. El arte actual ha descubierto que la emoción reside precisamente en el uso y no en la función. Esta distinción es importante pues permite que el usuario[espectador] sea quien determine el carácter de la pieza, susceptible de ser alterada en cualquier momento. Algo así como sucede con las cajas de cartón del vagabundo *A* que toman sentido en la acción[necesidad], ya sean para resguardarse del frío, ya sean para resguardar deshechos a manera: objetos no acabados de efímera temporalidad que tienen la virtud de participar de distintas formas en la actividad y de no hacerlo del mismo modo en todos los momentos de la historia. En los diseños escultóricos de Álvaro Siza, el objeto se intuye asociado a gestos de figuras que insinúan acciones, aunque *sin fin ni motivación*. Los pedestales son cuerpos expresivos que se prolongan hasta apoyarse en la tierra. Para el diseño *Mesa 2*, el pedestal se construye con los pies de un caminante tendido que fi-

guradamente se desplaza en uno de los extremos y parece surgir del material dándole forma. Esta manera de relacionar diseño y escultura evoca un *sentimiento de placer* en el hacer sin utilidad ni sentido aparente. *Mesa 2* remite en principio al mueble con el que parece no guardar una estrecha relación. ¿Qué quiere decir el artista entonces? Posiblemente el diseño se esté planteando como una opción abierta al “deseo de la inteligencia”, sin necesidad de justificación exterior[utilitaria]. El escultor Richard Serra ha dramatizado aún más esta posición, llegando a plantear con la expresión “cualquier uso[función]es un abuso” que la utilidad ni legitima ni condiciona el diseño, en todo caso, es un accidente ocasional del mismo.

Parece claro que la importancia de la función en el arte se ha desdibujado. Cierta descrédito hacia la solemnidad que rodea lo absoluto o verdadero ha relativizado el mundo de las ideas. Los objetos se resisten a mantener el anonimato, y la manipulación que hace de ellos el arte los ha personificado y les ha otorgado un valor simbólico que trasciende el sentido funcional. En 1913, Marcel Duchamp se cuestionaba en una nota que incluyó en la *Caja verde*, si “se podrían hacer diseños que no fueran obras de arte”. Los *ready-made* nos ofrecen una serie de nuevos objetos elegidos preferentemente entre los del mundo industrial: máquinas sencillas, de funcionamiento habitualmente paradójico y aptas para su utilización. Y aunque no estén vinculados a ninguno de los usos habituales, podríamos decir que son objetos elegidos con el fin de realzar determinados valores y desacreditar ciertas cuestiones artísticas. Una especie de diseño particular sobre el que se puede verter todo tipo de elementos como la felicidad, la infelicidad, el equívoco, el viento, el azar, el deseo... Un modo de actuar seducido por el placer que ofrece el humor y la paradoja *versus* la utilidad[significado] de lo cotidiano.

En el caso de Joseph Beuys, su presencia mágico-ritual amplía el concepto convencional de los objetos. Se establece un sistema de relaciones y se capturan a la vez ciertas cuestiones del objeto que se transforma. La obra *Mesa (2 polos)*, es una mesa rústica que en un sentido figurado puede servir como superficie de trabajo y lugar de comunicación. Beuys comentaba al respecto: “tomemos un lugar amplio o una mesa, coloquemos allí la *forma*, todos la contemplan y hablan sobre ella”. Se habla de mesa a través del concepto ampliado[abierto] de lugar, y la forma es el motivo de la discusión: un dibujo, un objeto, una idea... Lo importante es el carácter simbólico que adquiere el objeto mesa y las relaciones de lenguaje que se establecen en ella. El vidrio pulido y los restos de lápiz y pintura invitan a participar en el juego. El *gran yacente absorbido deseante estirado en el más allá* ha sufrido un proceso de personalización por manos del artista, convirtiendo el objeto hamaca en huellas de un sujeto intuible, reflejo de la inestabilidad del momento[transitorio]. Una idea asociada a la forma y al movimiento del que participa el mueble.

De algún modo, el virtuosismo de Ghiberti, la mirada selectiva de Duchamp, la presencia mágico-ritual de Beuys,... parecen estar próximos. En todos los casos el objetivo[objeto] se orienta hacia un valor más general ocupado en ampliar el concepto que se tenía del diseño. El arte actúa como recreo de una colección de objetos llamados “objetos de civilización”, a los que se adapta mal emplear el término *diseño*.



Álvaro Siza, *Mesa 2*, 1998, Oporto.



Joseph Beuys, *Mesa (2 polos)*, 1959.



Joseph Beuys, *Gran yacente absorbido deseante estirado en el más allá*, 1982.

1. El término *obra* en sentido amplio implica cualquier instrumento hecho (diseñado) por el hombre. Véase DUCHAMP, Marcel. *Salt Seller*, pág. 74; cit. en TOMKINS, Calvin. *Duchamp*, Anagrama, Biblioteca de la memoria, Barcelona, 1999, pág. 148.
2. AA.VV. *Miguel Ángel Arquitecto*, Electa España, 1992, pág. 121.
3. CAMFIELD, William A. "The Richard Mutt Casse" en *Marcel Duchamp/Fountain*, pág. 38; cit. en TOMKINS, Calvin. *Duchamp*, Anagrama, Biblioteca de la memoria, Barcelona, 1999, pág. 191.
4. "El diseño es el deseo de la inteligencia". Véase SIZA, Álvaro. "Construir una casa". Publicado en *Daidaluz*, nº5, 1982, cit. en AA.VV. *Álvaro Siza. Obras y Proyectos*, Electa España S.A. y Centro de Arte Contemporáneo, 1995, pág. 58 y 59.
5. GERMER, Stefan. "El trabajo de los sentidos: reflexiones sobre Richard Serra" en AA.VV. *Richard Serra*, cat. de la exposición del mismo nombre, Museo Nacional de Arte Reina Sofía Madrid, 1992, pág. 62.
6. FRANKE, Marietta. "Joseph Beuys, escultura -objetos- plástica", en AA.VV. *Joseph Beuys*, cat. de la exposición del mismo nombre, Museo Nacional de Arte Reina Sofía, Madrid, 1994, pág. 40.
7. La noción ha sido acuñada por Pierre Francastel en su libro *La realidad figurativa. El objeto figurativo y su testimonio en la historia*, Paidós, Barcelona, 1988.

EQUIPO 57 Y DISEÑO: APUNTES

No se puede establecer una relación directa entre los contenidos teóricos que sustentaron la obra artística del Equipo 57 –teoría de la de la interactividad del espacio plástico– y su obra de diseño.

La teoría de la interactividad alude a espacios de doble o múltiple curvatura, afines al campo de los espacios topológicos, por lo que sus derivaciones formales al mundo del diseño serían, cuando menos, problemáticas; sobre todo a partir de los materiales y técnicas disponibles en aquellos momentos.

En todo caso no se profundizó en este sentido, ya que con el diseño se pretendió abordar más que cuestiones formales estrictas otros aspectos que figuraban en los pronunciamientos iniciales del Equipo 57.

Para una mejor comprensión de estos aspectos pueden ser de utilidad las siguientes observaciones:

La obra artística del Equipo 57 se sitúa dentro de la vanguardia europea ya que aporta una obra con entidad estilística y formal, con un lenguaje propio y, además, el Equipo 57 participa en el debate que la vanguardia europea planteaba acerca de la identidad y de la legitimidad del artista en la sociedad.

Junto a ello hay que señalar que cuando el Equipo 57 aparece, lo hace en un momento en el que es posible hacer una revisión de otras dos connotaciones importantes de esta vanguardia. Una se refiere al mantenimiento de la obra, como obra de arte vinculada a la personalidad del artista, y otra se centra en la falta de capacidad de este arte para contextualizarse respecto a la situación social y política del momento.

Respecto a la primera de estas dos cuestiones la respuesta del Equipo 57 es el planteamiento de un trabajo artístico realizado de forma colectiva, puesto que la teoría de la interactividad conllevaba una serie de normas o reglas sobre el “funcionamiento del espacio” que posibilitaron el trasvase de la percepción individual al conocimiento y la acción colectiva.

La actitud que se deriva de la segunda cuestión se concreta en el terreno del diseño, donde se produce la posibilidad de influir en el proceso de transformación del medio social, a través de un proyecto de actuación, y aquí ya el Equipo 57 se instala en la misma utopía que caracterizó el Movimiento Moderno al conferir al proyecto la capacidad de incidir en los cambios so-

ciales y políticos y confiando la eficacia de los resultados al poder de invención del mismo. Siguiendo estas pautas, el Equipo 57 concibe unas líneas de diseño que deben propiciar el desarrollo de una tecnología industrial que supere los niveles artesanales dominantes en España en aquellas fechas, ya que considera que el atraso en la tecnología respecto de otros países de Europa era uno de los efectos negativos de la dictadura política del país que había decretado el cierre de las fronteras a todas las corrientes sociales y culturales que existían fuera, por lo que "lo moderno" llegó a ser considerado como signo de cambio y de progreso.

El Equipo 57 pretendió hacer un "diseño popular" dirigido a la gran mayoría y que, por lo tanto, debía ser asequible económicamente. Esto sólo sería posible desde unas propuestas de diseño que plantearan la racionalización de la producción y abarcando otros aspectos, como los problemas de almacenamiento, transporte, comercialización, etc.

Todos los prototipos realizados tuvieron como denominador común la cualidad de ser "mecanizables", al estar constituidos por unidades que se fabricaban, hasta el grado de terminación, como piezas independientes, con una operación final de montaje que en algunos casos podía ser realizada por la persona compradora en su propio domicilio (Silla Erlo).

La fabricación de los componentes lineales de madera maciza respondía a operaciones simples y se ejecutaba con maquinaria corriente, pero para la ejecución de los prototipos, en el caso de las unidades de madera laminada y curvada, se tuvo que recurrir a técnicas artesanales.

Se crearon dos sistemas de ensamblaje: uno para las uniones de madera y tubos de acero y otro para la unión de elementos de madera entre sí, por medio de cables de acero que se sometían a un postensado de armado y rigidización. Con este sistema de postensado se diseñaron dos modelos: una butaca de lamas de madera contrachapada curvada y una silla de listones de madera y estructura soporte metálica.

La única referencia formal, procedente de las investigaciones que el Equipo 57 realizaba en el terreno de la plástica, concretamente en el tema de las superficies regladas, aparece en la estructura soporte de la banqueta de tres plazas, que está formada por una sucesión de paraboloides hiperbólicos.

EL MUNDO DE LOS OBJETOS...

El mundo de los objetos nunca me ha sido ajeno. Quizás porque mi formación artística no fue la típica, nunca pasó por mi mente estudiar Bellas Artes, y mis primeras exposiciones convivieron con mis estudios de Arquitectura. De hecho dejé la Escuela en el mismo año que tuve mi primer contrato con una galería importante, decidiéndose así que era pintor de un modo casi conceptual.

Siempre ideé y creé objetos. Incluso mis primeras obras eran definidas como "objetos". Así que cuando adopté la pintura como un hecho de ficción, en ella todo lo representado era una idea, una ficción: incluso mi propia vida representada lo era. Y en ella aparecía esa ficción de la arquitectura y el espacio en que me hubiese gustado vivir, y con ella los objetos, muebles, lámparas o jarrones que no encontraba en otro sitio sino en mi imaginación.

Sólo cuando he podido han sido realidad, tanto la arquitectura como los objetos, pero ello no quiere decir que haya dejado en algún momento de imaginarlos, dibujarlos y de tener la esperanza de que fuesen realidad.

Así como mis pensamientos, mi obra, que es su forma material, ha ido cambiando. Ésta adopta una forma ritual, como una reliquia hecha de las cenizas del deseo, y en este mundo, los objetos han adoptado el nombre de "ornamentos"; quizás aquellos de hace años nacieron de un *pop* apasionado y los de hoy de un mundo que no sé cómo llamar, pero ni los unos ni los otros fueron eso que llaman "diseño".

ARTE *VERSUS* DISEÑO

Ocasionalmente, alguna persona me ha señalado, en clave de pregunta, lo que parecían evidentes contrastes entre mi pintura y mis diseños. Esta opinión no era un reproche a los resultados de mi trabajo, y se trataba más bien (como demostraba su interés por mi obra en general) de mostrar su admiración por las diversas posiciones que puede adoptar un creador sin abandonar su identidad. Aquel punto de vista señalaba, resumidamente, una especie de confrontación entre pasión y razón, polarizadas según las disciplinas ejercidas.

Para esta pregunta nunca tuve respuesta, y me cuesta trabajo asumir un bifrontismo en mi actividad y un discernimiento excluyente entre las categorías antes mencionadas. Lo más probable es que esta percepción provenga inconscientemente de una rotunda división y especialización del trabajo impuesto por el modelo de sociedad en el que vivimos, e influye decididamente en una visión unívoca de la capacidad de un artista y en una jerarquización (de apreciación social, a través del mercado) innecesaria de sus producciones. La tradición histórica en la que se inscriben estas prácticas muestra la capacidad de los creadores para dar respuesta a problemas aparentemente irresolubles dentro de los límites impuestos por una singular articulación entre sensibilidad y discernimiento.

La confrontación entre arte y diseño es un problema mal planteado y, como tal, carece de solución. Probablemente, en el fondo de la cuestión el hecho es conflictivo por una confrontación de los resultados, al ignorarse el contexto específico en el que actúa el sujeto en cada caso. La distinción entre pasión y razón quizás sea superflua. Un artista maneja un paradigma más o menos comúnmente interpretado, pero al que se ve abocado si desea lograr su objetivo. El objeto es el resultado de una acción. Si no hay acción no existe emoción. Contexto y acción son esenciales para el desenvolvimiento relativamente lineal de un autor hasta alcanzar sus objetivos. Lo más seguro es que este proceso repita un esquema dramático tan antiguo como la tragedia clásica: planteamiento, confrontación y resolución. Un juego de contradicciones que mueve al artista hacia adelante, cambiando oportunamente de posición, hasta alcanzar unas conclusiones satisfactorias.

Lo que mueve a un creador a abordar géneros aparentemente opuestos no es tanto la cualificación social del uso de sus objetos (cotidiano/sublime), como la elección de la estrategia (método) oportuna para ensayar el eterno modelo de contradecirse para sintetizar conclusiones. El método y los instrumentos se seleccionan de acuerdo con el planteamiento y el objeto que se persigue, pero jamás por un prurito social (*arte versus* diseño).

Centrándonos en el diseño, el desinterés social en España durante décadas por esta disciplina se ha tomado en una reivindicación angustiada del género. El crecimiento inarmónico de esta expectación ha conducido a una situación extrema, cuya demanda tiene carácter compulsivo. Así se habla de objetos “de diseño”, “con diseño”; o de “diseño” frente a “estilo”.

Pudiera parecer que las ventajas de la aplicación de un método configurador para satisfacer determinadas necesidades se pliegan al objetivo de crear una identidad formal, un estilo: el diseño. En contra de esta opinión mantengo que el diseño no es una búsqueda estético-funcional. El rendimiento del diseño se evalúa cualitativamente; es decir, por las soluciones ordenadas dadas a un problema, plasmadas objetivamente, que surgen del mismo centro del conflicto planteado, y que convencen en la medida en que borran todo rastro del conflicto que las motivó.

Precisamente existe una dejadez hacia los modelos ajenos y una tendencia al prejuicio. Es posible que un autor disponga de un repertorio de registros subjetivos que constituyan sus señas de identidad, quizás inevitables a lo largo del proceso; pero no existen soluciones apriorísticas. El diseño comienza cuando el autor ajusta los instrumentos y precisa el método.

Por lo demás, lo antes expuesto no pasa de ser una ordenación de datos que se desprenden de una experiencia personal en el campo de lo imaginario; pero sería un señuelo, especialmente para aquellos creadores sin demasiada experiencia, no advertir que este proceso no se desarrolla de manera autónoma. En relación, por ejemplo, con la pintura, normalmente un pintor concluye su obra y las dificultades que aparecen a lo largo de su desarrollo las supera dependiendo de su cualificación, sin necesidades decisivas exteriores (incluidas las presupuestarias) al campo subjetivo en el que opera. La distribución y venta de este cuadro será otro problema; pero el autor abre y cierra su obra. Por el contrario, no estoy tan seguro de que las conclusiones proyectuales de un diseño burlen las infranqueables barreras presupuestarias, productivas y mercantiles. En realidad, no existe diseño sin presupuesto.

RETRATANDO MESAS, DIBUJANDO SILLAS, ILUMINANDO LÁMPARAS...

"Uno de los primeros hábitos que un joven arquitecto debería adquirir es el de pensar en términos de sombra; y en vez de considerar un proyecto en su miserable esqueleto de líneas, debería concebirlo tal y como será cuando lo ilumine el alba y lo apague el crepúsculo; cuando las piedras estén calientes y sus grietas frías; cuando las lagartijas yaczan al sol sobre las unas y los pájaros aniden en las otras. Que dibuje con la sensación de frío y de calor; que recorte las sombras como los hombres cavan pozos en los secanos..." Ruskin

Buscar las formas adecuadas, la conquista higiénica, el gesto proporcionado, el desarrollo del lenguaje y reflejar el preciso momento de transcurso entre el placer y la presencia, es todo un interesante programa que se me supone arduo.

Organizar el saqueo de la memoria y yuxtaponer simultáneamente los conflictos que se producen con el imperativo, me obliga en la mayoría de los casos a un acto de voluntad que se anticipa a la generosidad.

La actitud transgresora se debilita en lo cotidiano. Ese afán de extremo llega a crear tipos que como tales se difuminan en el mismo esfuerzo que los genera.

Siento una obcecada necesidad de proteger mis trabajos con el apasionamiento. La aparente desnudez que en algunos podemos encontrar es no sólo el juego entre lo que es principio y lo que finaliza, sino la escueta dulzura para sobrellevar esa carga.

El construir elementos aún separados de las sombras y recomponerlos como cercanos me suscitan vacilaciones que no se conforman con la representación puramente formal.

Habitualmente mis ejercicios se han realizado sin red, sin ningún elemento de protección, sin registrar las recompensas.

Las tablas se me han alabeado con el calor pero ... "aquel ligero alabeado que ha quedado en la tabla me recuerda las veladas de un invierno feliz".

La compleja jerarquía y estructura, medida por infinidad de factores que documentan y determinan, acotando con medidas de tiempo los comportamientos; las fuentes de las tendencias, que han constituido nuestra memoria, nuestras etapas definidas y catalogadas, fijadas de intereses,

prioridades, filtradas por experiencias personales e inquietudes; a través de todas ellas se concluye datando el proceso, e irremisiblemente acaban deslizándose hacia la indiferencia. Estos estilos, de procedencias dispares, origen de fuentes vaciadas en sus contenidos, influyen determinando los gustos, las aptitudes que inspiran las conductas. En definitiva rehacen, reconstruyen los datos que el espíritu dibuja en cada época. El pasado y el presente como nexo de unión. Una calidad que los confiere como intemporal. La identidad que origina el fluir de las edades del arte.

Determinadas opciones imprecisas, como la mirada, el recuerdo, la nostalgia, la fascinación, la ruptura, inciden considerablemente como elementos subjetivos y comportan succulentos beneficios en el maridaje con la tecnología, la especulación del futuro cercano, la producción, el rendimiento, los ritmos, los tiempos, el rédito en la difusión.

Necesitamos de los objetos, que a su vez con frecuencia proponen el reflejo de nuestra especulación. Habituales en el engaño y de dudosa utilidad.

La necesidad del artefacto, la demanda del confort, la autoestima, son conceptos que seducen en el proyecto "estrategia". La obsesión por la apariencia fragmenta la contemplación de los días y las horas.

Con espejismos románticos parece que recuperamos la respetabilidad

La silla "Cburcb" dibujada en 1936 por Kaare Klint, continúa fabricándose.

Estamos recomponiendo todo el antiguo y caduco vademécum de imágenes de feria, sustituyéndolas por otras de mejor aspecto, dotadas de una más alta condición de credibilidad pero igualmente bastardas.

Hans Coray, arquitecto suizo, debe su fama a la silla de aluminio que diseñó para la Swiss National.

Cautivos estamos todos y el que diga lo contrario miente. Seducidos por lo más escueto de lo primario como elemento esencial o mediatizados por la alta resolución que proporciona la energía digitalizada. Y toda esta carga de afectaciones se produce en la necesidad, o mejor dicho en la creación ficticia de ese vínculo.

Todos los elementos que modifican hasta tener forma y uso, hasta lograr el objeto pretendido y construirlo, utilizan procedimientos que implican su transformación ya sean artesanales, en el mejor de los casos, o frecuentando la ayuda de los medios técnicos. Al final nos vemos, irrevocablemente, apremiados a erigir, a fabricar como consumación en la espera.

Cuando decido resolver estos problemas, existe "algo" –una afirmación– que el propio acto lleva implícito, dificultando el proceso. La bondad del resultado final me exige una llamada irre-

flexiva que me limpie de factores impertinentes y me obliga a actuar exclusivamente, dejándome conducir por el instinto. De todo este proceso se genera un nuevo punto de partida que, unido a las necesidades que lo definen en su uso, aúna elementos de creación y por tanto subjetivos, con un supuesto tratamiento de objetividad como nuevo objeto.

Cargas de intenciones de muy diversa índole.

Toda la concreta reflexión de uso en las formas que constituyen el objeto se transforma en una relación con lo menos concreto de las mismas formas.

¿Debemos ser como Le Corbusier, hasta sus últimos días, personas ordenadas, minuciosas y sensibles?

Cualquier solución deriva o debe derivar del análisis, pero en el origen de ella existen conceptos que nada tienen que ver con todo ello, surgiendo casi de repente una fusión extraña que te deja sorprendido, sin aliento.

Las ideas, la habilidad y la excitación se mezclan en una presencia casi ritual.

Los propósitos más nimios invaden el espacio público y el privado. Anhelan contagiarnos de vitalidad instándonos en un brevísimo tiempo a la agitación.

El arte redime siempre.

Si pretendes lograr que un objeto sirva para sentarse, supongo que deberá ser constitutivamente algo parecido a lo que conocemos como silla y a todos los innumerables artefactos que se le parezcan. Cuando quieres que tome forma y se acerque a lo que entiendes como tal objeto con su consiguiente carga emotiva, ya sea ésta fría o cálida, "neutra" o cargada de afectos, este objeto al final constituido es el vivo retrato de su padre el mueble/silla.

"Ant", una cosa delgada con tres patas.

Para dibujar un mueble es preciso reconocerse en él, llegar a descubrir la monotonía que se le avecina con el uso, introducirlo en ambientes no deseables, o sugerir en ellos precisiones que le son ajenas. Esto fuerza considerablemente su vocación y sus empeños no son inútiles.

"Pilgrim", 1960. R. Rauschenberg. Una silla (la luz).

"Soundings", 1968. R. Rauschenberg.

"Sant' Agnese", 1973. R. Rauschenberg. Dos sillas (la penumbra).

Tenemos los artistas extrañas obsesiones, intrigándome las causas del interés por los objetos, los muebles. Esos precisos y fatuos elementos móviles que nos domestican. Con frecuencia existe una relación íntima con ellos. Llegando a constituir una burla inadvertida.

El vacío eléctrico de la solitaria silla –la ausencia– de Warhol (la muerte), la exhaustiva documentación que nos proporciona Kosuth (la vida), el concepto de intimidad doméstica que nos transmite Van Gogh (la muerte), o la insistente representación de Cesca ocupada, que tanto preocupaba a Hockney (la vida) –*en realidad no sabía si era de Breuer o de Stam*–. La cama de Tàpies (la muerte). Todo el catálogo de mobiliario que aparece en las diferentes narraciones de S. Jerónimo en su estudio (la vida), o el repertorio de Jacob-Desmalter (la banalidad), falsean de algún modo nuestra apreciación, no son ni necesarias como forma, ni útiles. Atajo confuso. Áreas delimitadas. Con frecuencia son señuelos. Imágenes apasionadas que aprueban en bloque el estilo al que pertenecen, abominando razonablemente de los otros.

Muchas cosas han sucedido en el desarrollo de la actitud formal. Por ejemplo, aparte de su famosa casa de California, Eames diseñó sillas que se convirtieron en piezas clásicas.

Esta necesidad del objeto con frecuencia se produce en los vacíos de tiempo, entre ciclos de intensa producción pictórica, rara vez se encuentra dentro del mismo proceso y casi siempre ligado a una extraña voluntad poética de lo inútil.

Originaria frialdad.

Estilo atemperado de una intimidad caldeada.

Sabemos perfectamente que Hegel, el supremo filósofo del “espíritu”, tuvo tiempo de escribir interminables cartas a la lavandera para lamentarse del defectuoso planchado de su ropa interior.

Adentrado en la producción, estimo que es un juego en el que comporta un variado sistema que es exigido por cada objeto, una forma que dota a cada uno de existencia.

El tubo de acero, con el paso del tiempo, se oxida, se deteriora en vez de ennoblecerse como la madera.

La silla “PKo” empezó a fabricarse 45 años después de ser diseñada.

Diferentes sistemas de actividad que se superponen a otros sistemas. No existen aisladamente, separados de los otros conjuntos sucesivos de creación. ¿Cómo se corresponden con la realidad artística? Se superponen unos a otros.

Me gustaría ser aplicado en artes, o aplicar a las artes, o que las artes fueran aplicadas.

Discente, docente,... grata penumbra.

“BB. AA.” versus “Casa de la construcción”.

La necesidad de simplificación constructiva permite la inmediatez. Similar actitud existe en el proceso artístico.

Retrato algunos objetos en representación de todos los que conozco. Sustituyo sus efigies trazando los contornos, expresando gráficamente los límites del ajuar.

Al final se está creando –estratégicamente–, preparando el producto, para una clase media más amplia y para un mercado más grande y exigente.

No es necesario el proselitismo, se desmembran seducidos, fascinados por una innovación tecnológica compatible. La estandarización tipológica. No existen territorios confusos.

¿Asumir esta empresa infinita?

La metáfora es impía. *La forma como diálogo*, la forma como espectáculo.

La mejor defensa es el ataque. Cada artista descargará sus propias necesidades.

Manifestamos los síntomas. Y todavía no hemos hablado de los supuestos ergonómicos.

(Recomponer interiores y exteriores, completarlos con objetos de uso, movedizos, que prolonguen el estímulo del proyecto en cada ángulo, en cada hueco, en los vanos, es una forma de hacerlo llevadero. Pero no siempre obtenemos por demanda esos deseos. Sin frío ni calor, los vacíos se van rellenando poco a poco y se asfixian estrangulados, inmovilizados en su independencia.)

La decepción es más bella que la realidad. T. Tasso

Reposo y lectura.

Epilogo:

Economía de medios. Característica común a todos los diseñadores que han optado por el interior, preservando sus conjeturas, sus rarezas. Éstas se encuentran contenidas en el extenso repertorio del imaginario cuyo nutriente son las individualidades.

Desde la superficie nos contemplarán como náufragos, fuera del horizonte.

Se ha perdido en el espectáculo, habrá que encontrar el tiempo, los recursos de la parvedad.

Será una estrecha relación interesada. Entendida como elementos significativos, piezas nuevas en la escena.

Los gestos solitarios se consumen en la estrategia del diseño. Gargantúa engulle sin pausa.

ALGUNAS PIEZAS EJEMPLARES. El ajuar del diseño andaluz

A menudo pienso en la cantidad de bucy que haría falta para hacer un caldo con el Lago de Ginebra. Pierre Dac

I Algunos avatares

La investigación se inició sin plano de guía, provistos apenas de un listado de nombres y obras en el que había muchas sospechas y alguna que otra certeza. Se trataba, en primer lugar, de hacer un inventario general que recogiera cuantas obras se ajustaban a los objetivos del *Diseño (industrial) en Andalucía. Piezas de Autor. 1920-1999*; de entre ellas se seleccionarían aquellas que por su idoneidad estarían representadas gráficamente y documentalmente en el catálogo, una parte de las cuales, en función de su disponibilidad y significación, pasarían a formar parte de los contenidos expositivos.

El rastreo por el territorio andaluz se planteó, confiando en su eficacia, desde principios geográficos y cronológicos, con la estrategia detectivesca de ir preguntando, de partir de las obras y los autores previamente conocidos con la ilusión de que éstos condujeran a otros insospechados. Es, como todas, una historia de fracasos y encuentros, de caminos abortados y revelaciones, de expectativas que resultaron sacos vacíos y de algunos hallazgos felices. Todo el material encontrado se fue sin excepciones minuciosamente documentando y ordenando, clasificándolo y, después, eligiendo aquel que en principio más se adecuaba a los propósitos documentales y expositivos. Numerosos fueron los incidentes, muchos los autores considerados y consultados, abundantes las obras revisadas con el objetivo de que la información fuera lo más completa posible, de que nada que por algo pareciera interesante quedara ausente por olvido o desconocimiento.

Como se quería barrer toda la geografía andaluza, han sido necesarios múltiples viajes y visitas adonde estuvieran localizadas las piezas, algunas previamente concertadas y otras, casi policíacas, a la aventura. No ha sido una investigación bibliográfica, porque poco de esto pude encontrarse en las bibliotecas. Claro que se han inspeccionado los libros y los catálogos, las revistas y los diarios de los que se tenía alguna noticia, pero sobre todo, se le ha preguntado a la memoria. Se ha luchado con la amnesia de algunos descendientes o herederos que desconocían si su antepasado hizo alguna vez algún diseño, si quedaba de él algún rastro visible; cuando lo han permitido, se ha hurgado en sus archivos, que a menudo no lo son porque no están organizados, o están en exceso incompletos. De algunos sólo quedaba algún dibujo sin firma, alguna factura del taller, materiales insuficientes para atribuirlos, para datarlos, para hacerlos

objeto del catálogo. Se hicieron consultas a carpinteros, a herreros, a artesanos: a quienes pudieron haber intervenido en alguna fase del diseño, a quienes podrían haber comerciado con ellos y a quienes eran o fueron propietarios o usuarios. Hubo casas cerradas, como la del vicecónsul alemán en Granada, en la que según ciertos indicios, pudiera haber algo de Jiménez Jimena; hay obras definitivamente perdidas, porque fueron transitorias, arruinadas por el tiempo o porque se extraviaron en el mundo sin dejar rastro; hay otras que, aunque se tiene la sospecha de que no han sido destruidas, su localización actual es desconocida. En los casos en los que por falta de documentación incuestionable no ha sido posible asignar su autoría, en los que había datos suficientes para aventurarlo pero no se tenía la certeza, se ha indicado atribuyéndola. En cuanto a las dudas respecto a la datación cronológica se han señalado adjuntándole a la fecha un interrogante.

Se ha consultado la obra de aproximadamente unos trescientos autores, más de un millar de piezas. A los diseñadores actuales cuya producción era menos conocida se les pidió que, según su particular criterio y una vez que conocía los motivos y objetivos del catálogo, suministraran al equipo de investigación la parte de su obra que en cada caso consideraran oportuna. Hubo quien en su derecho y por sus particularísimas razones se negó a que su obra apareciera y otros que, por alejarse de las intenciones del catálogo, quedaron excluidos. En algunos casos facilitaron su obra de diseño completa y en otros, una parte elegida en función de su teórica adecuación a los objetivos, bien por su idoneidad o por lo reciente de su cronología. En las respectivas biografías se ha incluido un listado completo del material conocido, indicándose con un asterisco si la pieza referida forma parte o no de este catálogo.

Desde el principio se tuvo claro que los criterios de selección de las obras habían de ser lo suficientemente flexibles como para poder acoger excepciones, que de acuerdo al programa y dentro del marco temporal y geográfico definido el rigor no debiera ser absoluto. Así la investigación se dirigió tanto a aquellos autores andaluces que a partir de 1920 desarrollaron su actividad profesional dentro o fuera de Andalucía como a aquellos que siendo foráneos, fundamentalmente la ejercieron aquí. Un requisito que habrían de satisfacer todas las piezas es que estuvieran construidas, desechándose, por tanto, aquellas que se detuvieron en la fase de proyecto.

Pareció conveniente que en el documento de catálogo, antes del inventario, se incluyera una serie de textos críticos y analíticos que no fueran fruto de encargos literarios ajenos y previsiblemente distantes, sino elaborados bien por el propio equipo de investigación o por algunos de los diseñadores que reflexionaran desde su particular experiencia sobre diversos aspectos del tema del diseño en Andalucía o sobre su propia obra. Luego vendría el apartado dedicado a la catalogación, una sucesión cronológica de la selección de piezas en la que, a modo de fichas, convivirían la imagen fotográfica y la palabra. La inclusión de las biografías tenía, además del objetivo de informar sobre algunos datos vitales y profesionales de los autores, la misión complementaria de inventariar la totalidad de las obras de diseño de algún modo cono-

cidas y, en algunos casos, de relacionar esta producción con otras actividades por ellos desarrolladas. Las biografías se complementan con las referencias bibliográficas fundamentales de los escritos de los autores sobre el diseño y las de lo publicado sobre ellos en este particular asunto.

Se desestimó la posibilidad de estructurar cronológicamente el catálogo según periodos significativos de la historia reciente de Andalucía al comprobar que éstos, los que sucedían entre las fechas clave establecidas por algunos sucesos de índole política, y en su consideración de hitos, no habían tenido una repercusión palpable y más o menos inmediata en el diseño andaluz, pues aunque en general lo afectaron en similar cuantía que a cualquier otra actividad productiva, pronto demostraron su ineficacia como acontecimientos capaces de dejar huellas profundas o de suponer puntos de inflexión en este difuso campo.

Para cada pieza, salvo en el caso de conjuntos más o menos unitarios en los que era conveniente entender las relaciones entre los objetos además de su individualidad, se ha redactado una ficha informativa que acompaña a la imagen fotográfica. En el texto se aportan datos sobre el año en el que se diseñó la pieza y su autor o sus autores; el tipo genérico al que el objeto podría pertenecer y el nombre propio –si ha sido bautizado– por el que se conoce o quiere ser públicamente llamado el ejemplar; también se indican sus dimensiones envolventes y los componentes materiales más significativos, así como algunos datos sobre su producción, sobre su locación y propiedad actual. Además hay redactadas otras informaciones complementarias que pretenden ser útiles para entender las circunstancias o las características de la pieza y, al final y en los casos en que las hay, referencias bibliográficas sobre ella.

II Algunas impresiones

Parece como si la mayoría del diseño andaluz contenido en este catálogo hubiese sido pensado para satisfacer deseos antes que necesidades, voluntades antes que urgencias. No todos los objetos están necesariamente fundados en la utilidad; no son siempre prácticos y, si a veces cumplen con deficiencias su función, es porque en su génesis no reinaron los principios funcionales y mecánicos. Unos diseños creados, como casi todos, para resolver problemas, pero más bien parece que se trata de aquel tipo de problemas que, antes que impuestos por las circunstancias, son propuestos por el autor, que sugiere soluciones para los interrogantes que él inventa. A veces son artificios del ingenio para burlar la ausencia de cosas ajenas con las que consolarse, la manifestación de un deseo y una voluntad de autosuficiencia, la expresión de un intento de que las cosas sean distintas a las inmediatamente disponibles.

Los diseños domésticos, aquéllos que son autoproducidos y autoconsumidos, parecen protestas contra la precariedad de objetos satisfactorios para lo particular, como si fueran un recurso contra la muerte por inanición. Hay en ellos un significativo sentimiento de propiedad, tanto

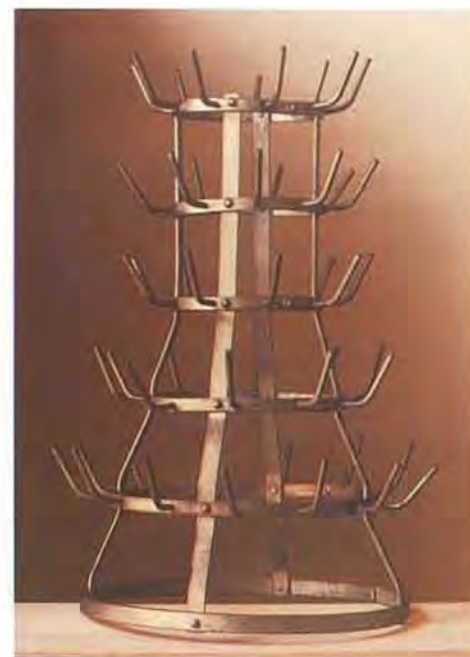
en el sentido patrimonial, en cuanto a bien exclusivo y distinguido, como en el de paternidad, por saberse ellos mismos sus autores. Es el predominio del diseño propio y de la voluntad de ejecutarlo. En los diseños públicos, aquellos pensados para otros y que son resultado de los más diversos encargos, también –salvo en los más despectivamente comerciales– es posible reconocer un cierto ensimismamiento, un cierto recelo hacia el uso ajeno. Quizá el mobiliario urbano sea entre todos el más aséptico.

Hay de todo. Hay pocos diseños alegres, estridentes o estafalarios, extravagantes o excéntricos; la mayoría caracterizados por una cierta contención cromática. Algunos son delicados porque parece que se rompen, más pensados para la contemplación que para la batalla del uso cotidiano. Hay piezas emocionales, muebles votivos con el halo del misterio envolviéndolos que no siempre son hospitalarios. Hay unos muebles de coleccionista y otros de culto, como destinados a lugares venerables, sean sagrados o profanos, que están más próximos a la utopía que al lugar. Hay muebles unigénitos y a menudo furtivos que sólo pueden vivir escondidos en los refugios domésticos. Los hay un poco obsesionados por lo ornamental, que sólo sirven para decorar, como para demostrar habilidades. Los hay estériles en cuanto a que no se han reproducido, que son exclusivos porque no han tenido trascendencia. Los hay longevos porque no han confiado demasiado en el factor de novedad y en su caducidad. Hay diseños idílicos, febriles y prematuramente derrotados. Otros hijos de la urgencia, antes de caer en el desaliento. Casi siempre diseños dramáticos, como tocados por la incertidumbre. Algunos, en su búsqueda de la dimensión artística del objeto, en algo recuerdan a Marcel Duchamp y sus *ready-mades*, y otros, en el otro extremo de lo poético, a los catálogos comerciales.

Hay de todo. Aquí, sobre otras vocaciones del diseño, predomina la mobiliar. Muebles para el reposo, con camas, cunas y, sobre todo, asientos de casi todas las modalidades; muebles para apoyarse y variados contenedores horizontales y verticales. Hay expositores, públicos o privados, y múltiples objetos que se ocupan de la luz: lámparas para cualquier lugar, farolas y faroles, un candelabro y una linterna que es también macetero. Hay objetos para verse y algún arma sin violencia; otros destinados a la iglesia, y aquellos que se ocupan de los asuntos del agua; también hay herrajes y transportes, juguetes para entretenerse y otros que son difícilmente calificables. Hay, en definitiva, y a modo de inventario:

Setenta y seis piezas para sentarse (veinticuatro bancos, quince sillones, uno de ellos sillón-lucernario, doce butacas, once sillas, ocho taburetes o banquetas, dos tumbonas, una hamaca, una mecedora, un sofá y un tresillo completo). También un reclinatorio en el que arrodillarse y, para el descanso, dos camas y una cuna.

Cincuenta y seis mesas de distintas variedades, incluidos tres altares eclesiásticos y todas las de noche, las domésticas y las de despacho. Hay además dos escritorios, dos atriles, un pupitre y una peana. También cuatro híbridos relacionados con ellas (una mesa-estantería, una mesa-escalera, una mesa-sofá y otra que es mesa-atrill-facistol), así como dos centros de mesa.



Marcel Duchamp, *Porte-bouteilles* (secador de botellas o erizo), 1914-1921.



Marcel Duchamp, *A cuenta del brazo partido*, 1915.

Cuarenta y seis piezas se dedican a los asuntos de la luz (treinta y seis lámparas, una de ellas también perchero, siete farolas, un farol, un candelabro y una linterna-macetero). También hay cinco espejos.

Treinta y cuatro para contener todo tipo de objetos (nueve estanterías, cuatro armarios, incluido uno de cuarto de baño con espejo, tres librerías, tres aparadores, tres papeleras, dos cómodas, dos consolas, dos cajoneras, dos chineros, un *chiffonier*, un arca, un archivador y un costurero). Hay además cuatro cajas diferentes y catorce expositores, incluidos los soportes informativos. También dos portarretratos y cuatro ceniceros.

Diez son los objetos que se ocupan de los líquidos (cinco fuentes, dos pilas bautismales, otra para el agua bendita, unas vinagreras de plata y una sopera llamada *Lope de Vega*).

Nueve metálicos con relación a las carpinterías (siete tiradores, una falleba y unos herrajes). Metálicos son también una veleta, una baliza y un alcorque para evitar los descalabros.

Seis que por el nombre genérico pueden encontrarse en el comedor o en la cocina (tres bandejas, un platero, un botellero, una cubertería).

Cuatro son los de mayor volumen (un quiosco, un chiringuito, un probador y un despacho con su mobiliario). Dos son las barras de bar domiciliario.

Tres tienen algo que ver con las armas (un hacha, unas dagas y un abrecartas).

Tres están vinculados al transporte (dos carros y un coche de caballos). También una escalera manuscrita. Hay también un sujetalibros, un galán de noche, un biombo, una alfombra, un teleterruptor y, para divertirse, unos muebles de televisión y unos juguetes.

En total, solitarias o agrupadas, suman unas trescientas quince piezas. Y de este variado repertorio, de este muestrario de ejemplares, no puede deducirse una teoría. No puede afirmarse que haya una teoría propia ni una ideología del diseño andaluz: no hay diseño autóctono, factores reconocibles ni características suficientes que permitan diferenciar una determinada *línea andaluza*. El diseño en Andalucía carece de calificativos rotundos capaces de definirlo en su globalidad; se trata de un diseño más bien especulativo, múltiple, en el que, en casos concretos, es posible reconocer las huellas de otros precedentes. La propuesta de cierto diseño andaluz quizá consiste en su confianza en la ironía; en que es un intento de provocar a la imaginación, la posibilidad de una fantasía diferente a la suministrada por la ciencia-ficción. Ejemplares poéticos, quizá serios o algo tristes, algo próximos a lo mágico: como imbuidos por la melancolía. Aunque no han nacido como repulsivos sociales, como rebeliones contra el sistema, sí contienen una protesta, quizá involuntaria por inevitable, contra la estética tecnofuncional. No siempre se sacrifican a la comodidad y al confort. Aún no han caído en el delirio contempo-

raneo de los muebles plegables, convertibles, desmontables, devotos de la mecánica y sus posibilidades. Si acaso alguna rueda para los desplazamientos y la confianza en la bisagra como artilugio suficiente para el giro.

III Algunos síntomas

Si bien el diseño en Andalucía, en general, se ha librado de los inconvenientes de las condiciones de producción contemporáneas, de la presión limitadora de la empresa y del rigor del mercado, también es verdad que ha sufrido las consecuencias negativas de esta ausencia. Esta cierta libertad, más impuesta que buscada y, en cualquier caso, derivada de la dificultad de la industrialización, al tiempo que ha permitido desarrollar en mayor medida el componente creativo del diseño, ha mermado su potencialidad comercial y su difusión. La carencia de una estructura empresarial, sea de índole industrial o artesanal, que creyera y confiara en el diseño gestado en Andalucía no ha impedido, como aquí se quiere demostrar, su existencia y su desarrollo. La mayoría del diseño en Andalucía está relacionado con las maneras de producción artesanales, con el propio diseñador manufacturando, componiendo piezas preexistentes o encargando la materialización de sus ideas a pequeños talleres locales. Es por eso que sobre todo ha producido piezas únicas, prototipos y algunas ediciones limitadas; también que, por ejemplo, se haya fijado en el reciclaje y en la reutilización de lo preexistente como alternativa a la industrialización. Suelen ser, por tanto, diseños atados a las circunstancias y al lugar para los que fueron ideados, poco adecuados para adaptarse a los diferentes ambientes, a las condiciones cambiantes de la vida. Y aunque la producción artesanal es, en principio, un patrimonio, y se considera una ventaja la posibilidad de recurrir a mano de obra y la ciencia constructiva del artesano, hay diseños que son víctimas de esta artesanía al carecer de alternativas, por estar deficientemente fabricados o al tener que contentarse con los pocos o inadecuados componentes disponibles. La desconfianza en el progreso y en la técnica que pudiera leerse en estos diseños habría que entenderla más que como réplica, como consecuencia de los inconvenientes de la industria. Por tanto, no es extraño que, salvo discretas experiencias, los diseñadores andaluces sobrevolaran indemnes por la época del diseño democrático, por aquella que procuraba la pieza comercial de precio asequible. Los diseñadores siempre estuvieron en el difícil y quizá inevitable equilibrio funambulista que acontece entre las artes plásticas y la producción industrial. Sin embargo algunos, los menos y siempre recientes, han tenido la fortuna de colarse en el mercado: son las excepciones en las que se han fijado las industrias del norte. Basta con repasar los escasos nombres de las editoras y productoras que aparecen en el catálogo y fijarse en su localización.

Además de las condiciones de producción han influido las de la comercialización y las propias peculiaridades del mercado. El perfil y la capacidad del comprador y la cultura del usuario son factores que afectan directamente a la demanda y, por tanto, a la oferta disponible. Algunos intentos de variar la oferta, como pudieran ser los de la editora sevillana *Plaza Nueva*, fueron



Portada del catálogo *King-Miranda, Designers, 1990-1995*. Colpo di Fulmine, Verona, 1996.



Santiago Miranda, lámpara Borealis, 1991-1995.

más o menos efímeros por la carencia de un mercado receptivo. En el polo opuesto, es curioso que las grandes firmas internacionales que comercializan el diseño de supermercado de fin de semana (Ikea, Hábitat, etc.) no hayan desembarcado aún en las ciudades andaluzas. Entre ambas propuestas aquí conviven felices las tiendas de nuevos muebles tradicionales, autóctonos o extranjeros, con las que abastecen a la población de diseño adolescente.

Ante este panorama la clientela de las piezas de autor normalmente ha sido o el propio diseñador, para su personal disfrute o para abastecer sus escasas aventuras comerciales, o la administración pública, que antes que incentivarlo y fomentarlo explícitamente parece que lo hubiera soportado como si de una veleidad se tratara, de un capricho que, en el caso del arquitecto, en función del encargo y de sus habilidades financieras, es capaz de destinar parte del presupuesto de la obra a diseñar alguno de los elementos que no son considerados estrictamente arquitectónicos. En este sentido la Cámara de Comercio de Córdoba es un sueño olvidado.

También hay algunos encargos específicos, más o menos experimentales, y que en su mayoría se detienen en la fase de prototipo. Iniciativas como la de la empresa Formica Española con *8 diseñadores en Colorcore*; la de la Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía con *Otros muebles*, o la de las galerías Juana de Aizpuru con *Ocho artistas andaluces. Prototipos* y Carmen de la Calle con *Arquitectos andaluces, objetos cotidianos*, aunque arriesgaron para demostrar la potencialidad creativa del diseño en Andalucía, fueron experiencias que, quizá porque tampoco era su intención, tuvieron escasa trascendencia en los circuitos de producción.

La investigación ha descubierto que, al menos en función de su cuantía, en las dos últimas décadas del viejo novecientos estamos en el apogeo del diseño en Andalucía; a ellas pertenecen casi los dos tercios de las piezas analizadas y seleccionadas. Si se evalúa cuantitativamente el catálogo se detectan, entre otros aspectos, la predominancia numérica (el ochenta y cuatro por ciento) de los arquitectos en la variante del diseño andaluz que aquí interesaba, así como la sorpresa tanto ante la escasez de diseños de algunos autores de los que, a priori, se sospechaba que tendrían más obras, así como la fecundidad de otros imprevistos. La ausencia de algunos profesionales andaluces del diseño industrial sin paréntesis se justifica desde los motivos y objetivos del catálogo, al distanciarse su obra de la que aquí se pretendía revelar. Tal es, por ejemplo, el caso de Santiago Miranda, cuya obra más representativa, además de haberse realizado fuera del ámbito territorial aquí abarcado, está estrechamente vinculada a los procesos de producción industriales y ha sido objeto de dos recientes exposiciones monográficas, también promovidas por la Junta de Andalucía en el marco de la *Feria del Diseño* de 1999-2000.

La escasa bibliografía específica disponible confirma que el diseño en Andalucía ha carecido de portavoces propios. Aparte de algunos catálogos, resultado de las escasas exposiciones, promovidas en su mayoría por instituciones públicas o por alguna galería atrevida, la obra de los diseñadores andaluces hay que rastrearla o por las publicaciones disciplinares de la arquitectura o por las revistas generales de diseño y decoración. Esto ha tenido como lógica consecuen-

cia la carencia de un aparato crítico que reflexionara sobre él, de textos que se ocuparan del estado de la cuestión. En definitiva, se ha historiado y escrito poco sobre el diseño en Andalucía. Es un diseño no verbalizado. En este sentido el catálogo quiere suplir el abandono y el vacío documental: quizá iniciar una tendencia.

Arquitectos, artistas, diseñadores, abogados y veterinarios parece que diseñan hasta que les ataca la desilusión. Algunos sólo lo hacen los domingos y los días festivos. Otros lo aprovechan para liberar el delirio reprimido, para recuperar o para equivocar la memoria. A veces, por el deseo de convertir algo ordinario en algo singular. Hay diseños desesperados, trazados con el lápiz desolado del fracaso, y otros optimistas, como si confiaran en la posibilidad de colarse por las rendijas del mercado. Hay obras enérgicas que, en general, potencian su carga emotiva y dirigen su mensaje a lo poético; que son soberanas en cuanto a que escapan a las intimidaciones de la necesidad; que son algo melancólicas porque parecen ajenas al mundo en el que les tocó vivir. Son, en definitiva, piezas de autor, medios de expresión que tienen que ver más con los contenidos del diario íntimo, con la soledad que con las estrategias de lo público. Son piezas ejemplares porque, aunque el catálogo ha pretendido ser lo más completo posible, sólo contiene aquellas que, según los criterios previamente establecidos, se han seleccionado como muestra ilustrativa y cualitativa de lo hecho. Es una versión intencionada del ajuar de cierto diseño andaluz.

CATÁLOGO

Las piezas de catálogo se han ordenado, primero, según la cronología del diseño, y después, según el orden alfabético del apellido del autor. En los casos en los que los autores son varios, el equipo se ordena alfabéticamente.

Sólo se han considerado las piezas construidas, prototipos o editadas, sin tenerse en cuenta aquellas que estuvieran en la fase de proyecto o de maqueta. Las dimensiones envolventes de las piezas se han indicado en centímetros y en el orden: alto x largo x ancho (alguna de ellas sustituida por el diámetro).

Tanto los redactores de las fichas catalográficas como los fotógrafos de las piezas catalogadas se indican en el índice de autores y piezas.

1924? atr. J. M^a RODRÍGUEZ-ACOSTA

mesa

87 x 196 x 67

mármol serpentina, hierro y madera

pieza única, 1924?

col. Fundación Rodríguez-Acosta, Granada

Los diseños de la estancia-museo de la Fundación Rodríguez-Acosta muestran elocuentes formas de refinado gusto oriental y exquisito Art-Déco. Esta arquitectura, antiacadémica para la época, es una alternativa a los revivals estilísticos y se hace con interés en el empleo de lenguajes inéditos y experiencias imprevistas. Un ejemplo es esta mesa-radiador de recuerdos wrightianos. Desprovista de la retórica de otros muebles de la estancia, su recato expresivo no deja entrever los valores añadidos que encierra. Colocada en posición preferente y con vistas a la ciudad, el tablero de mármol que la cubre oculta la presencia de un doble cuerpo de radiadores que calientan la Biblioteca-Museo.

AA.VV. "Carmen de la Fundación..."; CHUECA GOITIA, F. "El Carmen del pintor..."; DE LA ENCINA, J. "Un Carmen, un pintor..."; FRANCES, J. *José M^a. Rodríguez-Acosta...*; HENARES CUÉLLAR, I. "En el centenario de..."; HOPKINS, A. "Viva La Carmen..."; OROZCO DÍAZ, E. *El Carmen...*; PÉREZ ROJAS, J. "De Viena a..."; VERMEHREN, M. "Ein Lebenswerk..."





1924? atr. J. M^a RODRÍGUEZ-ACOSTA

sillón-lucernario

225 x Ø310

vidrio, hierro lacado y nogal

pieza única, 1924?

col. Fundación Rodríguez-Acosta, Granada

Pieza principal de la Biblioteca-Museo donde la conjunción entre lo clásico y lo oriental se funden en una estética cargada de referencias Déco. La linterna poligonal de cristal destaca en el centro de la sala como un objeto escultórico de delicada elaboración. De significado ambiguo y escénico, las incógnitas que plantea su sorprendente semántica encierran algunas de las claves del edificio. La emblemática lucerna incorporada a la arquitectura forma parte de la decoración con *encantadora fantasía* y singulariza, por la posición que ocupa, la relación visual entre espacios. Cuatro ventanas enfrentadas y abatibles al interior, se asoman al surtidor del vestibulo inferior y hacen idóneo el lugar para observar con disimulo al que accede a la casa. La parte superior de la abertura se decora con domo dorado y estatuilla pedestre en bronce de Baco con gesto sofisticado, portando vides en una mano y fauno -pánico- tras él. Un asiento circular con cuatro salientes y respaldo en nogal, cubierto de ricos cojines y alfombras a sus pies, protege la linterna y posiciona singularmente el diván con los espacios de la estancia. De este diseño de la Biblioteca-Museo es del único que se conocen algunos dibujos originales, realizados por José Felipe Giménez Lacal, arquitecto colaborador en la casa-estudio.

AA.VV. "Carmen de la Fundación..."; CHUECA GOITIA, F. "El Carmen del pintor..."; DE LA ENCINA, J. "Un Carmen, un pintor..."; FRANCES, J. *José M^a. Rodríguez-Acosta...*; HENARES CUÉLLAR, I. "En el centenario de..."; HOPKINS, A. "Viva La Carmen..."; OROZCO DÍAZ, E. *El Carmen...*; PÉREZ ROJAS, J. "De Viena a..."; VERMEHREN, M. "Ein Lebenswerk..."





1924? atr. J. M^a RODRÍGUEZ-ACOSTA

armario

206 x 302 x 75

madera de nogal y vidrio

pieza única, 1924?

col. Fundación Rodríguez-Acosta, Granada

De tres cuerpos y altura variable continúa la tradición mediterránea de muebles alojados en el espesor del muro. Se acopla a la estructura de la Biblioteca-Museo y consigue un equilibrio de lenguaje con la construcción arquitectónica de la sala. Esta forma de proceder con objetos y arquitectura es un rasgo singular del edificio: el jardín esconde formas recortadas en la frondosidad de los setos de las que sólo quedan siluetas que las sugieren. De composición simétrica y agrupado libremente con el resto de los muebles-biblioteca, su elegante aspecto es el resultado de la combinación de sensibilidades heterogéneas, con referencias clásicas y adornos orientales. Enmarcados cada uno de los cuerpos por columnas doradas, con anaqueles en número variable y adornos superiores de ricas telas junto a piezas de arte oriental, parecen sugerir un estilo en el que las influencias centroeuropeas del Art-Déco, se disuelven a favor de versiones mediterráneas más italianizantes, supervisadas por una sensibilidad atenta a cada detalle.

AA.VV. "Carmen de la Fundación..."; CHUECA GOITIA, F. "El Carmen del pintor..."; DE LA ENCINA, J. "Un Carmen, un pintor..."; FRANCES, J. *José M^a Rodríguez-Acosta...*; HENARES CUÉLLAR, I. "En el centenario de..."; HOPKINS, A. "Viva La Carmen..."; OROZCO DÍAZ, E. *El Carmen...*; PÉREZ ROJAS, J. "De Viena a..."; VERMEHREN, M. "Ein Lebenswerk..."

1924? atr. J. M^a RODRÍGUEZ-ACOSTA

lámpara

39 x 29 x 29

escayola moldurada y espejo

piezas únicas (6), 1924?

col. Fundación Rodríguez-Acosta, Granada

Construida artesanalmente, esta sofisticada lámpara de techo es el resultado del juego calidoscópico de formas producidas por la luz. Cuatro cuerpos de escayola moldurada y un número igual de espejos de geometría convexa en las esquinas, convierten la luz indirecta en un elemento escenográfico en la Biblioteca-Museo, con resultados estéticos y decorativos.



1924? atr. J. M^a RODRÍGUEZ-ACOSTA

lámpara

23 x 22 x 14

hierro lacado y vidrio opal

piezas únicas (4), 1924?

col. Fundación Rodríguez-Acosta, Granada

Esta sencilla lámpara de techo cubo-exagonal, con difusor en cristal esmerilado, muestra la riqueza de diseño y el espíritu clásico que preside la Biblioteca-Museo en todos los detalles. El plafón puede descolgarse mediante un sencillo pasador oculto en la parte superior.





1924? atr. J. M^a RODRÍGUEZ-ACOSTA

mesa

65 x 80 x 53

mármol serpentina y madera lacada

piezas únicas (4), 1924?

col. Fundación Rodríguez-Acosta, Granada

Mesita auxiliar de extrema simplificación y múltiples usos. El tablero de serpentina verde alojado sobre cuerpo de pie en madera lacada en rojo, contrasta por la gama de efectos cromáticos que introduce en la Biblioteca-Museo.



1934? atr. J. M^a RODRÍGUEZ-ACOSTA

vitrina

100 x 170 x 27,5

hierro esmaltado

pieza única, 1934?

col. Fundación Rodríguez-Acosta, Granada

La obra de arte personal y refinada se conjuga con el acabado industrial en este mueble sorprendentemente estrecho fijado a la pared. Ideado para ser expositor con montaje de naturaleza muerta en la parte superior y armario con estanterías en la inferior. Situada en la Sala de las Tancas Tibeanas, los objetos suntuarios que contiene llegan con el *anhelado* viaje del artista a Oriente.

1934? atr. J. M^a RODRÍGUEZ-ACOSTA

biombo

195 x 200

madera y seda policromada

pieza única, 1934?

col. Fundación Rodríguez-Acosta, Granada

Síntesis armónica de elementos de procedencia diversa. El reciclaje de piezas de bajo altar, estilo renacimiento, transforma el uso original en molduras para este biombo de dos hojas y lienzos con escenas orientales. Pintadas sobre seda policromada y respaldo en damasco rojo festoneado con galón de oro, el tratamiento pictórico se emparenta con las tradicionales técnicas de elaboración gráfica sobre soportes textiles. El biombo forma parte de un mobiliario rico en lacados, adornos, telas y coloreadas alfombras que dan un tono cálido a la Biblioteca-Museo.

AA.VV. "Carmen de la Fundación..."; CHUECA GOITIA, F. "El Carmen del pintor..."; DE LA ENCINA, J. "Un Carmen, un pintor..."; FRANCES, J. *José M^a. Rodríguez-Acosta...*; HENARES CUÉLLAR, I. "En el centenario de..."; HOPKINS, A. "Viva La Carmen..."; OROZCO DÍAZ, E. *El Carmen...*; PÉREZ ROJAS, J. "De Viena a..."; VERMEHREN, M. "Ein Lebenswerk..."





1942-53

OTAISA

bancos

95 x 190 x 56

madera de pino y acero

edición 1942-53

col. Universidad Pablo de Olavide, Sevilla

En la construcción de la antigua Universidad Laboral de Sevilla, primera de las promovidas por el régimen franquista en Andalucía, el grupo OTAISA planteó un cuidado diseño integral de la obra. El mobiliario contribuía sin duda a potenciar la riqueza expresiva de la Universidad, conseguida mediante una profusa combinación de texturas, colores y materiales que conecta con las experiencias de la arquitectura internacional de posguerra, alejándose de los aires imperiales del régimen. Se trata de un diseño duradero que conjuga la ligera estructura metálica de sus soportes con una superficie ondulada y ergonómica de apoyo y respaldo, constituida por listones de madera que siguen las directrices de unas costillas del mismo material. Fueron fabricados en dos versiones, que difieren en la forma de las costillas y el sistema de apoyo, de doble o triple punto. Estos bancos son los únicos que actualmente se conservan del conjunto de mobiliario tras las recientes transformaciones del conjunto.



1945

Gonzalo MORENO ABRIL

coche de caballos *FLORERO*

168 x 364 x 168

hierro, madera, cuero, acero y enea

pieza única, 1945

col. del autor, Granada

Este diseño minucioso y complejo, acometido artesanalmente en el taller doméstico del autor, fue realizado con un mesurado control de los aspectos técnicos a fin de mejorar la estabilidad y balanceo del cuerpo de asiento. Dos singulares ballestas de geometría curva alzan el centro de suspensión por encima del centro de gravedad, reduciendo el balanceo ostensiblemente. El cuerpo de asiento, de forma cilíndrica, ofrece la posibilidad de ser ampliado eventualmente en la parte posterior, lo que duplica su capacidad a la vez que realza la belleza de la pieza.





1950 y ss. Joaquín DÍAZ LANGA

cama
95 x 210 x 85
madera barnizada
pieza única (2)

mesa de noche
64 x 54 x 40
madera barnizada, vidrio
pieza única (2)

espejo
196 x 127 x 20
madera barnizada, vidrio
pieza única

col. vda. de Díaz Langa, Sevilla

Forman parte del dormitorio de la casa de Díaz Langa, uno de los pioneros en la introducción de la arquitectura racionalista en Andalucía. Durante la II República, y como arquitecto de la Diputación Provincial de Sevilla, destacó por los numerosos edificios escolares que proyectó. De sus años de marginación, que comenzaron cuando, en 1942, fue depurado por el régimen franquista, data su interés por el diseño y la producción de muebles y, especialmente, por el de las lámparas, que solía ejecutar en un taller artesanal ubicado en su propia casa. Las camas, diseñadas como dos piezas independientes pero adosables entre sí, añaden al interés por la simplificación geométrica una pesada tectonicidad, también habitual en otros muebles de la vivienda. Las mesas de noche y el espejo comparten características formales: tapas de vidrio, patas prismáticas con entalladura, vaciado parcial del volu-

men, etc. En ambos casos, los tiradores son de serie, ajenos a las pautas de diseño de Díaz Langa.





1950 y ss. Joaquín DÍAZ LANGA

butaca
75 x 74 x 70
madera barnizada, tapizado tela
pieza única (2)

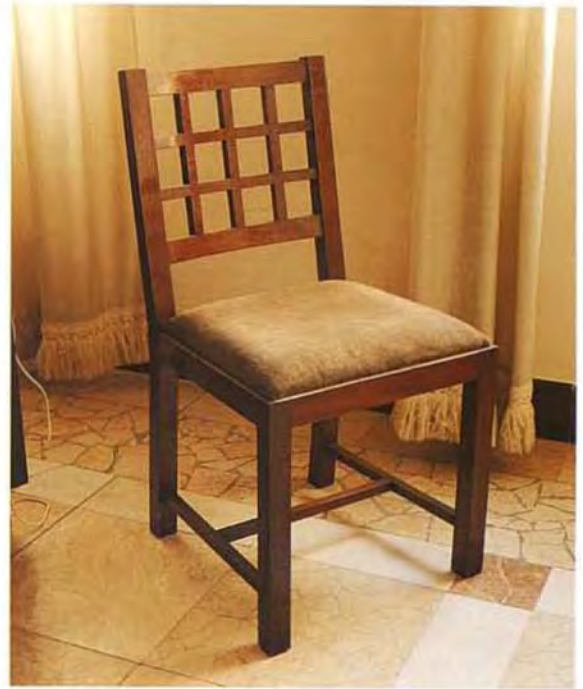
silla
87 x 46 x 43
madera barnizada, tapizado terciopelo
pieza única (4)

archivador
187 x 200 x 35
madera pintada
pieza única

col. vda. de Díaz Langa, Sevilla

La casa Díaz Langa, situada en la calle San Vicente, 56, de Sevilla, es un ejemplo del inseguro voluntarismo que caracterizaba al primer racionalismo arquitectónico andaluz, donde la abstracción, la simplificación volumétrica y los primeros gestos formales netamente “modernos” (barandillas de barco, enrejados horizontales...), eran compatibles con estrategias compositivas académicas (simetría y jerarquización axial) y con distribuciones espaciales bastante convencionales. Las severas geometrías ortogonales del mobiliario, a las que eran ajenas todo tipo de detalles ornamentales, demuestran el interés del autor por articularlo con el incipiente racionalismo arquitectónico de la vivienda. Sin embargo, una vez más, las referencias decimonónicas no dejan de estar presentes. Las dos butacas del dormitorio, dispuestas contiguamente, hacen referencia a una serie de pares que se repiten en la es-

tancia: dos camas adosadas, dos mesas de noche. La silla forma parte del despacho, y es similar a las del dormitorio y el comedor, de las que tan sólo se diferencia por la tapicería y la forma del respaldo. El archivador, situado en el estudio de arquitectura, también cumplía funciones como planero y almacén de material de dibujo. El tono turquesa unifica las distintas piezas del mismo: mesa auxiliar, silla, etc.





1950 y ss.

Joaquín DÍAZ LANGA

mesa despacho
80 x 132 x 80
madera barnizada, vidrio al ácido
pieza única

chinero
183 x 140 x 45
madera barnizada, vidrio
pieza única

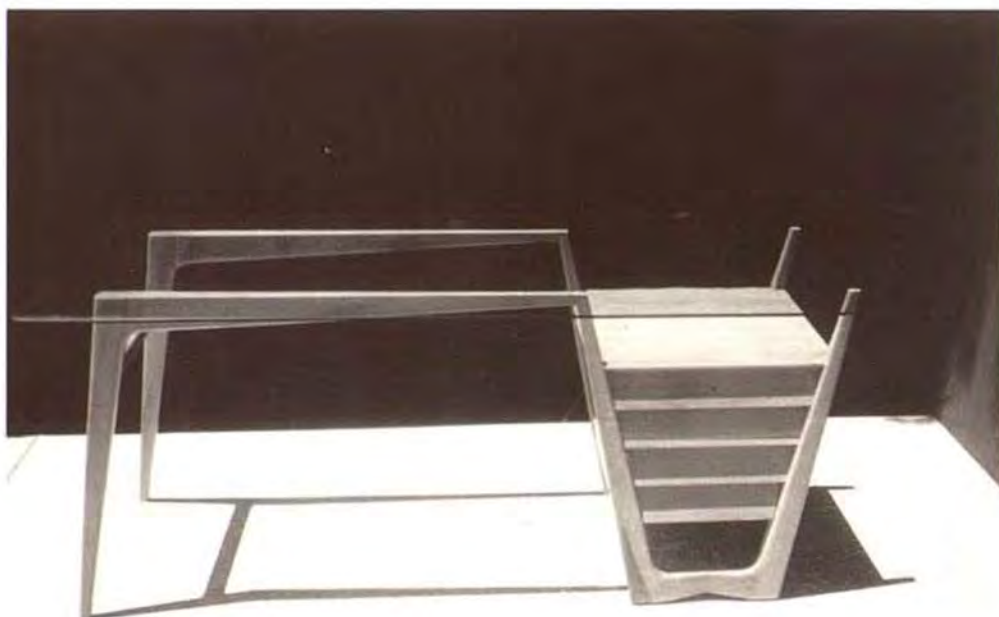
mueble de vestíbulo
100 x 100 x 40
madera barnizada y vidrio
pieza única

col. vda. de Díaz Langa, Sevilla



La mesa de despacho probablemente sea la pieza más completa de todo el mobiliario diseñado por Díaz Langa para su casa, donde se resumen las pautas formales que caracterizaron su actividad como diseñador de muebles; en ella reaparece la pesada tectonicidad de las camas, el vaciado volumétrico de las mesas de noche (en este caso utilizado como repisa para libros), o las patas prismáticas entalladas y las tapas de vidrio. El chinero se compone de dos cuerpos formal y funcionalmente diferenciados: el superior, utilizado como vitrina, y el inferior, que hace de aparador y es idéntico a otro existente en la misma estancia. En el mueble del vestíbulo, la estructura portante y de apoyo se diferencia netamente del contenedor superior, una estrategia ya empleada por el autor en algunas de sus mesas auxiliares.





1953 Rafael DE LA HOZ ARDERIUS
José M^a GARCÍA DE PAREDES

mesa *SECRETARIO*

74 x 186 x 80
madera y vidriopieza única
1953
col. Cámara de Comercio de Córdoba

De la Hoz y García de Paredes inician su obra, en el contexto autárquico de la posguerra, junto a una generación de jóvenes que volvieron la mirada a la arquitectura moderna internacional cuando ésta se cuestionaba su revisión regional. En la Cámara de Comercio de Córdoba intentaron resolver múltiples temas relacionados con el diseño y la producción material con la ayuda de artesanos de la ciudad. En la actualidad se conservan, redistribuidas y retapizadas casi en su totalidad, muchas de las piezas originales. En el interior del edificio se despliega una arquitectura expresiva compuesta por una serie de escenas concatenadas por potentes líneas de fuerza, factores que inciden en el diseño del mobiliario. La mesa del despacho del secretario recogía en sus formas el dinamismo de la planta del edificio, conjugando estructura de madera de formas orgánicas con rígido sobre de vidrio.







1953 Rafael DE LA HOZ ARDERIUS
José M^a GARCÍA DE PAREDES

silla *CÁMARA DE COMERCIO*

80 x 65 x 55
madera y tapizado de loneta
piezas únicas (6), 1953
col. Cámara de Comercio de Córdoba

La Biblioteca y Sala de juntas de la Cámara de Comercio de Córdoba fueron espacios arquitectónicos neutros dentro del marco escenográfico de la obra. En ellos, la iluminación y el mobiliario se erigían en protagonistas. Esta silla, influenciada por diseños americanos del momento, (Koenig, Eames) basa su fuerza en la contradicción evidente entre la solidez y compacidad de su forma envolvente y el hueco que rompe ésta al perforar su respaldo.

1953 Rafael DE LA HOZ ARDERIUS
José M^a GARCÍA DE PAREDES

mesa *CÁMARA DE COMERCIO*

74 x 300 x 117

madera

pieza única, 1953

col. Cámara de Comercio de Córdoba

El Salón de Actos culminaba el recorrido del edificio. Como remate, la mesa presidencial recoge en sus formas de bumerán el gesto curvo y dinámico de la sala.



1953 Rafael DE LA HOZ ARDERIUS
José M^a GARCÍA DE PAREDES

butaca *CÁMARA DE COMERCIO*

85 x 60 x 51

madera y pieled. 113 ej., 1953

col. Cámara de Comercio de Córdoba

Dentro del Salón de Actos, la presidencia y las butacas de asistentes fueron objeto de un cuidado y laborioso proceso de conformación. Su diseño insiste en el tratamiento orgánico de la forma en madera, que aquí se combina con asiento y respaldo neutros.





1953 Rafael DE LA HOZ ARDERIUS
José M^a GARCÍA DE PAREDES

silla *CÁMARA DE COMERCIO*

75 x 45 x 40
madera y latón
piezas únicas (3), 1953
col. Cámara de Comercio de Córdoba

Pensadas para ser dispuestas en diferentes puntos del recorrido del edificio (recepción, esperas, oficinas,...) estas piezas cuentan con un diseño poco contextualizado, una circunstancia infrecuente dentro de la concepción global de la Cámara de Comercio, cercana casi a la teoría *Arts & Crafts* de la obra de arte total. Madera y latón, dos materiales vinculados a la tradición artesana de la ciudad, se emplean en un diseño elaborado desde referencias de la modernidad nórdica.

AA.VV. *MoMo Andalucía...*; AA.VV. *La Vanguardia...*;
AA.VV. *50 años...*; AA.VV. *Rafael de la Hoz...*;
HERNÁNDEZ PEZZI, C.

1953 Rafael DE LA HOZ ARDERIUS
José M^a GARCÍA DE PAREDES

sofá *CÁMARA DE COMERCIO*

95 (32+65) x 185 x 70

madera y tapizado cebra

pieza única, 1953

col. Cámara de Comercio de Córdoba

En la primera planta se atendió con especial cuidado el despacho presidencial, que contaba con un ámbito de reunión informal previo a la zona de trabajo, siendo ésta la pieza que resuelve la transición espacial entre ambos.



1953 Rafael DE LA HOZ ARDERIUS
José M^a GARCÍA DE PAREDES

silla *CÁMARA DE COMERCIO*

90 x 66 x 66

madera y tapicería

pieza única, 1953

col. Cámara de Comercio de Córdoba

Pensadas para la zona de reunión informal previa al lugar de trabajo del despacho presidencial. Un correcto y depurado diseño en línea con la ortodoxia de la época.





1953 Rafael DE LA HOZ ARDERIUS
José M^a GARCÍA DE PAREDES

banco *CÁMARA DE COMERCIO*

80 x 255 x 55

madera

pieza única, 1953

col. Cámara de Comercio de Córdoba

Pieza escultórica que dotó de sentido a la estancia de espera previa al Salón de Actos. En compañía de una lámpara metálica, el banco se erigía en protagonista de la sala al perfilar sus claras formas sobre el desdibujado fondo tectónico. El tablero de madera, salpicado de múltiples perforaciones, que forma asiento y respaldo, permite incorporar de forma cómoda la habitual curva de los muebles de este conjunto.

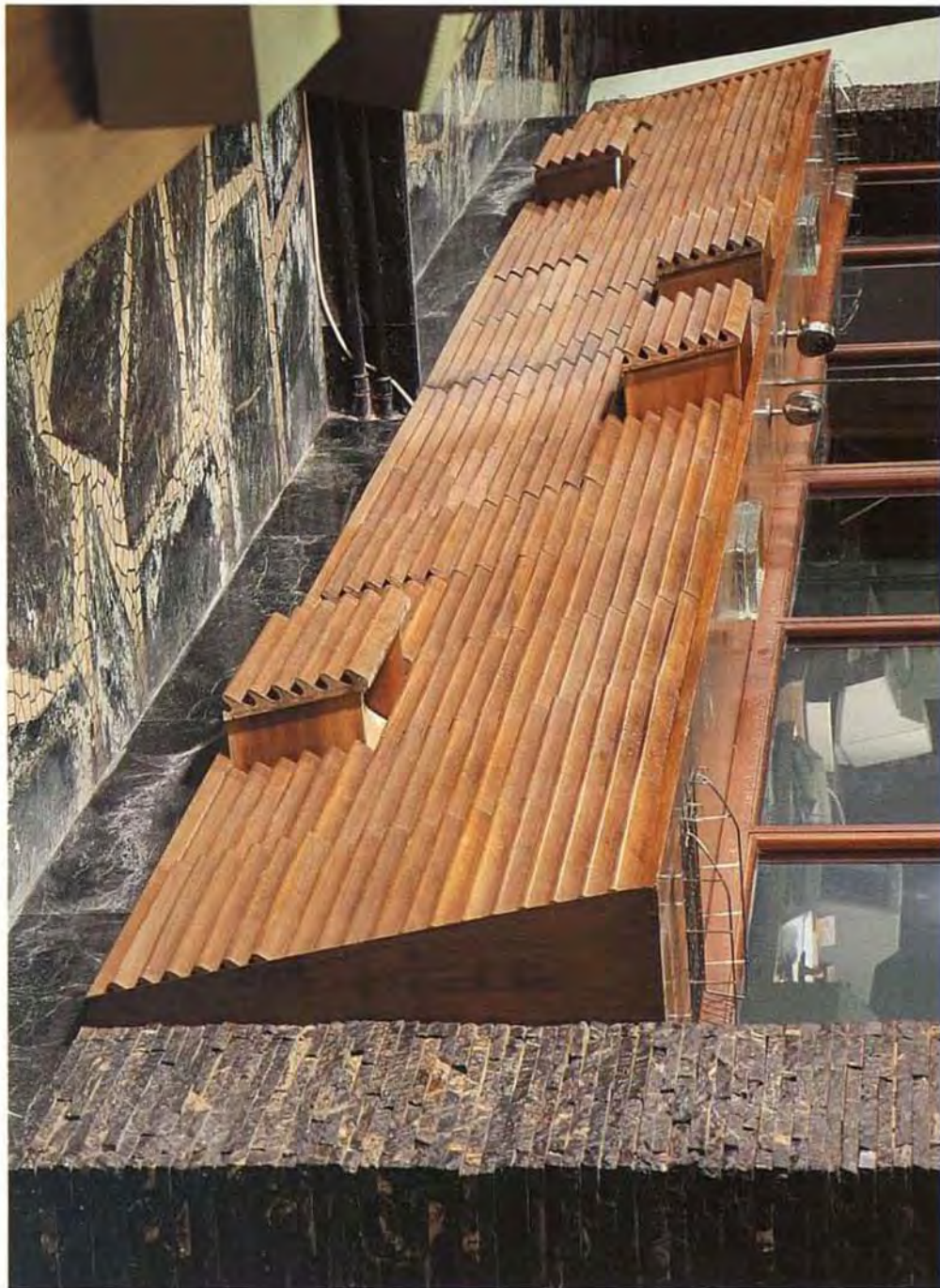
AA.VV. *MoMo Andalucía...*; AA.VV. *La Vanguardia...*;
AA.VV. *50 años...*; AA.VV. *Rafael de la Hoz...*

1953 Rafael DE LA HOZ ARDERIUS
José M^a GARCÍA DE PAREDES

cajonera *CÁMARA DE COMERCIO*

100 x 345 x 37
madera de pino
pieza única, 1953
col. Cámara de Comercio de Córdoba

El espacio diáfano que da acceso al edificio incorporaba mesas de trabajo, archivadores y una consola para el conserje, casi camuflados entre las superficies del recinto para no enturbiar la imagen del gran mostrador (obra del escultor Jorge Oteiza) que brota del suelo en un sólo punto señalando con contundencia hacia la escalera principal. El camuflaje se traduce en esta cajonera en la ausencia de resaltos o tiradores y el perfil quebrado de su sección, que acomoda exteriormente las bandas horizontales de madera que revisten el resto de superficies de este espacio.



AA.VV. *MoMo Andalucía...*; AA.VV. *La Vanguardia...*;
AA.VV. *Rafael de la Hoz...*



1955

Gonzalo MORENO ABRIL

banqueta

54 x 40 ó 78,59 x 40
roble y engarces de hierro
pieza única, 1955
col. del autor, Granada

Adaptación contemporánea de la clásica banqueta convertible en escalera para biblioteca y otros puntos altos del estudio. Construida artesanalmente y realizada en roble con bastidores de sección cuadrada y engarces de hierro, permite el desplazamiento del cuerpo oculto de escalera que viene a descansar sobre el respaldo de la banqueta. Como primer peldaño para la subida incorpora el tablero que la rigidiza inferiormente.

1955 Gonzalo MORENO ABRIL

hamaca

184 x 73.5 x 44

madera de morera

pieza única, 1955

col. del autor, Granada

Hamaca doméstica inspirada en la forma curva del tronco con el que se construyó artesanalmente. Para su movilidad emplea el clásico apoyo de caballete dentado que atiende de las distintas posiciones de descanso. El diseño recuerda ciertos muebles aaltianos y otros de tradición nórdica atraídos por formas de la naturaleza.





1955 Gonzalo MORENO ABRIL

lámpara

179 x 59 x Ø39 pie y Ø30 reflector
 hierro y trenzado de mimbre
 pieza única, 1955
 col. del autor, Granada

Lámpara de pie con cabezal orientable concebida a partir de elementos independientes, fácilmente ensamblables por medio de un conector roscado. El reflector industrial se acopla al mecanismo de un sextante soportado por pie de hierro revestido con trenzado de mimbre.



1955 Gonzalo MORENO ABRIL

estantería

370 x 200 x 65
 hierro y madera de morera
 pieza única, 1955
 col. del autor, Granada

Mueble exento para almacenaje de lienzos. La disposición de los estantes a diferentes alturas permite alojar lateralmente los cuadros, según tamaños, y hacer acopio del material de pintura.

1956 Felipe MEDINA BENJUMEA

estantería *N^a SEÑORA DEL MAR*

35 x 95 x 29

chapa metálica oxidada

pieza única, 1956

col. María Medina, El Puerto de Sta. María

Al borde de la playa de Santa Catalina, en El Puerto de Santa María (Cádiz), se sitúa un grupo de chalets privilegiados por su posición y por su correcta integración en el paisaje del litoral, a la vez que escasamente conocidos: Nuestra Señora del Mar. Su autor, el arquitecto sevillano Felipe Medina, intentó subrayar en su residencia particular de vacaciones el valor de la discreción. De líneas sobrias y un correcto y medido uso de pocos materiales, las viviendas se relacionan con la tradición de la zona en el uso de piedra arenisca, muros encalados y azotea a la andaluza. Se trata por tanto de una reinterpretación de antiguas costumbres en clave moderna que huye de decoraciones artificiales en la que la pieza principal la constituye el salón, abierto al paisaje mediante amplios ventanales de vidrio que se protegen de la solana por los voladizos de la cubierta, a los que acompañan sencillos e ingeniosos vuelos metálicos con cubriciones de brezo. La estantería, elemento indispensable en este salón, insiste en la fusión de líneas modernas y referencias a lo antiguo al buscar una especial pátina de metal oxidado para los sencillos cajones que, simplemente apilados, componen el fondo de la estancia.





1959

EQUIPO 57

butaca *CÓRDOBA*

65 x 62 x 78

Encina, acero cromado o pintado y cuero
ed. 1959, Darro Muebles, Madrid
col. de los artistas, Córdoba

Butaca desarmable compuesta básicamente por dos laterales de naturaleza mixta, madera y acero, trabados mediante varillas metálicas y tirantas de cuero. Aunque acusa todavía el peso de lo artesanal, representa uno de los primeros trabajos experimentales del Equipo en la búsqueda de la simplificación de los elementos y las condiciones óptimas para la fabricación en serie. El diseño contemplaba además los estudios necesarios para posibilitar su transporte en cajas y venta por piezas. Fue comercializada en distintas versiones de acero y colores de tapizado por Darro, bajo la denominación de Modelo B-E57. Ha formado parte de varias de las exposiciones monográficas dedicadas al Equipo 57: Club Urbis, Madrid (1959); Galería Darro, Madrid (1960); Sala Céspedes, Córdoba (1961) y Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (1993).

PÉREZ VILLÉN, A. *Equipo/57...*; AA.VV. *Equipo 57...*

1960

Ricardo ABAURRE

chinero

260 x 240 x 47

pino Flandes, vidrio

pieza única

col. vda. de Abaurre, Sevilla

Mueble que compartimenta la estancia principal de la vivienda en comedor y sala de estar. La parte superior funciona como chinero, mientras que la inferior acoge botelleros, vajillas y, originalmente, los altavoces del equipo de música.



1960

Ricardo ABAURRE

veleta

40 x 35

chapa y cuadradillo de acero

pieza única

col. vda. de Abaurre, Sevilla

Interpretación de las tradicionales veletas-gallo. Corona la cubierta de la vivienda de la familia Abaurre (Av. Manuel Siurot, 6, Sevilla).



1960

EQUIPO 57

banco

41 x 186 x 44,5

haya y acero inoxidable

ed. 1960, Darro Muebles, Madrid

col. de los artistas, Córdoba

Banco lineal, dinámico, derivado de la interacción entre una superficie alabeada de madera y una estructura espacial de redondos de acero inoxidable. Uno de los trabajos más representativos del Equipo 57, consecuencia de la traslación al campo del diseño de los resultados de las investigaciones con formas geométricas que tradujesen “los principios básicos de la interactividad del espacio: la unidad y la continuidad”. Fue reconstruido por los propios artistas en 1989, y reeditado por la galería Juana de Aizpuru en 1994. Ha formado parte de varias exposiciones dedicadas al Equipo 57: Galería Darro, Madrid (1960); Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (1993); Sala Rekalde, Bilbao (1994); Musée d'Art et Historie, Cholet (1995); Fundación La Caixa, Barcelona (1996); además de estar presente en muestras monográficas sobre diseño: *Diseño Industrial en España*, Madrid, MNCARS (1998).



AA.VV. *Equipo 57...*; AA.VV. *Ocho artistas andaluces...*;
VAQUERO, José A. *Diseño sin...*; AA.VV. *Diseño Industrial en España...*





1960?

atr. Ricardo ESPIAU

mesa

50 x 120 x 40

mármol, acero inoxidable

pieza única

col. J. E. Espiau Eizaguirre, Sevilla

Forma parte, junto con los tres sillones, del conjunto diseñado para la sala de espera del estudio de arquitectura de Ricardo Espiau. Originalmente la tapa era de mármol rojo, a juego con la tapicería de los sillones.



1960?

atr. Ricardo ESPIAU

sillón

75 x 55 x 75

skay, acero inoxidable

pieza única (3)

col. J. E. Espiau Eizaguirre, Sevilla

Conjunto de tres sillones combinables en un solo elemento. Las referencias a algunas piezas de R. Martinel'lo hacen presumir que se trata de una reinterpretación.

1961

EQUIPO 57

butaca

73 x 83 x 78

fresno y cables de acero

prototipo, 1961

col. de los artistas, Córdoba

Butaca anatómica. Consta de un asiento construido a base de costillas de madera laminada, articuladas por cuñas de madera con taladros que alojan los cables de postensado, que encaja en cuatro patas, ejecutadas también en madera laminada. Propuesta de gran contenido plástico, artesanal y orgánico, que se aparta de los diseños más funcionales del Equipo, para interesarse "por el más amable, en sus materiales y lenguaje, del nórdico danés o finlandés". Obtuvo el primer premio al mueble individual en el concurso de la EXCO (Exposición Permanente de la Construcción) concedido por el Ministerio de la Vivienda en 1961. Ha formado parte de la exposición dedicada al Equipo 57 en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (1993), además de estar presente en muestras monográficas sobre diseño: "Diseño Industrial en España", Madrid, MNCARS (1998).



AA.VV. *Equipo 57...*; PÉREZ VILLÉN, A. *Equipo/57...*;
AA.VV. *Diseño Industrial en...*; DODERO, J. *Concurso de...*



1961

EQUIPO 57

silla

75 x 52 x 48

plátano y tubo de acero pintado

prototipo, 1961

col. de los artistas, Córdoba

Silla de madera con sistema de tensado. Responde al mismo concepto constructivo de la butaca de costillas de madera laminada, pero en este caso los elementos que integran el asiento-respaldo son de madera maciza. La estructura soporte –dos marcos de tubos curvados unidos por un travesaño– representa el lado ambiguo de la propuesta.



1961

EQUIPO 57

banqueta

40 x 53 x 53

haya, acero cromado y skai

ed. 1961, Coop. Danona, Azpeitia

col. de los artistas, Córdoba

Banqueta triédrica fabricada mediante marcos espaciales de varillas de acero trabados por piezas de madera, resultado del ensamblaje de un número mínimo de elementos. De gran pureza formal y funcionalidad, susceptible de combinarse de diferentes formas, podría entenderse en continuidad con la línea de investigación iniciada por el Equipo en el campo de la interactividad espacial.

1962

EQUIPO 57

lámpara

29 x Ø51

chapa de limoncillo y coronas metálicas
ed. 1962, Coop. Danona, Azpeitia
col. de los artistas, Córdoba

Lámpara de elementos combinables generada a partir de la disposición radial de una forma "U" ranurada, donde se insertan las chapas de madera que forman las pantallas. La disposición puede ser cóncava o convexa, con 4, 6, 8 o 12 lamas. Se prima la facilidad de montaje a partir de elementos sueltos, introduciendo como novedad la incidencia del usuario en la forma final del objeto. El prototipo fue fabricado por encargo de la Cooperativa Danona, S.A., que la produjo en serie. Existe una segunda versión con pantallas en chapa de haya. Ha formado parte de varias de las exposiciones dedicadas al Equipo 57: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (1993); Sala Rekalde, Bilbao (1994); Musée d'Art et d'Histoire, Cholet, (1995); además de estar presente en muestras monográficas sobre diseño: "Diseño Industrial en España", Madrid, MNCARS (1998).





1962

EQUIPO 57

silla *ERLO*

74,5 x 51 x 46,5

haya y tubo de acero cromado o lacado

ed. 1962, Coop. Danona, Azpeitia

col. de los artistas, Córdoba

Silla de gran sencillez y racionalidad concebida a partir de elementos independientes fácilmente ensamblables de modo mecánico, mediante conectores diseñados al efecto. Se comercializaba desarmada y embalada, incluyendo la propuesta el diseño de la caja contenedora. Más que de una investigación formal, el diseño surge como consecuencia del análisis de los procesos de fabricación en serie, economía de producción, facilidad de almacenaje y reposición de piezas. Ha formado parte de varias de las exposiciones dedicadas al Equipo 57: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (1993); Sala Rekalde, Bilbao (1994); Musée d'Art et Historie, Cholet (1995); además de estar presente en muestras monográficas de diseño: "Diseño Industrial en España", MNCARS, Madrid (1998). Obtuvo el Delta de Plata en el concurso organizado por ADI-FAD) en 1962.

PÉREZ VILLÉN, A. *Equipo/57...*; AA.VV. *Equipo 57...*; AA.VV. *Diseño Industrial en España...*

1962

EQUIPO 57

sillón

74 x 68 x 54

fresno y tubo de acero cromado o lacado
ed. 1962, Coop. Danona, Azpeitia
col. de los artistas, Córdoba

Prototipo de sillón diseñado dentro del marco de colaboración con la Cooperativa Danona, que no llega a comercializarse, constituido por un asiento de madera laminada y curvada que descansa sobre una estructura soporte mixta de tubos de acero entrecruzados en la que se investiga de nuevo las posibilidades del nudo espacial. Propuesta original que pone en relación dos tendencias presentes en los diseños del Equipo, la funcional cercana a los postulados bauhasianos y la más artesanal y orgánica propia de las propuestas nórdicas. Existió una versión con funda acolchada y estructura lacada en negro, que incluía un prototipo de mesa a juego fabricada con los mismos elementos. Ha formado parte de varias de las exposiciones dedicadas al Equipo 57: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (1993); Sala Rekalde, Bilbao (1994); Musée d'Art et Historie, Cholet, (1995).



PÉREZ VILLÉN, A. *Equipo/57...*; AA.VV. *Equipo 57...*
AA.VV. *Ocho artistas andaluces...*

farol

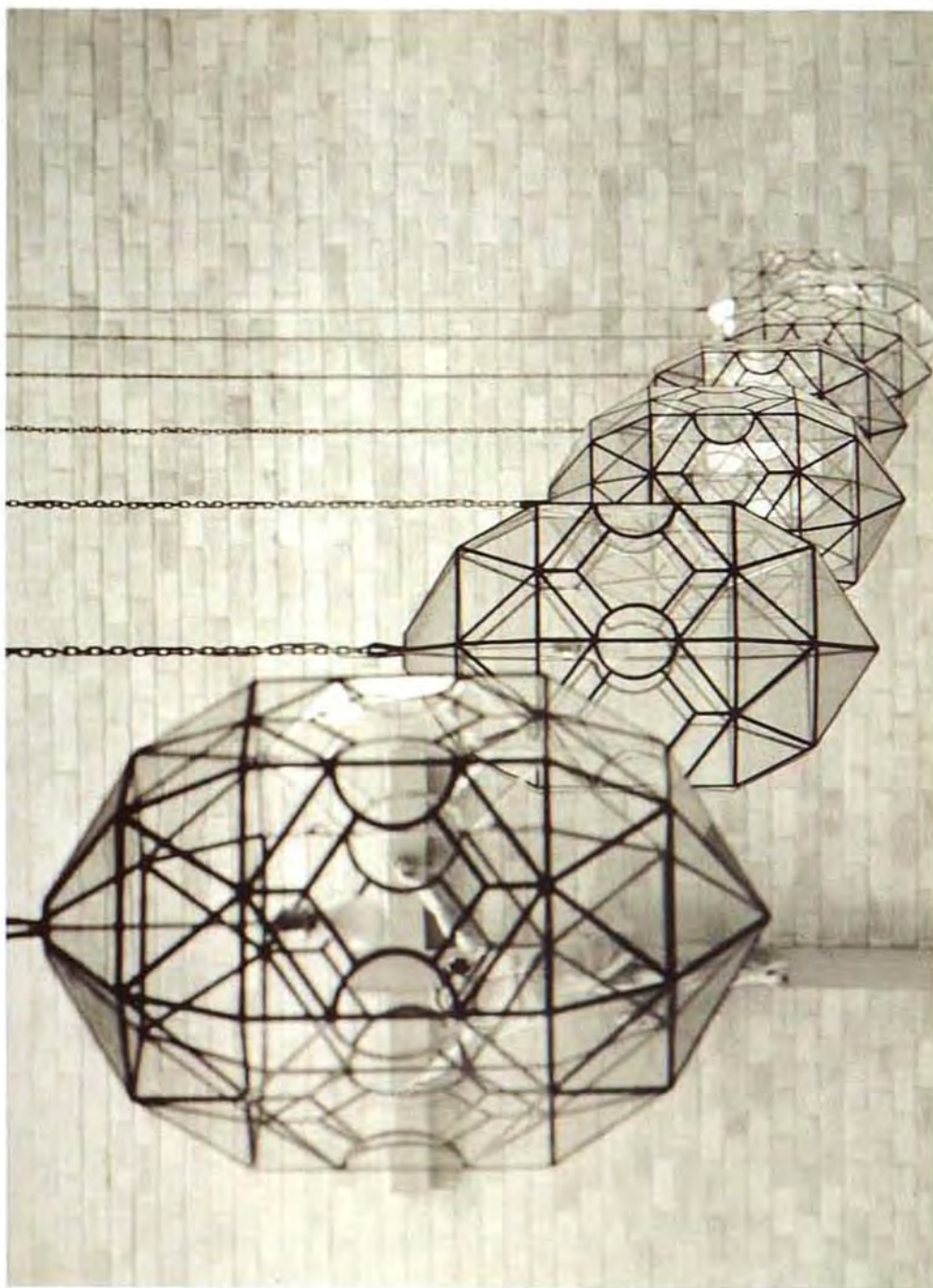
110 x Ø60

hojalata y vidrio

ed. de 14 piezas, 1964

col. RR. PP. Carmelitas Descalzos, Málaga

Diseño realizado para la Iglesia Stella Maris partiendo de modelos tradicionales de Úbeda a los que se incorporan sutiles modificaciones en la periferia de hojalata, más delgada y sencilla, con dibujos geométricos poligonales. Se encuentra suspendido del techo por una delgada cadena y repetido en número de acuerdo a la estructura espacial de la nave. Posteriormente, el autor lo utilizaría con modificaciones en el Auditorio Manuel de Falla de Granada (1978), con luz interior graduable y dimensión en altura entre 130 y 220 cm, a fin de adaptarse a la sección acústica de la sala.



AA.VV. "Iglesia y..."; AA.VV. "Kirche und..."; AA.VV. *50 años de...*; AA.VV. *Arquitectura española...*; AA.VV. *Arte religioso...*; AA.VV. *Boden...*; AA.VV. *Documentos de...*; AA.VV. *La Vanguardia...*; FLORES, C. "La Arquitectura..."; GIESELMANN, R. *Nene...*; GIRBAU DOMENECH, L. *Arquitectura española...*; HERNÁNDEZ PEZZI, C. *José María...*; RUIZ CABRERO, G. *Spagna...*

1962 José M^a GARCÍA DE PAREDES

pila bautismal

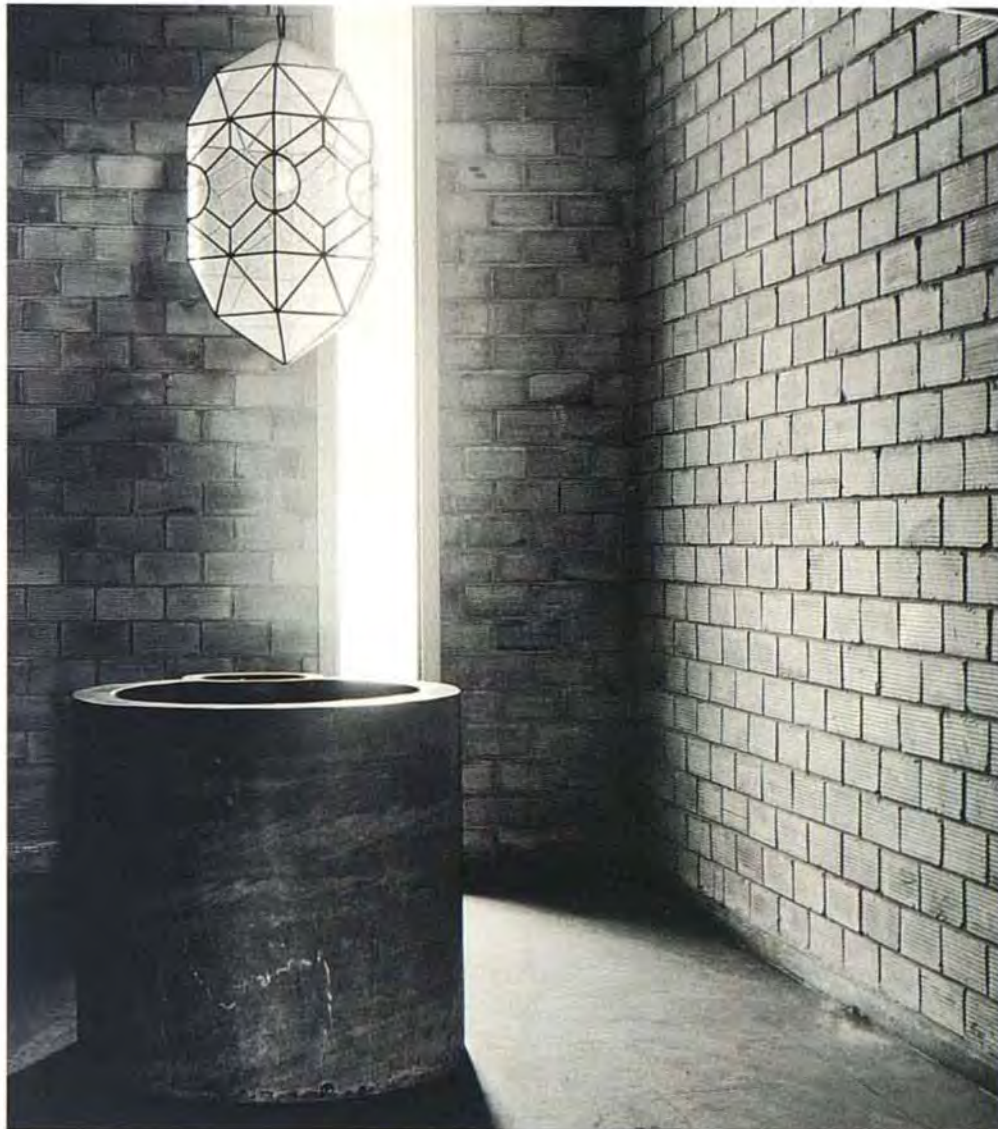
90 x Ø100 y Ø40.4

mármol de Sierra Elvira

pieza única, 1961

col. RR.PP. Carmelitas Descalzos, Málaga

Pieza de pie exenta, resultado del trabajo de cantería sobre un bloque de piedra macizo en el que se talla una precisa geometría: dos cuerpos cilíndricos, coincidiendo el eje del menor con una de las directrices del cilindro de mayor diámetro, a los que se les practica sendos vaciados semiesféricos, uno de ellos estanco –el mayor–, y otro con un pequeño desagüe –el menor–. Su peso hizo necesario el empleo de una grúa para la instalación. Concebida para la Iglesia Stella Maris en Málaga, la pila ocupa una posición estratégica en la nave y está acompañada por dos pilas de agua bendita, de menor tamaño, construidas con idéntico material. En el mismo año, el autor diseña la pila bautismal de la Iglesia de Almendrales en Madrid, conceptualmente similar, pero de geometría octogonal. El antecedente de ambas pilas bautismales lo encontramos en la pila de la iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles en Vitoria, 1960.



AA.VV. "Iglesia y..."; AA.VV. "Kirche und..."; AA.VV. *50 años de...*; AA.VV. *Arquitectura española...*; AA.VV. *Arte religioso...*; AA.VV. *Boden...*; AA.VV. *Documentos de...*; AA.VV. *La Vanguardia...*; FLORES, C. "La Arquitectura..."; GIESELMANN, R. *Neue...*; GIRBAU DOMENECH, L. *Arquitectura española...*; HERNÁNDEZ PEZZI, C. *José María...*; RUIZ CABRERO, G. *Spagna...*





1962 José M^a GARCÍA DE PAREDES

expositor *MANUEL DE FALLA*

24 x 110 x 110
plástico y madera
ed. de 24 piezas, 1962
loc. act. desconocida

Ingenioso sistema realizado a partir de una claraboya estándar con cúpula de plástico gris humo y lámpara de posición regulable. Cada cúpula protege documentos de la vida y obra de Falla y todo tipo de objetos tridimensionales (como las pajaritas de papel dedicadas al compositor por Miguel de Unamuno). Se ilumina mediante una única lámpara alojada en la parte superior que evita el reflejo sobre la superficie transparente de la vitrina; de este modo, la atención se centra sobre los objetos que en este aislamiento toman otra escala. El conjunto de 24 vitrinas (11,40 x 2,20 m) está expresamente concebido para el refectorio del Monasterio de San Jerónimo y ocupa el espacio central de la sala, coincidiendo el eje mayor con la cruz situada en uno de los testeros menores. Su disposición en dos filas vecinas de cúpulas idénticas es verdaderamente monástica. La austeridad de este refectorio renacentista y la del propio músico Manuel de Falla fueron determinantes en el diseño.

AA.VV. "Granada..."; AA.VV. "Exposición Falla en..."; AA.VV. *Arte religioso...*; AA.VV. *Domus...*; AA.VV. *The Architectural...*; CLASEN, W. *Anstellungen und...*; CLASEN, W. *Exposiciones y...*; FLORES, C. "La Arquitectura de..."; HERNÁNDEZ PEZZI, C. *José María...*; LARSON, L. *Lighting and...*



1964 José M^a GARCÍA DE PAREDES

estantería *ES-EX*

dimensión variable según montaje
pino, hierro y acero cromado o lacado
producción en serie
b.d. 1975 y Santa & Cole 1992, Barcelona

Estantería extensible y económica capaz de adaptarse en anchura a cualquier dimensión. Es susceptible de variar en profundidad añadiendo más listoncillos a las baldas, y en altura, variando la longitud de los soportes según dimensiones máximas (mm): listones de pino 700 x 30 x 15, pletinas de hierro 225 x 12 x 2 y tubos de acero 2060 x 20 x 20. En los años 60 la casa Artek (Finlandia) se interesó en producir en serie la estantería con baldas fabricadas en moldeados plásticos en color. Los soportes se han fabricado indistintamente con tubos redondos y cuadrados, cromados y lacados. Seleccionada en ADI-FAD 1992 y expuesta en el Museo de Artes Decorativas de Barcelona.



FLORES, C. "La Arquitectura de..."

1964

Manuel TRILLO DE LEYVA

librería *TARSIS*

maderas y metal

ed. red. 1964

col. librería Tarsis, Sevilla

Diseñada siendo estudiante de arquitectura en colaboración con Jaime López de Asiaín. Supone llevar a la práctica el concepto de diseño total de un espacio comercial como es en este caso una librería de dos plantas situada en el centro de Sevilla. El elemento que se repite con mayor frecuencia es el conjunto de estantería formada por perfiles tubulares cuadrados verticales y baldas de madera en forma de U y que acogen a los libros desde su construcción sin deteriorarse ni deformarse por el peso. El cuerpo bajo de estos elementos lo componen unas piezas cúbicas de madera que sobresalen del plano de la estantería y forman un basamento muy definido. Otros elementos de interés son: planera o archivador horizontal con cajones de tapa giratoria todo en madera; diversos tipos de mostradores, realizados con perfiles tubulares de apoyo y pieza prismática suspendida en ellos; contenedor de carteles, formado por dos planos de madera en forma de V incrustados en balda de fábrica y que los alojan verticalmente.





1965 José M^a MORALES LUPIÁÑEZ

sillón *CONSEJO*

107 x 76 x 72
mongoy y piel de foca
ed. red. 8 ud. 1965
col. El Monte, Huelva

Rediseño de un sillón similar de la firma Mobilia. Los sillones de cabecera de mesa son diferentes en tamaño y forma del resto. Destaca la forma de los apoyabrazos y la solución del encuentro entre respaldo y asiento, mediante dos pequeños apoyos y un arco central, que nos remiten a la labor arquitectónica del autor.



1965 José M^a MORALES LUPIÁÑEZ

cenicero

51 x 19 x 19
metal, acero inox. y cerámica
ed. red. 1965
col. El Monte, Huelva

Pieza de gran simpleza, en la que las formas geométricas de la cruz y el círculo se repiten en la sección del vástago, en el apoyo en el suelo y en la base del cenicero. Precisa solución constructiva del cenicero y sus cerámicas incrustadas. En colaboración con José Luis Sánchez, también autor de un mural en esa sede bancaria.

1965 José M^a MORALES LUPIÁÑEZ

taburete

95 x 45 x 45

mongoy y piel de foca

ed. red. 5 ud. 1965

col. El Monte, Huelva

Diseñado para un pequeño bar interior contiguo a la sala del consejo de esta entidad bancaria onubense del que también se diseña la barra. Se compone de dos elementos diferenciados: el cuerpo del asiento, de doble curvatura y pequeño respaldo también curvado, forrado todo de piel, parece posarse sobre la estructura de apoyo, de formas más cartesianas, realizada íntegramente en madera y de sección decreciente hacia el apoyo. Las proporciones del asiento nos remiten al carácter representativo del lugar, y nos alejan del convencional y a menudo incómodo taburete de bar. Los dos materiales empleados, mongoy y piel de foca, eran los favoritos y recurrentes del autor en esta época en la que diseña gran parte del mobiliario para la sede central de El Monte.





1965

Santiago DEL CAMPO

reclinatorio *SAN PABLO*

86 x 115 x 63

madera y *skay*.

piezas únicas (3), 1965

Iglesia de San Pablo, Sevilla

Tras haber sido reclamado para incorporar sus murales en obras de principios de la década (Estación depuradora de la zona gaditana, Bar Coliseo de Sevilla,..) y una fructífera estancia en París, el artista entra en contacto a su vuelta a Sevilla con arquitectos como Luis Recasens, Luis Díaz del Río o Ricardo Abaurre, interesados en su colaboración, que incorporan cerámicas y pinturas de Santiago del Campo en sus obras de estos años. Y así, los encontramos indistintamente en los portales de las viviendas burguesas de Los Remedios; como alegoría a la limpieza en el deporte en el estadio de Nervión; o en otros lugares de culto, como las iglesias de la clase obrera que ha llegado a la ciudad y ocupa la periferia este: San Pablo, San Ignacio, Virgen del Pilar y San Francisco Javier. En la primera de ellas, obra de Luis Recasens, participará aportando sus diseños para las vidrieras, el campanario, los mosaicos exteriores, las celosías o el vía crucis, junto a un mobiliario de diseño integral. Para la capilla de San Pablo realiza una composición de mobiliario destinada a resaltar el mural de la Oración en el Huerto, formada por el juego de las lámparas y estos reclinatorios, piezas modulares que incorporan sin complejos el *skai* en color de la época.

1965

Santiago DEL CAMPO

pila bautismal *SAN PABLO*

95 x Ø100

piedra

pieza única, 1965

Iglesia de San Pablo, Sevilla

El baptisterio, un espacio de marcada directriz vertical, cobra sentido con la incorporación de una alargada lámpara colgante cuyas formas circulares entablan relación con la pila bautismal, monolito pétreo en el que se excava el hueco, cercana en su simplicidad formal a la diseñada por su contemporáneo García de Paredes para la Iglesia y Convento *Stella Maris* de Málaga.





1965 Santiago DEL CAMPO

lámpara *SAN PABLO*

450 x Ø120

metal

pieza única, 1965

Iglesia de San Pablo, Sevilla

Su alargada proporción reinterpreta y simplifica formas convencionales de luminarias mediante sucesivos aros colgantes que conducen a la pila bautismal iluminada.



1965 Santiago DEL CAMPO

pila de agua bendita *SAN PABLO*

95 x Ø40

metal, mármol y azulejos

pieza única, 1965

Iglesia de San Pablo, Sevilla

A la entrada a la Iglesia nos recibe una pequeña pila de agua bendita realizada en una exquisita pieza monolítica de mármol negro excavado sustentado por una estructura metálica que se bordea con ribetes de azulejo dorado.

1965

Santiago DEL CAMPO

lámpara *ROJO-NEGRO*

40 x 215 x 30

metal y vidrio

pieza única, 1965

Iglesia de San Pablo, Sevilla

La escenografía del Presbiterio se resuelve con un doble juego de lámparas, candelabros verticales junto a una lámpara de techo horizontal que emite destellos de luces sobre tulipas rojas y negras. Sin duda, el ambiente de las 'boites' del momento influyeron en el artista, interesado en renovar la imagen de una iglesia que poco a poco asume la apertura del Concilio Vaticano II. Fantasía, ilusión, colorido, pretenden suplantar los clásicos ambientes ascéticos y sobrios de este tipo de edificios.



1965 R. MONTSERRAT BALLESTÉ

cenicero *BOLA*

Ø13

latón

ed. red. 1965, Talleres Granda, Madrid

col. del autor, Sevilla

Diseñado en colaboración con José Cruz Novillo. Este cenicero, compuesto de cinco piezas a modo de rodajas de la esfera que las genera, se basa en la misma idea que da forma a las muñecas rusas que se contienen unas en otras. La pieza de apoyo es la única que trunca la geometría de la esfera perfecta e impide que el objeto ruede, a la vez que, de forma autónoma, sirve de cenicero. De las otras cuatro partes que componen la esfera, la que forma el remate superior es la única que no sirve como cenicero, aunque podría serlo. Las otras cuatro son otros tantos recipientes para ceniza de diferentes diámetros tanto en la base como en la superficie útil para depositarla. Permite asimismo, abrirse sólo en parte jerarquizando los ceniceros por su altura y diámetros en función de las necesidades y generando dos, tres, cuatro y hasta un máximo de cinco recipientes.



1965 R. MONTSERRAT BALLESTÉ

cenicero *TRIANGULAR*

5 x 10 x 10

latón

ed. red. 1965, Talleres Granda, Madrid

col. del autor, Sevilla

Consta de dos piezas: una de ellas es un prisma triangular que actúa de contenedor de la otra, también de geometría triangular y con paredes más delgadas. Entre ambas, mediante una muesca practicada en la interior, se cuele la ceniza, pareciendo el conjunto de una sola pieza. En colaboración con José Cruz Novillo.



1965 R. MONTSERRAT BALLESTÉ

abrecartas

18 x 4 x 3

madera y metal

ed. red. 1965, Talleres Granda, Madrid

col. del autor, Sevilla

Dos piezas de distinto material y posición relativa y perfectamente complementarias. Peana de madera con semiesfera horadada y abrecartas metálico con círculo perforado que al apoyarse verticalmente en aquélla, forman una esfera virtual en su encuentro que permite asir el objeto. En colaboración con José Cruz Novillo.



1965

Manuel TRILLO DE LEYVA

butaca

80 x 78 x 80

roble

ed. lim. 4 ud., 1965

col. familia Trillo de Leyva, Sevilla



El amueblamiento de la nueva vivienda de sus padres es el origen de este ejercicio, que nace como respuesta de la joven generación de la época a la denostada figura del sofá. En este caso se propone como alternativa un conjunto de mesa de centro y cuatro butacas con armazón de roble macizo y rejilla, que podrían cubrirse con cojines. Cada butaca podría inscribirse en un espacio cúbico virtual. El conjunto presenta un aspecto general de robustez motivado por el tamaño de las escuadrías; quizás por ello ha resistido a la perfección el paso del tiempo y el uso permanente. Los dos apoyabrazos unidos por su parte posterior se convierten en armazón sobre el que descansa, a modo de balancín ligeramente girado, el conjunto de asiento y respaldo concebido como una sola pieza con pliegue intermedio, al igual que el cojín que apoya sobre él.

1967 José M^a. GARCÍA DE PAREDES

mesa

47 x 125 x 70

madera de haya blanca y formica negra

ed. de 2 piezas, 1967

col. R. Soc. Tiro de Pichón, Granada

Pertenece a una serie de mesas auxiliares para restaurante y bar que responden a diferentes usos. Los pies de mesa son piezas de bordes romos enfrentadas en diagonal.



1967 José M^a. GARCÍA DE PAREDES

banco

37 x 140 x 40

contrachapado de madera de haya

ed. de 3 piezas, 1967

col. R. Soc. Tiro de Pichón, Granada

De sencilla línea y geometría, este mueble para vestuario de un club deportivo se materializa en planos yuxtapuestos de un único material.





1968 Jaime LÓPEZ DE ASIAÍN
Ángel DÍAZ DOMÍNGUEZ

banco

60 x 100 x 120
hormigón armado
ed. 120 ej., 1968
col. Ayuntamiento de Sevilla

Elemento prefabricado en hormigón que resuelve las funciones de acerado, banco y barandilla mediante la continuidad del plano del acerado en una forma curva ascendente. La escasa anchura modular del elemento permitía su adaptación a las formas sinuosas del Paseo de Chapina, al borde del río Guadalquivir.



1968 Jaime LÓPEZ DE ASIAÍN
Ángel DÍAZ DOMÍNGUEZ

fuente

125 x Ø200
hormigón armado
ed. 3 ej., 1968
ed 2 ej., 1998
col. Ayuntamiento de Sevilla

Proyectada y construida inicialmente para los Jardines de Chapina este sistema de fuente escalonada sería reutilizada por sus autores en 1999 para los Jardines de Felipe II. Su lenguaje brutalista se adecua perfectamente a las preocupaciones plásticas de su época y a exigencias del mobiliario urbano.

1968 José Ramón SIERRA DELGADO

mesa *CL*

50 x 64 x 84

madera y vidrio

ej. único, 1968, col. Carmen Laffón

ed. red., 1975-83, Plaza Nueva

En el origen de esta pieza se encuentran ya las preocupaciones que posteriormente conducirán a la experiencia de Plaza Nueva: sencillez formal y constructiva, diseño supeditado a funcionalidades concretas, extrema economía, enlace con una tradición amplia y con los medios de producción andaluces. Se trataba, en definitiva, de producir muebles de imagen discreta, con capacidad para integrarse en contextos muy diversos. De hecho, en la mesa *CL* está ya muy presente el poderoso recurso a la inmediata materialidad y a la geometría simple que con ella se construye, basada aquí en el uso de una única escuadría de madera, de 6 x 2 cm., con uniones a tope, utilizándose como componente formal básico la escueta y aristada definición volumétrica que suministra, solo sutilmente matizada por los cambios de orientación de sus secciones. Esta mesa empezó siendo una pieza única diseñada y construida para la casa de Carmen Laffón en la calle Conde de Ibarra. Está fechada y firmada por el autor y pintada de blanco por el pintor José Soto.





1968 José Ramón SIERRA DELGADO

sillón *BUEN CONSEJO*

67 x 53 x 48

tubo de acero lacado y skai o piel

ed. de 10 ej., 1968, loc. act. desconocida

ed. red., 1975-83, Plaza Nueva

Diseñado en origen para el Colegio Mayor Buen Consejo de Madrid, junto a unas mesas y dos grandes cuadros, blancos y negros, del mismo autor, a partir de los ejercicios del taller de Breuer en Bauhaus. En laca blanca y *skay* blanco, serían posteriormente editados por Plaza Nueva en negro y cuero natural.



1970 Ricardo SIERRA DELGADO

lámpara

107 x 37 x 19

madera de pino

prototipo, 1970

col. del autor, Sevilla

Funcionalidad y sentido escultórico confluyen en este diseño dinámico: en su base una corredera permite aumentar el tamaño del apoyo, mientras que un sencillo sistema de doble giro en el mástil posibilita su uso como lámpara de mesa o de pie.

1973

José SEGUÍ PÉREZ

tumbona

40 x 180 x 70

roble estufado y loneta

producción en serie, 1973

Objets Design, Barcelona

Estar tendido proporciona siluetas. La tumbona se hace en la superposición de formas acumuladas: la estructura como soporte, la superficie acolchada... y plegadas las partes, es un sillón.

AA.VV. *José Seguí...*



1973

José SEGUÍ PÉREZ

mesa

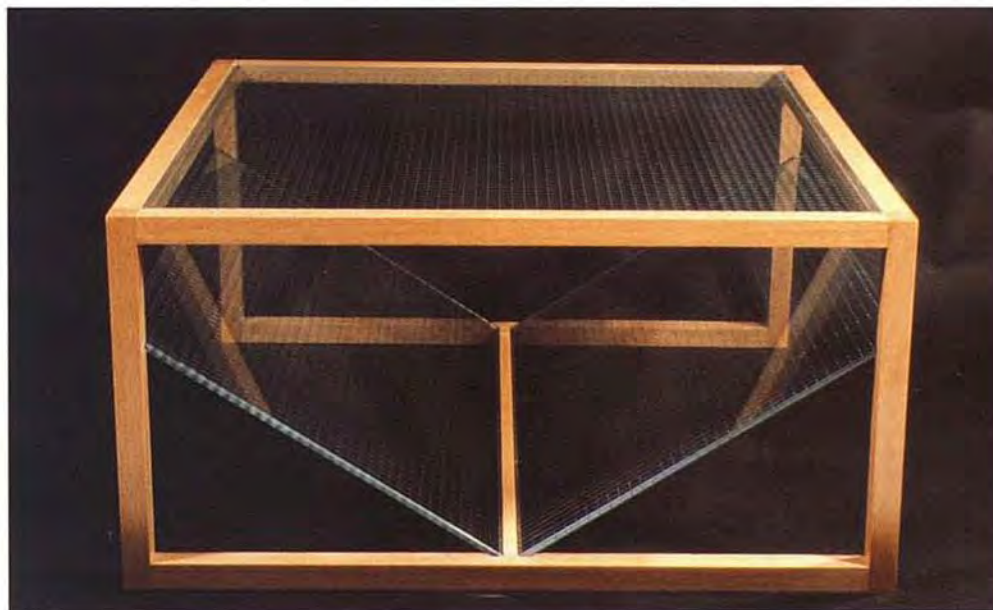
40 x 70 x 70

limoncillo curado y vidrio armado

prototipo, 1973

col. del autor, Málaga

La disposición de dos estanterías de cristal inclinadas permite que esta mesa de centro haga las veces de revistero. Forma parte de una línea de muebles destinada al equipamiento de edificios públicos.





1974 Enrique CORTINES TORRES

lámpara

28 x 9,5 x 8

madera

ed. red. 1975-83, Plaza Nueva, Sevilla

col. del autor, Lebrija, Sevilla

Con una simple peana de madera horadada por un cilindro, un casquillo y una bombilla, se construye esta lámpara de mesa que sirve también como portalápices, proporcionando un doble uso a esta pieza minúscula. Podía colocarse también en posición vertical.



1974 Enrique CORTINES TORRES

caja

17 x 37 x 26

madera

ed. red. 1975-83, Plaza Nueva, Sevilla

col. Consultores Agrícolas TEPRO, Sevilla

De gran simplicidad, se muestra como un prisma en posición horizontal que abre longitudinalmente la mitad de su tapa haciéndola descansar sobre la otra mitad fija. Es el germen del escritorio de este mismo autor. Se realiza una versión en madera barnizada y otra en madera lacada en negro.

1974 Enrique CORTINES TORRES

botellero

75 x 42 x 49

madera

ed. red. 1975-83, Plaza Nueva, Sevilla

col. del autor, Lebrija, Sevilla

Diseñado para Plaza Nueva, procede de un boceto anterior en el que se plegaba la tapa superior en su totalidad. Como de casi todos los objetos de esta editora y del autor, se realizan dos versiones: una en madera barnizada y otra en madera lacada en negro. Se basa en la idea de un cofre guardaobjetos, o bien de una camarera para bebidas o de un mueble bar ambulante. Cerrado es un cubo que no permite identificar su función y que se desplaza por la estancia gracias a sus cuatro ruedas. Puede abrirse parte de la tapa superior, mostrando a través del cristal su interior y utilizando la tapa abierta como caja posaobjetos; puede extraerse sólo la bandeja de cristal, con rueda independiente y apoyar en ella lo que se desee. Por último pueden hacerse estas dos operaciones a la vez, con lo que el recipiente permite múltiples y simultáneos usos. Se repiten las características de este autor: bisagras tipo piano, ausencia de tiradores metálicos, elegancia en las uniones, etc.





1974 Enrique CORTINES TORRES

portarretratos

35 x 19 x 17

madera

ed. red. 1975-83, Plaza Nueva, Sevilla

col. del autor, Lebrija, Sevilla

En acabado con laca negra o barniz, poseía una pequeña ventana en la parte posterior, dotada de bisagra, por la que se introduce la fotografía sin necesidad de desmontar el marco. El apoyo trasero consta de un vástago que permite distintas inclinaciones del objeto.



1974 Enrique CORTINES TORRES

armario *ROMY*

97 x 65 x 10

madera y espejo

ed. red. 1975-83, Plaza Nueva, Sevilla

col. del autor, Sevilla

Supone una evolución de su anterior espejo *ROMY*. Ambos retoman con ironía el nombre de un armario de baño muy utilizado en la época. Su parte superior es fija y aloja el equipo de iluminación, que evita reflejos molestos.

1974 Enrique CORTINES TORRES

escritorio

85 x 73 x 52

madera y metal

ed. red. 1975-83, Plaza Nueva, Sevilla

col. del autor, Lebrija, Sevilla

Su diseño procede de la caja de este mismo autor, de proporciones similares, y a las que se incorporan unas patas con rodamientos. Un cristal que sirve de apoyo y un cajón sin tirador, completan la composición. Se realiza en las dos versiones usuales de la editora.





1974 Enrique CORTINES TORRES

taburete

106 x 48 x 44

hierro y cuero

ed. red. 1975-83, Plaza Nueva, Sevilla

col. del autor, Lebrija, Sevilla

Con estructura de tubo cuadrado y cuero en respaldo y asiento, se juega con la inclinación de las verticales de la zona posterior para dotar de movimiento a esta sencilla pieza. Procede de una silla metálica, anterior, de este mismo autor. Ha vuelto a ser producido recientemente.

1974 José Ramón SIERRA DELGADO

mesa de despacho *PLAZA NUEVA*

75 x 95 x 180

madera, latón y vidrio

ed. lim., 1975-83, Plaza Nueva

Antigua col. J.M. Serrera, Sevilla

Revisión de la tradicional mesa de San Antonio, que de nuevo aparecerá, entonces ya muy transformada, en la obra del autor en 1985 (*Colorcore*), haciendo ahora recaer el peso de la contemporaneidad en la sencilla sustitución de sus usuales componentes superficiales por una estructura espacial, definida linealmente por escuadrias cuadradas regulares y uniformes sin compromiso constructivo con el mínimo sobre de vidrio, leve y puntualmente contenido en sus bordes por la barandilla metálica que los convierte en anaqueles de libros: bauhausiano y aéreo remate en el recuerdo de la curvada y maciza, aunque delgada, cornisa y batea de la mesa isabelina de caoba, de raigambre habano-gaditana. Debajo, también mínimos tirantes de varilla de latón. Terminaciones clásicas de la efímera editora sevillana: maderas claras y baratas para desaparecer en la luz o las mismas teñidas de negro para confundirse en la penumbra.





1974 José Ramón SIERRA DELGADO

espejo de mesa *PLAZA NUEVA*

45 x 33,5 x Ø20

madera lacada y espejo

ed. red., 1975-83, Plaza Nueva

col. E. Cortines, Lebrija

Revisión del espejo tradicional de tocador, en las preocupaciones y modos propios de la editora, reivindicando tiempo y rito en el tocarse y destocarse la cara de afeites y ungüentos, afeitarse, cubrirse o descubrirse la cabeza, descubrirse una arruga, mirarse a los ojos, peinarse los pelos: *Bonjour, tristesse...*



1974 José Ramón SIERRA DELGADO

bandeja *PLAZA NUEVA*

8 x 30 x 56

madera barnizada y vidrio

ed. red., 1975-83, Plaza Nueva

col. del autor, Sevilla

Frente a la bandeja plana convencional, esta pieza plantea un modelo dotado de paredes, cuya forma alude a su capacidad como contenedor de cosas y mantenedor de posiciones ante terremotos, etc. Los listones de madera, firma de la casa, que construyen su perímetro, se disponen de canto, en posición de fuerza, siendo la pared central extraíble, para dos opciones.

1973 José Ramón SIERRA DELGADO

butaca *PLAZA NUEVA*

81,5 x 60,5 x 100

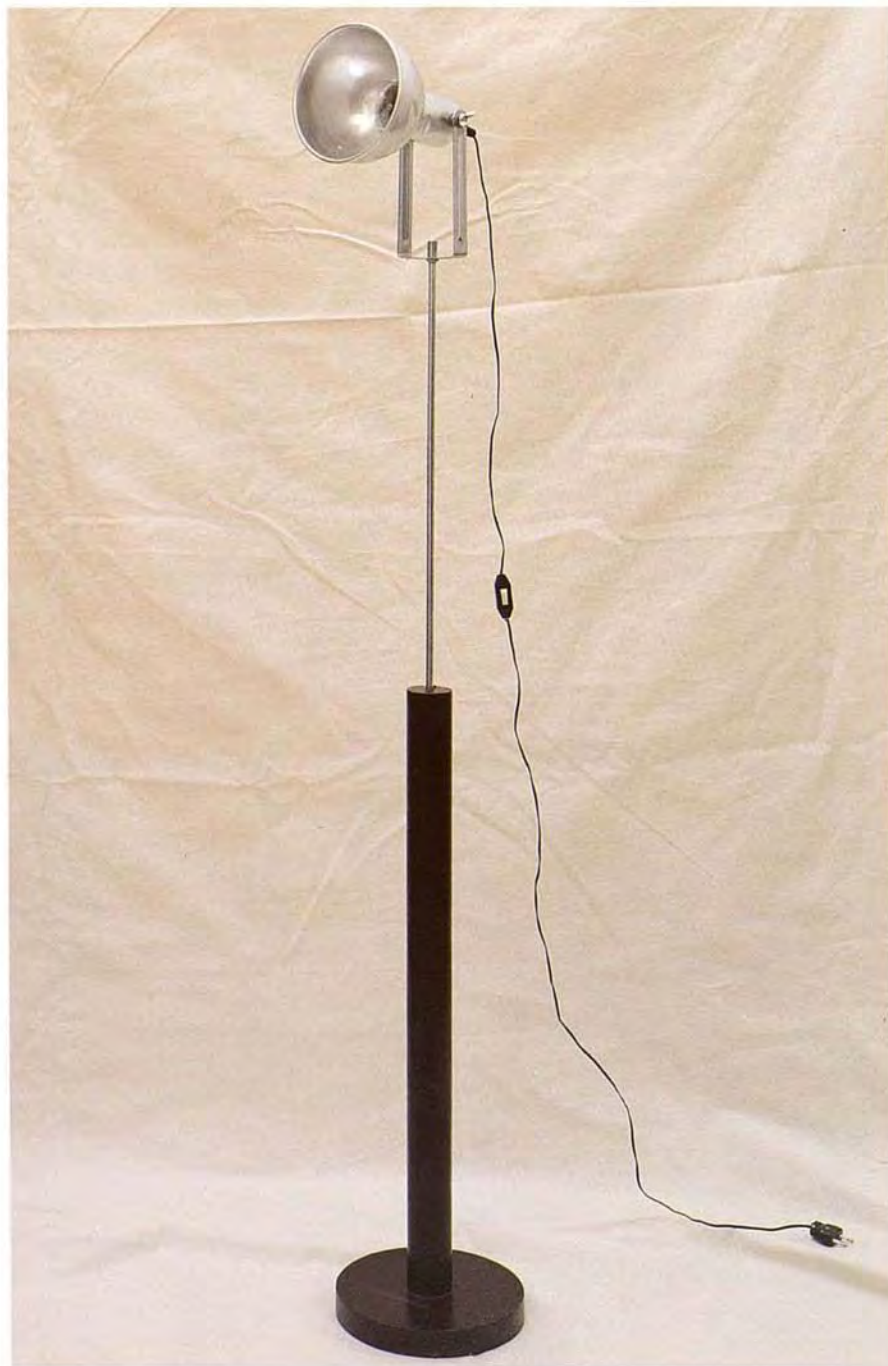
tubo de acero negro y cuero o skay

ed. red., 1973-83, Plaza Nueva

col. E. Cortines, Lebrija

Su diseño arranca del silloncito Buen Consejo, compartiendo con éste sus preocupaciones por adaptar el espíritu vanguardista del tubo Bauhaus a los ambientes sevillanos del momento, cambiando su brillo metálico por negro, quizá en recuerdo de los negros perfiles curvados de Thonet o Fischler, o de sus copias valencianas, tan presentes en las penumbras andaluzas de principios de siglo, entre aspidistras. Inicialmente se fabricó un prototipo telescópico con los tramos horizontales de la estructura extensibles, cuyo objetivo, al recorrer el camino de butaca a cama, era cubrir todas las posiciones intermedias del relax, incluida la siesta. Según su autor, un incierto e inquietante balanceo producía un leve mareo que siempre le impidió alcanzar el sueño, aunque sin llegar a vomitar. Se editó una versión de profundidad fija que contrarrestaba la delgadez del tubo con una ballesta trasera cuya gordura le hacía funcionar más bien como arbotante, fijando, al fin, todo el conjunto como llevadera y cómoda butaca sesteadora y veraniega, por lo ventilada y ligera.





1974 José Ramón SIERRA DELGADO

lámpara *PLAZA NUEVA*

184 x Ø24

madera barnizada o negra y metal
ed. red., 1975-83, Plaza Nueva
col. del autor, Sevilla

Al igual que en la mesa CL o en el tresillo, aquí también encontramos un ejercicio dual dentro de la serie Plaza Nueva. En este caso, al espíritu normalizador de una luminaria de aluminio industrializada, que es la siempre colgada sobre las mesas en los estudios del autor, entonces Faisanes y ahora Monsalves, se contrapone la *naturalidad* de un soporte de madera.

1974 José Ramón SIERRA DELGADO

mesa 1,2,3

73 x 77 x 77 (cerrada)
madera barnizada y tubos metálicos
ed. red. (2 ej.), 1975, Plaza Nueva
col. Catalina Capote, Sevilla

Mesa versátil pensada para comer en comedores de tamaño reducido. Diseñada antes de la creación de Plaza Nueva, las exigencias de su transformabilidad implicaban pautas constructivas distintas y ajenas a lo que sería norma de la editora sevillana.



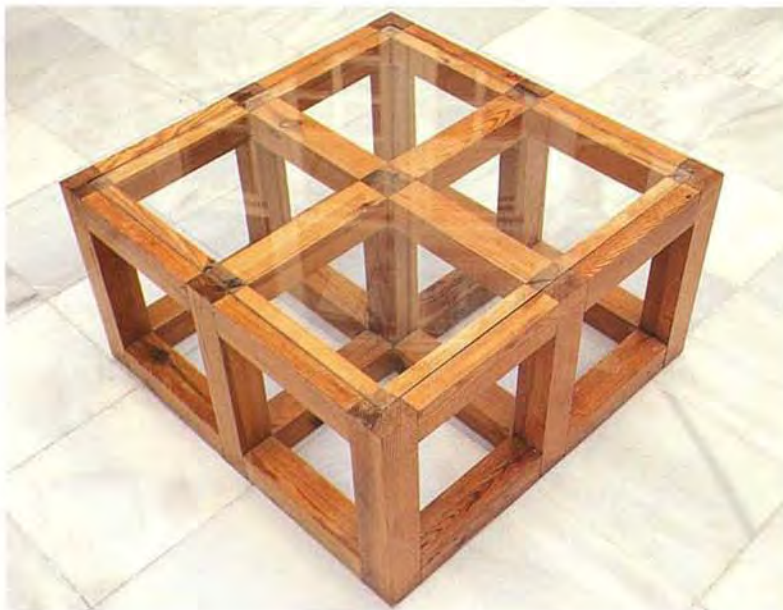


1975 Juan RUESGA NAVARRO

mesa *CUBOS ALTA*

70 x 70 x 70
madera y vidrio
pieza única, 1975
col. del autor, Sevilla

El rigor geométrico y la isotropía presiden este diseño, basado en una sección uniforme de madera cuya disposición espacial conforma un entramado cúbico. El sobre establece un agudo contraste de forma y calidad material.



1975 Juan RUESGA NAVARRO

mesa *CUBOS BAJA*

38 x 70 x 70
madera y vidrio
piezas únicas (2), 1975
col. del autor, Sevilla

La estructura de la mesa Cubos alta se fragmenta para dar lugar a un elemento con capacidad de agrupaciones diversas. Esta alternativa consiste en incrustar sobres de vidrios que no rompan el volumen de la estructura de madera.

1975

Juan SUÁREZ ÁVILA

lámpara *CÓRDOBA*

64 x 11 x 11

metal cromado y vidrio

ed. red. 7 ej. 1975

col. del autor, Sevilla

Una barra de vidrio de un mercado callejero cordobés, un apoyo mínimo y una palometa de giro componen un conjunto en el que el cable, adaptado de una maquina de afeitar, muestra la poética de su condición.



1976

José SEGUÍ PÉREZ

butaca

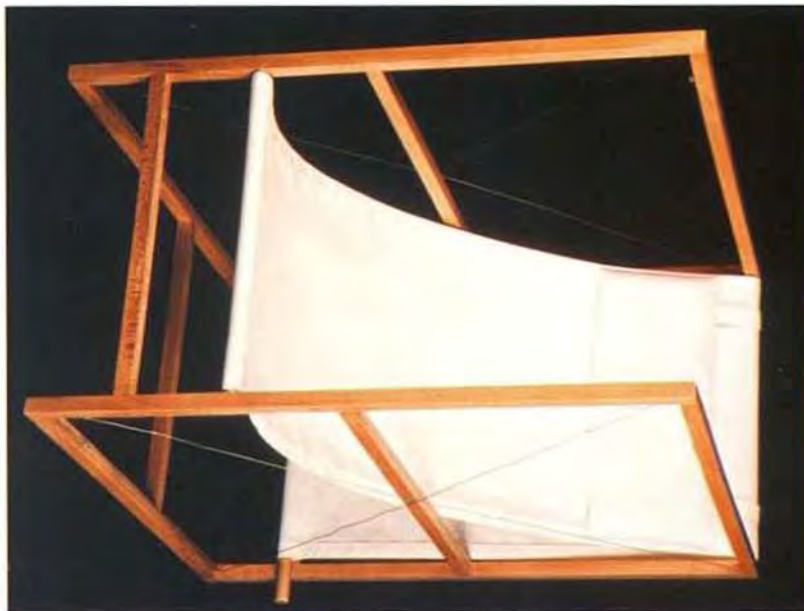
110 x 95 x 65

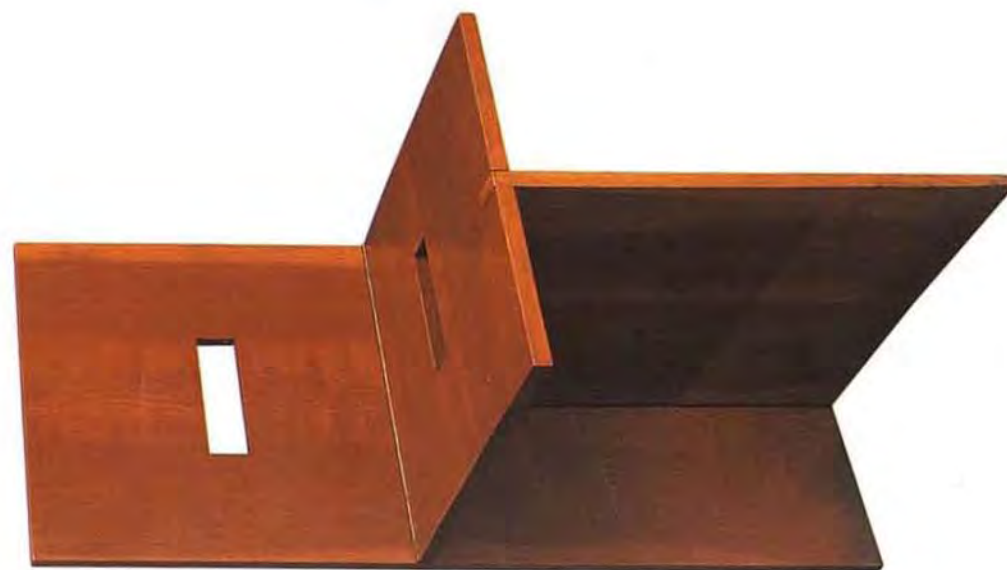
haya estufada y loneta

producción en serie, 1976

Objets Design, Barcelona

El carácter efímero de los objetos que se colocan frente al mar y la posibilidad de ser transformados a voluntad de quién los use, sugieren el diseño de esta butaca. Puede ser utilizada también como hamaca-sombrilla, dada la capacidad de la loneta para adoptar las dos posiciones. Pertenece a la segunda etapa de la serie *estructuras*.





1977

Juan SUÁREZ ÁVILA

silla *T*

90 x 45 x 45

pino oregón

ed. red. 1977

col. Librería Vitrubio, Sevilla

La base de partida fue conseguir una silla apilable, realizada con sólo tres tableros de un mismo material, que se plegaran ocupando 6 cm. únicamente. El prototipo se realizó en DM con imanes en los apoyos de los tableros plegados. Dos de las tres piezas, el asiento y el apoyo que lo sustenta, son abatibles mediante bisagra del tipo piano, mientras que la tercera, respaldo y base de apoyo, permanece fija. Asiento y respaldo coinciden en tamaño y lugar de la perforación central, que al plegarse, se funden en una sola pieza. Dicha perforación sirve de asa.

AA.VV., en *Hogares* nº 254.

1978

Juan ACUÑA CAMACHO

butaca

72 x 80 x 68

pino

prototipo, 1978

col. del autor, Cádiz

Traslado al campo del diseño de mobiliario de los principios compositivos neoplásticos, en un claro homenaje a la conocida *Red Blue chair* de Rietveld. Al igual que ocurría en aquella, las piezas no se unen siguiendo los métodos tradicionales de la carpintería, cruzándose en el espacio y unificando sus planos de forma tangente, construyendo así un objeto que sin dejar de cumplir con su función, responde a los principios mentales de la pintura y escultura abstracta. Los elementos básicos de la butaca, pies, brazos, asiento y respaldo, se convierten en tablas y tablones que siguen una estructura geométrica cartesiana en un intento de hacer de cada parte una única pieza. El resultado logra de algún modo una fusión entre arte y mueble, entre principios artísticos y carpintería. El prototipo incluía el diseño de un cojín y respaldo superpuesto de goma espuma forrada de tela. Fue una de las propuestas realizadas por el autor dentro del marco de colaboración que supuso el Grupo CEYD (Centro de Estudios y Diseño), que desarrolló en Cádiz durante el período 1977-79 una serie de prototipos de muebles, fabricados fundamentalmente en madera, con la intención de poder ser producidos posteriormente por la industria.





1978 Juan ACUÑA CAMACHO

lámpara

30 x 24 x 26
pino y cuerda
prototipo, 1979
col. del autor, Cádiz

Estructura formada por dos marcos soporte de madera que se cruzan ortogonalmente en el espacio sirviendo uno de ellos de soporte de las cuatro formas "U" que formalizan las pantallas. Diseño de carácter artesanal, en el que el propio cable resuelve la suspensión, realizado por el autor dentro de la iniciativa que supuso el Grupo CEYD.



1978 Juan ACUÑA CAMACHO

lámpara

32 x 32 x 32
pino
prototipo, 1979
col. del autor, Cádiz

Propuesta de marcado carácter arquitectónico, que nace de la extrusión de un esquema de planta kahntiana. Ejercicio de reflexión sobre las relaciones hueco-macizo, sirviéndose para ello de una única forma "U", ejecutada en madera, que gira su posición en cada vértice. Realizada por el autor dentro del marco de colaboración del Grupo CEYD.

1978

Juan ACUÑA CAMACHO

sillón *DOBLE*

60 x 1150 x 70

pino, chapa metálica y lona

prototipo, 1979

col. del autor, Cádiz

A partir de un sillón para exteriores de similares características, se plantea la realización de este ejercicio de composición que recuerda arquitecturas más complejas. Propuesta de carácter geométrico y constructivo que transmite un atractivo contraste entre la pesadez de la estructura soporte, subrayada por la presencia de los remaches y la ligereza de la lona que configura el asiento. Especialmente interesante resulta la solución diseñada para los encuentros entre lona y madera, resuelta de forma intuitiva y habilidosa con la ayuda de refuerzos metálicos y rollizo de madera, que denota de nuevo un interés por trasladar al mueble soluciones procedentes del mundo de la construcción y la industria. Fue una de las propuestas realizadas por el autor dentro del marco de colaboración que supuso el Grupo CEYD (Centro de Estudios y Diseño), que desarrolló en Cádiz durante el período 1977-79 una serie de prototipos de muebles, fabricados fundamentalmente en madera, con la intención de poder ser producidos posteriormente por la industria





1978 Juan ACUÑA CAMACHO

butaca

72 x 80 x 64

pino

prototipo, 1979

col. del autor, Cádiz

Butaca para exteriores que sigue los mismos principios neoplásticos, con estructura de tablas entrecruzadas, y un modo de unión entre las piezas que no responde a la tradición pero sí a configuraciones más plásticas. Incluía el diseño de un cojín y respaldo superpuestos de goma espuma forrada de tela. Fue una de las propuestas dentro del marco de colaboración del Grupo CEYD.



1978 Rafael ROLDÁN MATEO

lámpara *PRIMITIVA BGT*

175 x 105 x 30

roble y metal lacado

pieza única, 1978

col. del autor, Málaga

Lámpara de pie inspirada en los tradicionales flexos de vocación intemporal que resuelven eficazmente los problemas de iluminación de sobremesa. La pieza, realizada artesanalmente por el autor, huye del empleo de materiales novedosos y se cobija en la calidez de la madera.

1978

Juan SUÁREZ ÁVILA

lámpara *CYNODON*

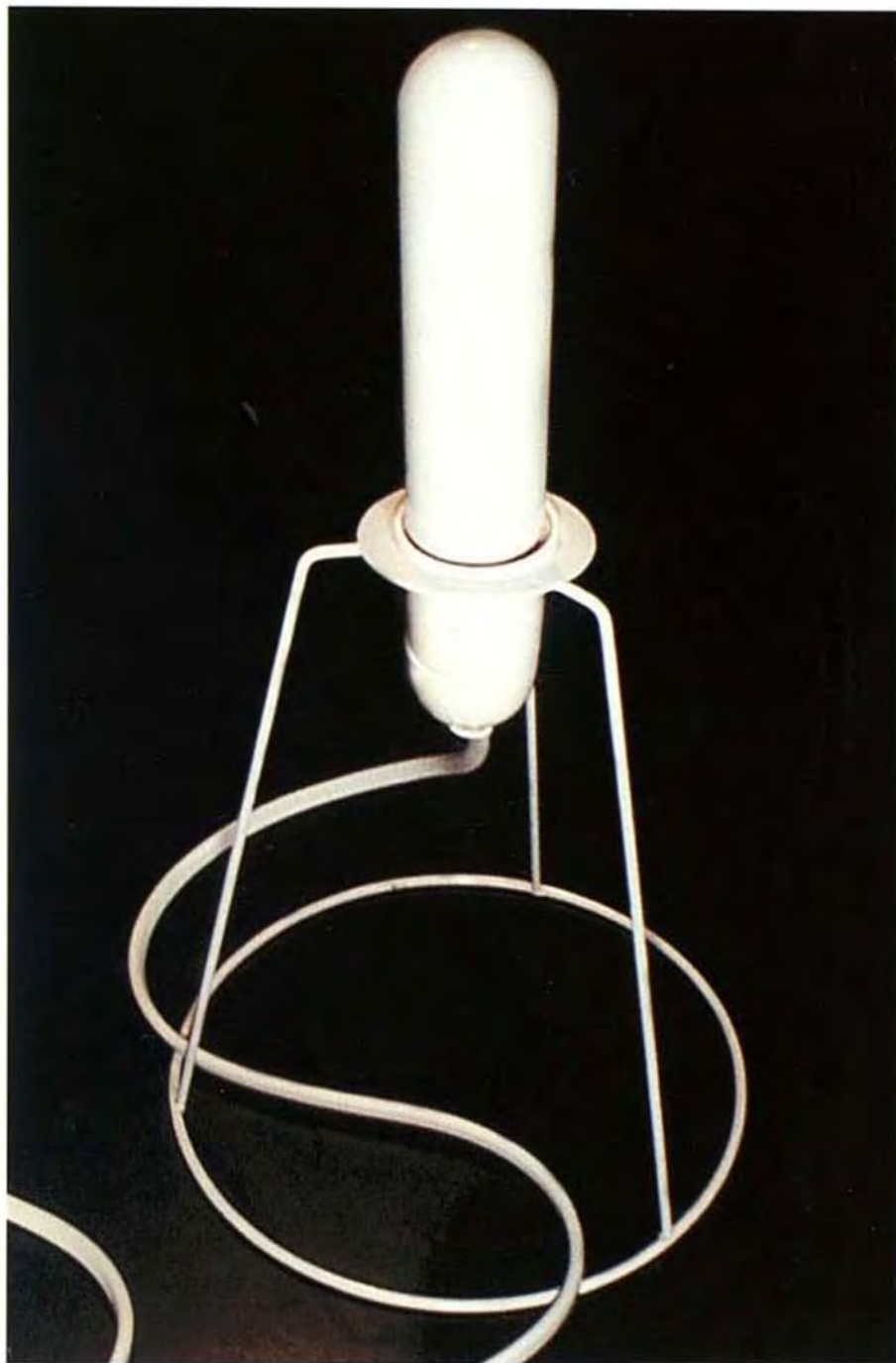
260 x 465 x 20

plástico y metal

prototipo, 1978

col. del autor, Sevilla

Forma fálica y dos posibles posiciones sobre una estructura de apoyo suministrada por una pantalla de lámpara reutilizada.





1980

José SEGUÍ PÉREZ

cubertería

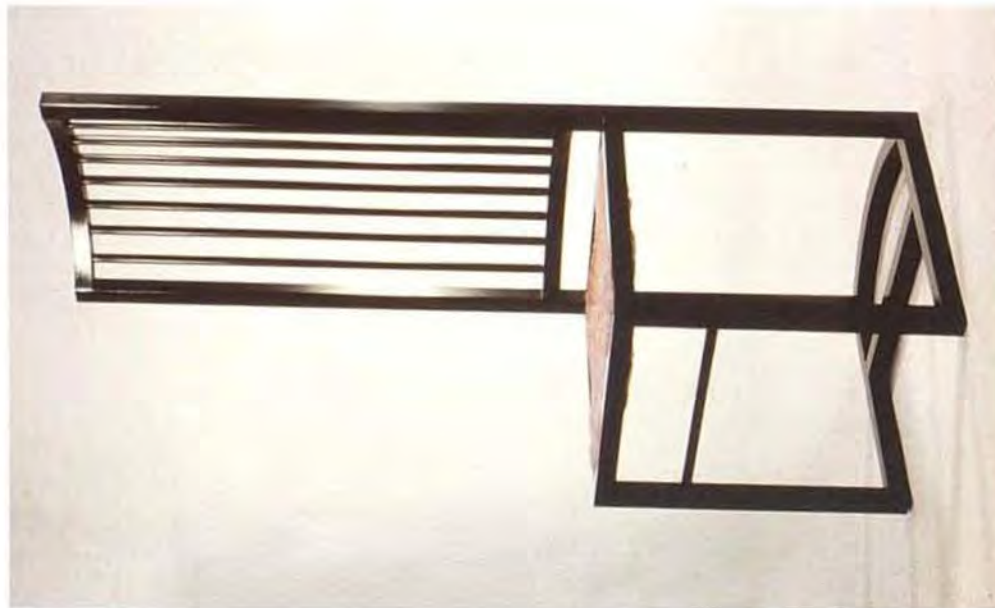
1 x 16 x 3.5

acero inoxidable

ed. de 25 piezas, 1980

col. del autor, Málaga

Las influencias escandinavas (Jacobsen) e italianas (Scarpa, Castiglioni) se hacen sentir en el diseño de este juego de cucharas de mesa poco profundas y circulares, realizado en un único material. El autor aborda el trabajo atraído por el trazado geométrico y la sencillez formal.



1981

José SEGUÍ PÉREZ

silla

125 x 45 x 40

haya estufada y lacada en negro

producción en serie, 1973

Mario Caballero, Barcelona

Diseñada a partir de la reelaboración de códigos formales procedentes del Art-Nouveau, y más concretamente del *estilo Glasgow*, pertenece a la última etapa de la serie *estructuras*, en la que aparece la curva como elemento compositivo.

1981 José Ramón SIERRA DELGADO

mesa *COLOMBINA*

75 x 155 x 80

madera, latón, vidrio y papel

piezas únicas (8 ej.), 1981

col. Cabildo de la Catedral de Sevilla.

La integración de las luces en la mesa, tema común en la obra posterior del autor, es aquí un ejemplo temprano. Mesa para compartir en silencio la lectura, mesa de ping-pong. Las mismas luces iluminan la sala: luces agradables de bar o de coro de cantores de catedral protestante. Primeras garras-bolas de latón, a continuar.



1982 Pedro GARCÍA DEL BARRIO

lámpara *TENSA*

32 x 11

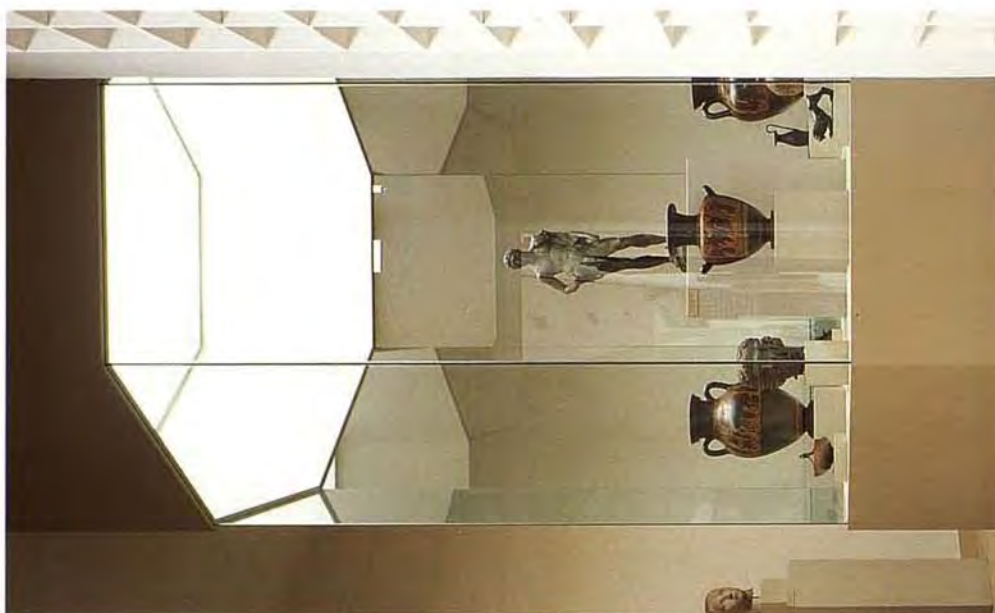
tubo y tulipa de cobre y cable autoprottegido

prototipo, 1982

col. del autor, Córdoba

Ejercicio de mínimos. El propio casquillo de la bombilla sirve de asidero donde abrazar el tubo, mecanismo que permite el deslizamiento a través del cable eléctrico tensado. Sobre la bombilla, utilizada a modo de rótula, gira el casquete esférico que configura la pantalla.





1982 José M^a GARCÍA DE PAREDES

expositor

300 x 280 x 280

madera lacada y vidrio

pieza única, 1982

col. Instituto Gómez Moreno, Granada

Vitrina-lucernario que acoge las piezas más valiosas de la colección Gómez Moreno en una pequeña cámara de planta octogonal, verdadero *sancta sanctorum* del Instituto.



1982 José M^a GARCÍA DE PAREDES

banco

35 x 250 x 50

madera y acero lacados en blanco

ed. de 4 piezas, 1982

col. Instituto Gómez Moreno, Granada

El plano de asiento se sitúa a baja altura, sobre livianos apoyos metálicos en los extremos. Para mayor comodidad se dispone sobre la superficie una pieza acolchada en tela color hueso. El origen de este banco de interior se encuentra en otros realizados por el autor para las iglesias de Almendrales, Stella Maris y Auditorio Manuel de Falla, en cuatro dimensiones diferentes.

1982

Diego SANTOS

muebles-escultura *TV*

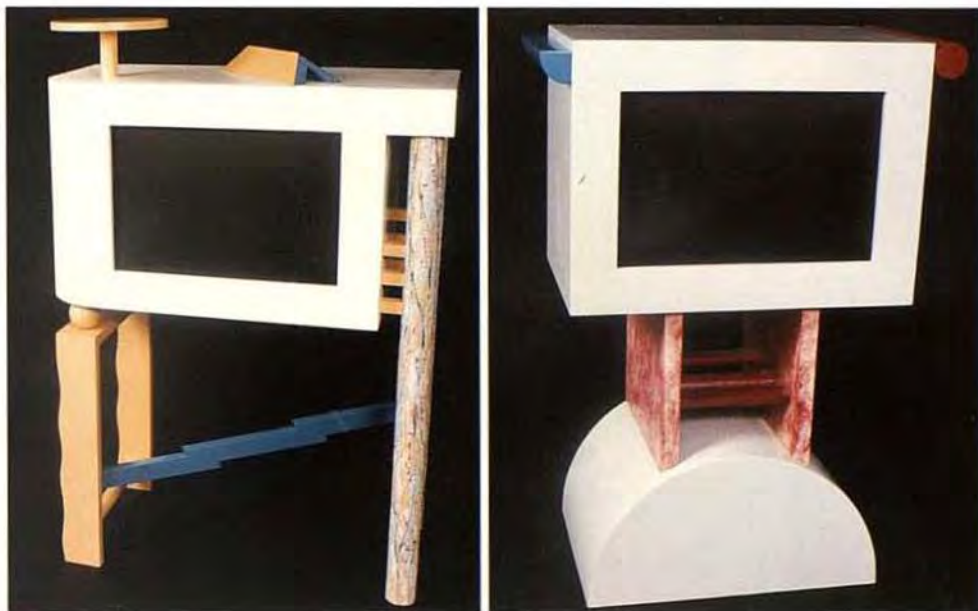
dimensión variable

DM pintado y acrílico

pieza única, 10 variaciones, 1982

col. Grandson & Grandson, Madrid

Bajo el lema *Vén a ver TV*, se diseña esta serie de muebles-esculturas (*tótems*) con la intención de personalizar el aparato de TV, transformando un objeto cotidiano en un mueble disfrazado de insólitas formas y colores.



1982

José SEGUÍ PÉREZ

lámpara *CONCHA*

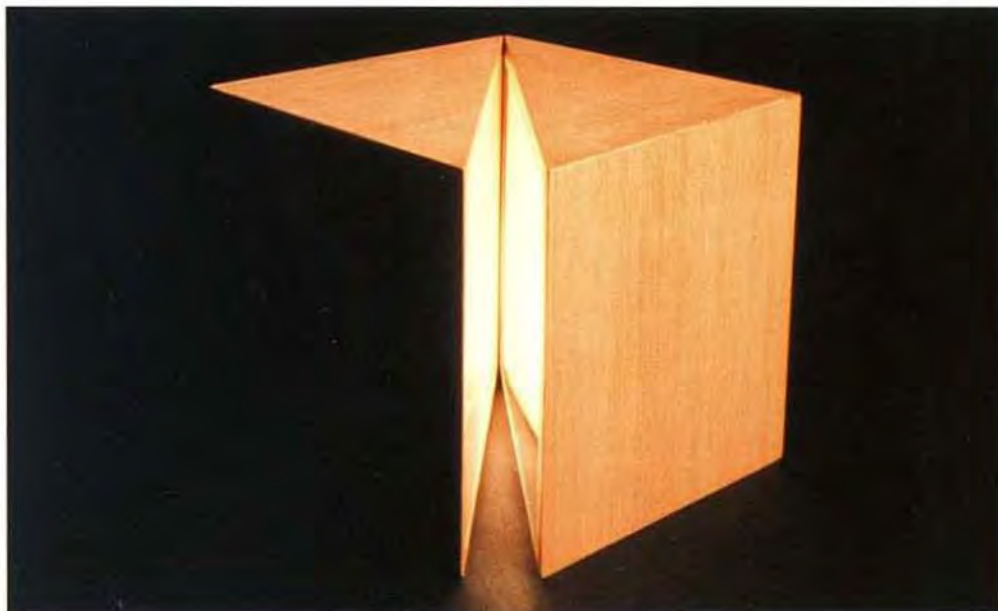
15 x 15 x 15

pino oregón, espejo y vidrio opal

ed. de 50 piezas, 1982

col. del autor, Málaga

Esta lámpara graduable de mesa ofrece una amplia gama de intensidades lumínicas mediante el sencillo juego manual de apertura y cierre de un cubo. La delgada línea de luz va tomando cuerpo al entreabrir la pieza: un foco tras el cristal opal en una de las mitades, refleja la luz en el espejo situado en la otra mitad.





1982 José Ramón SIERRA DELGADO

mesa-atril-facistol *MONSALVES*

102,5 x 192,5 x 86

perfil metálico lacado y mármol reciclado

pieza única, 1982

col. del autor

Diseño polifuncional que nos introduce en la preocupación del autor por incorporar materiales antiguos o viejos a reciclar, aquí presente en la dual diversidad de los mármoles, en ficción de plegamiento, dispuestos para recibir diversas posturas del cuerpo: de pie o sentado. Mesa de biblioteca, de alargado centro.



1983 Julio JUSTE OCAÑA

bandeja

3 x 55 x 35

metacrilato, madera, caucho, cuero y latón

ed. de 15 piezas, 1984

col. del autor, Granada

Se inscribe en una línea de objetos de uso cotidiano ideados para el *Gabinete Ciudad y Diseño*. La bandeja acepta limitaciones de medios y recurre a elementos de mercado que combinados puedan ser fácilmente manipulables. El resultado es un objeto que incorpora remaches, botones a presión y tachuelas, relacionados con la estética juvenil del momento. Expuesta en ARCO 84.

1983 Juan SUÁREZ ÁVILA

lámpara *VENUS HALÓGENA*

187 x 37 x 28

metal cromado, aluminio y concha marina

ed. lim. 4 ej. 1983

col. del autor, Sevilla

Ejercicio de reutilización de diversos materiales: el vástago procede de una lámpara de pie con pantalla; el soporte del casquillo resulta de una percha de aluminio doblada al azar y el elemento útil para orientarla y hacerla subir o girar es una concha marina.





1983

Juan SUÁREZ ÁVILA

lámpara *ARUNDA DONAX*

60 x 39 x 12

metal cromado y papel

ed. red. 2 ej. 1983

col. del autor, Sevilla

Lámpara de mesa extensible en altura que toma su nombre de un cañaveral que el autor recuerda de su infancia. A los nudos de la caña, se asemejan los nudos que sujetan el cable exento y que facilitan el desplazamiento de la pantalla, realizada con papel plegado en doble pared.



1984

Javier FERNÁNDEZ GARCÍA

consola *LA AVIONETA*

75 x 150 x 75

pino teñido y metacrilato

prototipo, 1984

col. del autor, Granada.

A la voz de *rodéate de arte*, esta consola pretende embellecer los objetos que se posan sobre dos tableros en damero plegables. Un cable tensado regula los apoyos y permite que el mueble adopte diferentes alturas y usos. Expuesta en ARCO 84.

1984 José Ramón SIERRA DELGADO

mesa de noche *SCHINKEL*

90 (+47) x 61 x 30

madera, candelero de bronce y papel

Piezas únicas (2 ej.) 1984

col. del autor

La metamorfosis de unos antiguos candeleros neogóticos de bronce dorado, seguramente franceses (Carlos X) proporciona el argumento para construir estas mesillas de noche de cama alta. Tres leves añadidos la completan (pies, brazos y cabeza): la base, la bandeja y la luz inglesa de Schinkel sin cajón ni escupidera.





1984 José Ramón SIERRA DELGADO

butaca *SORIA*

80 x 65 x 85

madera, piel y bronce.

1984, Fundación de Gremios, Madrid

Diseñada para un concurso (perdido) de amueblamiento del Parador Nacional Antonio Machado de Soria. Butaca de parador, casino, despacho y biblioteca. El diseño establece una reflexión sobre la forma y las dimensiones mínimas que sostengan el cuerpo, permitiéndole un desplazamiento masivo de arriba a abajo, y de abajo a arriba, permitiendo una doble posición de asiento: conversación y descanso, para lo cual incorpora dos rulos de respaldo, riñonera y almohada. Mueble de protegida presentación corporal, casi trono o vitrina, o de aparente ocultación y ensimismamiento, casi ataúd, sin necesitarse tapadera. Mueble, sobre todo, de precisas proporciones domésticas, como veíamos en *Justino, el asesino de la tercera edad*. Por lo demás, el diseño insiste en las mismas preocupaciones de diez años antes (butaca Plaza Nueva, 1974) esta vez de soriano invierno, recogida y cerrada. Caoba y pies de apoyo en bronce, con refinadas resonancias déco, y tapizado en cuero natural en su color.

AA.VV. *Arte de diario...*; *Casa Viva*, nº64; *Hogares*, nº 254; PÉREZ ESCOLANO, V. "Anotaciones..."; MUÑOZ CESARI, F. "El Arte del...

1985 Luis RODRÍGUEZ GORDILLO

alfombra

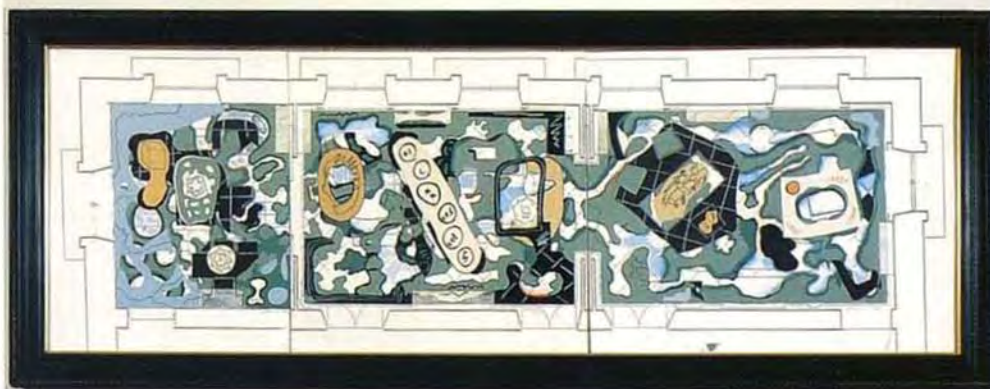
1800 x 500

lana fría

pieza única, 1986

col. Cámara de Comercio, Sevilla

El edificio de la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Sevilla alberga algunas obras de diseño de artistas andaluces, además de la aquí reseñada. La vela que protege el patio central en verano es obra de G. Pérez Villalta y hay piezas de mobiliario e iluminación del arquitecto de la obra Antonio González. Cordón. Al pintor Luis Gordillo, se le encargó una alfombra que tapizase el suelo de tres estancias contiguas y conectadas por puertas correderas, dos de ellas destinadas a sala de juntas y un despacho principal en la tercera. La superficie total ocupada es de 90 m² y se teje en unos talleres de Castilleja de la Cuesta. Se compone de tres partes cosidas entre sí mediante dos piezas más que se corresponden con las divisiones de corredera. Los motivos empleados en su decoración, profusamente coloreados, se adecuan al lugar donde fue colocada: ruedas de maquinaria, remeros, monedas, etc. Existe en un despacho adyacente de la misma planta un dibujo a color original del autor de la planta del conjunto.





1985 José MUÑOZ MARTÍNEZ

mesa *H*

72 x 170 x 120
laminado de alta presión y vidrio
prototipo, 1986
col. del autor, Huelva

Prototipo de mesa versátil, que aprovecha las posibilidades del posformado, resolviendo al mismo tiempo la estructura portante y las necesidades de almacenamiento inherentes a los distintos usos.



1985 Guillermo PÉREZ VILLALTA

cajonera *COLORCORE*

180 x 205 x 63
Colorcore
pieza única, 1985, Formica Esp., Vizcaya
col. Formica Española, Vizcaya

Invitado junto a otros artistas a probar las posibilidades de este nuevo material, se plantea una gran torre que, según el autor, guarde nuestra memoria, con un templo abierto a los vientos en su cima que roce las nubes de nuestra habitación como en Babel; bajo ella un mar de Tetis rodeándola y una isla en su extremo.

1985 José Ramón SIERRA DELGADO

mesa *SAN ANTONIO*
sopera *LOPE DE VEGA*

108 x 120 x 50 (mesa)
38 x 58 x 58 (sopera)
colorcore, madera, cristal, bronce y plata
piezas únicas, 1985
col. Formica Española, Bilbao (mesa)
col. del autor, Sevilla (sopera)

Forman parte de una operación de Formica Española, conducida por R. Moneo, F. Correa y M. Milá, con el objeto de producir piezas experimentales para presentar el material Colorcore, siguiendo experiencias anteriores de donde surgen las lámparas de escamas (peces y serpientes) de Ghery, y donde, al igual que en esta dos piezas, encontramos unos de los pocos ejemplos en los que el material se utiliza de manera solitaria y no como revestimiento. En estas dos, además, con funciones estructurales. En ambas, pero sobre todo en la sopera, aparece de nuevo con fuerza el interés del autor por la hibridación y el reciclaje de materiales: el Colorcore convive con una antigua lámpara del Teatro Lope de Vega, de Sevilla, una base de bronce francés del XVIII y un antiguo cazo de plata, de geometría sutilmente manipulada.

SIERRA DELGADO, J. R. "La sopera...; PÉREZ ESCOLANO, V. "Anotaciones...; AA.VV. *El Diseño en España...*; AA.VV. *8 Diseñadores...*; RUBERT DE VENTÓS, X., AZARA, P., "Diseño España..."; "Preludio"...; SANCHE, E. "Comunicación entre..."



1985

Juan SUÁREZ ÁVILA

atril *ARS LONGA*

110 x 70 x 65

hierro, mármol y latón

pieza única, 1985

col. Librería Vitrubio, Sevilla

Al autor se le encarga el diseño y amueblamiento de la librería Vitrubio de Sevilla, especializada en arte y arquitectura. Para ésta se realizan, además del atril, los anaqueles para soportar libros y una mesa que a su vez es escalera. Concebido para mostrar últimas novedades editoriales, emplea una gran plancha de mármol muy blanco, procedente de un derribo, como pieza fundamental de su composición, al igual que otros elementos de decoración de la librería. Apoyado en un diedro construido con cuatro cilindros metálicos, los dos traseros más largos, la pieza de mármol adquiere forma de rodaja incompleta y se inclina siguiendo el ángulo adecuado para mostrar al lector el contenido del libro expuesto. Un angular de latón, inexistente en el diseño original, soporta el ejemplar elegido, que bien podría apoyar directamente en el diedro. Como elemento recurrente en este autor, el atril incorpora una lámpara en su parte superior, ideada de tal forma que no perturbe la visión del objeto a mostrar.

AA. VV., en *Hogares* n° 254.



1985 Francisco TORRES MARTÍNEZ

sillón *PABELLÓN DE CUBA*

82 x 72 x 78
roble y tela
ed. red. 6 ej, 1985
col. del autor, Sevilla

Diseñado con motivo de la ampliación del antiguo Pabellón de Cuba. Pieza de despacho de formas curvas y amables a las que contribuyen los tapizados.



1985 José M. SALADO GONZÁLEZ
Rafael VIOQUE CUBERO

expositor *MARGAUX*

305 x 88 x 88
metales
ed. lim. 4 ej. 1985
col. Ayuntamiento de Sevilla

Fue, durante el tiempo que pervivió en el paisaje, un hito urbano. Imitando a una barra de labios utiliza su fuste como soporte publicitario.



1985 ss. G. VÁZQUEZ CONSUEGRA

tiradores

dif. dimensiones

acero, acero inoxidable, latón y madera

ed. varias, 1985 y ss.

Vázquez Consuegra desarrolla una particular e interesante línea de trabajo en torno al detalle arquitectónico. Artesanía contemporánea conducida a través del trabajo cuidadoso de herreros y carpinteros que convierten en prototipos para una nueva generación de objetos cotidianos aquellos elementos que han sido concebidos a partir de un proyecto arquitectónico concreto. Un recorrido por la conocida obra de Vázquez Consuegra a través de sus tiradores constata este hecho. Desde las mínimas y sobrias formas de los pensados para la Casa Rolando o las viviendas en Ramón y Cajal a propuestas que cuentan con una cualidad material de mayor sofisticación, como las empleadas en el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, encontramos detrás modelos prototípicos para un trasvase de la artesanía a la industria. También encontramos, en el tirador del Pabellón de la Navegación, referencias al inevitable paso del tiempo y el hombre, la pátina.

AA. VV., *Vázquez Consuegra ...*; AA.VV. *El Croquis* n° 24.



1986 Juan CUENCA MONTILLA

butaca *INÉS*

110 x 80 x 70

haya, DM lacado y acero inoxidable
ed. 1994, gal. Juana de Aizpuru, Sevilla
col. del autor, Córdoba

Pieza realizada en diez elementos diferentes, fabricados unitariamente y ensamblados con posterioridad, dentro de la filosofía de posibilitar la fabricación en serie. La intención de este diseño, "se centra en dar una respuesta formal muy simple a un planteamiento constructivo elemental". El respaldo gira y el asiento se desplaza para adoptar distintas posiciones.



1986 Guillermo PÉREZ VILLALTA

banqueta *SFINX*

71 x 86,5 x 32

madera lacada negra
ed. lim. 100 ej. 1986, gal. R. Ortiz, Sevilla
col. gal. Rafael Ortiz, Sevilla

Formas de minotauro geometrizado en uno de los primeros diseños producidos del autor, que más tarde se refugiará, según él mismo asegura, en formas más atemporales. La primera versión se ejecutó en laminado plastificado.





1986 José Ramón SIERRA DELGADO

consola *BD SEVILLA*

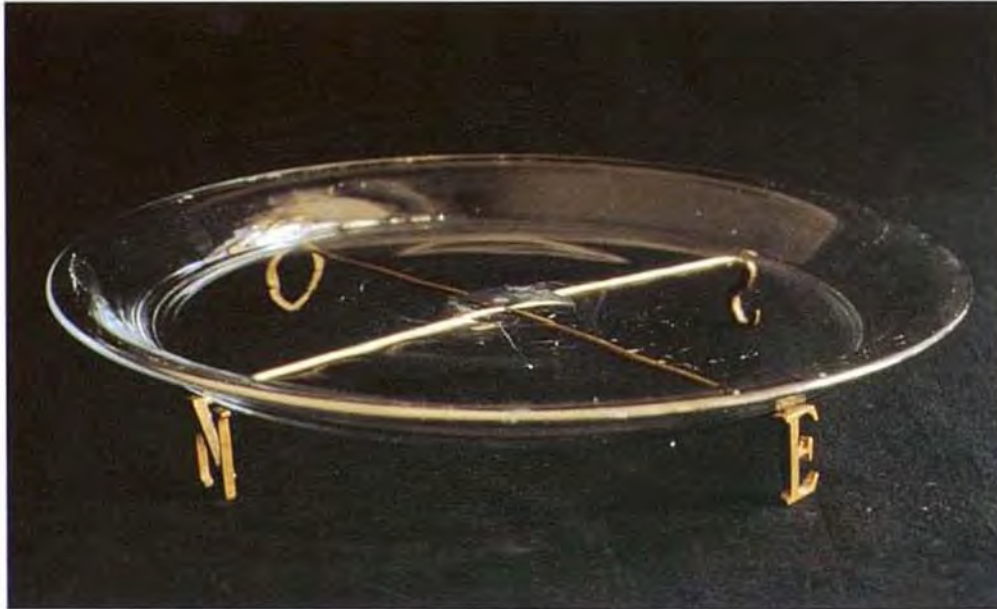
100,5 x 104 x 27

madera, acero, vidrio

prototipo (5 ej.), BD Sevilla

col. Oscar Gil Delgado (1) y del autor (4)

Consolas construidas a modo de expositores para los primeros términos de las vitrinas-escaparates en el interior de BD Sevilla, de donde procede su configuración estrecha y alargada. Escudrias de madera de sección cuadrada, sin cortes en uniones, como si perviviera un cierto espíritu Plaza Nueva.



1986

Juan SUÁREZ ÁVILA

centro *NSEO*

9 x 38 x 38

bronce y vidrio

pieza única, 1986

col. del autor, Sevilla

Formó parte de una serie de tres centros de mesa. La cruceta con los puntos cardinales sirve de orientación a los comensales, alrededor del vidrio transparente de un plato antiguo.

1986

Juan SUÁREZ ÁVILA

centro *ARS*

26 x 18 x 18

bronce y vidrio azul

pieza única, 1986

col. del autor, Sevilla

Existen dos versiones: una realizada completamente en bronce con las letras tumbadas, y ésta cristalina de base elevada descansando en el *ARS* vertical. Según el autor, el vaso de vidrio azul cobalto, reciclado, contendrá una vela que ilumina al arte, no a los santos. Tiene cierto carácter votivo.



1987 José Ramón SIERRA DELGADO

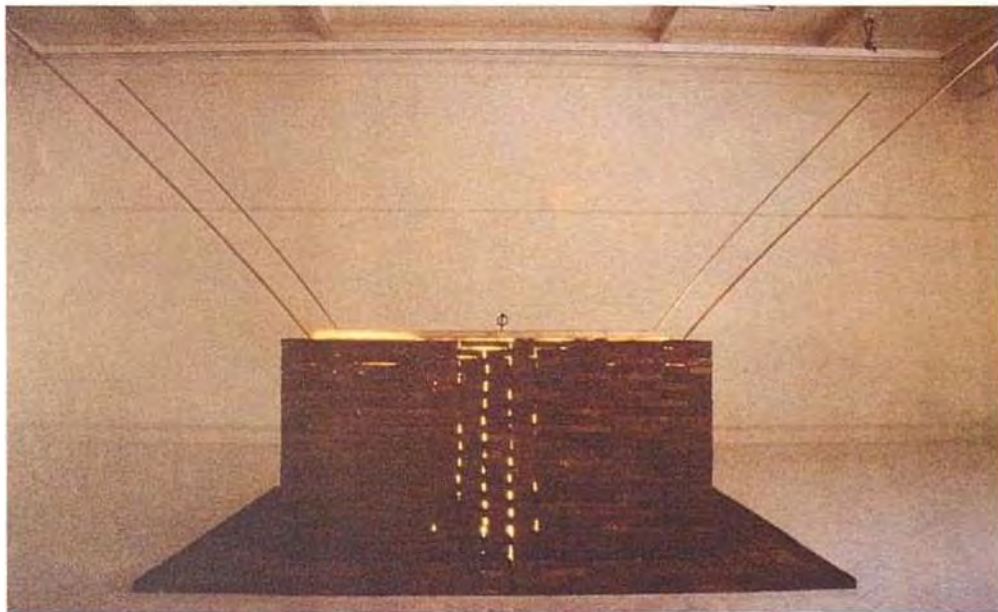
lámpara *RESURRECCIÓN DE KARL LIEBNECHT Y ROSA LUXEMBURG*

250 x 200 x 250 (aprox.)

ladrillos, madera, metal, bombilla

instalación, 1987, Sala Vinçon, Barcelona
desmontada

Referencia al monumento miesiano, retomando la residencia de su fuerza en una ligera descomposición de formas cúbicas y en la potencia expresiva del ladrillo macizo, cuya puesta en seco permite el derrame entre sus juntas de la luz que encierra.





1987

Juan SUÁREZ ÁVILA

sofá *ITÁLICA*

95 x 185 x 80
diversas maderas y telas
prototipo, 1987

tumbona *SANTIPONCE*

51 x 208 x 72
diversas maderas y telas
prototipo, 1987

loc. act. desconocida

Fabricados en una carpintería de Santiponce, de donde toman sus nombres. Se realizan los prototipos en maderas corrientes para ser perfeccionadas posteriormente, algo que nunca se llegó a hacer. La peana de apoyo y la estructura del cuerpo principal es idéntica en ambos casos, siendo la moldura superior de serie. El sofá posee la altura necesaria para alojar seis elementos iguales, forrados en terciopelo de intenso color y que forman asientos, respaldos y apoyabrazos, mientras que la tumbona apenas se eleva del suelo mediante superposición de bandejas. Irónica ficción de giro.





1987

Juan SUÁREZ ÁVILA

armario *PILAR*

181 x 134 x 57

diversas maderas

pieza única 1989

col. Junta de Andalucía, Sevilla

Pieza versátil que se convierte en cómoda-coqueta eliminando las patas e invirtiendo el cuerpo principal, utilizando los tiradores como perchas y la hendidura superior para un espejo. El dibujo en espiga del parquet del frente de cajones contrasta con la simplicidad de los marcos.



1987

Juan SUÁREZ ÁVILA

lámpara *VOTIVA*

55 x 60 x 60

latón

ed. red. 3 ej., 1987

col. del autor, Sevilla

Con forma de tridente invertido y colgado del techo emplea elementos de muy reducidas secciones. El cable queda oculto en este caso, a diferencia de otras lámparas del autor. Tiene su génesis en las antiguas y escurtas lámparas de aceite. Se realizaron también versiones para mesa y pared.

1987

Juan SUÁREZ ÁVILA

candelabro-florero *DESCALABRO*

105 x 75 x 75

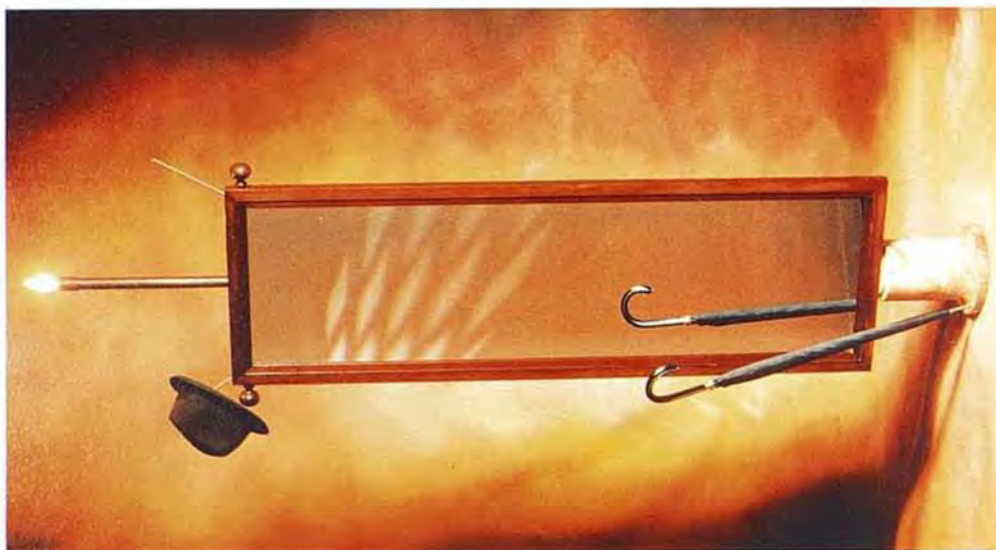
cerámica, latón y cera

pieza única, 1987

col. particular, Córdoba

Composición a base de elementos rescatados de diversa procedencia, condición y forma. Un candelabro de cuatro brazos en un recipiente de porcelana como florero sobre un pequeño armazón metálico con cuatro ruedas que le proporcionan movilidad al conjunto. Candelabro descalabro de colores: de pálido verde agua el vaso, de rojo pasión las velas y de dorado las ruedas.



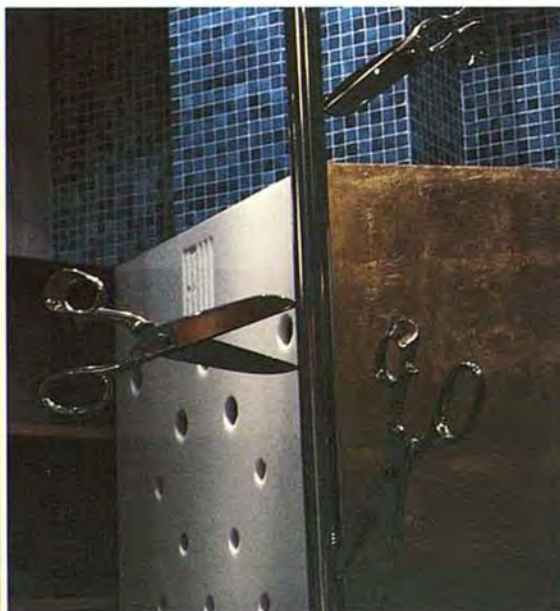


1988 José Ramón SIERRA DELGADO

espejo *CASITODO*

220 x 50 x 20 (aprox.)
madera, mármol, metal
prototipo, 1988, Artespaña

Prototipo dentro de una serie experimental encargada a varios autores y dirigida por Q. Larrea y J. Capella. Mueble multiuso de vestíbulo, cuya altura y estrechez son ecos de las formas del cuerpo, en cuyo contorno proliferan, como en un fetiche, artefactos metálicos de diversas utilidades para las entradas y las salidas domésticas: luz, perchero, llavero, paraguero...



1988 Juan SUÁREZ ÁVILA

lámpara y perchero *TAILLEUR*

187 x 46 x 32
acero inoxidable y tela
ed. lim. 2 ej. 1988
loc. act. desconocida

Producida para una tienda de ropa, sirve para iluminar al tiempo que para colgar. Emplea el referente de las tijeras de costurero que, en distintas posiciones de abertura, actúan como perchas, clavándose literalmente en un vástago hincado a su vez en el suelo y sin base de apoyo.

1988

Juan SUÁREZ ÁVILA

sillón *M.D.*

114 x 52 x 52

tablero DM chapado

ed. red. 1994, gal. Juana de Aizpuru, Sevilla

col. del autor, Sevilla

Iniciales de Marcel Duchamp, jugador de ajedrez. Eliminando una pieza, el respaldo se desmonta para convertirse en mesa baja para jugar, tras plegar los laterales bajo el tablero. Pensada para sentarse en esquina apoyando la espalda en la tabla que permite el plegado. Parte de la idea de la silla T del mismo autor. Se completaba con faldas de tela en los dos laterales sin cubrir, para guardar las piezas de ajedrez entre partidas, enfatizando así la idea de cuatro lados cerrados, que no llegaron a cerrarse en el modelo definitivo.





1988 Ramón DE TORRES LÓPEZ

mecedora, sillón y silla

dimensión según mueble

haya estufada

prototipo, 1988

col. Junta de Andalucía, Sevilla

Como resultado de la búsqueda de una curva que asuma las condiciones de movimiento y ergonomía del asiento, se concibe esta geometría que contempla tres soluciones: mecedora, sillón y silla. El diseño recuerda la original estructura de ciertos muebles italianos (Gae de Aulenti) que recrean en versión actualizada la tradicional mecedora en madera curvada. La elección del material se hizo a partir del habitualmente empleado para la producción de muebles en fábrica. Se construyó un prototipo de mecedora de dimensiones 110 x 110 x 70 cm en madera curvada -en frío y en seco-, mediante procedimiento mecánico. Del sillón y la silla se realizaron modelos a escala 1:20.

AA.VV. *Otros muebles...*

1989 Emilio ALBARRACÍN RAPALLO
Ignacio CAPITÁN CARMONA

mesa S.A.S.

71 x 212 x 42

madera

ed. red. 1989

col. Junta de Andalucía, Huelva

Para la gerencia del S.A.S. en Huelva, con doble módulo de cajoneras de directriz curva, que contrastan con la ortogonalidad y limpieza del tablero superior. A destacar asimismo la resolución de los encuentros entre los apoyos laterales y el sobre.



1989 Rafael CASADO MARTÍNEZ

armario

142 x 90 x 38

maderas

pieza única, 1989

col. particular, Sevilla

Ideado para alojar el televisor ocultando su presencia en el salón doméstico, juega con las texturas y las tonalidades de diversas maderas.





1989 Antonio CRUZ VILLALÓN
Antonio ORTIZ GARCÍA

Banco *ABRIL*

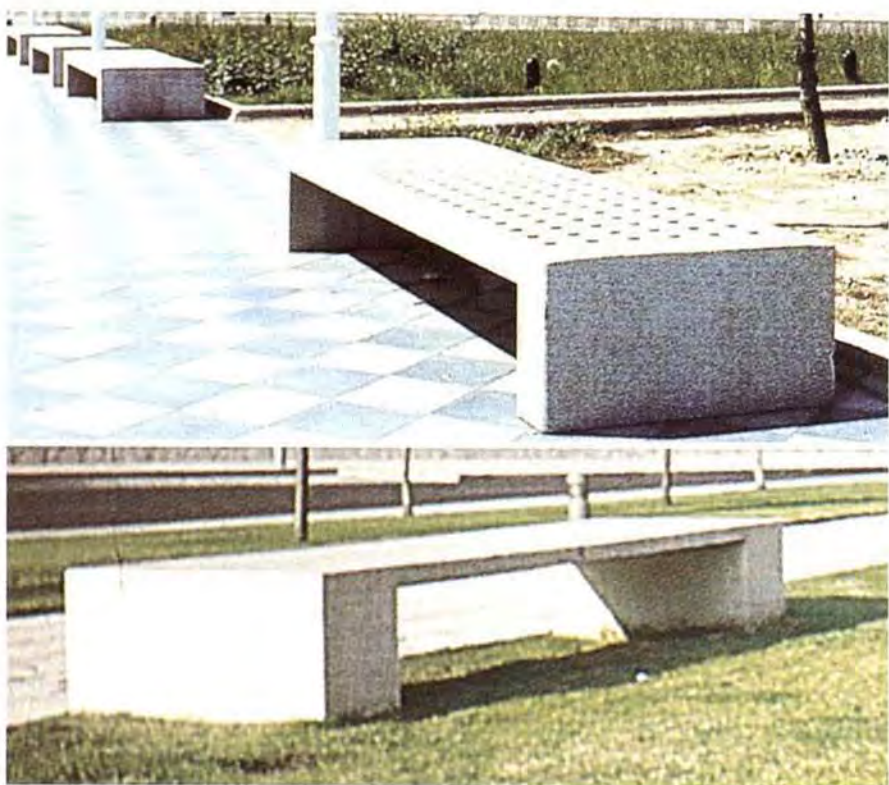
45 x 296 x 88
hormigón armado decapado
ed. 1991 Escofet, Barcelona

Banco *MAYO*

45 x 296 x 88
hormigón armado decapado
ed. 1991 Escofet, Barcelona

Banco *JUNIO*

86 x 250 x 63
hormigón armado decapado
ed. 1999 Escofet, Barcelona



Un elemento repetido cadencialmente a lo largo de los paseos urbanos necesita escapar de la singularidad, tender a la discreción, al carácter neutro, evitando salpicar la ciudad de gestos. Desde esta idea, los autores conciben un modelo minimalista que apuesta por la simplicidad y la armonía proporcional de sus formas, ejecutadas en un material de condición ciclópea y resistente: el hormigón armado. Desde el sobrio diseño de partida planteado por el modelo Abril, cercano a las formas propuestas por sus autores para el Pabellón de España en la Expo 92 de Sevilla, la serie gana complejidad a medida que avanza: desde las perforaciones que tamizan la superficie de asiento en Mayo al inevitable respaldo incorporado en el modelo Junio, su remate actual.

AA. VV., *Diseño Industrial...*

1989 Antonio GONZÁLEZ CORDÓN

cómoda

85 x 89 x 37

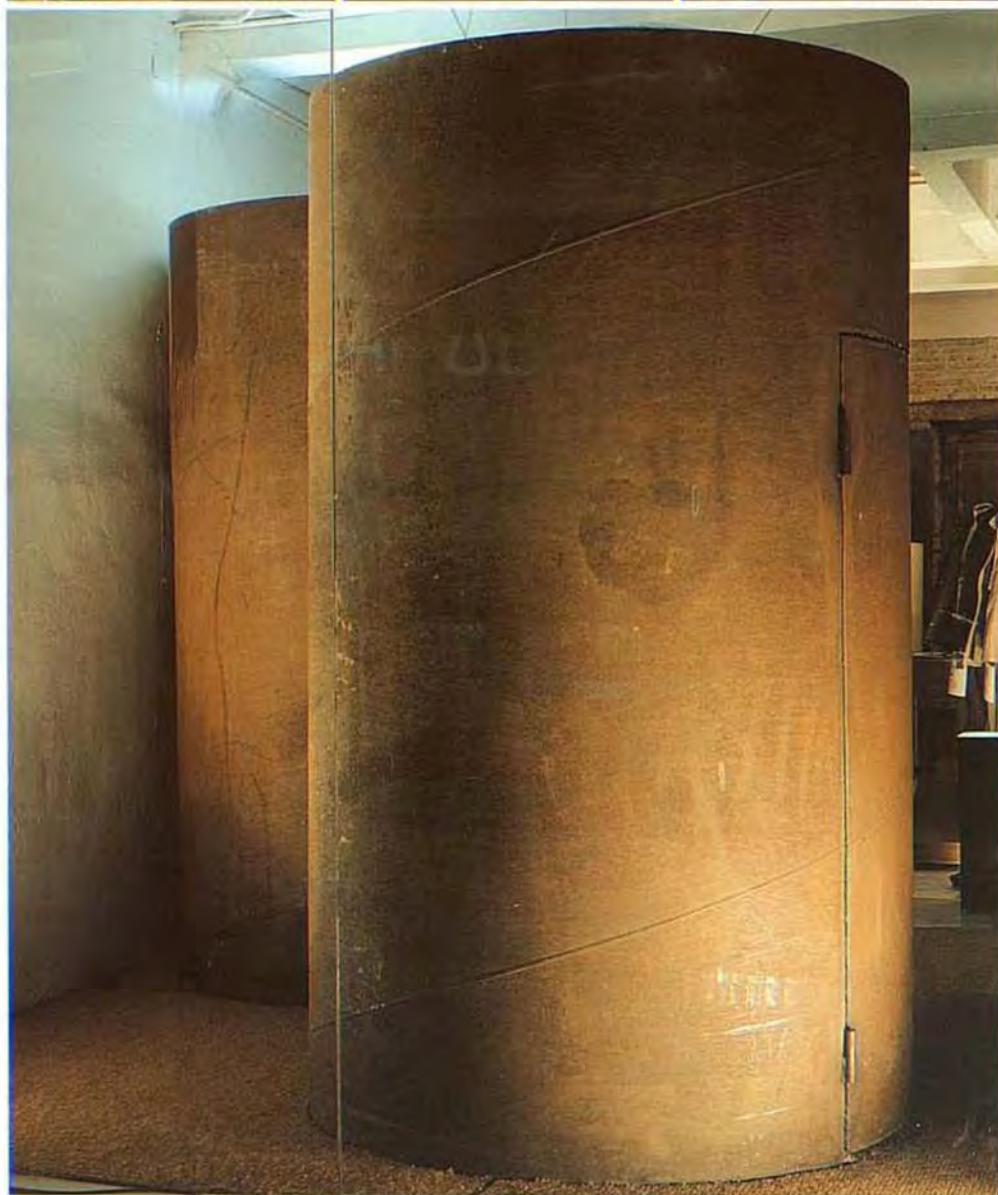
madera

ed. lim. 2 ej. 1989

col. del autor, Sevilla

De la serie *Otros muebles*. El autor propone un ejercicio de simplicidad y atemporalidad de formas en el que la calidad de las texturas y su acabado predominen y perduren. El mismo chapado de la madera se trata de forma diferente en el armazón, que actúa de continente silencioso, y el grupo de cajones que forman el contenido y que se trata como un solo volumen desplazado del armazón, con textura mucho más acentuada. Dicho conjunto de cajones no muestran las divisiones entre ellos aunque su tamaño decrece conforme se va ganando altura. Los tiradores no querían interrumpir el discurso, por lo que se practican hendiduras en los laterales de las cajoneras que el armazón deja al descubierto.





1989 Juan DOMINGO SANTOS
Antonio JIMÉNEZ TORRECILLAS

probador

255 x Ø147
acero cortén y terciopelo
piezas únicas (2), 1989
col. Pinillas, Granada

La búsqueda en desguaces y chatarrerías propició el encuentro con los restos de una tubería de acero cortén del trasvase Huelva-Cádiz: un hallazgo que condiciona lo que podría haber sido de cualquier otro modo. Colocada en posición vertical, hace de probador de un local donde se erige como protagonista de una actuación en la que prima la elección y el montaje. Con intención de recuperar los materiales, el trabajo estuvo dedicado diariamente al reciclaje de objetos aparentemente inconexos, prescindiendo en obra del dibujo de detalle. A la tubería se le practicó una abertura para acceder al interior revestido con terciopelo rojo.

AA.VV. *Guía de...*; AA.VV. *Arquitectura...*; AA.VV. *De la tradición...*; FERNÁNDEZ GARCÍA, J. "Granada..."

1989 y ss. Juan DOMINGO SANTOS
Antonio JIMÉNEZ TORRECILLAS

probador

223 x Ø139

vidrio

ed. de 7 piezas, 1991

col. Pinillas, Granada

Adscrito a un material, el probador de acero cortén es sustituido por piezas cilíndricas en cristal. El nuevo local pretende singularizar con ellas la actividad según intenciones escénicas de luces y sombras. Construido con un vidrio exterior transparente, otro interior móvil y traslúcido y un mecanismo de giro formado por la cadena, la estrella y el piñón de una vieja bicicleta.



AA.VV. *Guía de...*; AA.VV. *Arquitectura...*; AA.VV. *De la tradición...*; FERNÁNDEZ GARCÍA, J. "Granada..."



1989 Guillermo PÉREZ VILLALTA

lámpara *LA NORIA*

169 x 139 x 30
 madera y/o metal
 ed. lim. 6 ej. 1989, gal. Luis Adelantado
 col. gal. Luis Adelantado, Valencia

La cita impresa en forma de acróstico, de Marcel Duchamp, recuerda el origen del concepto que del objeto artístico posee el autor. Planteada en los dibujos preparatorios que precedieron a esta serie de objetos como una lámpara, la dificultosa instalación eléctrica de las lámparas en cada cono dejó al objeto reducido a puro símbolo, no exento de connotaciones. Se trata de una pieza que incite a pensar a quien lo contemple. Según el autor, la luz blanca son las ideas que de modo metafórico mueven a la noria y a la humanidad. El análisis, el pensamiento, representado en los conos-coladeros, va descomponiendo la luz blanca en los siete colores primarios. Cada cono, es decir, cada color primario podría encenderse o apagarse para conseguir el tono de luz deseado, mientras que el movimiento circular del conjunto dejaba libre el pensamiento, centrando en el giro nuestra atención visual. De gran tamaño, se realiza entera en metal o bien con el prisma bajo de apoyo en madera.

AA. VV. *Arte Ornamental*.

1989 Guillermo PÉREZ VILLALTA

sillón *CUÁDRIGA*

80 x 50 x 53

metal

ed. lim. 6 ej. 1989, gal. Luis Adelantado

col. gal. Luis Adelantado, Valencia

Denominado en los dibujos preparatorios como silla-carro, posee ciertas similitudes con otro objeto del artista fabricado como taburete de bar y denominado silla-bici Tarifa. En ambos se contraponen dos ideas: lo dinámico frente a lo estático; la cuádriga frente a la silla; movimiento frente a reposo. La unión de los opuestos se refuerza con estéticas dispares: lo clásico frente a ciertos lenguajes de vanguardia. Subyace la afición del autor por la perversión de las funciones, por los objetos que posibiliten varios usos, algunos de ellos algo surrealistas. Puede tener influencias del estilo aerodinámico de las artes decorativas de los años cuarenta.





1989 Guillermo PÉREZ VILLALTA

arca *DEL CIELO*

120 x 147 x 40

maderas

ed. lim. 6 ej. 1989, gal. Luis Adelantado

col. gal. Luis Adelantado. Valencia

Mueble con figura, realizada según un dibujo preparatorio realizado en Roma. Según el autor, se trata de Atlas sujetando el universo, planteándose la dualidad Arca del Cielo-Arca de Noé, en la que todos viajamos. Talla realizada por escultores levantinos.



1989 Guillermo PÉREZ VILLALTA

lámpara *FARO DE LAS VIRTUDES*

192 x 46,5 x 46,5

maderas

ed. lim. 6 ej. 1989, gal. Luis Adelantado

col. gal. Luis Adelantado. Valencia

Lámpara cuyo fuste se horada para alojar un mueble-bar, o un secreter de drogas. En la base, como referencias metafóricas, se representan las virtudes asociándolas a los cuatro elementos fundamentales: prudencia-aire; justicia-fuego; fortaleza-tierra y templanza-agua.

1989 Guillermo PÉREZ VILLALTA

banqueta *COPÉRNICO*

47 x 30 x 30

maderas

ed. lim. 6 ej. 1989, gal. Luis Adelantado

col. gal. Luis Adelantado, Valencia

Surge tras el diseño de otra pieza de la misma colección, denominada escribanía Estudio-Belvedere, pensando en la posibilidad de sentarse frente a ella, sin crear necesariamente un conjunto entre ambas. Las referencias geométricas y planetarias vuelven a estar presentes en la génesis del objeto. Tras un intento fallido por utilizar el referente herreriano de la pirámide y la esfera para simular al hombre sentado encima del universo, se recurre, según el autor, a otra figura histórica, Goethe, y más en concreto al monumento que éste puso en el jardín de su casa: una esfera situada sobre un cubo. Sobre éste se sitúan los planetas y por encima de todo, dominando el conjunto, aparece la figura del hombre. En la banqueta, la esfera es nexo de unión entre la base cúbica y el asiento, en donde se reproducen los planetas girando alrededor del sol, y donde obviamente, reposará el hombre





1989 Guillermo PÉREZ VILLALTA

papelera *DOCE PUERTAS*

95 x 50 x 50

maderas

ed. lim. 6 ej. 1989, gal. Luis Adelantado

col. gal. Luis Adelantado, Valencia

De la afición del autor por el coleccionismo de los más variados objetos, surge este mueble que desempeña la función de sagrario o de lugar sacro donde guardar objetos importantes. Con vocación de objeto exento, accesible por todos sus flancos, y dotado de tantas puertas como meses tiene el año, como horas tiene el reloj y de igual número que los signos zodiacales. Partiendo de los del Zodíaco se dibujan unos signos que el usuario asociará en su memoria al objeto que se cobija en cada pequeño compartimento. En el corazón del conjunto, y como objeto inalcanzable, se sitúa un grial y cuatro tortugas como símbolo de la prudencia, que sustentan el mueble y lo separan del suelo. El objeto se manifiesta muy diferente en posición cerrada o con todas las puertas abiertas.

AA. VV. *Arte Ornamental*.





1989 Guillermo PÉREZ VILLALTA

escribanía *ESTUDIOLO-BELVEDERE*

170 x 60 x 45

madera

ed. lim. 6 ej. 1989, gal. Luis Adelantado

col. gal. Luis Adelantado. Valencia

Escribanía que, para dibujar o escribir, pretende ser la caja perspectiva albertiana con el orificio de la cerradura como ojo de Polifemo. Se corona con un templete de claras referencias rossianas, sobre el que gira una veleta y con un reloj de arena que marca el paso del tiempo. Es un símil de la cabeza que ve y que piensa.



1989 Guillermo PÉREZ VILLALTA

librería *GENERAL-LIFE*

160 x 163 x 29

madera y metal

ed. lim. 6 ej. 1989, gal. Luis Adelantado

col. gal. Luis Adelantado. Valencia

Procedente de una idea de finales de los 70, en la que se conjugan el agua de las fuentes con los libros. Memoria frente a tiempo, fluir constante del tiempo y de la vida frente a perennidad del saber.

1989 Fernando VILLANUEVA

cómoda

95 x 120 x 35
madera de pino
pieza única, 1989
col. familia Villanueva, Sevilla

Geometría y recurso a la madera como único material contribuyen a formalizar una pieza serena y equilibrada.



1989 Francisco TORRES MARTÍNEZ

aparador

98 x 178 x 50
madera
ed. lim. 2 ej. 1989
col. del autor, Sevilla

El canto y las molduras del sobre se asemejan a un capitel que corona los dos cuerpos de pilastras y el dintel central de los cajones. Unas sutiles hendiduras hacen de discretos tiradores. Influenciado por las vanguardias de principios del siglo veinte y por el art-nouveau belga.





1989 Jorge VÁZQUEZ CONSUEGRA

mesa

68 x 43 x 35
metal y vidrio mateado
ed. red. 1989
col. del autor, Sevilla

Mesa baja auxiliar en la que destaca el encuentro entre los dos materiales en el plano de apoyo de objetos y el encuentro de los planos que forman las patas con el suelo, resuelto mediante dos piezas cilíndricas independientes.



1990 Julio JUSTE OCAÑA

dagas

4 x 32 x 6
bronce
ed. de 3 piezas, 1990
col. del autor, Granada

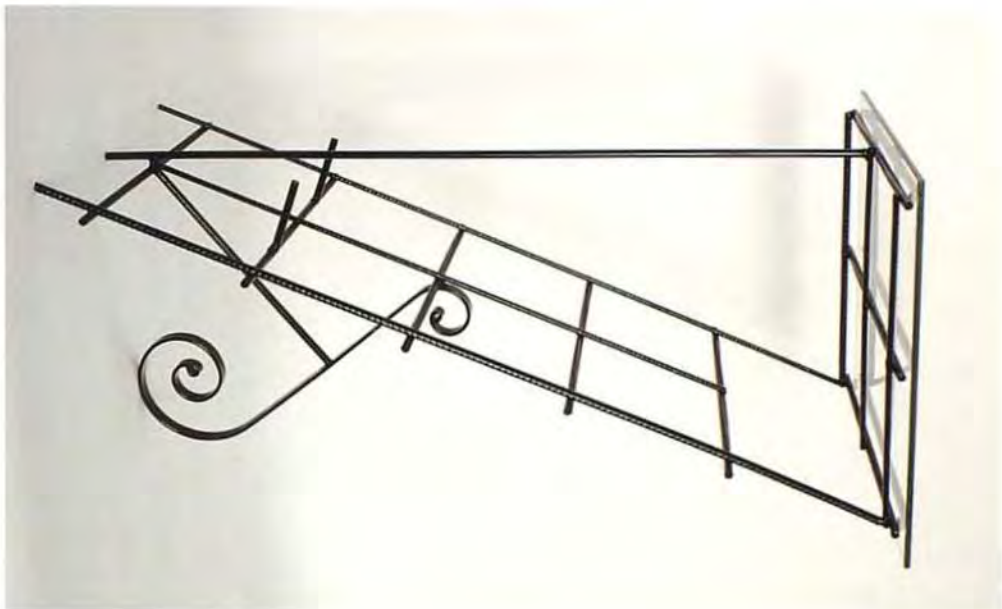
Las tres piezas Furia, Quijote y Sumer, forman una colección de usos y significados inciertos. Pueden ser pisapapeles, cortaplumas, objetos para *dilettanti*... Con intención de borrar líneas divisorias entre el pasado y el presente, reflexiona sobre el significado trascendental de la acción de clavar en un muro o puerta, como fue la decisión de Lutero clavando su famosa *bula*.

1990 José Joaquín PARRA BAÑÓN

peana *FRAY HILARIO*

75 x 35 x 35
acero pintado y vidrio
pieza única, 1990
col. del autor, Sevilla

Mobiliario auxiliar de oficina ideado para servir de soporte del fax y la guía telefónica que juega con el equilibrio y lo transparente. Manufacturado reutilizando desechos de obra: barras lisas, mallazo electrosoldado y componentes espirales de cerrajería tradicional.



1993 José Ramón SIERRA DELGADO

lámpara *TULIPÁN*

100 x 40 x 40
madera, vidrio al ácido
pieza única, 1993
col. A. González Troyano, Sanlúcar

Luminaria escultórica que sirve de acuso remate a un mueble blanco en la biblioteca blanca de la playa, obra del autor. Su forma floral consta de tres planos verticales trapezoidales y asimétricos de vidrio traslúcido que se encajan en las ranuras, con disposición triangular, de una rodaja blanca de madera.





1990 José Ramón SIERRA DELGADO

serie *MENA* (Iglesia)

mesa-altar
73 x 400 x 150
pieza única, 1990

banco
85 x 250 x 50
ed. red. (40 ej.), 1990

mesa refectorio
70 x 150 x 70
ed. red., (ej.), 1990

altar sacristía
96 x 286 x 110
pieza única, 1990

madera, perfiles laminados, mármol, latón
col. Conj. Monumental de la Cartuja, Sevilla



Serie de muebles creada para la recuperación de un lugar de origen religioso que los siglos se ocuparon de secularizar: la Cartuja de Sevilla. Los restos del antiguo monasterio del siglo XV, convivían con las abandonadas instalaciones de la fábrica de cerámica decimonónica y el proyecto arquitectónico, del mismo autor, utiliza la metamorfosis, esta condición híbrida del lugar, como parte de su juego de transformaciones. Esta intención se traslada al mobiliario, en un ejercicio de controlado e irónico eclecticismo que recurre a materiales clásicos, habituales en la obra de J.R. Sierra, y a la incorporación de elementos antiguos reciclados. Cada uno de los diseños de la serie se adecua a un lugar y un ambiente preciso. Así, tras las formas de la mesa-altar, losa de már-

mol elevada en el aire como verdadera mesa de disección aunque *cattedra* al mismo tiempo, encontramos una referencia a la idea de resurrección: colocada sobre la cripta de la Iglesia, la posición de sus pies antropomórficos, recuperados de los muertos vivos de algún *teatro anatomico*, evocan la presencia de dos guardianes *spellati* erguidos que se dan la espalda. Su aspecto de mueble no acabado abunda en el matiz anterior: la vida del lugar, de la arquitectura, no tiene fin. Por otra parte, el carácter polifuncional de la Iglesia pedía que sus bancos pudieran ser apilados; de aspecto casi familiar, semejantes a tantos bancos de iglesias sevillanas. Por último, las formas asimétricas de las mesas de trabajo del Refectorio obedecen a su disposición sirviente del banco de fábrica que lo recorre perimetralmente, como en tantos conventos locales, ahora abandonados, como en Sta. Clara, con las mesas de formica delante de los fantásticos de azulejos del XVI que quedaban.



AA.VV. *La Cartuja recuperada...*; AA.VV. *Documentos de Arquitectura 27...*; *Kenchiku Bunka*, n° 580...



1990 José Ramón SIERRA DELGADO

serie *MENA* (Dirección)

mesa dirección
73 (+37) x 200 x 80
madera, metal, granito, vidrio y papel
pieza única, 1990

papelera
150 x 100 x 30 (cerrada)
madera y latón
piezas únicas (2 ej.), 1990

mesa auxiliar
57 (+40) x 40 x 60
madera, metal, granito, vidrio y papel
piezas únicas (3), 1990

sillón
74 x 55 x 57
madera, metal y cuero natural
piezas únicas (18 ej.) 1990

mesa sala de juntas
73 x 360 x 86
madera, latón y granito
pieza única , 1990

lámpara sala de juntas
65 x 180 x 62
perfiles laminados lacados blanco y vidrio
pieza única, 1990

col. Conj. Monumental de la Cartuja, Sevilla

El carácter de la butaca Soría, diseñada por J.R. Sierra unos años antes, marca el resto de los elementos que se fabricaron para esta ocasión. De hecho, forma parte del amueblamiento de este despacho de Dirección,

haciéndose acompañar de nuevos muebles que se actualizan o se adaptan a sus utilidades específicas, pero siempre desde la calidad material y la elegancia de la Soria. Las dos cajas que componen la papelera, además de la función de privado almacenaje de documentos que le da nombre, cuentan con una clara capacidad de ordenación espacial. Su tamaño y movilidad, basada en el abisagramiento central y un apoyo sobre bola rodante, permiten organizar múltiples configuraciones en las que el mueble puede ser desde un simple telón de fondo a un complejo separador u organizador de circulaciones, como es aquí utilizado. Las mesitas auxiliares incorporan las lámparas a su diseño, tema éste antiguo y recuperado en la obra posterior de Sierra, desde la mesilla *Schinkel* a la mesa *Dos Hermanas* o la de lectura de la Biblioteca de este mismo Conjunto Monumental. Los sillones encajan en su clara estructura cúbica una chapa de madera curvada que conforma el respaldo. En sus apoyos delanteros aparecen bolas metálicas fijas que facilitan su arrastre sobre la moqueta. La sala de reuniones consta de la mesa por elementos de granito dorado, extremo, sobre la que bajan los dos poliedros esmerilados que forman la lámpara de techo.





1990

Juan SUÁREZ ÁVILA

expositor *TM*

200 x 110 x 52

madera, metal y bronce

ed. lim. (20), 1990, Teatro Maestranza

col. Teatro Maestranza, Sevilla

Para hacer pública la programación del teatro en los espacios públicos. Este mueble sigue el esquema clásico romano, con moldura inferior de basa y relieves frontales.



1990

Juan SUÁREZ ÁVILA

caja *MAESTRANZA*

9 x 67 x 48

madera dorada y plateada

ed. lim. 2 ej. 1990

col. del autor, Sevilla

Construida como contenedor de su propuesta para el concurso de la imagen corporativa del Teatro Maestranza de Sevilla, del que resultó ganador. Las perforaciones realizadas en la tapa forman una constelación que dibuja la huella de la mano que la abre. Es tratada como un cáliz: el interior plateado y el exterior dorado.

1991 Fernando BAÑOS BAÑOS

espejo *VEO-VEO*

220 x 95 x 15

DM lacado y espejo

ed. Kliz Design, 1991, Sevilla

Depuración del diseño inicial para la firma Lyp, simplificado al suprimirse un vástago central de sujeción común en la serie. El espejo permite un uso variado que alcanza desde la privacidad de un vestidor al trasiego de los probadores comerciales.



1991 Ernesto DE CEANO-VIVAS

tiradores

6 x 6 x 5

aluminio fundido y pulido

ed. Kliz Design, 1991, Sevilla

Integra en un elemento único dos funciones que conviven normalmente en los aseos públicos: señalización y apertura. Se libera así de elementos añadidos la superficie de la puerta y se enfatiza la mirada sobre el icono. Recurren a una técnica artesanal de fundición y pulido del aluminio.





1991 Santiago DEL CAMPO

estantería

230 x 215 x 30
madera de pino
pieza única, 1991
col. del autor, Sevilla

Santiago del Campo dedica una especial atención a su taller de carpintería, en el que elabora un conjunto de objetos que amueblan su vivienda-estudio. La pieza, empleada en diferentes estancias con tamaños y módulos diversos, se basa en un sencillo sistema de costillas en escalereta que suspenden el mueble de la pared.



1991 Juan DOMINGO SANTOS
Antonio JIMÉNEZ TORRECILLAS

mesa

85 x 301 x 74
vidrio
pieza única, 1991
col. Pinillas, Granada

Con un vidrio monolítico de 20 mm de espesor se construye este aparente equilibrio inestable.

1991 Juan DOMINGO SANTOS

telerruptor

97 x 10 x 1
acero inoxidable
ed. de 3 piezas, 1991
col. Pinillas, Granada

Cuadro de accionamiento de los sistemas eléctricos y mecánicos de un local. El sistema sustituye el habitual trazado eléctrico por otro electrónico, mediante placa impresa que se aloja en el envés inclinado de esta pieza de acero inoxidable macizo.



1991 Guillermo DUCLÓS BAUTISTA

banco

75,5 x 300 x 65
hormigón armado e iroko
ed. 1993
col. Junta de Andalucía, Huelva

Banco lineal para exteriores formado por una base prismática de hormigón sobre la que "gravita" el asiento-respaldo de madera. Diseño de gran simplicidad y ligereza conciliador con un entorno, Mirador de la Cinta, fuertemente implantado en la cultura popular de los habitantes.



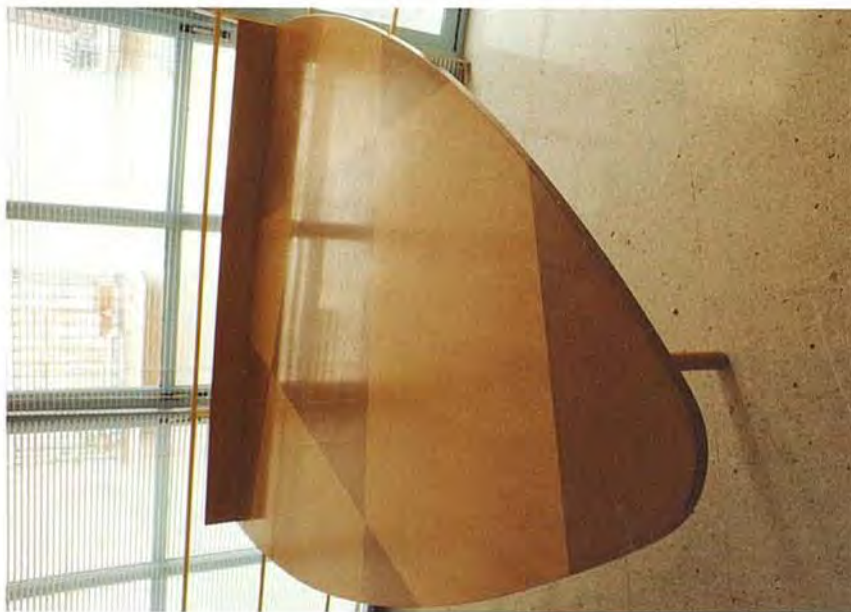


1991 Javier FERNÁNDEZ GARCÍA

estantería

150 x 116 x 60
contrachapado de haya y acero galvanizado
ed. de 2 piezas, 1991
col. Oriente Arquitectura, Granada.

Pertenciente a una serie de muebles de despacho concebidos como trabajos de bricolaje, esta pieza móvil, construida bajo rigurosa economía de medios y de montaje, atiende a un sistema mobiliario en mudanza continua. Versátil y capaz de adecuarse al espacio en cada momento, carece de frente y espalda, y ofrece nuevos planos complementarios al habitual de trabajo.



1991 Javier FERNÁNDEZ GARCÍA

mesa

75 x 195 x 180
contrachapado de haya pintada
pieza única, 1991
col. Oriente Arquitectura, Granada.

De extraña e irregular geometría, el resultado obedece a la suma de situaciones simuladas cuyas marcas quedaron grabadas en un papel oscuro tendido sobre la superficie del suelo. De pies cilíndricos en madera, el tablero recuerda la técnica tradicional de la taracea.

1991 José FERNÁNDEZ OYARZÁBAL

farola

1200 x Ø30

hierro

ed. de 242 piezas, 1991

col. Parque Tecnológico, Málaga.

La pieza forma parte de una serie más amplia de diseños de mobiliario urbano realizados expresamente para el Parque Tecnológico de Málaga. Un mástil cilíndrico de fundición de hierro ofrece la posibilidad de alojar en espiral hasta ocho brazos con lámparas industriales en los extremos. La versatilidad de la pieza permite una iluminación lineal o abierta.



1991 José FERNÁNDEZ OYARZÁBAL

banco

180 (240) x 55 x 80

piedra natural

prototipo, 1991

col. Parque Tecnológico, Málaga

Con la misma piedra que el pavimento que lo rodea, este banco urbano se concibe solapando lasaj de piedra natural cuyo canto se labra con el perfil ergonómico deseado. La intencionada inclinación de las lajas confiere dinamismo y carácter a la pieza. Prototipo realizado en madera a escala 1: 5.





1991 Pedro GARCÍA DEL BARRIO

farola *ARENAL*

800 x Ø11
fundición y acero galvanizado
ed. 1992
col. Ayuntamiento de Córdoba

Elemento de gran sencillez conceptual y visual diseñado para la iluminación del nuevo puente de El Arenal y recinto ferial de Córdoba. Reducción formal de los componentes básicos de una farola: fuste telescópico de gran esbeltez y proyectores herméticos.



1991 Pura GARCÍA MÁRQUEZ
Ignacio RUBIÑO CHACÓN
Luis RUBIÑO CHACÓN

farola *ALUMINOSA*

800 x 90 x 30
hormigón armado
prototipo, 1991
col. Ayuntamiento de Sanlúcar de Barrameda

Frente a las dunas del Coto de Doñana, en el antiguo paseo de la ciudad, surge este intento de producir industrialmente una farola cuyo color y textura (hormigón coloreado en masa y tratado con chorro de arena) se adecuasen a tan especial entorno, desde una sólida forma prismática.

1991 Antonio GONZÁLEZ CORDÓN

mesa *BIBLIOTECA*

127 x 330 x 90

madera y acero inoxidable

ed. lim. 3 ej.

col. Junta de Andalucía, Sevilla

Para la biblioteca de la Consejería de Agricultura. Estructura longitudinal en acero inoxidable dividida en tres niveles para soportar y ocultar la luminaria bajo la rejilla en su nivel superior, apoyar el tablero de madera en un nivel intermedio y reposar los pies y apoyar el conjunto en el suelo, en su nivel más bajo.



1991 Javier GRONDONA ESPAÑA

banco

50 x 200 x 75

hormigón y acero galvanizado

ed. 50 ej., 1991

col. Ayuntamiento de Sevilla

Forma parte de la serie de mobiliario urbano que cualifica el paseo peatonal junto al muro de defensa del río Guadalquivir a su paso por Triana. Integrado en un murete de contención, el banco surge al plegarse el hormigón de éste para formar el plano de asiento.



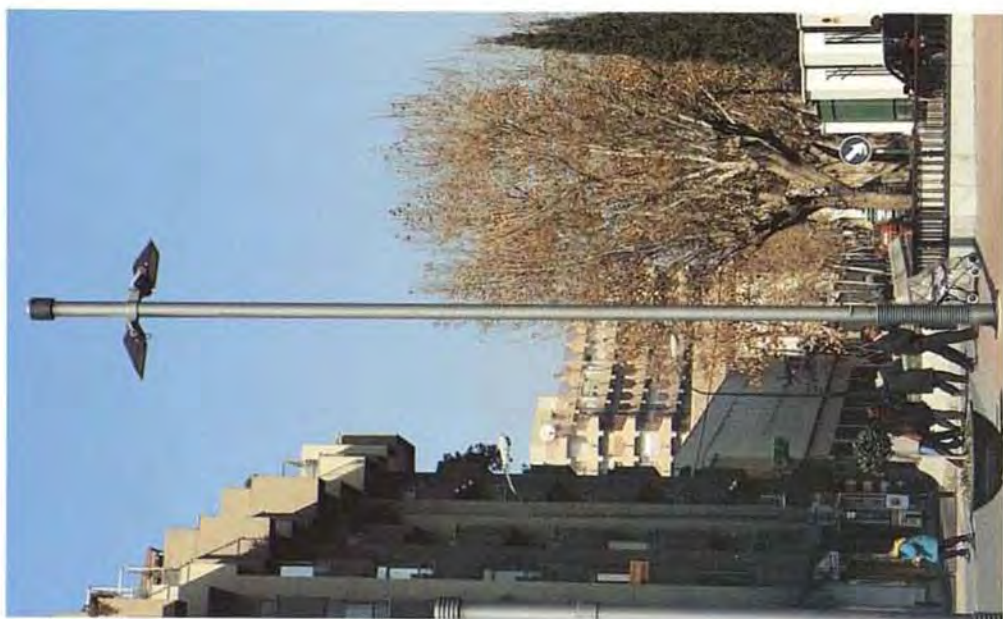


1991 Rosario ESCOBAR CASAS
J. M. GUTIÉRREZ CADIÑANOS
Pilar RODRÍGUEZ GARRIDO

banco *COMBA*

45 x 250 x 60
pino Flandes
prototipo, 1991
col. Pilar Rodríguez, Jerez de la Frontera

Maderización de un banco de hormigón para exteriores diseñado por J.M. Gutiérrez en 1988. Ejemplo curioso que pone de manifiesto las consecuencias que conlleva un cambio de material y la experiencia de la construcción en madera bajo principios formales procedentes del mundo figurativo.



1991 José IBÁÑEZ BERBEL

farola

1200 x Ø22
acero galvanizado y fundición de acero
ed. de 12 piezas en 1992 y 8 en 1998
Ayuntamiento de Granada

La pieza forma parte de una serie de prototipos de diversos tamaños diseñados para ser colocados en espacios urbanos de mediana y gran escala.

1991 Julio JUSTE OCAÑA

f fuente *MESOPOTAMIA*

69 x Ø87

cobre, latón, plomo y plata

pieza única, 1991

col. del autor, Granada

Pretende simbolizar resumidamente las características de un territorio entre ríos: Granada es el vergel que representa.



1991 Antonio PÉREZ ESCOLANO

banco

35 x 190 x 52

madera y granito

ed. red., 1991

col. del autor, Sevilla

Concebido como banco de exterior o de interior, combina materiales adecuados para esas dos situaciones: granito de Gerena en los apoyos laterales y madera en láminas resistente a la intemperie en el cuerpo central. La ligera curvatura de este material rompe la rigidez del conjunto sin perder robustez ni simplicidad.





1991 Rafael OTERO GONZÁLEZ

banco *OLA*

300 x 300 x 300
hormigón armado
pieza única, 1992
col. Ayuntamiento de Sanlúcar de Barrameda

En realidad, no es más que la cabeza que asoma el muro de contención que el autor diseñara para el nuevo Paseo Marítimo de Sanlúcar de Barrameda. Cumple con la doble función de servir de banco al paseo y de espaldar a la arena. Forma de enorme belleza plástica, con claras evocaciones marinas, que resuelve de manera acertada la transición de lo natural a lo urbano.

1991 Rafael OTERO GONZÁLEZ

herrajes *SANLÚCAR*

2,9 x 26 x 1,7; 12 x 5 x 0,6

acero inoxidable

ed. 1992

col. Ayuntamiento de Sanlúcar de Barrameda

Juego de herrajes para las puertas de los vestuarios y duchas del nuevo Paseo Marítimo de Sanlúcar de Barrameda. La bisagra es una "T" que une hormigón y madera rasgando ésta última. El cerrojo-tirador, la consecuencia del enrollado de una chapa para alojar en su interior el cilindro pasante que condena. Diseños en continuidad con el carácter austero que presidía toda la actuación.



1991 Félix POZO SORO
Alberto TORRES GALÁN

kiosco *EXPO' 92*

29 x 20 x 15

metal

ed. lim. 3 ej. 1992

demolidos

Forman parte del mobiliario urbano de la Expo' 92 de Sevilla. Construidos en base a la superposición de anillos, los superiores para soporte de la iluminación del quiosco y del cine de verano próximo. Mediante el giro de una serie de elementos triangulares sobre el cilindro central el quiosco se abre o cierra al público.





1991
Santiago QUESADA GARCÍA

mesa *PETRA 1*

40 x 100 x 100
piedra caliza y vidrio
pieza única, 1991
col. del autor, Sevilla

Operación de reciclaje que establece un evidente contraste entre la solidez y la textura abujardada de una pieza de solería del siglo XVIII, recuperada en las obras del Palacio Abacial de Alcalá la Real, y la perfección y transparencia del vidrio actual utilizado como tablero.



1991 Fernando VILLANUEVA

altar

95 x 260 x 90
madera
pieza única, 1991
Iglesia de San Clemente, Sevilla

La sensibilidad del autor para hacer convivir tradición y modernidad, sobriedad y desenfado es la clave de este diseño, introducido en las obras de rehabilitación del Convento.

1992

J.A. CARBAJAL NAVARRO
Rafael OTERO GONZÁLEZ

banco *FALLA*

47 x 250 x 65

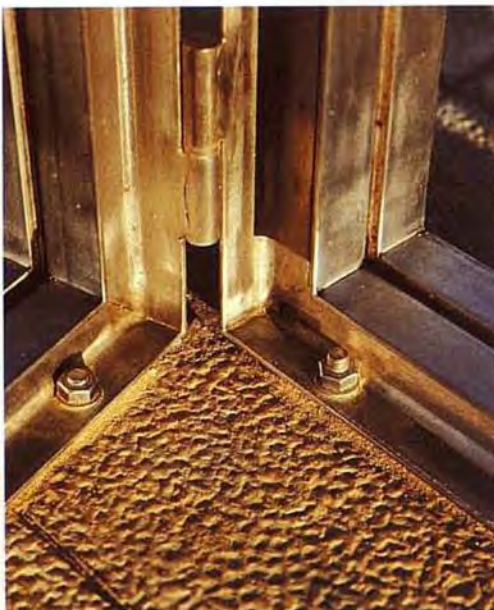
granito y arenisca

ed. 1992

col. Ayuntamiento de Cádiz

Banco para exteriores, enmarcado dentro de la propuesta de ordenación del entorno urbano del Teatro Falla en Cádiz. Se trata de un banco monolítico, ambivalente, que responde desde la ergonomía al carácter de frontera y límite que el proyecto le confiaba. Su forma, además de resolver correctamente el problema que planteaba la evacuación del agua de lluvia, denota un interés especial por las cualidades táctiles y máticas.





1992 Antonio CAYUELAS PORRAS
Jorge VÁZQUEZ CONSUEGRA

portacarteles *URBANO*

250 x 148 x 7
acero inox., tablero melaminado y vidrio
ed. de 20 piezas, 1992
Ayuntamiento de Sevilla

Díptico utilizado en sus cuatro caras para exponer las actividades del pabellón de Sevilla en la EXPO 92. El montaje abisagrado y en ángulo ofrece numerosas posibilidades de adaptación dependiendo del lugar en el que se instale. Realizado en Talleres Vázquez y seleccionado para la Primavera del Diseny en 1993.



1992 Antonio CAYUELAS PORRAS
Pedro L. RODRÍGUEZ DE PINEDA

expositor

235 x 160 x 20
acero tratado y DM
piezas únicas (2), 1993
col. Juan Lebrón Producciones, S.L.

Sistema de módulos agrupados en serie para exposición comercial de productos de audio y vídeo. Un eje de suelo a techo y una rueda en el extremo, permiten el giro y facilitan el registro del interior.

1992 Francisco DAROCA BRUÑO

mesa *HELVIA*

73 x 150 x 90

tubo de hierro pintado y mármol

pieza única, 1992

col. del autor, Córdoba

Mesa de jardín. El diseño de la estructura soporte de hierro que permitiera reciclar unas ruedas industriales y un tablero de mármol procedente de una obra, logra resolver los requerimientos de movilidad y resistencia a la intemperie inherentes a un objeto de estas características.



1992

Ernesto DE CEANO

papelera *ÁDALOS*

105 x 23 x 13

chapa de acero y pintura epoxi

ed. Kliz Design, 1993, Sevilla

Conjuga amplia capacidad de almacenamiento y dimensiones reducidas, optimizando su doble función de papelera y cenicero en espacios reducidos. La forma permite una doble disposición, apoyada contra la pared o exenta en pareja.





1992

Mercedes LINARES
Antonio TEJEDOR CABRERA

expositor *COAAO*

260 x 465 x 20

haya

pieza única, 1992

colección del COAAO, Sevilla

El proyecto de reforma de unas antiguas oficinas para su uso como biblioteca incluye el diseño del mobiliario. Uno de los muebles es este expositor de publicaciones, formado por un plano inclinado de suelo a techo. La sutileza de las hendiduras y las bandejas de apoyo se significan con la iluminación cenital.



1992

Javier LÓPEZ RIVERA
Ramón PICO VALIMAÑA

chiringuito

250 x 600 x 600

madera de iroko y pino

ed. 6 ej., 1992

destruidos

Se trataba de unificar el diseño de los chiringuitos en las playas de El Puerto de Santa María (Cádiz) mediante elementos desmontables y modulares. Huyendo de folclorismos caribeños, el diseño reivindica tradiciones locales como las velas que cubren la terraza.

1992 A. MENDICUTI RODRÍGUEZ

mesa *TREBUJENA*

75 x 168 x 75

pino lacado

prototipo, 1992

col. del autor, Sanlúcar de Barrameda

Mesa versátil, ampliable y apta para diferentes usos y situaciones: escritorio, comedor, juego, etc. Propuesta basada en el uso de formas geométricas elementales con una elevada capacidad plástico-compositiva, lograda gracias a un adecuado empleo del color y a la presencia de dos mesas auxiliares complementarias.



1992 Pedro SALMERÓN ESCOBAR

lámpara

125 x Ø40 y 175 x Ø40

aluminio lacado en negro y metacrilato

ed. de 16 piezas, 1992

col. Cabildo de la Capilla Real, Granada

La Colección Artística de los Reyes Católicos requiere unas condiciones técnicas especiales para su iluminación. El diseño es una guía de luz homogénea, de escasa potencia y alto rendimiento, que permite la iluminación próxima de las piezas. Producida en dos tamaños por Talleres DESISTI en Roma.





1992 G. VÁZQUEZ CONSUEGRA

conj. *PATIO DE BANDERAS*

lámpara
130 x 500 x 35
acero inoxidable
pieza única, 1992

mesa
75 x 250 x 100
Acero inoxidable y madera.
pieza única (2 ej.), 1992

col. Junta de Andalucía, Sevilla

La repetición de una sección es el denominador que une los diseños de estos dos objetos: la quebrada línea de la luminaria se repite en las patas de la mesa. Un argumento que se repite en distintos objetos de este autor: tiradores, bancos e incluso papeleras acogen en sus formas este gesto quebrado.

AA. VV., *Vázquez Consuegra ...*

1992 G. VÁZQUEZ CONSUEGRA

conjunto *SAN TELMO*

lámpara
200 x Ø40
acero inoxidable y vidrio
piezas únicas, 1992

mobiliario despacho presidencial
74 x 230 x 76
madera
piezas únicas, 1992

col. Junta de Andalucía, Sevilla

La rehabilitación del antiguo Palacio de San Telmo, que convierte en el lugar emblemático de la Junta de Andalucía los antiguos Seminarios Diocesanos, incluye un completo programa de amueblamiento y decoración por parte del arquitecto autor de las obras. En las galerías se renuevan las tradicionales formas de las lámparas colgantes con objetos tecnificados de formas limpias y alegres. En contraste, el mobiliario del despacho presidencial deja muestras evidentes de la sobriedad de un lugar como éste en sus formas y detalles, dando lugar a elementos sólidos y rotundos que entablan diálogo a través de los matices de texturas introducidos: las bandas laterales de la mesa del Presidente se continúan en las mesas auxiliares.



1993 C. CARBAJOSA FERNÁNDEZ

mesa de velador

115 x Ø40
hierro negro, latón y acero inoxidable.
prototipo, 1993
col. del autor, Sevilla

Quiere dar respuesta a algunos problemas comunes en el mobiliario de veladores: estabilidad, versatilidad, sencillez, rapidez. La solución plantea una estructura en tripode con cómodo sistema de anclaje que permite el acoplamiento de bandejas industriales de acero inoxidable y diferentes tamaños.



1993

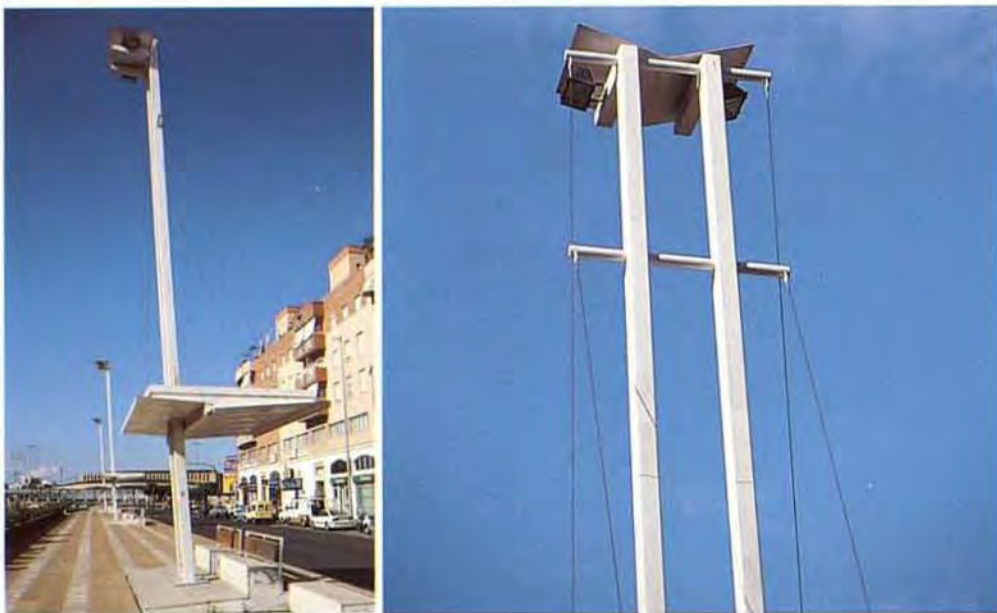
Ernesto DE CEANO

sillones *SEXOS*

150 x 52 x 50
redondos de acero lisos
piezas únicas (2), 1993
col. del autor, Sevilla

Los respaldos recupera torsos de maniquíes creados como soporte de ropa de moda en el montaje de la Bienal Andaluza de Jóvenes Creadores de 1991. Esta metamorfosis los convierte en un juego de formas curvas y ligeras que identifican sexualmente los sillones.





1993 Ignacio DE LA PEÑA MUÑOZ

luminaria *LA CALZADA*

1100 x 930 x 280
 metal, piedra y tablero marino
 ed. red. 4 ej. 1993
 col. Ayuntamiento de Sevilla

En la urbanización del sector de La Calzada en Sevilla, el autor se plantea la necesidad de resolver con un solo elemento, de suficiente potencia las necesidades de iluminación artificial, sombra, asiento con respaldo y banco corrido. La concentración de estas funciones evita la dispersión de los elementos en un lugar tan vacío.



1993 Ignacio DE LA PEÑA MUÑOZ

banco *LA CALZADA*

95 x 500 x 200
 hormigón y granito
 ed. red. 4 ej. 1993
 col. Ayuntamiento de Sevilla

Como mobiliario para la urbanización del sector de La Calzada en Sevilla, se realiza este banco que incluye en un solo volumen asiento, respaldo y zona baja de apoyo que asume pequeños desniveles de solería y crea una especie de pódium que enfatiza la presencia del objeto en un lugar tan desnudo como el que se encuentra.

1993 Ubaldo GARCÍA TORRENTE
Juan Luis YÁÑEZ SEMPERE

espejo *VILCHES I*

113 x 31 x 31
espejo y acero inoxidable
pieza única, 1993
col. Óptica Vilches, Sevilla

Espejo doble que se enmarca en la labor de diseño integral de esta óptica, para la que se diseña además otro espejo simple. Sobre un cilindro vertical, como eje, se disponen dos espejos que pueden girar 90° en torno a él y desplazarse verticalmente. Cliente y dependiente se ven reflejados en ellos.



1993 Isabel MARTÍN MORENO
José Ramón PIZARRO

Expositor *ITÁLICA*

210 x 120 x 60
acero inoxidable y madera
ed. Martín Moreno y Pizarro, 1993, Sevilla

Sistema autoportante con pies de acero que sustentan paneles de madera sin necesidad de tornillería, y permiten diferentes ensamblajes y configuraciones. Destinado a facilitar el montaje de exposiciones itinerantes en lugares en los que no existe una infraestructura expositiva.





1993 Antonio PÉREZ ESCOLANO

mesa

113 x 122 x 68
madera y tela
ed. red. 1993
col. Junta de Andalucía, Baeza

Pertenciente al proyecto de interiorismo de un Centro para la Mujer. Las cajoneras laterales se separan con nitidez del tablero ligeramente curvo, elemento principal del conjunto, situándose en un plano inferior, quedando la composición equilibrada con la posición de la pequeña pantalla.



1993 Santiago QUESADA GARCÍA
Javier TERRADOS CEPEDA

farola *LA VERDADERA*

665 x Ø100
acero galvanizado pintado
ed. 15 ej., 1993
col. Ayuntamiento de Baeza.

Cuatro tubos de acero en aparente inestabilidad establecen una analogía arbórea: las hojas son aquí proyectores industriales incandescentes. Obtuvo el primer premio en el IV Concurso de Diseño de Mobiliario de la Demarcación de Jaén del Colegio de Arquitectos (1995).

1993

Juan SUÁREZ ÁVILA

bandejas *RIKIU*

25 x 60 x 45

roble y mongoy

ed. red. 1994, gal. Juana de Aizpuru, Sevilla

col. del autor, Sevilla

Para la exposición Ocho artistas andaluces. Es al tiempo bandeja y centro de mesa. La bandeja forma la peana sobre la que apoya el centro, que a su vez también sirve de bandeja. La bandeja inferior puede usarse en dos posiciones al invertir la cara de apoyo y la forma de asirla. El nombre de Rikiu recuerda a un personaje japonés relacionado con la ceremonia del té, uno de los posibles usos del conjunto, cuyo tamaño es suficiente para albergar un juego completo de té. Las dos asas de la bandeja inferior son de sección idéntica a un pasamanos previo diseñado para una vivienda. Las maderas empleadas contrastan sus tonalidades clara y oscura, en un gesto que el artista repite en otras obras.



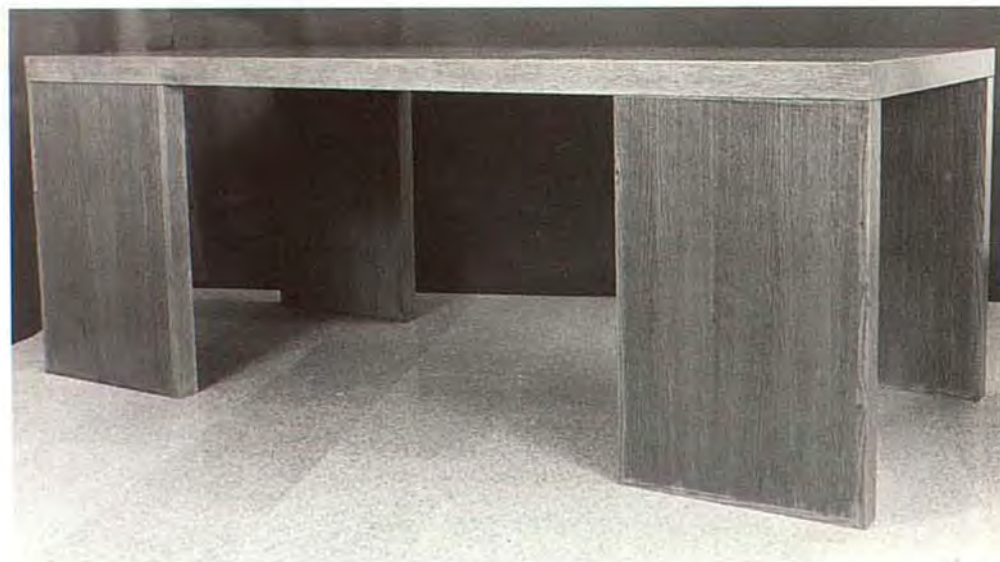


1993 Rafael SUÁREZ MEDINA

mesa *LÍNEA RECTA*

52 x 120 x 65
tablero contrachapado
prototipo, 1993
col. del autor, Córdoba

Las propuestas cromáticas de Mondrian y el recurso a la descomposición neoplástica del plano, se dan cita en este paralelepípedo funcional que, en palabras de su autor, “busca resolver de forma compacta las necesidades actuales, ofreciendo versatilidad de uso”.



1993 F. VISEDO MANZANARES

mesa

78 x 200 x 90
roble
prototipo, 1993
col. del autor, El Puerto de Santa María

Mesa de comedor desmontable para seis comensales. Mueble pensado desde los requerimientos de la función a la que se destina: dimensiones óptimas y condiciones de confort. Reflexión minimalista, en clave de abstracción geométrica y racionalidad constructiva. Formó parte de la exposición “Arquitectos andaluces. Objetos cotidianos”.

1995 Juan DOMINGO SANTOS

caja

30 x 25.5 x 2

cartón estampado

ed. de 2000 ejemplares, 1995

El Legado Andalusi, Granada

Formando parte de la Exposición *Música y Poesía al Sur de Al-Andalus*, se editó este estuche que alojaba en su interior un pequeño librito con poemas árabes y un CD de músicas andalusíes. El conjunto reproduce la iconografía del mundo islámico en el que se inspira.



1994 José DUARTE MONTILLA

chifonier

135 x 45 x 45

DM chapado en madera de cerezo

ed. 1994, gal. Juana de Aizpuru, Sevilla

col. gal. Juana de Aizpuru, Sevilla

Diseño artesanal, táctil, de líneas blandas y amables, que habla de la tradición y la memoria. La lógica constructiva de la madera acusa la cultura visual aprehendida por el autor en la infancia y el conocimiento del oficio. El carácter de talla exenta se refuerza por el rehundido del pedestal y la continuidad de la piel y gracias a la prolongación en los frentes de cajones de la curvatura de las aristas.





1994 Pedro GARCÍA DEL BARRIO

mesa *GUERNICA*

70 x 130 x 80

tablero contrachapado y papel barnizado
prototipo, 1994

col. del autor, Córdoba

Un cuadro que se convierte en mesa mediante dos movimientos simples. Ejercicio de reflexión sobre el diseño de mobiliario para espacios domésticos reducidos, dando entrada al arte como argumento. Propuesta con referencias implícitas a la mesa-tablero de Alejandro de la Sota.



1994 Guillermo PÉREZ VILLALTA

galán de noche

152 x 52 x 56

tablero DM chapado

ed. lim. 1994, gal. Juana de Aizpuru, Sevilla

col. gal. Juana de Aizpuru, Sevilla

De la colección Ocho artistas andaluces. Retoma con ironía la tipología de un mueble en desuso. El símil de figura humana se completa con la dualidad sentado-de pie y hombre-mujer y del apoyo fijo frente al movimiento que representan las ruedas.

1994 Guillermo PÉREZ VILLALTA

vinagreras

22 x 34 x 18

plata

ed. lim. 1994, gal. Juana de Aizpuru, Sevilla

col. gal. Juana de Aizpuru, Sevilla

De la muestra *Ocho artistas andaluces*, esta pieza se realizó en una platería madrileña empleándose en su manufactura 3 Kg. de plata de ley, sin soldaduras de unión. Con posterioridad a esta fecha, el artista realizará una serie de diseños de joyería denominada *Ornamento*. Como temas comunes en este autor, aparecen referencias mitológicas y antropomórficas, amén del movimiento, en este caso del convoy sobre la mesa: una especie de minotauro sobre ruedas es el armazón portador de los recipientes para el aceite y el vinagre, la sal y la pimienta. Es quizá, debido al material utilizado, la pieza que mejor resuelve en su ejecución el preciosismo del que hace gala este autor en sus diseños. Obtuvo el Premio Vulcano de orfebrería en Iberjoya.



AA.VV. *Ocho artistas...*



1994 Guillermo PÉREZ VILLALTA

librería *REVÓLVER*

83 x 43 x 43
tablero DM chapado
ed. lim. 1994, gal. Juana de Aizpuru, Sevilla
col. del autor, Sevilla

De la muestra de Ocho artistas andaluces, esta pieza posee referencias de antiguos muebles ingleses de biblioteca. Debe su nombre a la posibilidad que posee el cuerpo principal de libros y el atril superior de girar sobre su base, a semejanza del tambor de un revólver. Carece de las habituales referencias simbólicas de este autor. Tanto en el atril como en los frentes no ocupados por anaqueles se dibujan, con distintos tipos de madera, unas figuras que se asemejan a los trabajos de taracea del renacimiento italiano. Tiene la posibilidad del doble uso, librería y atril, al que recurre con frecuencia el artista.

AA. VV. *Ocho artistas...*

1994 Félix POZO SORO
Antonio PÉREZ ESCOLANO

expositor

174 x 84 x 62
madera, latón y tela.
ed. lim. 60 ej. 1994
col. Junta Andalucía, Sevilla

Mueble diseñado para una exposición itinerante de arquitectura que, recordando la forma del atril, puede ser plegado al retirar el pie de la lámpara, facilitando así su traslado sin necesidad de despojarlo de la documentación expuesta.



1994 Manuel RAMOS GUERRA

mesa escalera

250 x 470 x 360
madera de pino
pieza única, 1994
col. J. Antonio Barrantes, Sevilla

Sustituyó a una escalera cerrada de fábrica para evitar la ruptura de un espacio que se quiso único, agrupando en un solo contenedor central todo el mobiliario de la estancia y la meseta de la escalera.





1994

Isicio RUIZ ALBUSAC

silla *AUDREY*

82 x 64 x 52

madera, poliuretano ignífugo y piel

producción en serie, 1994

Poltrona Frau, Barcelona

Inspirada en la actriz Audrey Hepburn, la elegancia y discreción de sus formas y esa naturalidad que desprende, le hacen adaptarse con facilidad a todo tipo de lugares y ambientes. Forma parte de un programa completo para instalaciones en serie: sofá, butaca exenta y silla con ruedas. Realizada para la rehabilitación del teatro Buero Vallejo de Alcorcón del mismo autor y producida por la casa italiana *Poltrona Frau*. Se realiza en piel u otro revestimiento textil.

AA.VV. *Interior...*; AA.VV. *Metrópolis...*; AA.VV. *Inter-
ni...*; AA.VV. *In Casa...*

1994 Juan SERRANO MUÑOZ

bancos

45 x 60 x 46

DM chapado en roble

ed. 1994, gal. Juana de Aizpuru, Sevilla

col. gal. Juana de Aizpuru, Sevilla

Se juega con las ideas de composición, acoplamiento y crecimiento ilimitado a partir de un cuerpo, en este caso fijo, que constituye una unidad espacial en sí misma. Los aspectos plásticos y escultóricos priman sobre los funcionales. Formó parte de la exposición "Ocho artistas andaluces" organizada por la Galería Juana de Aizpuru, en Sevilla (1994) y Madrid (1995).



1994 Juan SERRANO MUÑOZ

mesa

40 x 130 x 65

DM chapado en roble y ruedas metálicas

ed. 1994, gal. Juana de Aizpuru, Sevilla

col. gal. Juana de Aizpuru, Sevilla

Mueble concebido a partir de dos unidades espaciales independientes y autónomas, paralelepípedos alabeados, que se acoplan virtualmente con un sentido de crecimiento e introducción de la componente dinámica en el objeto. Formó parte de la exposición "Ocho artistas andaluces" organizada por la Galería Juana de Aizpuru, en Sevilla (1994) y Madrid (1995).



1994 José Ramón SIERRA DELGADO

escalera *SUBE DESCALZA*

100 x 100 x 40 (abierto)

caoba, latón, leyenda autógrafa

ed. lim. (9 ej.), Gal. Juana de Aizpuru

Merodea la frontera entre el arte y el diseño. La condición limitada de su edición, un elaborado trabajo artesanal, la cualidad de los materiales empleados, y el discurso irónico que plantea, la convierten en una pieza capaz de adscribirse al mundo del objeto artístico, aunque sin embargo no deja de lado los principios funcionales que la originan. Se trata de reinterpretar la tradicional silla de biblioteca transformable en escalera portátil. Por otra parte, en la silla se concentran diferentes evocaciones: la incorporación de unas asas de transporte cuya forma y posición recuerdan las astas de una máquina de ensayo, remitiéndonos al mundo del toreo; la composición volumétrica de listones de madera aporta una clara referencia a la construcción de muebles tradicionales chinos; por último, un texto autografiado 'SUBE DESCALZA COMO UN PÁJARO, VUELA COMO TÚ'. Diseñada para *Ocho artistas andaluces* (Gal. Juana de Aizpuru, Sevilla y Madrid, 1994), estuvo en la exposición *Diseño Industrial en España* (CARS, Madrid, 1998).

AA.VV. *Ocho...*; AA.VV. *Diseño Industrial en...*



1994 José Ramón SIERRA DELGADO

mesa *DOS HERMANAS*

120 x 90 x 30

caoba, vidrio, latón, papel

ed. lim. 1994, Gal. Juana de Aizpuru

Mesa editada, junto a la escalera *Sube Descalza*, para la muestra *Ocho artistas andaluces*, que tuvo lugar primero en Sevilla y luego en Madrid. Se trata de una mesa exenta, que también permite el uso de consola manteniendo las adecuadas distancias orbitales, con tres tableros que se resuelven con clara asimetría formal. Su diseño está en deuda con una pieza anterior del autor, la mesa auxiliar de la serie *Mena*. De ésta toma tanto el sistema de apoyo del vidrio, en base a un rebaje en esquina, como la incorporación de la lámparas a la mesa, presentes, también, en otros diseños anteriores. En este caso, tras las desiguales luminarias se esconde un doble juego poético y funcional: un sistema giratorio, planteado para servir a dos butacas laterales, alude, según su autor, al universo celeste de los cuerpos giratorios: estrellas y cometas en la sala de estar. Las convencionales tulipas de papel le confieren un inocente tono doméstico cuidadosamente calibrado. Los dibujos preparatorios de la pieza plantean reflexiones muy diversas al respecto.

AA. VV. *Ocho artistas...*

1994 Jorge VÁZQUEZ CONSUEGRA

tiradores y falleba

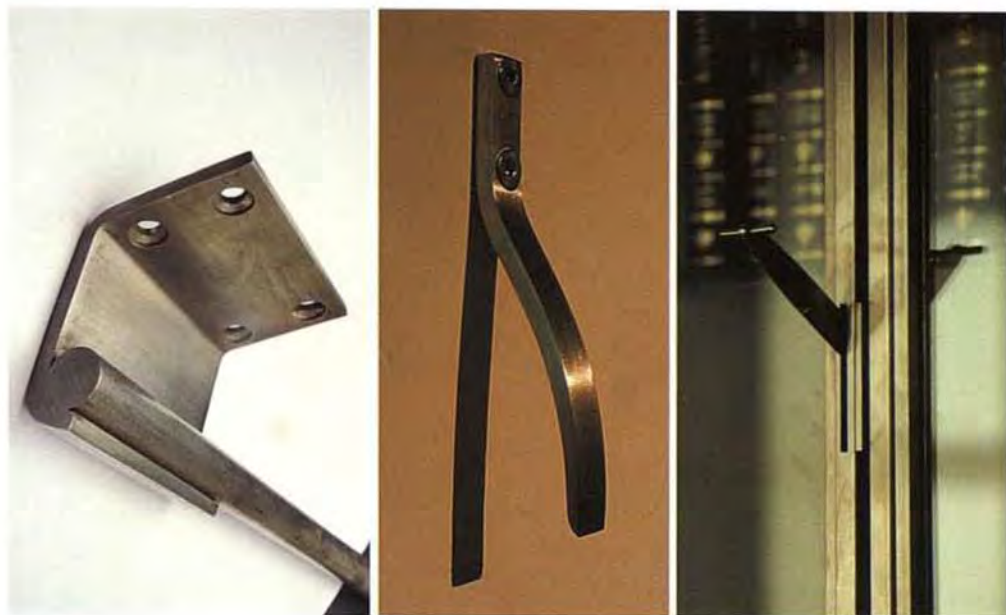
dimensión variable según modelo

hierro cromado

ed. red. 1994

col. Junta de Andalucía, Sevilla

Dos tiradores y una falleba de la amplia gama de herrajes y mecanismos de carpintería que el autor ha diseñado y fabricado. La limpieza de las uniones, el encuentro entre geometrías dispares y la calidad de acabados son aspectos destacables.



1995 Tomás CARRANZA MACÍAS

cómoda *HIBISCOS*

95 x 80 x 50

roble y acero inoxidable

prototipo, 1995

col. Beatriz Ostos, Cádiz

Versión moderna de un mueble clásico. Volumen cúbico, sin ornato, con un cierto aire de misterio. La alta calidad de la ejecución, junto con el cuidado por el detalle, son los aspectos determinantes de esta propuesta artesanal que confía su expresión a la nobleza del material. Los mismos criterios se aplican en la llave-tirador y la cerradura de los cajones centrales, resueltos en acero inoxidable.





1995 José Luis DAROCA BRUÑO

lámpara *VILLAMARTA I*

196 x Ø50

cobre, acero inoxidable y vidrio

ed. 1995

col. Ayuntamiento de Jerez de la Frontera

El diseño de las lámparas para la sala del Teatro Villamarta, situadas en cada uno de los cuatro óculos existentes en el techo, persigue en lo formal y en la elección de los materiales y acabados, un lenguaje común a la nueva arquitectura y mobiliario que se introduce en la rehabilitación del edificio.



1995 José Luis DAROCA BRUÑO

butaca de teatro *VILLAMARTA*

85 x 56 x 67

caoba, cobre y terciopelo

ed. 1995

col. Ayuntamiento de Jerez de la Frontera

Tanto en la forma como en sus acabados en los que se ha primado la utilización de materiales nobles, la butaca, en sus diferentes versiones, se define con el grado de intemporalidad y sencillez que exige su integración en el espacio arquitectónico rehabilitado del Teatro Villamarta de Jerez.

1995 José Luis DAROCA BRUÑO

lámpara *VILLAMARTA II*

85 x 56 x 67

cobre, acero inoxidable y vidrio

ed. 1995

col. Ayuntamiento de Jerez de la Frontera

Lámpara de foyer que al igual que las de sala, con las que guarda una continuidad formal, encierra en su diseño intemporal, la atracción por la nobleza del material y la preocupación por la pulcritud de los acabados. Lamentablemente, una reciente reestructuración llevada a cabo en el espacio del foyer, ha supuesto la sustitución de este diseño original.





1995 Pedro GARCÍA DEL BARRIO

mesa *RIETVELD*

72 x 90 X 60

haya

prototipo, 1995

col. del autor, Córdoba

Reflexión sobre el amueblamiento de espacios domésticos de reducidas dimensiones y su capacidad para adaptarse a las nuevas necesidades de convertibilidad y multifunción. Se intenta dar desde el diseño una respuesta nueva a la solución tradicional de mesa-tablero acoplada a la pared, destinada en este caso a comedor. La novedad radica en los dos grados de libertad que se le confiere al mecanismo, el giro y la traslación. Esto permite que la mesa adopte las posiciones de rinconera para su uso individual (sólo giro), o desplazada para su empleo por dos comensales (giro más traslación). Formalmente, los puntos de unión entre las distintas piezas y sus encuentros tangentes, ponen de manifiesto las referencias neoplásticas y en especial algunos de los diseños para niños que Rietveld planteaba en los años veinte. Todo ello contribuye a que el mueble pueda entenderse como un práctico y divertido objeto de uso doméstico.



1995 Pedro GARCÍA DEL BARRIO

mesa-estantería *ESTUDIO*

74 x 185 x 80

haya y acero inoxidable

prototipo, 1995

col. del autor, Córdoba

Diseño funcional que intenta dar respuesta a las necesidades de almacenamiento, movilidad y versatilidad que demandaban las estrictas dimensiones del espacio para el que fue concebido: el despacho profesional del autor. Es obligado asociarlo con el modelo de silla que lo acompaña, la conocida *serie 7* de Jacobsen.



1995 Pedro LEDO MÁRQUEZ
Jesús ORÚE VÁZQUEZ

platero *PLATERO Y YO*

30 x 150 x 35

palo rosa

prototipo, 1995

col. de los autores, Jerez de la Frontera

Los requerimientos formales y dimensionales del plato son los que dictan la forma de este objeto. Escultura geométrica de carácter artesanal que ahonda en el concepto de diseño entendido como fusión entre arte y función. Formó parte de la exposición "I Muestra de Obra Plástica de Arquitectos", Demarcación de Cádiz COAAO (1997).





1995

Julio JUSTE OCAÑA

fuente *FALLA*

dimensión variable según instalación

bronce

pieza única, 1995

col. del autor, Granada

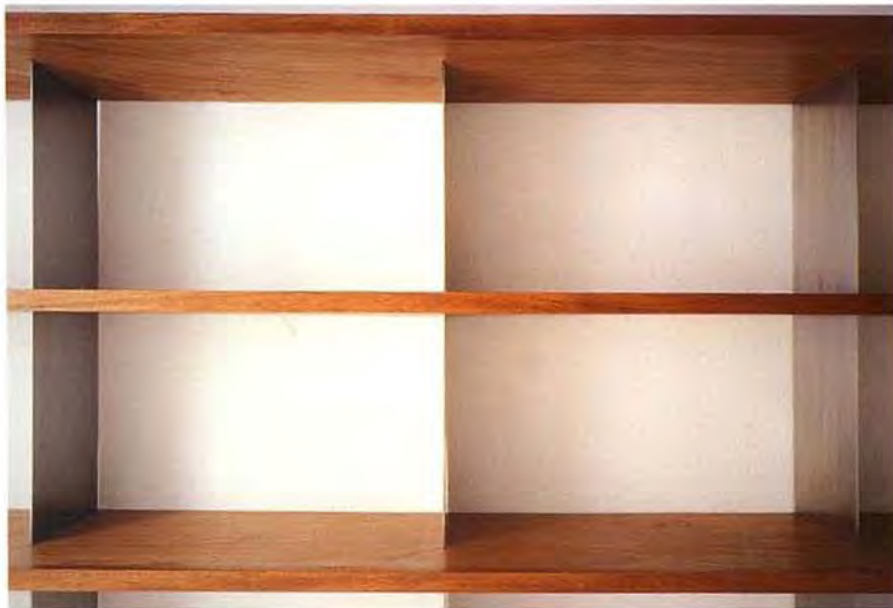
Los tipos que componen la palabra *f-a-l-l-a* fundidos en bronce, se concibieron para modificar la imagen de una fuente baja (denominada tradicionalmente árabe) situada en el jardín de Matamoros del auditorio Manuel de Falla. Se realizó exclusivamente para obtener una fotografía que serviría como frontispicio de un calendario editado por La Gráfica. Esta obra es parte de una serie de trabajos sobre el compositor gaditano bajo un desafío: "si un tipo gráfico (f), en caja baja, podría resumir satisfactoriamente la iconografía personal de Manuel de Falla". El modelo fue realizado por el autor en polietileno expandido y fundida por Antonio Sorroche en Granada.

1995 José RODRÍGUEZ GALADÍ

estantería

120 x 382 x 30
tablero marino y acero inoxidable
prototipo 1995
col. del autor, Sevilla

Sus montantes, ocultos por los libros, son láminas de acero empotradas en la pared, con soportes laterales horizontales en los que se encastran las baldas. Se construyó una variante con montantes en madera.



1995 Pedro SALMERÓN ESCOBAR

panel *ESTELA ALHAMBRA*

183 x 44 x 5
acero laminado
ed. de 16 piezas, 1992
col. Patronato de la Alhambra, Granada

Panel informativo sobre el que se dispone un adhesivo con información variable dirigida al visitante que recorre a pie el recinto de la Alhambra. La pieza se curva e inclina mejorando la visualización del contenido y las condiciones de trabajo del material.





1996 F. J. CANOVACA SEGURA

mueble-cuna *CUNA*

90 x 60 x 140
DM lacado y barnizado
prototipo, 1996
col. del autor, Córdoba

Volumen multiuso simbiosis entre los requerimientos específicos de habitabilidad y almacenamiento inherentes a este tipo de elementos, y criterios estéticos de inconfundible referencia neoplástica.



1996 Fernando CARRASCAL CALLE
J. M^a. DE LA PUENTE IRIGOYEN

barra bar *ARAHAL*

78 x 100 x 28
aluminio, porcelana y vidrio
pieza única, 1996
col. de los autores, Sevilla

Se construyó esta pieza para un piso de final de los 50 adosada a unos paños de ladrillo con la que se intentaba recrear el ambiente de aquella época clave en la historia del diseño. Los perfiles de aluminio se empotran en el suelo, a modo de radiador, y las piezas de porcelana son de serie, trastocando su uso original.

1996 Juan CUENCA MONTILLA

sillón *BISAGRA*

70 x 74 x 76

haya, DM lacado y acero inoxidable

prototipo, 1997

col. del autor, Córdoba

Sillón construido a partir de dos marcos de madera abisagrados en sus vértices que forman la estructura soporte de un asiento-respaldo entendido como pieza única. Mueble de gran ligereza y sencillez de líneas, que explora y ahonda en las posibilidades del giro y la plegadura. Extrayendo simplemente dos tornillos, asiento-respaldo y marcos-soportes, se separan y pueden plegarse por separado ocupando un volumen mínimo. El diseño contempla además una reinterpretación de la bisagra tradicional, en base a los mismos principios de racionalidad y pureza constructiva que preside el conjunto. El resultado es una pieza potencialmente combinable de múltiples maneras en base a la trama triangular, que la hace versátil y adaptable a situaciones diferentes. En 1999 se realizó una edición limitada de 12 piezas para el Teatro del Liceo de Baena.





1996

Pedro LEDO MÁRQUEZ
Jesús ORÚE VÁZQUEZ

silla *SI YA*

85 x 45 x 45

acero inoxidable y enea

ed. 6 uds. 1996

col. de los autores, Jerez de la Frontera

Una creación sencilla y original a base de tubos de acero curvado y asiento de enea, que une la tradición moderna de los muebles de tubo con las referencias autóctonas artesanales. La relación existente entre los elementos resistentes y el asiento, parece estar en el origen de esta silla, resuelta mediante un mecanismo de encuentro de opuestos: la frialdad funcional del metal se ve atemperada por la calidez natural de la enea. La obsesión evidente y extrema por la continuidad del tubo y la exageración del gesto de algunas de las partes, ponen de manifiesto el carácter de escultura y objeto artístico que el diseño lleva implícito. Se realizó una edición limitada de seis unidades por iniciativa de los propios autores. Formó parte de la exposición "I Muestra de Obra Plástica de Arquitectos", organizada por la Demarcación de Cádiz del COAAO (1997).

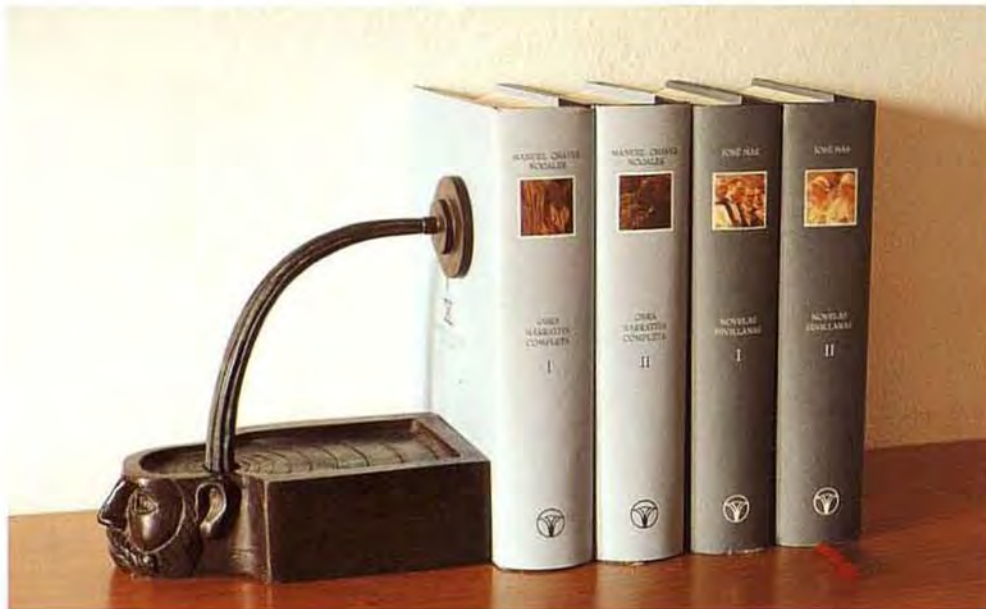
1996 José Joaquín PARRA BAÑÓN

lámpara *SAN DIEGO DE TÍJOLA*

120 x 60 x 24
madera y papel
pieza única, 1996
col. del autor, Sevilla

Es el resultado del injerto inevitablemente estéril de una rama en ruinas, podada y deshojada, en el artificio prismático de un soporte de carpintería que quiere hacer de tronco imposible, contraponiéndose el rigor de la geometría a la apariencia arbitraria de lo vegetal. Cierta claridad emana frontal y melancólica de un papel triple y granulado que difumina y disimula la fuente de la luz y que sirve de única pantalla. Imaginada para ser colocada siempre próxima y de espaldas a una la pared, quiere hacer de su sombra eléctrica, proyectada en el telón de fondo o en el techo, la protagonista de la escena: el árbol diurno que espera a la noche para desvelar sus misterios. Esta lámpara es un dibujo: la línea quebrada en sucesivas bifurcaciones del apunte del natural que es la rama, brota única y ocultándose tras el plano del papel; en esta superficie vertical se clavan cuatro puntos dorados y metálicos y se inserta un círculo ámbar que, posado sobre la perspectiva central del volumen macizo y estático del vástago, se cree un corazón hierático. Esta lámpara es un homenaje, una memoria resucitada, el fragmento de un paisaje ausente y necesario.





1996 Guillermo PÉREZ VILLALTA

sujetalibros *FUENTE DE LA MEMORIA*

23 x 12 x 20

metal

ed. lim. 1996, gal. Senda, Barcelona

col. del autor, Sevilla

Pieza de la serie Ornamento, compuesta principalmente por joyas y complementos de bisutería. El autor reclama la necesidad del ornamento frente al prescindible adorno. El imaginario fluir del saber viaja desde el libro sujetado hasta el interior del recipiente-memoria de formas humanizadas.



1996 Alberto TORRES GALÁN

banco *HOMOTÉTICO*

45 x 240 x 60

roble macizo

ed. red. 2 ej. 1996

col. Ayuntamiento de La Rinconada

Diseñado para el patio del nuevo Ayuntamiento, proyectado por el mismo autor. De aspecto desnudo y robusto, combina el rigor minimalista con una exquisitez en el detalle, presente especialmente en el juego de las diagonales y la solución de los encuentros. Premio de diseño C.O.A.A.O. 1996.

1996 M. A. VÁZQUEZ DOMÍNGUEZ

banco

45 x 250 x 70

mansonia y acero inoxidable

ed. 1996

col. ONCE, Huelva

Banco mural de espera. Ejercicio de cierta dureza formal, que pone de manifiesto la voluntad de identificar los componentes básicos de un banco, asiento, brazo y respaldo con formas geométricas puras. Fue diseñado para la sede de la ONCE en La Palma del Condado, Huelva.



1996 M. A. VÁZQUEZ DOMÍNGUEZ

lámpara

280 x Ø12

acero inoxidable y policarbonato

ed. 1996

col. Junta de Andalucía, Huelva

Reinterpretación de la luminaria para lámpara fluorescente lineal, eliminando la presencia de los elementos de cuelgue y potenciando la sensación de flotación virtual en el espacio arquitectónico para la que fue pensada, el Centro de Salud de Isla Cristina, Huelva.





1997 Mario J. ALGARÍN COMINO
 María del C. MARTÍNEZ QUESADA

carro *PEINADOR*

200 x 120 x 120
 acero galvanizado y acero inoxidable
 ed. de 3 piezas, 1997
 col. Peluquería José Luis

Mueble auxiliar móvil y versátil de uso variable para peluquería. Según la posición adoptada el espejo ofrece perspectivas diferentes del ámbito en el que se aloja.



1997 Alfonso ÁLVAREZ CHECA

mesa *CHECA-2*

48 x 90 x 90
 haya barnizada o teñida y vidrio
 prototipo. 1997
 col. del autor, Huelva

Mesa auxiliar diseñada por iniciativa del autor en base a un sistema de marcos de madera maciza que encajan intuitivamente a modo de mecano. La diferencia de tonalidad y la voluntad de mostrar mediante transparencias el sistema constructivo empleado, subrayan la independencia de los elementos.

1997 Ubaldo GARCÍA TORRENTE

lámpara *1 PIE*

210 x 20 x 11
madera, alabastro y metal
ed. red. 2 ej. 1997
col. del autor, Sevilla

Lámpara de ángulo entre pared y suelo, realizada con sólo tres elementos. El vástago de madera le sirve de apoyo y de asidero para cambiarla de lugar. Al moverla, el tintineo de la bombilla contra el alabastro que le sirve de sutil pantalla se completa con la poética del cable que la recorre en toda su longitud.





1997 Tomás CARRANZA MACÍAS

despacho *ABOGADOS*

250 x 460 x 350

roble

pieza única, 1997

col. Alfonso Jiménez Abogados, Cádiz

Célula-tipo de trabajo, concebida a modo de camarote autónomo y autosuficiente que se repite sin apenas variantes, resolviendo de modo unitario las necesidades básicas del Despacho de Abogados para el que fue diseñada: mesa de trabajo e informática, librería mural y muebles auxiliares de apoyo. El concepto de "pared gruesa" adoptado en los elementos de separación de los despachos, permite una respuesta alternativa a los clásicos muebles-estantería de los bufetes. Mobiliario caracterizado por el recurso a los mismos criterios de racionalidad presentes en el resto de la propuesta y por el empleo exclusivo de la madera como material constructivo. El conjunto de la actuación en la que se integran los despachos, fue distinguida con el premio correspondiente al apartado "Diseño Interior", en los X Premios de Arquitectura del COAAO, resultando además Finalista en la edición 1999 de los Premios FAD.

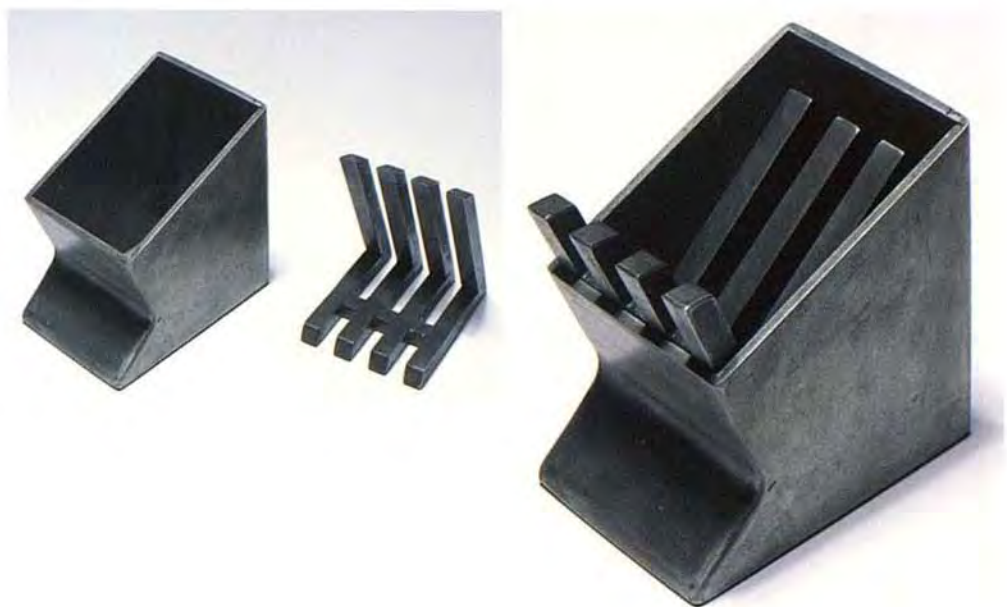
AA.VV. Interiores para el trabajo...; AA.VV. Una actuación coherente...; CAMPO BAEZA, A. Peinar la luz....

1997 Pedro LEDO MÁRQUEZ
Jesús ORÚE VÁZQUEZ

cenicero *ZEN*

9 x 6 x 9
acero galvanizado
prototipo, 1997
col. de los autores, Jerez de la Frontera

Belleza y utilidad se dan cita en este cenicero de sobremesa, resultado de la unión de un bloque vaciado de acero y un peine del mismo material. Respuesta austera a las exigencias de funcionalidad implícitas en este objeto. Formó parte de la exp. "Arquitectos andaluces. Objetos cotidianos", Gal. Carmen de la Calle, Jerez de la Frontera (1998).



1997 Julio MALO DE MOLINA

pupitre *PALACIO*

72 x 112 x 55
haya
ed. 1997
col. Diputación de Cádiz

Versión en madera de un pupitre de Arne Jacobsen. Integra de un modo racional y limpio, el paquete de instalaciones complejas que exigía el uso para el que fue concebido: mesa de apoyo para medios de comunicación. Se diseñó para la nueva Sala de Prensa de la Diputación Provincial de Cádiz, obra del propio autor.





1997 F. J. MONTERO FERNÁNDEZ
Antonio MARTÍNEZ GARCÍA
Juan Luis TRILLO DE LEYVA

atril *SANTIPONCE*

77 x 150 x 100

madera

ed. lim. 5 ej. 1997

col. Ayuntamiento de Santiponce, Sevilla

Además de servir como atril expositivo que incorpora su propia luminaria, un delicado sistema de plegado del tablero puede convertirlo en una mesa plana de despacho, quedando oculto el plano inclinado de apoyo en el interior del conjunto.



1997 F. J. MONTERO RONCERO

mueble *PLANCHA*

72 x 210 x 50

haya teñida

prototipo, 1997

col. Olga de la Plaza, Cádiz

Mueble auxiliar que acepta un planteamiento simétrico de partida, siguiendo con ello un criterio tradicional, al tiempo que la expresión de la forma y su apariencia flotante, casi en el aire, hacen que recobre los atributos de modernidad. Las repisas voladas y los estriados de las tapas, insisten sobre la expresión y la horizontalidad de la propuesta.

1997 Rosario MORENO-TORRES CAMY
José DE RIVERA MARINELLO

mesa

130 x 130 x 75

nogal español y DM chapado en formica

pieza única, 1997

col. privada, Granada

Surge esta solución de la necesidad de aumentar las dimensiones de un antiguo mueble que hacía las veces de mesa comedor. Un marco cuadrado acoplable al tablero existente aumenta cada uno de los lados en 30 cm. Pese a estar encajado, unos pestillos fijan el nuevo marco de formica a la estructura. En caso de no ser colocado sobre el tablero, puede colgarse en la pared desnuda o enmarcar un cuadro u otro objeto. Se elige un color claro para resaltar la presencia del mueble original.





1997 Javier Díez Sánchez
Teresa Muñoz Santiago

alcoba *ALMONACID*

90 x 305 x 35
cerezo americano
ed. red. 1997
col. particular, Sevilla

Compuesta de un cabecero y una cómoda adyacente a él incluye unas baldas extraíbles que actúan de mesita de noche. Se cuidan con esmero la calidad y la beta de la madera, así como las hendiduras de las piezas, evitando los tiradores metálicos. Finalista en los premios de diseño C.O.A.A.O. 97.



1997 José Joaquín Parra Bañón

lámpara *DIOSCUROS*

12 x 30 x 12
pizarra
pieza única, 1996
col. Aguado Romeo, Madrid

Lamparilla pisapapeles construida con dos tejas manchadas de líquen que se salvaron de la ruina inminente de una casa pirenaica. El suelo horizontal y la cubierta inclinada aprisionan una pequeña bombilla que hacia arriba, por el orificio original del clavo, alumbra recordando a una luciérnaga extraviada.

1997

Jorge PEÑA MARTÍN

banco *SAGRADO CORAZÓN*

82 x 75 x 200

madera de roble

piezas únicas (4), 1997

col. Residencia Sagrado Corazón, Sevilla

Diseñados para dotar una capilla de reducidas dimensiones en la que el juego de luces, claramente focalizado, organiza el espacio. Los bancos se construyen atendiendo a este motivo desde la transparencia y la ligereza, con la pretensión de no colmatar el espacio que ocupan y servir de tamiz a la luz.



1997 José Miguel SALADO GONZÁLEZ

f fuente *LUCENA*

97 x Ø62

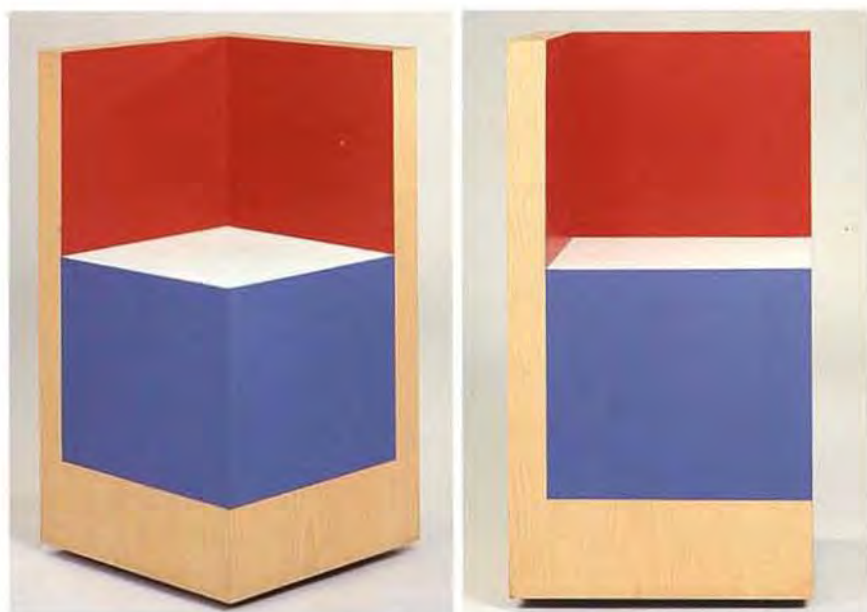
diversos tipos de granito

pieza única, 1997

col. Ayuntamiento de Lucena, Córdoba

Fuente mojada, en la que todo el fuste va conduciendo el agua que se recoge posteriormente en su base. Realizada mediante la superposición de aros de granito de diversos colores, todo el conjunto se eleva del suelo sobre un aro de mayores dimensiones.



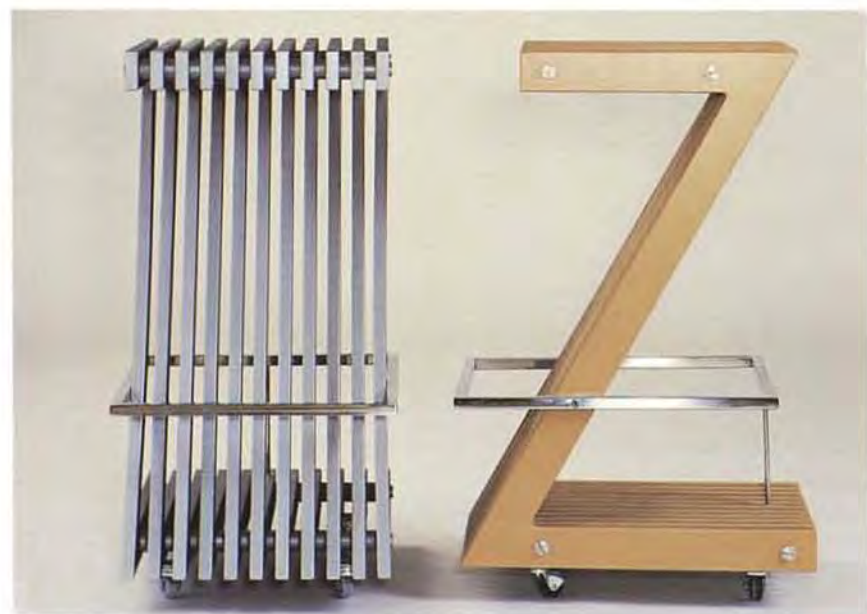


1997 Juan SERRANO MUÑOZ

taburete *EXPERIENCIA I MC*

75 x 40 x 40
 haya y plástico
 prototipo, 1998
 col. del autor, Córdoba

Experiencia de color en volumen positivo-negativo, en donde la simplicidad geométrica prevalece sobre otros aspectos más funcionales. Pertenece a la serie de experiencias englobadas por el autor bajo la denominación de *Investigación del color en el espacio y los objetos*.



1997 Juan SERRANO MUÑOZ

taburete *ZETA*

70 x 45 x 33
 DM barnizado o lacado y acero inoxidable
 prototipo, 1997
 col. del autor, Córdoba

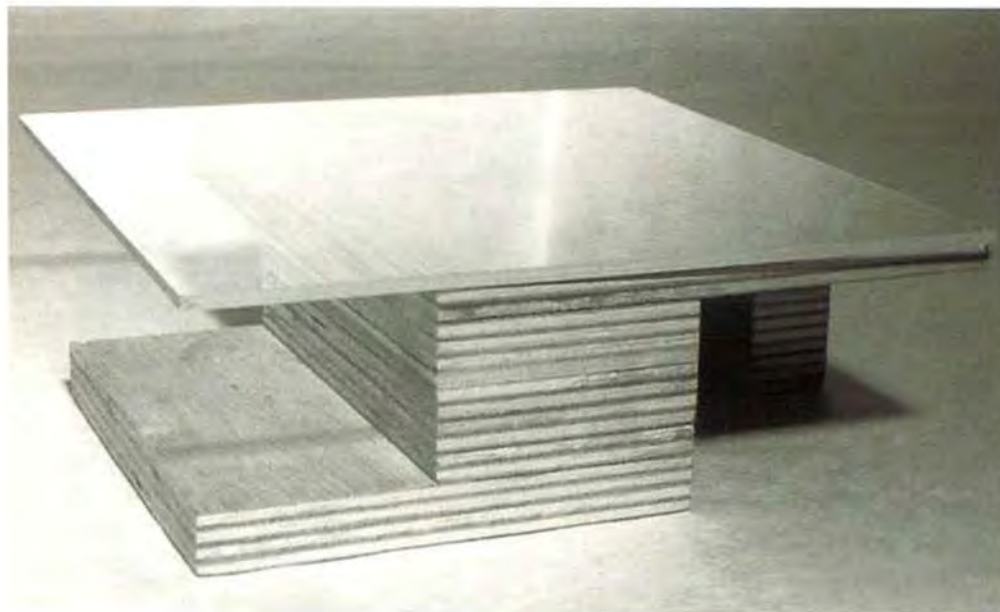
Nace del agrupamiento de unidades recortadas de tablero DM, ensambladas lateralmente por una varilla interior. Diseño experimental dentro de una serie de muebles mecanizables a partir de formas planas recortadas o moldeadas, que no esconde su deuda con la silla *zig-zag* de Rietveld. Formó parte de la exp. organizada por la Gal. Carmen de la Calle, Jerez de la Frontera (1997).

1997 Francisco SOTO CUBERO

mesa *DE T*

40 x 120 x 120
tablero contrachapado y vidrio
prototipo, 1997
col. del autor, Algeciras

A partir del convencimiento de que en realidad todo apilamiento o estratificación puede llegar a ser una mesa, nace esta propuesta escultórica cercana al arte minimal, no exenta de ecos wrightianos.



1998 Emilio ALBARRACÍN RAPALLO

estantería *IMPERIAL 37*

260 x 355 x 27
madera y metal
pieza única, 1998
col. del autor, Sevilla

En el espacio formado entre un perfil metálico en ángulo recto y el diedro de pared y suelo, se encierra un complejo entramado de pletinas verticales y baldas, sostenidas éstas finalmente por unos livianos listones cilíndricos de madera.





1998 Mario J. ALGARÍN COMINO
María del C. MARTÍNEZ QUESADA

carro

80 x 92.5 x 40
acero y acero inoxidable
ed. de 8 piezas, 1998
col. Dpto. de Proyectos E.T.S.A. de Sevilla

Mueble auxiliar móvil para el almacenaje de ejercicios de gran formato (carpetas de dibujo).



1998 Tomás CARRANZA MACÍAS

mesa *ALOHA*

90 x 180 x 40
acero inoxidable y vidrio
ed. 1998
col. Distribuciones Herolsa, S.L., Cádiz

Mesa-mostrador que cumple además una función expositiva complementaria. Diseño geométrico de mínimos, limpio y sencillo, que presta especial atención al detalle y al contraste entre texturas. Materiales y forma subrayan la horizontalidad y frialdad metálica que caracterizan la identidad corporativa para la que ha sido diseñada.

1998 Tomás CARRANZA MACÍAS
Adrián SERRANO VARGAS

estantería *LAX4*

200 x 40 x 60

roble y acero inoxidable

ed. 1997

col. I. Montaña, Sanlúcar de Barrameda

Sistema de estantes y barras para ropa integrado por un número limitado de componentes: pletinas de acero perforadas, angulares y tableros contrachapados. Concebido según tres conceptos básicos: ligereza, diáfania, calidad visual, resistencia de los materiales y una amplia versatilidad de uso. Diseñada para la tienda *LAX4*.



1998 Tomás CARRANZA MACÍAS
Adrián SERRANO VARGAS

mesa *LAX4*

75 x 200 x 80

roble

ed. 1997

col. I. Montaña, Sanlúcar de Barrameda

Mesa expositora de ropa. Su forma es una consecuencia de los requerimientos dimensionales (capacidad expositiva) y funcionales (superficie neutra y accesible) que demandaban las características del género. El material y su construcción, vienen dados por el espacio arquitectónico en el que se integra. Diseño realizado para la tienda *LAX4*.





1998 Ignacio DE LA PEÑA MUÑOZ

mesa *DESPACHO 1*

155 x 75 x 65
madera, tablero marino y acero
pieza única, 1998
col. del autor, Sevilla

Resultado de la reutilización de una mesa de despacho española de principios de siglo. La labor realizada se centra en eliminar una serie de elementos de decoración superpuestos en su día al armazón principal y que, al ser eliminados, dejan su huella en el conjunto concretándose ésta en zonas de tonalidad más clara por ausencia del barniz aplicado al final del proceso primitivo. Se elimina asimismo el tablero superior original. Por contra, se añaden nuevos elementos y materiales contemporáneos, algunos en sustitución del primitivo, como es el tablero marino teñido y otros, como la bandeja lineal de acero inoxidable, asociados al nuevo uso de mesa de despacho para estudio de arquitectura. Estos nuevos elementos se separan física y visualmente del armazón original, proporcionando una lectura clara del proceso seguido.

1998 José DE RIVERA MARINELLO

lámpara *ZAZZA (tsa-tsa)*

205 x Ø3 (pie) y 38 x 19 (difusor)

madera, vidrio, goma y latón

prototipo, 1998

col. del autor, Granada

Es una lámpara de pie de fácil transporte para apoyar en cualquier lugar. Las diferentes posiciones en altura y el giro de las pantallas difusoras, ofrecen variadas posibilidades de uso (lámpara de lectura, antorcha, etc.).



1998 José DE RIVERA MARINELLO
Rosario MORENO-TORRES CAMY

lámpara *LUCERO*

10 x Ø32

hierro niquelado y latón pulido

producción en serie, 1998

Santa & Cole, Barcelona

Trata más de luz que de diseño. Una bombilla, un sólo elemento portalámparas cilíndrico y un plato difusor cóncavo, fueron el acierto al ofrecer la posibilidad de enroscar la lámpara a los que disfrutan de tanta desnudez. El plato se produce en dos tamaños, tres acabados y versiones de techo, pared y sobremesa. Finalista Adi-Fad 1999.





1998 Javier FERNÁNDEZ GARCÍA

mueble de vestíbulo

200 x 160 x 40
haya y aluminio anodizado
pieza única, 1998
col. del autor, Granada

Entre la calle y el patio de una casa morisca se encuentra este mueble de almacenaje para el tránsito. Mitad armario, mitad *boiserie*, recuerda el camerino, ahora zaguán, lugar de parafernalia y preparación para la entrada y salida a la casa. La estrechez de la crujía hace de la forma y de la geometría una necesidad, donde tan sólo una cajonera, convertida en *secreter*, se pronuncia en este exiguo espacio.

1998 Ubaldo GARCÍA TORRENTE

portarretratos

29 x 20 x 15

vidrio y acero inoxidable

ed. red. 1998

col. del autor, Sevilla

Destaca por su limpieza y el mínimo empleo de materiales: un doble vidrio que muestra un retrato es atravesado, herido, por un vástago de acero que le sirve de apoyo trasero. Precisamente en esta herida, en el orificio del vidrio, está el secreto de esta pieza, ya que es necesario descomponer el vástago en tres piezas.



1998 Carlos GARCÍA VÁZQUEZ

barra bar *CARRIÓN*

110 x 165 x 30

haya y vidrio al ácido

pieza única

col. Cascajo-Vázquez, Carrión, Sevilla

Mueble que actúa como elemento arquitectónico al separar, espacial y funcionalmente, el comedor y la sala de estar de la vivienda. Resuelto con tres paneles de madera: el vertical como estructura portante, y los dos horizontales uno como barra y otro como portabotellas.





1998

Juan GAVILANES

expositor *EXPO-DQZ*

250 x 148 x 7

pino tea y contrachapado marino

prototipo, 1998

col. Jardín Botánico *La Concepción*, Málaga

Singular forma plegada para una estructura móvil y exenta. Ideada con el fin de ofrecer, por ambas caras, información de las diferentes especies del Jardín Botánico.



1998

Rafael MARTÍN DELGADO

Isabel CÁMARA GUEZALA

fuelle *GIBRALFARO*

90 x Ø35

piedra Sierra Elvira y latón

pieza única, 1999

col. Ayuntamiento de Málaga

Fuente de pie exenta construida en un único material. Al fuste cilíndrico se le practica un vaciado semiesférico en el que se aloja el surtidor de latón. La base de apoyo está formada por losas con despiece radial y una llave pulsador para ser accionada con el pie.

1998

Julio JUSTE OCAÑA

soporte informativo

dimensiones variables según ubicación

bronce

pieza única, 12 variaciones, 1999

col. Junta de Andalucía

El escaso espacio disponible para situar un objeto informativo suscitó este diseño para el museo Casa de los Tiros (Granada). El objeto es una singularidad en un contexto en el que domina una cierta uniformidad de época. Con ciertas referencias al drapeado de telas y abarquillamiento de un pergamino, puede crecer horizontal y verticalmente. Fundido por A. Sorroche en Granada.



1998

Julio JUSTE OCAÑA

soporte informativo *GENERALIFE*

0.4 x 70 x 52

latón laminado

pieza única, 1999

col. Junta de Andalucía

Soporte con información descriptiva de la colección de retratos expuestos en la escalera del museo Casa de los Tiros (Granada). Dos cuadrados de 30 cm de lado definen un espacio informativo. La imagen resultante es un peculiar atril que instalado en la balaustrada crea una tribuna para contemplar la obra expuesta e información sobre la misma. Fundido por Antonio Sorroche en Granada.





1998 F. J. MONTERO FERNÁNDEZ

mesa *ROMÁN*

200 x 133 x 75
 tablero DM chapado
 prototipo, 1998
 col. Joyería Román, Sevilla

De formas orgánicas en su plano de trabajo superior, es utilizada para mostrar objetos de joyería. Se genera en base a una superposición de planos de canto muy marcado que van construyendo el objeto desde el tablero hasta los apoyos, generando volúmenes con formas abovedadas bajo los planos superiores.



1998 Manuel NARVÁEZ PÉREZ

baliza *CONIL*

160 x Ø30
 acero galvanizado para pintar
 ed. 1998
 col. Ayuntamiento de Conil de la Frontera

Baliza de señalización de forma cilíndrica, reducidas dimensiones y economía de medios que cumple también con la función de iluminar su entorno. Concebidas para Plaza de la Torre de Guzmán de Conil de la Frontera.

1998 G. VÁZQUEZ CONSUEGRA

mobiliario urbano *BEIRAMAR*

farola
1500 x Ø500
acero y aluminio

banco recto
95 x 66 x 325
hormigón armado y madera de iroco

banco curvo
90 x 63 x variable
hormigón armado y acero galvanizado

papelera
77 x 45 x 45
acero galvanizado

alcorque
5 x Ø100
fundición de aluminio

ed. Urbaser, Madrid, 1999

El mobiliario urbano forma parte del diseño integral del Paseo Marítimo de Vigo. La farola y la papelera reflexionan, con sus formas angulosas, sobre las posibilidades del quiebro. Los bancos recurren a estructuras lineales, leñosas las horizontales del curvo y metálicas las verticales del recto, que facilitan la permeabilidad a la inclemencias del medio ambiente y su adaptación a la geometría cambiante del lugar en el que se ubican. El alcorque, con sus troqueles de hojas caídas, sugiere un otoño que quisiera ser permanente.





1998 Juan SERRANO MUÑOZ

mesa 4 UC

75 x 100 x 85
 nogal, vidrio y acero inoxidable
 prototipo, 1998
 col. del autor, Córdoba

Diseño en torno al concepto de giro de una sola unidad espacial que se diversifica en cuatro elementos independientes ensamblados por medio de conectores metálicos. Sistema desmontable del que existe una versión en DM lacado, donde el color subraya la independencia de las partes. Forma parte del conjunto de experiencias englobadas por el autor bajo el título de *El color de los objetos*.



1998 Alejandro VICENS HUALDE

chiffonier

154 x 47 x 32
 madera de cerezo
 pieza única, 1998
 col. del autor, Málaga

Este pequeño mueble doméstico de líneas sencillas, resuelve la apertura de los cajones separando ligeramente los frontales y practicando un orificio sobre la superficie de los de mayor tamaño.

1999 José A. CARBAJAL NAVARRO

banco *SEMINARIO*

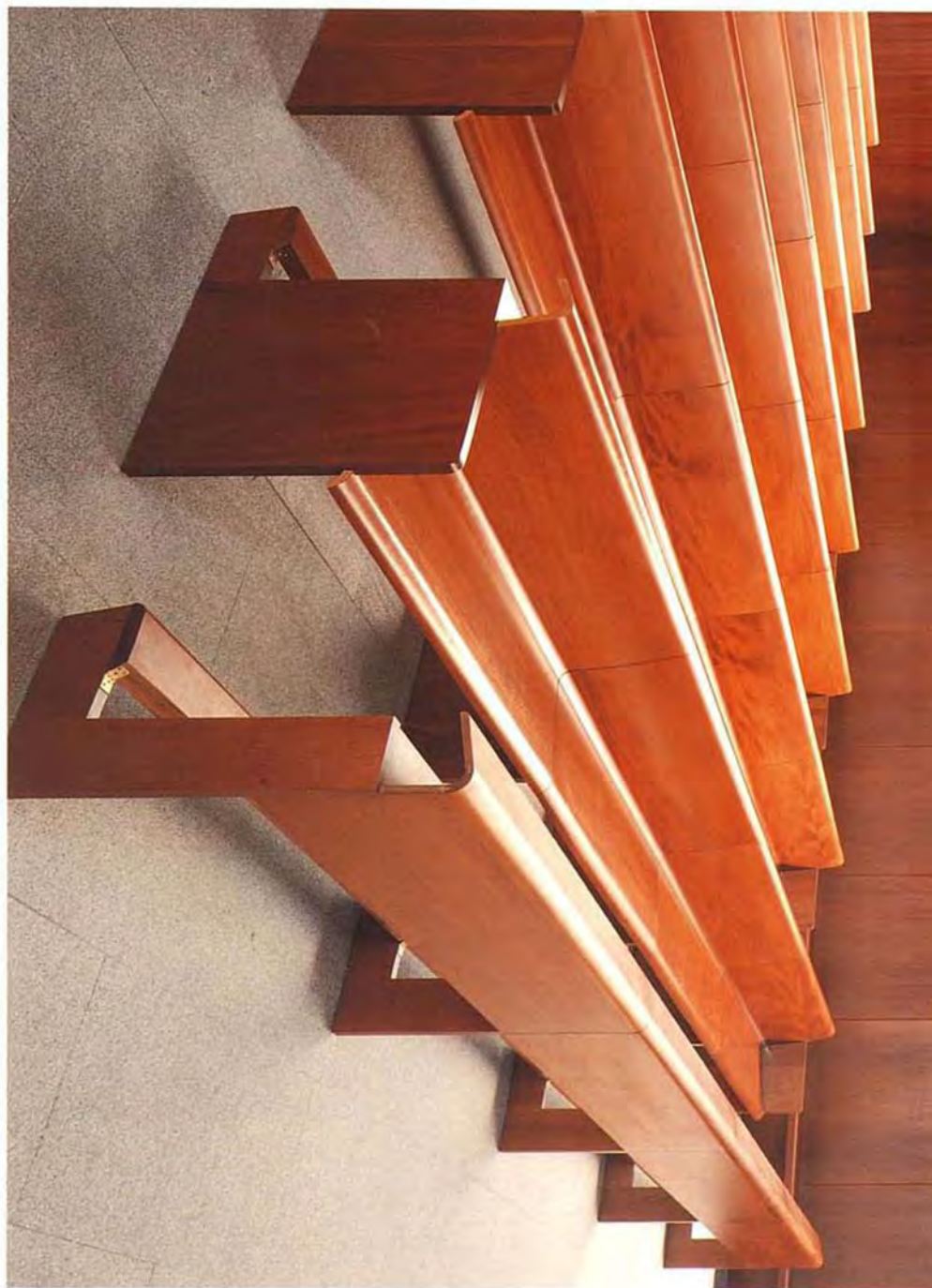
87 x 150 x 87

tablero fenólico chapado en caoba

ed. 60 ej., 1999

col. Arzobispado de Sevilla

En la capilla del nuevo Seminario Diocesano de Sevilla, un espacio cargado de referencias a la arquitectura nórdica de mediados de siglo, el diseño del mobiliario establece igualmente lazos con los cálidos modelos de arquitectos como Jacobsen o Aalto, matizándolos desde el espíritu minimalista del momento. Los bancos basan su diseño en la repetición de un tablero fenólico curvado que constituye asiento y respaldo sin solución de continuidad. Para formar los bancos, este módulo se utiliza independientemente o agrupado hasta en 5 unidades, recogido por unas costillas del mismo material.





1999 José A. CARBAJAL NAVARRO

sillón *SEMINARIO*

72 x 69 x 67

madera de caoba y travertino rojo

pieza única, 1999

col. Arzobispado de Sevilla

El rito litúrgico conduce a un diseño unitario del mobiliario de altar, unificado en sobriedad de líneas y calidad de materiales. La forma cúbica del sillón se asienta sobre un sillar de travertino rojo que se repite simbólicamente en el bloque prismático de la mesa de altar y la peana del púlpito.



1999 Juan CUENCA MONTILLA

farola *PARALELA*

380 x 55 x 45

acero cadmiado y pintura al horno

ed. 2000, Tecnología y Diseño Cabanes SA

Farola de jardín y zonas peatonales construida con diversas secciones metálicas en U que integra las funciones públicas de iluminación y papelera duplicando el báculo portante y disponiendo una luz aérea y un contenedor terrestre. Del farol cúbico y girado hay dos versiones: una que concentra la luz hacia el suelo y otra que la expande en todas direcciones.

1999 Juan CUENCA MONTILLA

sillón *CUBO*

70 x 54 x 59

cerezo, latón y caucho celular

prototipo, 1999

col. del autor, Córdoba

Estructura cúbica que se construye con tres marcos iguales de madera y un tablero contrachapado, ensamblados entre sí mediante espigas. Los bastidores laterales van provistos de protectores de latón en escuadra para evitar el roce de la madera con el suelo. Complementariamente puede llevar cojín y respaldo intercambiables. El asiento puede adoptar dos posiciones en altura.



1999 Santiago CIRUGEDA PAREJO

juguetes *ARCHITECTURAL GAMES*

30 x 24 x 10
diferentes materiales plásticos
prototipos, 1999
col. del autor, Sevilla



Diferentes temáticas relacionadas con la producción y ejecución de elementos arquitectónicos son presentadas a modo de juguetes en blisters y agrupados en seis series de tres: *Concepts*, *Urban reserves*, *Silence architecture*, *Violated rooms*, *Speculation games*, *Prosthesis*. Según el autor, con ellos se plantea la posibilidad de introducir a pequeños y mayores en el mundo de la arquitectura mediante una serie de conceptos e ideogramas destinados a crear un pensamiento crítico sobre los fenómenos arquitectónicos y urbanos que afectan a los ciudadanos. Recibe los premios Quaderns y Escuela Internacional de Arquitectura de Cataluña en la 1ª Feria Internacional de la Arquitectura (Barcelona 1999).

1999

Sara GILES DUBOIS

contenedor

60 x 60 x 60
aglomerado chapado en roble
prototipo, 1999
col. del autor

Almacenar de forma ordenada los proyectos arquitectónicos de su autora. Un contenedor de maquetas y dibujos dotado de movilidad, que une a su función de almacenaje la capacidad de exposición de las obras contenidas. Toma la forma de un cubo perfecto, sólido, que descubre progresivamente las ideas e intenciones de los proyectos a medida que pierde su compacidad y se convierte en un elemento abierto y diverso, permeable. Fue presentado en Barcelona, dentro de la exposición Eme3, celebrada en el certamen Construmat 99.





1999 Juan GONZÁLEZ MARISCAL
José MORALES SÁNCHEZ

expositor

110 x 15 x 120
aluminio y metacrilato
ed. 6 ej., 1999
col. de los autores, Sevilla

El ensimismamiento en la lectura de un libro es el argumento que origina estos objetos, que fueron realizados para la exposición de la arquitectura de sus autores ('Arquitecturas Instaladas', Sala Nuevos Ministerios, Madrid, 1999). Para ello, la bandeja sobre la que se dispone el soporte se adapta en forma y disposición al hecho de la lectura: se dimensiona como una banda continua y se dispone a la altura adecuada para facilitar la visión sobre el plano horizontal de un espectador de pie. La forma de las piezas y su versatilidad de disposición permiten organizar un espacio propio que genera flujos de circulación. Un espacio con autonomía respecto a su contenedor.

1999

Julio JUSTE OCAÑA

hacha *EL ARMA DEL DELITO*

2 x 55 x 19

bronce

pieza única, 1999

col. privada, Granada

Este objeto tiene una inspiración práctica, pero un destino inútil. En cierto modo se instituye en elemento acusador de un delito contra la integridad del patrimonio artístico. Modelo realizado por el autor en polietileno expandido y fundida por Antonio Sorroche en Granada.



1999

Fernando POLO ELÍAS

costurero *COSTURA*

108 x 60 x 40

maderas de haya e iroko

prototipo, 1999

col. del autor, Sevilla

Nace con motivo de la exposición de diseño 'Ensayo sobre la imagen y la forma' organizada en Enero de 1999 por la Fundación Cultural Aparejadores. Manifiesta la preocupación del autor por simplificar, ordenar y depurar las formas de un objeto delicadamente complejo.



1999

Juan SERRANO MUÑOZ

mesa *3C DESPLA*

75 x 100 x 85

DM lacado.

prototipo, 1999

col. del autor, Córdoba

Propuesta de considerable carga plástica, pensada en base a una forma única en "U" invertida que se desplaza. Esta idea del desplazamiento, queda reforzada por la independencia de los colores de cada uno de los marcos que se yuxtaponen. Se juega con un sólo espesor de tablero, proporcionando la superposición de los mismos las secciones resistentes necesarias. La misma filosofía se sigue con el sobre, conformado por tablas independientes en las que el color, de nuevo, contribuye a reforzar la autonomía de las partes. Desmontable en unidades planas, persiguiendo la idea del mueble como objeto que se arma fácilmente, a modo de bricolaje, a partir de elementos sueltos y por tanto susceptibles de ser embalados y comercializados de manera independiente. Existen dos versiones de la mesa, en función que la tapa esté "flotando", separada de la estructura portante, o adherida a la misma. Trabajo experimental en el campo del diseño, perteneciente a la serie de experiencias englobadas por el autor bajo la denominación de *Formas recortadas* y *El color de los objetos*.

1999 José Ramón SIERRA DELGADO

linterna-macetero *POLÍGONO*

291 x 105 x 105

perfiles laminados, vidrio, fundición

ed. red. (27)

Este objeto tiene su origen en un diseño anterior, no ejecutado, de cartelera-anuncio-contenedor para una firma francesa. Se inserta en el patio de una manzana de viviendas protegidas, con la doble función de ajardinarlo en su mínima expresión e iluminar tanto a éste (luz nocturna) como al sótano (luz diurna). En la obra arquitectónica se recurre a un juego dual: frente a la blanca uniformidad de su imagen exterior, el patio estalla en colores a través de los huecos de escaleras. Los maceteros reiteran el discurso de la dualidad, al incorporar una imagen casi metafísica de pedestal clásico de jardín a la dura superficie del patio. Las plantas aparecen sobre potentes copas de fundición de hierro asentadas en pedestales de metal y vidrio.



BIOGRAFÍAS

R. ABAURRE Y HERREROS DE TEJADA

1915, Dos Hermanas. 1988, Sevilla

Arquitecto, ETSA, Madrid, 1942. Colaboraba habitualmente con Luis Díaz del Río. Profesor de la ETSA de Sevilla. Residió y trabajaba en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Club Pineda, Sevilla (1952); Casa en Av. Manuel Siurot, 6, Sevilla (1960); Viviendas en Pza. Cuba, Sevilla (1961); Oficinas en Pza. Nueva, Sevilla (1961).

Diseño

(Industrial):

1960 * chinero

▫ veleta

▫ picaportes

▫ tiradores

▫ luminaria



Juan ACUÑA CAMACHO

1948, Cádiz

Arquitecto, ETSA, Sevilla, 1972. Arquitecto Municipal de Puerto Real, Cádiz. Miembro fundador del grupo CEYD, Centro de Estudios y Diseño (1977-80). Reside y trabaja en Cádiz.

Arquitectura más significativa:

Plan Especial de Protección y Reforma Interior del Casco Antiguo de Cádiz (1983-85); Plan General de Puerto Real (1980-82 y 1991-93).

Diseño

(Industrial):

1978 * butaca

▫ butaca

▫ sillón *DOBLE*

▫ lámpara

▫ lámpara

silla

mesa de centro

mesa rinconera

estantería

planera

Emilio ALBARRACÍN RAPALLO

1953, Huelva

Arquitecto, Sevilla, 1983. Realiza varios trabajos de investigación para la Consejería de Obras Públicas en la provincia de Huelva. Durante cinco años colabora con Ubaldo García e Ignacio Capitán. Durante los cinco siguientes sólo con Ignacio Capitán y desde 1994 trabaja en solitario. Premio COAAOc Huelva, 1996 y 1ª mención en los años 1992 y 94.

Arquitectura más significativa:

Centro de Salud, S. Juan del Puerto, Huelva (1986); Rehabilitación Ayuntamiento de Bonares, Huelva (1993); En solitario: Viviendas C/ Imperial, Sevilla (1998).

Diseño

(Industrial):

1989 banco *OLAS*

▫ mesa *S.A.S.*

1998 * estantería *IMPERIAL 37*

Mario José ALGARÍN COMINO
María del C. MARTÍNEZ QUESADA

1966, Huelva
1964, Jaén

Arquitecto, E.T.S.A. Sevilla, 1991. Arquitecta, E.T.S.A. Sevilla, 1990. Desde 1992 Mario J. Algarín es profesor de la E.T.S.A. de Sevilla y María del C. Martínez lo es desde 1991. Seleccionados en el III Premio Nacional de Arquitectura del Ladrillo, 1993-95. Desde 1991 comparten estudio en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Viviendas sociales en Canena, Jaén (1991); Viviendas en Úbeda, Jaén (1992); Viviendas autoconstruidas en Huelva, Jaén (1999).

Diseño

(Industrial):

1997 * carro *PEINADOR*
1998 * carro

Bibliografía sobre diseños de los autores:

On Diseño, nº 220.



Alfonso ÁLVAREZ CHECA

1958, Huelva

Arquitecto, E.T.S.A. Sevilla, 1986. Arquitecto municipal de Valverde del Camino, Huelva. Reside y trabaja en Huelva.

Arquitectura más significativa:

Rehabilitación y ampliación de Ayuntamiento, Valverde del Camino, Huelva (1996); Viviendas en Barriada Príncipe Felipe, Gibraleón, Huelva (1998).

Diseño

(Industrial):

1989 mesa *CHECA 1*
1997 * mesa *CHECA 2*

Fernando BAÑOS BAÑOS

1948, Sevilla

Diseñador y pintor. Graduado en decoración en la Escuela Central de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos, Sevilla, 1972. Premio de la Exposición Nacional de Arte Contemporáneo, Salamanca, 1970. Reside y trabaja en Sevilla.

Exposiciones individuales:

Colectivo Palmo, Málaga (1982); Gal. Palace, Granada (1985); Gal. Trinta, Santiago de Compostela (1992).

Obra en museos y colecciones:

MNCARS, Madrid; Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla; Fundación La Caixa, Barcelona.

Diseño

Interiorismo:

Instalaciones de Canal Sur TV, Sevilla (1988); Sala Vips del Palacio de Exposiciones y Congresos, Sevilla (1990); Galería Carmen Carmona, Sevilla (1990).

(Industrial):

1985 mesa *UVI*
1989 estantería *CARMEN*
consola *CARMEN*
estante *CUCANÁ*
1991 * espejo *VEO-VEO*
1992 sofá *BOTERO*
sillas *AMADEUS*
1993 banco *ROKIO*
mesas *AMADEUS*
mesa *IKARO*
mesa *ENSEGUIDA*
mesa *ESCARRANCHA*
percha *CANICA*
mesa *ANTARTIDA*
mesa *MAESTRANZA*
estantería *VOYEUR*
mesa *VIUDA NEGRA*
cenicero *CUCURUCHO*
1994 banqueta *FLYP*
vitrina *LENTISCO*
perchero *KLYZ*
separador *ACORDEON*
1995 percha *RUGBY*
percha *PEINETA*
1996 revistero *W*
mesa *ZEN*
mesa *OBUS*

Bibliografía sobre diseños del autor:

On Diseño nº 123; *ARDI*, nº 36; *Casa Viva* nº 140.

Francisco José CANOVACA SEGURA

1966, Palma del Río, Córdoba

Arquitecto, E.T.S.A. Sevilla, 1990. Reside y trabaja en Córdoba.

Arquitectura más significativa:

Viviendas y locales en Palma del Río, Córdoba (1998);
Viviendas en Baena, Córdoba (1998).

Diseño

(Industrial):

1996 * mueble-cuna *CUNA*

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. *Premios de Arquitectura 1995-1996...*

Ignacio CAPITÁN CARMONA

1953, Sevilla

Arquitecto, Sevilla, 1984. Profesor de Proyectos ETSAS desde 1993. Durante 5 años colabora con Ubaldo Gcía. Torrente y Emilio Albarracín. Durante los 5 siguientes sólo con Emilio Albarracín y desde 1994 trabaja en solitario. Premio COA Huelva, 1996 y 1ª mención en 1994. Accésit Premios COAAOc 1997 de nueva planta y Rehabilitación.

Arquitectura más significativa:

Viviendas en Mazagón Huelva (1995); Viviendas Puerto Real, Cádiz (1997); Rehabilitación para viviendas Loft en Siete Revueltas, Sevilla (1997).

Diseño

(Industrial):

1989 banco *OLAS*

* mesa S.A.S.



José Antonio CARBAJAL NAVARRO

1942, Cáceres

Arquitecto, E.T.S.A. Sevilla, 1968. Profesor de Proyectos Arquitectónicos en la E.T.S.A. de Sevilla de 1970 a 1990. Premio Andalucía de Cultura a la Defensa del Patrimonio Histórico Artístico (1990) y Premio del COAAOc Nueva Planta (1997).

Arquitectura más significativa:

Rehabilitación Teatro Falla, Cádiz (1989); Ciudad del Mar, Cádiz (1992); Rehabilitación Teatro Villamarta, Jerez de la Frontera, Cádiz (1996); Seminario Diocesano, Sevilla (1997-99).

Diseño

(Industrial):

1992 * banco *FALLA* (con R. Otero)

1999 * banco *SEMINARIO*

* sillón *SEMINARIO*
púlpito *SEMINARIO*



Carlos CARBAJOSA FERNÁNDEZ

1964, Sevilla

Arquitecto, ETSA, Sevilla, 1991. Reside y trabaja en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Rehabilitación de edificio para viviendas en C/ Gonzalo de Bilbao, Sevilla (1998).

Diseño

(Industrial):

1993 ° mesa de velador

Tomás CARRANZA MACÍAS

1962, Cádiz

Arquitecto, ETSA, Sevilla, 1987. Jefe Servicios Profesionales COAAOc, Demarcación de Cádiz. Premio Diseño Interior COAAOc, 1997. Finalista FAD Interiorismo, 1999. Reside y trabaja en Cádiz.

Arquitectura más significativa:

Instituto Dental, c/ Tamarindos, Cádiz (1992); Despacho de Abogados, Avda. Bahía Blanca, Cádiz (1997); Edificio Comercial, c/ Ancha, Sanlúcar de Bda., Cádiz (1998).

Diseño

(Industrial):

1995 ° cómoda *HIBISCOS*

1997 ° despacho *ABOGADOS*
percha *HIBISCOS*

1998 ° estantería *LAX4* (con A. Serrano)

° mesa *LAX4* (con A. Serrano)

° mesa *ALOHA*

Textos del autor sobre diseño::

CARRANZA MACÍAS, T. "Diseño y..."; IBID. "Entrevista a José..."; IBID. "Entrevista a Vicent..."; IBID. "Por sus piezas..."

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. *Interiores para el trabajo...*; AA.VV. *Una actuación coherente...*; CAMPO BAEZA, A. *Peinar la luz...*



Fernando CARRASCAL CALLE

José M^a DE LA PUENTE IRIGOYEN

1948, Sevilla

1947, Sevilla

Arquitecto, Sevilla, 1977. Profesor de proyectos ETSAS. Arquitecto, Sevilla, 1977. Finalistas en la II Bienal de Arquitectura española y seleccionados en la V Bienal. Premio COAAOc Huelva, 1998. Trabajan y residen en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Rehabilitación para viviendas palacio Hernán Cortés, Sevilla (1990); Instalaciones policiales del Cortijo del Cuarto, Sevilla (1990); Viviendas en el corral Virgenes-Tromperos, Sevilla (1997); Dos viviendas, Punta Umbría, Huelva (1998).

Diseño

(Industrial):

1979 escalera

1989 banco *EXPO 92*.

1996 ° barra bar *ARAHAL*

Bibliografía sobre diseños de los autores:

Diseño Interior n° 15; AAVV. *Expo 92...*; AA.VV. *Premios COAAOc 95-96*.



Rafael CASADO MARTÍNEZ

1955, Almería

Arquitecto, Sevilla, 1978. Premio COAAOc Córdoba 1989. Premio COAAOc 1992 Urbanismo. Premio COAAOc 1996 obra nueva planta. Desde 1979 colabora con Antonio J. Herrero y desde 1982 también con J. Suárez, con residencia en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

En colaboración con Antonio Herrero Elordi: Casa Malmeña, Córdoba (1987); Centro de Salud, Bonares, Huelva (1998).

Diseño

(Industrial):

1986 centro *ELVIRA*

1989 ^o armario

mesa *GLASNER*

mueble *GESTORÍA B*

mesa-celosía *MORÓN*

1990 lámpara *SALMERÓN*

Antonio CAYUELAS PORRAS

1961, Granada

Arquitecto, ETSA, Sevilla, 1988. Premio Primera Obra del COAAOc, 1992. Gerente de la Cooperativa de Arquitectos Guadalquivir (1990-93). Desde 1996 es profesor de Proyectos en la ETSA de Granada. Trabaja y reside en Granada.

Arquitecturas más significativas:

Guardería en Riotinto, Huelva (1990); Pósito de Carboneros, Jaén (1991); Viviendas de Emvisesa, Sevilla (1997).

Diseño

(Industrial):

1991 biblioteca

1992 expositor *PLATERÍA*

^o portacarteles *URBANO* (con J. Vázquez)

expositor *CARAMBOLO*

1993 ^o expositor (con P.L. Rodríguez)

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. *Mercado de...*



Santiago CIRUGEDA PAREJO

1970, Sevilla

Diseñador y estudiante de arquitectura. Reside y trabaja en Sevilla.

Diseño

Exposiciones e instalaciones:

Pabellón de Finlandia FIDAS / COAAOc, Sevilla (1995-99); Acción La Casita, Galerías del Ministerio de Fomento, Madrid (1999); Contenedores, cápsulas y células habitables en espacios y edificios públicos, Sevilla, Cádiz, Granada (1997-99).

(Industrial):

1999 ^o juguetes *ARCHITECTURAL GAMES*

Enrique CORTINES TORRES

1944, Lebríja, Sevilla

Estudios en la Escuela de Artes y Oficios, Sevilla, 1961 y Estudios Técnicos Empresariales Agrícolas, Córdoba, 1963. Trabajos en el campo del diseño, de la pintura y de la escultura. Funda, con José R. Sierra, la editora de mobiliario Plaza Nueva, Sevilla, 1974. Compagina la actividad agrícola en Lebríja con su residencia en Sevilla.

Diseño

(Industrial):

1974	mesa despacho	(Plaza Nueva)
	silla	(Plaza Nueva)
*	taburete	(Plaza Nueva)
	silla <i>LEBRIJA</i>	(Plaza Nueva)
	sillón <i>LEBRIJA</i>	(Plaza Nueva)
*	escritorio	(Plaza Nueva)
*	caja	(Plaza Nueva)
*	botellero	(Plaza Nueva)
*	portaretratos	(Plaza Nueva)
*	armario <i>ROMY</i>	(Plaza Nueva)
*	espejo <i>ROMY</i>	(Plaza Nueva)
*	lámpara mesa	(Plaza Nueva)
	macetero	(Plaza Nueva)
	sofá	(Plaza Nueva)

Antonio CRUZ VILLALÓN

Antonio ORTIZ GARCÍA

1948, Sevilla

1947, Sevilla

Arquitectos, E.T.S.A., Sevilla y Madrid, (A. Cruz, 1971. A. Ortiz, 1974). Asociados desde 1971. Profesores de la E.T.S.A. de Sevilla (1974-1975). Profesores Invitados en la Eidgenössische Technische Hochschule de Zurich (1987-1989) y en la Graduate School of Design de Harvard (1989-1990). Premio Pérez Carasa (1980). Premio Ciudad de Sevilla (1982). Premio del Ayuntamiento de Madrid a la mejor obra de nueva planta (1989). Premio Nacional de Arquitectura Española (1993). Premio de Arquitectura del COAAO (1995). Premio Construmat (1995). Residen y trabajan en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Viviendas en c/ Dña. M^a Coronel, Sevilla (1974); Estación de Sta. Justa, Sevilla (1988); Estadio Ciudad Deportiva Comunidad de Madrid, Madrid (1989); Estación de Autobuses, Huelva (1990); Sede Diputación Provincial, Sevilla (1991); Estadio Olímpico, Sevilla (1999).

Diseño

Montaje de exposiciones:

"A. Cruz/A. Ortiz. Architekten, Sevilla". Zurich, 1989.

(Industrial):

- 1989 * banco *ABRIL*
- * banco *MAYO*
- * banco *JUNIO*

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. *Diseño industrial en España...*; *Cruz/Ortiz...*; *Catálogo ESCOFET...*



Juan CUENCA MONTILLA

1934, Puente Genil, Córdoba

Arquitecto, E.T.S.A., Madrid, 1964. Componente del Equipo 57. Medalla de oro al mérito en las Bellas Artes 1993 (Equipo 57). Premio de Arquitectura COAAO (1993). Premio de Diseño COAAO (1993). Premio de Arquitectura Félix Hernández 1981 y 1994. Reside y trabaja en Córdoba.

Arquitectura más significativa:

Ayuntamiento, Baena, Córdoba (1988); Estación de autobuses, Sevilla (1990); Teatro Liceo, Baena, (1999).

Diseño

(Industrial):

- 1986 * butaca *INÉS*
- 1996 * sillón *BISAGRA*
- 1997 sillón *M*
- 1999 * sillón *CUBO*
- butaca teatro *CUENCA-BAENA*
- * farola *PARALELA*

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. *Ocho artistas...*; AA.VV. *Premios de Arquitectura 1993-1994...*; AA.VV. *Arquitectos Andaluces...*



Francisco DAROCA BRUÑO

1950, Córdoba

Arquitecto, ETSA, Sevilla, 1978. Académico correspondiente por la Real de Bellas Artes de San Fernando. Premio de Investigación COAAOe 1993. Premio de Arquitectura Félix Hernández 1991 y 1996. Reside y trabaja en Córdoba.

Arquitectura más significativa:

Viviendas en Las Palmeras, Córdoba (1991); Plan Especial de Protección del Conjunto Histórico de Córdoba (1998).

Diseño

(Industrial):

1992 * mesa *HELVIA*

José Luis DAROCA BRUÑO

1956, Huelva

Arquitecto, ETSA, Sevilla, 1982. Profesor asociado Departamento de Proyectos ETSA de Sevilla. Arquitecto Dirección General de Bienes Culturales de la Consejería de Cultura (1985-91). Miembro de la Comisión Andaluza de Bienes Inmuebles. Reside y trabaja en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Rehabilitación y adaptación de las naves del antiguo Mercado del Barranco, Sevilla (1990); Rehabilitación del teatro Villamarta, Jerez de la Frontera (1997); Acondicionamiento de restos arqueológicos, Plaza de la Marina, Málaga (1998).

Diseño

(Industrial):

- 1989 butaca de sala *FALLA*
 - butaca de paraíso
 - silla de palco
 - lámpara de foyer
 - barra de bar
- 1995 * butaca *VILLAMARTA*
 - * lámpara *VILLAMARTA I*
 - * lámpara *VILLAMARTA II*
 - barra de bar
- 1997 vitrina de exposiciones

AA.VV. I *Bienal de...*; AA.VV. "*Butacas del...*".



E. DE CEANO-VIVAS Y HEREDIA

1961, Melilla

Diseñador. Licenciado en Bellas Artes, Sevilla, 1989. Premio de diseño en el concurso para el amueblamiento del Pabellón de Andalucía de la Expo'92. Premio Hércilla, Escenografía Teatral, 1995. Reside y trabaja en Sevilla.

Diseño

Interiorismo:

Bar *BESTIARIO*, Sevilla (1984); bar *ANTENNA*, Sevilla (1989); restaurante *PARABERE*, Sevilla (1990); Instituto Andaluz de la Mujer, Málaga (1990); discoteca *ON*, Jerez de la Frontera (1991); tienda de moda *BASIC*, Cádiz (1991); reforma del Teatro Palacio Central, Sevilla (1992); Kiosco *CAPOTE*, Sevilla (1993); Pabellón de Chile Expo'92, Sevilla (1999).

Gráfico:

Cartel Certamen Videoarte, Ayto de Sevilla, (1986); Cartel Premio Mundial de Motociclismo de Jerez de la Frontera (1993); Cartel Expojuventud (1987-88). Calendarios *CAT* 1994 y 1995. Imagen gráfica y logos para Aduana, ADM, Terraza Agua, Terraza *BAR-Co*, Café de la Prensa.

(Industrial):

- 1985 maniqués *OCNOS*
- 1989 stand *JUVENTUD*
- 1991 * tiradores
- 1992 * papelera *ADALOS*
 - lámpara *LOPE DE VEGA*
 - expositores *CAT*
- 1993 * sillones *SEXOS*
 - lámpara *TEATRO CENTRAL*
 - banco *TEATRO CENTRAL*

Bibliografía sobre diseños del autor:

On Diseño n° 123; *ARDI* n° 36.

José DE RIVERA MARINELLO
Rosario MORENO-TORRES CAMY

1962, Barcelona
1960, Granada

Interiorista, Escuela de Diseño Elisava, Barcelona, 1990. Colaborador en el estudio Sottsass Associati, Milán, 1992. Diseñadora industrial, Escuela Politécnica de Diseño, Milán, 1987 y Licenciada en Derecho, Granada, 1985. Colabora en los estudios profesionales de diseño milaneses de Willi Ramstein, Andrea Branzi y Esperanza Nuñez, entre otros. Corresponsales en España de la revista Gap-Casa, Italia. Finalistas de los premios Adi-Fad 1999. Residen y trabajan en Granada.

Trabajos más significativos:

J. De Rivera: Bota de esquí para Nórdica (1988). (R. M. T. C.); Bisutería 8 1/2, San Matías, Granada (1993); Lámpara lucero, Santa & Cole, Barcelona (1998); Lámpara de pie zazza (1998). (J. D.R. M.); Exposición Federico García Lorca y Granada, Diputación de Granada (1998); Amueblamiento de la sede de la Universidad Internacional de Andalucía, La Cartuja, Sevilla (1999).

R. Moreno-Torres: Bisutería 8 1/2, San Matías, Granada (1993); Lámpara lucero, Santa & Cole, Barcelona (1998); Exposición Federico García Lorca y Granada, Diputación de Granada (1998); Amueblamiento de la sede de la Universidad Internacional de Andalucía, La Cartuja, Sevilla (1999).

Diseño

(Industrial):

1992 manivela (R. Moreno-Torres)
1995 mesa baja
1997 * mesa
1998 * lámpara LUCERO
* lámpara ZAZZA (J. De Rivera)

Textos de los autores sobre diseño:

AA.VV. "35ª Feria..."; AA.VV. "Barcelona y..."; AA.VV. "31ª Feria..."; AA.VV. "Per chiudere..."; AA.VV. "Valencia...". DE RIVERA MARINELLO, J. "Scalda...". MORENO-TORRES CAMY, R. "Federico García Lorca..."; IBID. "Progetto..."; IBID. "Tenda..."; IBID. La memoria...

Bibliografía sobre diseños de los autores:

AA.VV. "El mueble..."; CARDENAS, M. "Dossier..."; COROMINA, T. "Homenaje a..."; MARCOS ARANGO, P. "Feria..."; SEVILLA, M. "Luces..."; VILA, I. "Muebles de...".

Ramón DE TORRES LÓPEZ

1953, Almería

Arquitecto, E.T.S.A. Sevilla, 1979. Desde 1991 es arquitecto coordinador del programa de Cooperación Internacional de la Junta de Andalucía-COPUT y los Consejos Municipales de Tetuán, Marruecos. Director de la oficina de remodelación urbana del barrio de la Chanca, Almería. Trabaja y reside en Almería.

Arquitectura más significativa:

Restaurante Ánfora, Almería (1981); Restauración de la iglesia de San Pedro el Viejo, Almería (1984); Rehabilitación del Tarrafin en la medina de Tetuán, Marruecos (1992).

Diseño

(Industrial):

1986 barandilla articulada
1987 atril (San Pedro el Viejo)
banco (San Pedro el Viejo)
1988 * mecedora
* sillón
* silla

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. *Otros muebles...*; AA.VV. *Arte de...*; AA.VV. *El País...*; AA.VV. *Homo Ecologicus...*



Rafael DE LA HOZ ARDERIUS

1924, Madrid

Arquitecto, E.T.S.A. Madrid, 1950. Doctor en Arquitectura, Catedrático del International Institute of Architecture y Profesor Visitante de la New York University. Miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Miembro de la Academie Française d'Architecture. Presidente de la Unión Internacional de Arquitectos. Presidente del Consejo Superior de Arquitectos de España. Director General de Arquitectura y Tecnología de la Edificación (1972-73). Premio Ximénez de Cisneros. Premio Nacional de Arquitectura (1956). Premio Habitación-Space (1978). Premio Bienal Mundial de Arquitectura de Sofía (1985). Premio Fundación C.E.O.E. (1987). Investigador y autor de diversas publicaciones sobre arquitectura. Colaboró habitualmente con José María García de Paredes, Gerardo Olivares y José Chastang. Reside en Madrid, y trabaja en Madrid y en Córdoba.

Arquitectura más significativa:

Cámara Oficial de Comercio e Industria, Córdoba (1951); Colegio Mayor Aquinas, Madrid (1953); Chalet Canals, Córdoba (1955); Viviendas en c/ Cruz Conde, Córdoba (1956); Convento de Las Salesas, Córdoba (1959); Fábrica de Cervezas El Águila, Córdoba (1962).



Diseño

(Industrial):

1950 * mesa (secretario) (C. Comercio)
* silla (C. Comercio)
* presidencia (C. Comercio)
* butaca (C. Comercio)
* silla (C. Comercio)

- * banco (C. Comercio)
- * silla (C. Comercio)
- * banco (C. Comercio)
- * archivador (C. Comercio)
- lámpara (C. Comercio)
- lámpara (C. Comercio)
- silla (C. Comercio)
- silla (C. Comercio)
- silla (C. Comercio)
- mesa (C. Comercio)

1955 tirador

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. *MoMo Andalucía...*; AA.VV. *Rafael de la-Hoz...*; MOSQUERA ADELL, E., PÉREZ CANO, M. T. *La Vanguardia Imposible...*

Ignacio DE LA PEÑA MUÑOZ

1952, Sevilla

Arquitecto, Sevilla, 1978. Profesor de Análisis de Formas y de Proyectos en ETSAS. Premio COAAOe 1989 y 1993. Finalista en la I Muestra de Arquitectos Jóvenes, Fundación Antonio Camuñas. Reside y trabaja en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Rehabilitación del Teatro Alameda, Sevilla (1988); Sede Cultivos Marinos PEMARES, Cartaya, Huelva (1986); Pabellón Polideportivo Municipal, Punta Umbria, Huelva (1999).

Diseño

(Industrial):

- 1982 pajarera *OSUNA*
- 1989 kiosko
- 1993 * luminaria *LA CALZADA*
- pérgola *LA CALZADA*
- * banco *LA CALZADA*
- 1997 barra *VELA MAYOR*
- 1998 * mesa *DESPACHO 1*
- mesa *DESPACHO 2*
- 1999 contenedor *EGGOS*

Bibliografía sobre diseños del autor:

Arquitectura n° 243; AA.VV. *Premios COAAOe 93-94*; AA.VV. *Premios COAAOe 97*.



Santiago DEL CAMPO SÁNCHEZ

1928, Córdoba

Pintor. Licenciado en Bellas Artes, Sevilla, 1954. Premio escenografía teatrales, 1961. Miembro del Patronato del Museo de Bellas Artes y del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla. Reside y trabaja en Sevilla.

Exposiciones individuales:

Melchor, Sevilla, 1975. Studio, Madrid, 1976. El Monte, Sevilla, 1979. Posada del Potro, Córdoba, 1979. Niel-lo, Sevilla, 1990-94. Granero, Bruselas, 1995. Sokoa, Madrid, 1996. Gran Capitán, Córdoba, 1996. Inter Art Galerie Reich, Colonia, 1996. Museo Cruz Herrera, La línea, Cádiz, 1997. Placio de La Madraza, Granada, 1998.

Obra en museos y colecciones públicas:

MNCARS, Madrid; Arte Contemporáneo, Sevilla; Fundación La Caixa, Barcelona.

Diseño

(Industrial):

- 1965 * reclinatorio *SAN PABLO*
- lámpara *SAN PABLO*
- sillón
- mesa
- altar
- * pila bautismal *SAN PABLO*
- * lámpara *ROJO NEGRO*
- * pila agua bendita *SAN PABLO*
- * lámpara
- 1991 * estantería
- mesa
- camarera
- silla

Bibliografía sobre diseños del autor:

CORBACHO, S. *Pintura, escultura...*; GUERRERO LO-VILLO, J. *Pintura y escultura...*; AA.VV. *El público...*; CASTRO ARINÉS, J. *Desde 1955...*



Joaquín DÍAZ LANGA

1907, Villanueva del Río, 1985, Sevilla

Arquitecto, E.T.S.A., Barcelona, 1932, Arquitecto de la Diputación Provincial de Sevilla durante la Segunda República. Residió y trabajaba en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Viviendas en *c/ Recaredo*, Sevilla (1943); Casa Díaz Langa, Sevilla (c. 1950).

Diseño

(Industrial):

1950 y ss.

- * cama
- * butaca
- * mesa de noche
- * espejo
- * silla
- * mueble de vestíbulo
- * chinero
- * archivador
- * mesa despacho
- silla
- ropero
- silla
- mesa
- mesa comedor
- aparador
- mueble despacho
- lámparas
- mesa



Javier Díez SÁNCHEZ

Teresa MUÑOZ SANTIAGO

1958, Plasencia, Cáceres

1961, Plasencia, Cáceres

Ingeniero Técnico Industrial, Béjar, Salamanca 1983. Trabajos relacionados con instalaciones eléctricas, edificación y obra pública. Desde 1988 reside y trabaja en Sevilla y desde 1995 colabora con Teresa Muñoz en el campo del diseño y fabricación de mobiliario. Arquitecta, E.T.S.A. de Sevilla, 1987. Coordinó los proyectos del Programa de Rehabilitación de Teatros de Andalucía, desde la Consejería de Obras Públicas. Desde 1995 colabora con Javier Díez en el campo del diseño y producción de mobiliario.

Arquitectura más significativa:

Rehabilitación de Posada. Alájar, Huelva (1993). Vivienda en Puebla del Río, Sevilla (1993).

Diseño

(Industrial):

- 1997 * alcoba *ALMONACID*
- aparador *SALUD*
- 1998 mesa *ITALIA*
- alcoba *SAN BERNARDO*
- expositor *COPT*

Bibliografía sobre diseños de los autores:

AA.VV. *Premios COAAO* 97.

Juan DOMINGO SANTOS

1961, Granada

Arquitecto, E.T.S.A., Sevilla, 1986. Trabaja en la torre de una antigua fábrica de azúcar en la vega de Granada, ciudad en la que reside y enseña.

Arquitectura más significativa:

Dos vidrios en el Jardín Inglés de los Reales Alcázares de Sevilla (1995); Casa en centro histórico, San Matías, Granada (1990-99); Recuperación de la torre de la Alcohola (1905) en la fábrica de azúcar de San Isidro, Granada (1986 y ss).

Diseño

(Industrial):

- 1987 lavabo
- tirador
- 1989 * probador (con A. Jiménez)
- * probador (con A. Jiménez)
- 1990 altavoz
- 1991 * mesa (con A. Jiménez)
- * telerruptor
- 1995 * caja

Textos del autor sobre diseño::

DOMINGO SANTOS, J. "El hallazgo..."; IBID. "La sala...".

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. *Guía de...; AA.VV. Arquitectura...; AA.VV. De la tradición...; CAMPO BAEZA, A. "El ojo..."; CAMPO BAEZA, A. "El reflejo de..."; FERNÁNDEZ, J. "Granada..."; FERRATER LAMBARRI, C. "Bar..."; GONZÁLEZ CORDÓN, A. "¡Que suene lá...".*



EQUIPO 57

1957, París. 1962

Componentes: Juan Cuenca, Ángel Duarte, José Duarte, Agustín Ibarrola y Juan Serrano. Medalla de oro al Mérito en las Bellas Artes 1993. Disuelto en 1962.

Exposiciones de pintura más significativas:

Café Le Rond Point, París (1957); Thorvaldsens Museum, Copenhague (1958); Club Urbis, Madrid (1959); Sala Darro, Madrid (1960); Gal. Céspedes, Córdoba (1961); Gal. Suzanne Bollag, Zurich (1962 y 1964); Gal. Aktuel, Ginebra (1966); Gal. Edume, Madrid (1990); Museo Centro de Arte Reina Sofía, Madrid (1993).

Obras en museos y colecciones públicas:

Museo de Arte Contemporáneo, Madrid; col. Johanson, Dinamarca; col. Galerie Denise René, París; col. Oluf V. Petresen, Dinamarca; MNCARS, Madrid; IVAM, Valencia; col. Rotraut Tanner, Basilea; col. Inge Gerstner-Höchberg, Basilea.

Diseño

(Industrial):

1959 * butaca *CÓRDOBA*

1960 * banco

1961 * banqueta

* butaca

* silla

butaca

1962 * sillón

* lámpara

* silla *ERLO*

1963 mesa

Bibliografía sobre diseños del equipo:

PÉREZ VILLÉN, A. *Equipo/57...*; AA.VV. *Equipo 57...*

AA.VV. *Diseño Industrial en España...*; AA.VV. *Ocho artistas andaluces...*; VAQUERO, José A. *Diseño sin...*; DO-

DERO, J. *Concurso de...*



Rosario ESCOBAR CASAS

José Manuel GUTIÉRREZ CADIÑANOS

Pilar RODRÍGUEZ GARRIDO

1960, Jerez de la Frontera, Cádiz

1955, Jerez de la Frontera, Cádiz

1961, Jaén

Arquitecta, E.T.S.A. Sevilla, 1989. Reside y trabaja en Jerez de la Frontera. Arquitecto, E.T.S.A. Sevilla, 1981. Reside y trabaja en Almería. Arquitecta, E.T.S.A. Sevilla, 1990. Reside y trabaja en El Puerto de Santa María, Cádiz.

Arquitectura más significativa:

R. Escobar y P. Rodríguez: Centro de mantenimiento Costa Ballena, Rota, Cádiz (1977); Viviendas, Polígono Río San Pedro, Puerto Real, Cádiz (1998). J. M. Gutiérrez: Iglesia, El Ejido, Almería (1991); Viviendas, centro nutricional, guardería e iglesia, Valle de Amaateca, Tegucigalpa, Honduras (1999).

Diseño

(Industrial):

1991 * banco *COMBA*

Bibliografía sobre diseños de los autores:

AA.VV. *Arquitectos andaluces...*

R. ESPIAU Y SUÁREZ DE LA VIESCA

1915, Sevilla

Arquitecto, E.T.S.A. Madrid, 1943. Reside y trabaja en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Joyería Ruiz, Sevilla (1948); Viviendas en *c/ Asunción*, 18-20, Sevilla (1957); Viviendas en *c/ Virgen de la Antigua*, 10-12, Sevilla (1960); Oficinas en *c/ Imagen*, 1, 4, 6, 7, 8, 9, 10, 12, Sevilla (1957-1963).

Diseño

(Industrial):

1960? * sillón (atr.)

* mesa (atr.)

silla

estanterías

mesa de despacho



Javier FERNÁNDEZ GARCÍA

1954, Granada

Arquitecto, E.T.S.A. Sevilla, 1979. Premio Nacional de Urbanismo 1988. Vocal de Cultura de la Delegación en Granada del COAAOr (1988-90) y presidente del mismo (1994-96). Director de la revista AQ (1992-96). Ha expuesto en Arco 84 y la serie de mobiliario Trapecio forma parte de la colección permanente del Museo de Arte Moderno de Louisiana, Dinamarca. Reside y trabaja en Granada.

Arquitectura más significativa:

Molino de Ahín, Castellón (1985); Edificio P6, Granada (1993); Casa Candil, Granada (1997).

Diseño

(Industrial):

1984 lámpara

- * consola *LA AVIONETA*
- mesa *CONTINENTAL*
- silla *CONTINENTAL*
- lámpara *CONTINENTAL*

1985 sofá *TRAPECIO*

- sillón *TRAPECIO*
- silla *TRAPECIO*

1988 estantería *CASA-RES*

- mesa *CASA-RES*
- sofá *CASA-RES*

1989 antecámara *MATADOR*

- armario *ALBEOLO TOMASINI*

1990 maletín

1991 * mesa

- * estantería

1996 mesa

1998 * mueble de vestíbulo

Textos del autor sobre diseño::

FERNÁNDEZ GARCÍA, Javier. "Diseñar..."; IBID. "Granada, poco...".

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. *Arte de...*; AA.VV. *Otros muebles...*

José FERNÁNDEZ OYARZABAL

1944, Málaga

Arquitecto y diseñador, E.T.S.A. Madrid, 1970. Premio Málaga de Urbanismo y Espacios Urbanos en 1991 junto a Luis Bono y Premio Málaga de Arquitectura Interior, 1999. Director del Servicio de Publicaciones del Colegio de Arquitectos de Málaga desde 1984. Premio Nacional al libro mejor editado, 1992. Enseña Fotografía Informativa y Cartel Publicitario en la Facultad de Ciencias de la Información de Málaga desde 1992. Reside y trabaja en Málaga.

Trabajos más significativos:

Diseño gráfico del libro HERNÁNDEZ PEZZI, C. José María...; Diseño y montaje de las exposiciones: Gradas de la historia: el Teatro Romano recuperado, Jardines de Alcazabilla, Málaga (1994) y El esplendor de la memoria, Palacio Episcopal, Málaga (1998); Fuente en el Centro Comercial Rosaleda, Málaga (1997).

Diseño

(Industrial):

1989 muebles urbanos

1991 * banco

- * farola

1998 expositor

- expositor

José María GARCÍA DE PAREDES

1924, Granada. 1990, Madrid

Arquitecto, E.T.S.A. Madrid, 1950. Gran Premio de Roma de Arquitectura, 1955. Premio Nacional de Arquitectura con Rafael de la Hoz. Medalla de Oro de la XI Trienal de Milán con Javier Carvajal y Académico Honoris Causa de la Accademia Mondiale degli Artisti e Professionisti de Roma en 1957. Catedrático de Proyectos en la E.T.S.A. de Sevilla, 1976-79. Miembro de la Academia Española de Bellas Artes en Roma, 1978. Miembro del Consejo Asesor de Monumentos y Conjuntos Histórico-Artísticos del Ministerio de Cultura, 1979-81 y presidente en 1982. Miembro correspondiente de la Academia Europea de las Ciencias, las Artes y las Letras de París, 1982. Académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1986. Medalla de Oro al mérito en las Bellas Artes a título póstumo, 1990. Medalla de Oro de la Fundación Rodríguez-Acosta, 1991.

Arquitectura más significativa:

Cámara de Comercio, Córdoba (1952); Colegio Mayor Aquinas, Ciudad Universitaria, Madrid (1957); Iglesia de Nuestra Sra de Los Angeles, Vitoria (1960); Real Sociedad de Tiro de Pichón, Granada (1967); Auditorio Manuel de Falla, Granada (1978); Auditorio Nacional de Música, Madrid (1988).

Diseño

(Industrial):

- 1953 * mesa *SECRETARIO* (C. Cio. C. con R. de la Hoz)
- * silla (C. Ccio. Córdoba, con R. de la Hoz)
- * mesa (C. Ccio. Córdoba, con R. de la Hoz)
- * butaca (C. Ccio. Córdoba, con R. de la Hoz)
- * silla (C. Ccio. Córdoba, con R. de la Hoz)
- * sofá (C. Ccio. Córdoba, con R. de la Hoz)
- * silla (C. Ccio. Córdoba, con R. de la Hoz)
- * banco (C. Ccio. Córdoba, con R. de la Hoz)
- * cajonera (C. Ccio. Córdoba, con R. de la Hoz)
- silla (C. Ccio. Córdoba, con R. de la Hoz)
- butaca (C. Ccio. Córdoba, con R. de la Hoz)
- lámpara (C. Ccio. Córdoba, con R. de la Hoz)
- lámpara (C. Ccio. Córdoba, con R. de la Hoz)
- mesa (C. Ccio. Córdoba, con R. de la Hoz)

1960 pila bautismal (Vitoria)

1962 * pila bautismal (Málaga)

- * expositor *MANUEL DE FALLA*

- * farol

- expositor *RA-64*

- * estantería *ES-EX*

- pila bautismal (Almendrales)

1967 * mesa (Tiro de Pichón)

- * banco (Tiro de Pichón)

1978 banco (Auditorio M. Falla)

- 1982 * expositor (Inst. Gómez Moreno)
 * banco (Inst. Gómez Moreno)
 1987 lámpara (P. de la Música, Valencia)
 1988 lámpara (Auditorio Nacional)
 cenicero (Auditorio Nacional)

Bibliografía sobre diseños del autor:

A.A.VV. *Arte religioso...*; A.A.VV. *Documentos de...*; A.A.VV. "Ampliación de..."; Granada; A.A.VV. "Ampliación de..."; Madrid; A.A.VV. "Iglesia y..."; A.A.VV. "Kirche und..."; A.A.VV. "Exposición Falla en..."; A.A.VV. "Granada..."; A.A.VV. *Domus...*; A.A.VV. "Real Sociedad de..."; A.A.VV. *50 años de...*; A.A.VV. *Arquitectura española...*; A.A.VV. *Arquitectura...*; A.A.VV. *Boden...*; A.A.VV. *La Vanguardia...*; A.A.VV. *Quaderns...*; A.A.VV. *Rafael de...*; A.A.VV. *Revista Nacional...*; A.A.VV. *The Architectural...*; CAPITEL, A. "La aventura..."; CLASEN, W. *Ausstellungen und...*; CLASEN, W. *Exposiciones y...*; FLORES, C. "La Arquitectura..."; GIRBAU DOMENECH, L. *Arquitectura española...*; GIESELMANN, R. *Neue...*; HERNÁNDEZ PEZZI, C. *José María...*; LARSON, L. *Lighting and...*; RUIZ CABRERO, G. *Spagna...*



Pedro GARCÍA DEL BARRIO

1954, Madrid

Arquitecto, E.T.S.A. Sevilla, 1981. Arquitecto de la Diputación Provincial de Córdoba (1985-87). Director de Planeamiento y Proyectos de la Gerencia Municipal de Urbanismo de Córdoba (1990-93). Mención European 1994. Reside y trabaja en Córdoba.

Arquitectura más significativa:

Sede Gerencia Municipal de Urbanismo, Córdoba (1994); Parque y recinto ferial de El Arenal, Córdoba (1989-93).

Diseño

(Industrial):

- 1982 * lámpara *TENSA*
 1991 * farola *ARENAL*
 estantería
 1994 * mesa *GUERNICA*
 1995 * mesa *ESTUDIO*
 * mesa *RIETVELD*

Purificación GARCÍA MÁRQUEZ

Ignacio RUBIÑO CHACÓN

Luis RUBIÑO CHACÓN

1959, Sevilla

1957, Sevilla

1959, Sevilla

Arquitecta, E.T.S.A. Sevilla, 1986. Arquitecto, E.T.S.A. Sevilla, 1987. Profesor de Proyectos Arquitectónicos, E.T.S.A. Sevilla desde 1996. Arquitecto, E.T.S.A. Sevilla, 1986. Asociados desde 1986. Residen y trabajan en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Centro Cultural, Sanlúcar de Barrameda, Cádiz (1992); Viviendas sociales, Los Palacios, Sevilla (1993); Viviendas sociales, Cartaya, Huelva (1993); Viviendas en autoconstrucción, Sanlúcar de Barrameda, Cádiz (1994).

Diseño

(Industrial):

- 1989 mesa 1/2 *MESA*
 1991 * farola peana *ALUMINOSA*



Ubaldo GARCÍA TORRENTE

1958, Cuenca

Arquitecto, Sevilla, 1983. Profesor proyectos ETSÁ Granada, desde 1998. Desde 1993 es coordinador del Programa de cooperación para intercambio y fomento de actividades entre Junta de Andalucía y México D.F. Premio interiorismo COAAOe, 1993. Asociado entre 1985 y 1990 con Emilio Albarracín e Ignacio Capitán. Reside y trabaja en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Campamento La Torerera, Calañas, Huelva (1990-98); Rehabilitación viviendas en Almirante Hoyos, Sevilla, (1995-99).

Diseño

(Industrial):

- 1987 lámpara *MISERICORDIA*
aplique *MISERICORDIA*
- 1993 espejo *VILCHES 1* (con J.L. Yáñez)
+ espejo *VILCHES 2*
- 1995 candelabro 1
- 1997 * lámpara 1 *PIÉ*
reloj de sol
- 1998 * portarretratos
- 1999 candelabro 16

Bibliografía sobre diseños del autor:

Hogares n° 254; *Diseño interior* n° 29; AA.VV. *Premios COAAOe* 93-94; *Diseño interior* n° 70.



Carlos GARCÍA VÁZQUEZ

1961, Sevilla

Arquitecto, ETSÁ, Sevilla, 1987. Premio de Arquitectura del COAAOe, 1990. Doctor en Arquitectura. Profesor Titular ETSÁ, Sevilla. Reside y trabaja en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Casa de Malandá, Matalascañas, Huelva (1989); Casa Cascajo-Vázquez, Carrión de los Céspedes, Sevilla (1997).

Diseño

Montaje de exposiciones:

Con Pico Valimaña; Diseño del catálogo y exposición "MoMo Andalucía. Arquitectura del Movimiento Moderno en Andalucía. 1925-1965", Sevilla (1999).

(Industrial):

1998 * barra bar *CARRIÓN*

Textos del autor sobre diseño:

GARCÍA VÁZQUEZ, C. "Los inicios del diseño...".



J. GAVILANES VÉLAZ DE MEDRANO

1967, Madrid

Arquitecto, ETSÁ, Madrid, 1992. Segundo premio en el Concurso para la Rehabilitación de la Casa del Obispo, Málaga, 1998. Desde 1994 es responsable del mobiliario y diseño gráfico del Jardín Botánico de Málaga. Reside y trabaja en Málaga.

Arquitectura más significativa:

Cine-Teatro en Alora, Málaga (1997); reforma de vivienda en Ronda, Málaga (1998).

Diseño

(Industrial):

1998 * expositor *EXPO-DQZ*
mesa *NOPT L*

Sara GILES DUBOIS

1972, Sevilla

Arquitecto, E.T.S.A, Sevilla, 1998. Accésit en Premio Dragados de Proyectos Fin de Carrera. Reside y trabaja en Sevilla.

Diseño

(Industrial):

1999 * expositor

Antonio GONZÁLEZ CORDÓN

1950, Sevilla

Arquitecto, E.T.S.A, Sevilla, 1975. Doctor en 1982. Profesor de Historia, 1978-84 y de Proyectos desde 1985 en la ETSAS. Imparte seis cursos de diseño en su taller de Proyectos de la Escuela de Arquitectura entre 1983 y 1989. Catedrático de Proyectos, 1999. Premio COAAO, 1996. Finalista en la IV Bienal de Arquitectura española. Premio concurso ideas nuevo estadio Real Betis. Trabaja y reside en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Consejería de Agricultura y Pesca, Sevilla (1985-91); Hotel plaza de Armas, Sevilla (1989-92); Comandancia y locales, Mazagón, Huelva (1994); Casa López Bueno, Hinojos, Huelva (1995); Nuevo Estadio Real Betis, Sevilla (1999).

Diseño

(Industrial):

1982 silla (Cámara de Comercio, Sevilla)
lámpara (Cámara de Comercio, Sevilla)
luminaria (Cámara de Comercio, Sevilla)
estantería (Cámara de Comercio, Sevilla)
expositor urbano

1989 * cómoda

1991 luminaria *AGRICULTURA*
* mesa *BIBLIOTECA*

Textos del autor sobre diseño::

GONZÁLEZ CORDÓN, A. "Aprendiendo de..."; IBID. "Aprendiendo de lo concreto II"; IBID. "Coqueta".

Bibliografía sobre diseños del autor:

Hogares nº 255; AA.VV. *Antonio Glez...*; *Diseño interior* nº 13.



Juan GONZÁLEZ MARISCAL

José MORALES SÁNCHEZ

1961, Sevilla

1959, Sevilla

Arquitecto, E.T.S.A, Sevilla, 1986. Profesor de Proyectos Arquitectónicos, E.T.S.A, Sevilla. Arquitecto, E.T.S.A, Sevilla, 1985. Profesor titular de Proyectos Arquitectónicos, E.T.S.A Sevilla. Profesor invitado en diversas universidades nacionales y extranjeras. Forman equipo desde 1986, recibiendo, entre otros, los premios COAAO (1980), Bienal Arquitectura Española (1999) y EUROSPAN V (1999). Trabajan y residen en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Casa Malaver, Sevilla (1987); Ayuntamiento de Coripe, Sevilla (1996); Viviendas P.P. en Santiponce, Sevilla (1997); Vivienda en El Garrobo, Sevilla (1999).

Diseño

(Industrial):

1999 * expositor



Javier GRONDONA ESPAÑA

1960, Málaga

Arquitecto, E.T.S.A. Sevilla, 1985. Profesor de Elementos de Composición, E.T.S.A. Sevilla, 1987-88. Premio Extraordinario Fin de Carrera 1985. Reside y trabaja en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Rehabilitación de la Hacienda Ulloa, Palomares, Sevilla, (1993); Grupo de viviendas en Jerez de la Frontera, Cádiz (1996).

Diseño

(Industrial):

1987 mesa *ORFILA*

1991 * banco

farola



José IBÁÑEZ BERBEL

1957, Granada

Arquitecto, E.T.S.A. Madrid, 1981. Primer Premio Estadio de la Juventud, Almería, 1989, con Francisco y Luis Ibáñez Sánchez y Primer Premio Parque Federico García Lorca de Granada, 1991. Colaborador de Juan Daniel Fullaondo en el Palacio de Congresos de Granada, 1992. Desde 1994 es profesor de proyectos en la E.T.S.A. de Granada, ciudad en la que reside y trabaja.

Arquitectura más significativa:

Parque García Lorca, Granada (1991); Viviendas en Albuñuelas, Granada (1999).

Diseño

(Industrial):

1991 * farola

1991 lámpara

Antonio JIMÉNEZ TORRECILLAS

1962, Hellín, Albacete

Arquitecto, E.T.S.A. Sevilla, 1988. Finalista en la III Bienal de Arquitectura Española 1993-94. Vocal de Cultura de la Delegación de Granada del COAAOr, 1990-92. Reside y trabaja en Granada.

Arquitectura más significativa:

Edificación auxiliar de la Casa del Agua, Puebla de don Fadrique, Granada (1996); Vivienda unifamiliar en c/Argentina, Granada (1997).

Diseño

(Industrial):

1987 lavabo

tirador

1989 * probador (con J. Domingo)

* probador (con J. Domingo)

1990 altavoz

1991 * mesa (con J. Domingo)

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. Guía de...; AA.VV. De la tradición...; FERNÁNDEZ GARCÍA, J. "Granada..."; FERRATER LAMBARRI, C. "Bar..."; GONZÁLEZ CORDÓN, A. "¡Que suene la...".

Julio JUSTE OCAÑA

1952, Beas de Segura, Jaén

Pintor. Licenciado en Historia del Arte, Granada, 1979. Premio Internacional de Pintura Príncipe de Viana, Navarra, 1984. Premio Nacional al mejor libro editado, 1992. Reside y trabaja en Granada y Madrid.

Exposiciones de pintura más significativas:

En las galerías: Antonio Machado, Madrid (1981); Palacio, Granada (1982); Tossan-Tossan, Nueva York (1985); Fasc-simile, Milán (1987); Sen, Madrid (años 84, 90, 94 y 97); y en: Pabellón de Mixtos de la Ciudadela, Pamplona (1986); Rectorado de Sevilla (1992); Archivo Manuel de Falla, Granada (1998).

Colecciones públicas y museos:

MNCARS, Madrid; Arte Abstracto Español, Cuenca; Vázquez Díaz, Huelva; Arte Contemporáneo, Sevilla e Hispanic Society of America, Nueva York.

Diseño

(Industrial):

- 1983 * bandeja
carpeta
- 1990 * dagas
- 1991 * fuente *MESOPOTAMIA*
- 1992 * mesa *JOSE GUERRERO*
- 1995 * fuente *FALLA*
- 1998 * soporte informativo
* soporte informativo *GENERALIFE*
- 1999 * hacha *EL ARMA DEL DELITO*

Textos del autor sobre diseño::

JUSTE OCAÑA, J. "Argumentos..."; IBID. "Arte versus...".

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. *Condados de...*; AA.VV. *Diseño a...*; AA.VV. *Julio Juste...*; DÁNVILA, J. R. "El tiempo..."; GARCÍA CALVO, C. *Casa...*



M. LINARES GÓMEZ DEL PULGAR

Antonio TEJEDOR CABRERA

1962, Huelva

1962, Sevilla

Arquitecta, Sevilla, 1988. Profesora de Análisis de Formas, ETSAS, desde 1989. Arquitecto, Sevilla, 1987. Doctor en 1998. Profesor de proyectos en la ETSAS desde 1993. Premio arquitectura COAAOc 1992. Premio diseño interior COAAOc 1993.

Arquitectura más significativa:

Viviendas en Antequera, Málaga (1989-99); Vivienda Casa Justo, Roche, Cádiz (1992).

Diseño

(Industrial):

- 1992 * mesa *COAAOc*
* Expositor *COAAOc*

Textos de los autores sobre diseño:

TEJEDOR, A. "Mas que..."

Bibliografía sobre diseños de los autores:

Diseño interior n° 24; AA.VV. *Premios COAAOc 1993-94*.

Pedro LEDO MÁRQUEZ

Jesús ORÚE VÁZQUEZ

1955, Cádiz

1953, Jerez de la Frontera, Cádiz

Arquitecto, ETSA, Sevilla, 1982. Arquitecto Jefe del SAM, Diputación Provincial de Cádiz (1985-89). Arquitecto, ETSA, Sevilla, 1982. Arquitecto Jefe del SAM, Diputación Provincial de Cádiz (1985-89). Residen y trabajan en Jerez de la Frontera.

Arquitectura más significativa:

Rehabilitación de Molino para Museo del Agua, Parque Natural de Grazalema, Cádiz (1989); Vivienda unifamiliar, urbanización El Altillo, Jerez de la Fra. (1992).

Diseño

(Industrial):

- 1995 * platero *PLATERO Y YO*
perchas *ARTURO y ADELA*
- 1996 * silla *SI YA*
mesa *MAR*
- 1997 * cenicero *ZEN*
estantería
- 1998 * directorio

Bibliografía sobre diseños de los autores:

AA.VV. *Arquitectos andaluces...*

Jaime LÓPEZ DE ASIAÍN Y MARTÍN

1933, Madrid

Arquitecto, E.T.S.A., Madrid, 1960. Doctor en 1963. Catedrático de Estética y Composición Arquitectónica (1965), desarrollando su docencia en Madrid, Sevilla y Las Palmas de Gran Canaria. Fundador de la Cátedra de Arquitectura Viva (1964) y del Seminario de Arquitectura Bioclimática (1984). Dirige en la actualidad el Master en Arquitectura y Medio Ambiente de la E.T.S.A. de Sevilla. Ha desarrollado de modo continuado su trabajo profesional a la vez que sus actividades académicas y de investigación, obteniendo, entre otros, el Premio Nacional de Arquitectura (1969) y la Medalla de Plata del Ateneo de Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Ordenación de las márgenes del río Guadalquivir, Sevilla (1964); Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid (1971), (con Ángel Díaz); ETS de Ingenieros Industriales en Avda Reina Mercedes, Sevilla (1967); Rotonda bioclimática en Expo'92, Sevilla (1992).

Diseño

(Industrial):

1968 * fuente (con A. Díaz)
* banco (con A. Díaz)



Francisco Javier LÓPEZ RIVERA

Ramón PICO VALIMAÑA

1966, Huelva

1966, El Puerto de Sta. María, Cádiz

Arquitecto, Sevilla, 1991. Mención especial en la IV Muestra de Arquitectos jóvenes españoles, Fundación Camuñas, Madrid, 1996. Arquitecto, Sevilla, 1991. Colabora en el IAPH de la Consejería de Cultura desde 1993. Profesor de Construcción e Historia en la ETSAS, desde 1995. Mención especial en la IV Muestra de Arquitectos jóvenes españoles, Fundación Camuñas, Madrid, 1996. Comisario de la exposición Movimiento Moderno en Andalucía 1999. Forman equipo desde 1993 y trabajan y residen en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Módulos Socioculturales, Ayamonte, Huelva, (1996);
Garaje para autobuses urbanos, El Puerto de Sta. María, Cádiz, (1999).

Diseño

(Industrial):

1992 * chiringuito

Montaje de exposiciones:

Pico Valimaña y García Vázquez: Diseño del catálogo y exposición "MoMo Andalucía. Arquitectura del Movimiento Moderno en Andalucía, 1925-1965", Sevilla (1999).

Textos de los autores sobre diseño:

LÓPEZ RIVERA, J., PICO VALIMAÑA, R. "Modelos, series, estándares...".



Julio MALO DE MOLINA

1948, Santa Cruz de Tenerife

Arquitecto, E.T.S.A., Madrid, 1973. Jefe del Servicio de Publicaciones del COAM (1975-80); Arquitecto de la Diputación Provincial de Cádiz. Premio Restauración del Consejo de Europa, 1992. Reside y trabaja en Cádiz.

Arquitectura más significativa:

Viviendas, Avda. Amílcar Barca, Cádiz (1989); Viviendas, calle Adelfas, Cádiz (1993); Intervención área forense Yacimiento Arqueológico Baelo Claudia, Tarifa, Cádiz (1994).

Diseño

(Industrial):

1982 librería *NEOPLÁSTICA*
1997 * pupitre *PALACIO*
1997 atril



Rafael MARTÍN DELGADO

Isabel CÁMARA GUEZALA

1944, Málaga

1945, Rentería, Guipúzcoa

Arquitectos. ETSA, Madrid, 1970. Premio de Rehabilitación del COAAR de Málaga 1992 y de Interiorismo 1996. Trabajaron en San Sebastián hasta 1980 y actualmente residen y trabajan en Málaga.

Arquitectura más significativa:

Sala de exposiciones en el Palacio Episcopal, Málaga (1992); Ciudad Deportiva de Carranque, Málaga (1998); Restauración del Conjunto Monumental Gibralfaro, Málaga (1999).

Diseño

(Industrial):

1998 * fuente *GIBRALEARO*
banco

Isabel MARTÍN MORENO

José Ramón PIZARRO

Desde 1989 forman la firma MARÍN MORENO Y PIZARRO. Licenciados en Bellas Artes por las Universidades de Madrid y Sevilla. En 1991 se incorpora Roberto Altozano en labores de dirección. Desarrollan su actividad en el campo del diseño gráfico, editorial e industrial, prestando una especial dedicación a los espacios expositivos y a la señalética.

Diseño

(Industrial):

1993 * expositor *ITALICA*

Antonio MARTÍNEZ GARCÍA

Juan Luis TRILLO DE LEYVA

1947, Sevilla

1945, Sevilla

Arquitecto, Sevilla, 1974. Profesor de Expresión Gráfica en la Escuela de Ingenieros, Sevilla. Arquitecto, Sevilla, 1971. Catedrático de proyectos ETSAS. Director y fundador de la revista PERIFERIA. Su labor docente se complementa con la labor crítica y de ensayo. Pertenecientes al grupo de investigación Proyecto y Patrimonio, han colaborado como profesores invitados en varias universidades europeas. Trabajan y residen en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

(En colaboración con Manuel Trillo): Viviendas en Antonio Maura, Sevilla (1979); Guardería en Piro Montano, Sevilla (1980); Manzana en Plaza del Pelicano, Sevilla (1989); Viviendas en C/ Amor, Sevilla (1991).

Diseño

(Industrial):

1997 * atril *SANTIPONCE* (con F.J. Montero)



Felipe MEDINA BENJUMEA

1910, Sevilla, 1993, Sevilla

Arquitecto, E.T.S.A. Madrid, 1934. Miembro fundador del Grupo O.T.A.I.S.A. Doctor en Arquitectura. Profesor de Proyectos de la E.T.S.A. de Sevilla. Residió y trabajó en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Viviendas Ntra. Sra. de Loreto, San Juan de Aznalfarache, Sevilla (1944); Viviendas La Estrella, Sevilla (1955); Hospital-Lazareto Regina Mundi, San Juan de Aznalfarache, Sevilla (1960); Subestación Compañía Sevillana Electricidad, Santiponce, Sevilla (1965).

Diseño

(Industrial):

1956 * estantería *NTRA. SRA. DEL MAR*



Álvaro MENDICUTI RODRÍGUEZ

1952, El Puerto de Santa María, Cádiz

Arquitecto, E.T.S.A. Sevilla, 1977. Reside y trabaja en Sanlúcar de Barrameda.

Arquitectura más significativa:

Centro de salud, La Granja, Jerez de la Fra. (1984). Viviendas en Huerta de San Cayetano, Sanlúcar de Bda. (1986).

Diseño

(Industrial):

1989 * mesa *TREBUJENA*

Francisco J. MONTERO FERNÁNDEZ

1961, Sevilla

Arquitecto, Sevilla, 1987. Profesor en la E.T.S.A.S de Análisis de Formas entre 1993 y 1995 y de Proyectos desde 1995. Doctor Arquitecto, 1995. Becario en la Academia de España en Roma. Director de FIDAS, Sevilla, 1995-97. Premios: European IV (1996); COAAOe a Primera Obra (1994).

Arquitectura más significativa:

Casa Galán, Espartinas, Sevilla (1992); Casa-Estudio en Plaza Real, Sevilla (1995).

Diseño

(Industrial):

1997 * atril *SANTIPONCE* (con A. Martínez y J.L. Trillo)
1998 * mesa *ROMAN*

Francisco Javier MONTERO RONCERO

1961, Cádiz

Arquitecto, ETSA, Sevilla, 1986. Reside y trabaja en Cádiz.

Arquitectura más significativa:

Rehabilitación del conjunto arquitectónico de la Casa de la Contaduría, Cádiz (1989); Viviendas, Avda. José León de Carranza, Cádiz (1994).

Diseño

(Industrial):

1991 dormitorio

1995 mesilla de noche

1997 * mueble PLANCHÁ

Ramón MONTSERRAT BALLESTÉ

1929, Barcelona

Arquitecto, Barcelona, 1956. Doctor arquitecto, 1964. Director de Talleres de Arte Granda, Madrid, 1962-66. Co-fundador de Arquinde Arquitectos, Sevilla, 1965 y de DMC Arquitectos, 1980. Desde 1956 trabaja en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Jefatura Superior de policía, Sevilla (1962); Edificio Urbis, Sevilla, (1973); Bodegas Internacionales, Jerez, Cádiz (1974); Facultad de Farmacia, Sevilla (1976).

Diseño

(Industrial):

1965 * cenicero *BOLA*

* cenicero *TRIÁNGULAR*

* abrecartas



José María MORALES LUPIÁÑEZ

1923, Sevilla. 1993, Sevilla

Arquitecto, Madrid, 1950. Doctor arquitecto, 1966. Encargado de Cátedra de Materiales y Proyectos, Sevilla, 1960-65. Arquitecto de la Diputación de Huelva desde 1959. Presidente de la Demarcación de Sevilla y Decano del Colegio de Arquitectos 1967-72.

Arquitectura más significativa:

Junta de Obras del Puerto, Huelva (1965-71) Sede central El Monte, Huelva (1959-65); Hospital General, Huelva (1980).

Diseño

(Industrial):

1965 * sillón *CONSEJO*

* cenicero (con J.L. Sánchez)

* taburete (con J.L. Sánchez)

mesa centro (con J.L. Sánchez)

mesa auxiliar (con J.L. Sánchez)

percha (con J.L. Sánchez)

carrito auxiliar (con J.L. Sánchez)

1985 jardineras (con A. Otal)

mostrador (con A. Otal)

módulo público (con A. Otal)

perchero pared (con A. Otal)

mesa metacrilato (con A. Otal)



Gonzálo MORENO ABRIL

1921, Granada

Estudios de Derecho y licenciado en Bellas Artes por la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, 1953. En 1961 funda y preside la asociación Granada Nuestra para la defensa del Patrimonio. Desde 1962 es miembro del Patronato de la Fundación Rodríguez-Acosta y del Instituto Gómez Moreno de Granada. En 1973 entra a formar parte de la Real Academia de San Fernando, como correspondiente en Granada, y nombrado académico numerario de la de Nuestra Señora de las Angustias en 1977. Reside y trabaja en una pequeña alquería morisca en las proximidades de Granada dedicado a la crianza de caballos.

Diseño

(Industrial):

1945 ° coche de caballos *FLORERO*

1955 ° hamaca

° banqueta

° estantería

° lámpara

José MUÑOZ MARTÍNEZ

1947, Huelva

Arquitecto, ETSA, Sevilla, 1976. Premio Pérez Carasa, 1988. Reside y trabaja en Huelva.

Arquitectura más significativa:

Oficinas de la Tesorería de la Seguridad Social, Huelva (1994); Escuela de Hostelería, Islantilla, Huelva (1994).

Diseño

(Industrial):

1985 ° mesa *H*

Manuel NARVÁEZ PÉREZ

1963, Barcelona

Arquitecto, ETSA, Barcelona, 1991. Arquitecto municipal de Conil de la Frontera. Reside y trabaja en Conil de la Frontera, Cádiz.

Arquitectura más significativa:

Centro de empresas, Conil de la Fra., Cádiz (1999); Dependencias municipales, Conil de la Fra., Cádiz (1999).

Diseño

(Industrial):

1998 ° baliza *CONIL*

OTAISA

1942, Sevilla

Fundadores de OTAISA (Oficinas Técnicas de Arquitectura e Ingeniería S.A.), con Sede en Sevilla: Luis Gómez Estern (1909, Sevilla), Felipe Medina Benjumea (1910, Sevilla), Rodrigo Medina Benjumea (1909, Sevilla, 1979, Sevilla), Alfonso Toro Buiza (1909, Sevilla, 1979, Sevilla). Otros arquitectos colaboradores: M. y J. L. Trillo, G. Díaz Recasens, V. Pérez Escolano, F. Villanueva, F. Barriónuevo, J. Tirado, F. Mendoza, G. Díaz y otros.

Arquitectura más significativa:

Estación de Autobuses del Prado, Sevilla (1938); Casa Viuda de Lasarte, Sevilla (1939); Ampliación Fábrica Cruzcampo, Sevilla (1940); Universidad Laboral, Sevilla (1949); Viviendas en Prado San Sebastián, Sevilla (1951); Compañía Sevillana de Electricidad, Sevilla (1969).

Diseño

(Industrial):

1942 * banco
* banco



Rafael OTERO GONZÁLEZ

1952, Cádiz

Arquitecto, ETSA, Sevilla, 1979. Premio Andalucía de Cultura, 1990. Reside y trabaja en Cádiz.

Arquitectura más significativa:

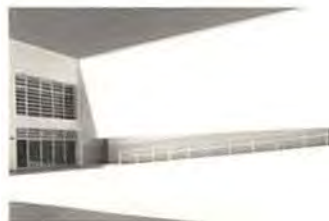
Restauración del Gran Teatro Falla, Cádiz (1989); Equipamientos Náuticos Ciudad del Mar, Cádiz (1989); Paseo marítimo, Sanlúcar de Bda., Cádiz (1991); Tesorería General de la Seguridad Social, Cádiz (1992).

Diseño

(Industrial):

1991 * banco *OLA*
* herrajes *SANLÚCAR*
1992 * banco *FALLA* (con J.A. Carbajal)
mesa *MAR*

Bibliografía sobre diseños del autor:
AA.VV. "Paseo marítimo en...".



José Joaquín PARRA BAÑÓN

1962, Nijar, Almería

Arquitecto, ETSA, Sevilla, 1987. Profesor de Análisis Gráfico Arquitectónico en la ETSA, Universidad de Sevilla, desde 1990. Doctor en 1999. Premio de poesía Ciudad de Almería, 1983. Últimamente escribe más que proyecta. Reside y trabaja en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Restauración de la Iglesia Parroquial de Santa María, Tíjola, Almería (1993); Viviendas en Haza de la Carpintera, Camas, Sevilla (1999).

Diseño

Gráfico:

Colección de libros de poesía Barro, Sevilla (1993-96).

(Industrial):

1989 farola *VELETA DE ESPÁRAGO*
banco *SERENATE*
1990 * peana *FRAY HILARIO*
1991 apoyalibros *HS*
1993 tirador *SANTA MARÍA*
1994 lámpara *NIJAR*
1996 * lámpara *SAN DIEGO DE TIJOLA*
1997 * lámpara *DIOSCUROS*
1999 lámpara *HIPERARBÓREA*

Textos del autor sobre diseño:

PARRA BAÑÓN, J. J. "Algunas piezas ejemplares...".



Jorge PEÑA MARTÍN

1949, Sevilla

Arquitecto, ETSA, Sevilla, 1975. Profesor de Proyectos, ETSA Sevilla, desde 1977. Premios: Rehabilitación CO-AAOC, 1989 y 1993 (Accésit); Viviendas de estudiantes, Jaén, 1998. Trabaja y reside en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Vivienda y estudio en c/ Zaragoza, Sevilla (1989); Hotel Los Seises, Sevilla (1992); Residencia Bermejales, Sevilla (1997).

Diseño

(Industrial):

1989 vitrina

1992 mesa de noche *SEISES*

lámpara *SEISES*

dormitorio *SEISES*

1997 banco *SAGRADO CORAZÓN*



Antonio PÉREZ ESCOLANO

1950, Sevilla

Diseñador y Arquitecto Técnico. Su actividad profesional incluye exposiciones, imagen editorial, imagen gráfica, montajes urbanos, escenografía, imagen corporativa y mobiliario. En 1985 funda Diseño y Comunicación.

Diseño

Imagen corporativa:

Autobuses urbanos de Sevilla, Fundación Luis Cernuda, Itálica (Cross y anfiteatro), Cupones O.N.C.E., Parlamento de Andalucía, Reales Alcázares, El Monte Caja de Huelva y Sevilla, Estación Autobuses de Huelva, Candidatura Olímpica Sevilla 2004.

Montaje de exposiciones:

Consejería de Obras Públicas, Consejería de Cultura, Campaña de ayudas a la rehabilitación de la GMU. Diversos trabajos para la sociedad EXPO' 92.

(Industrial):

1989 mesita de noche

1991 banco

1993 biombo

1993 mesa

1994 expositor (con F. Pozo)

1998 elementos protección modular

1999 módulos musicales

de fecha incierta:

mesa auxiliar

coqueta

Textos del autor sobre diseño:

PÉREZ ESCOLANO, A. "Mesilla..."; IBID. "Sueño o realidad..".

Bibliografía sobre diseños del autor:

Hogares nº 254.

Guillermo PÉREZ VILLALTA

1948, Tarifa, Cádiz

Pintor. Estudios de Arquitectura, 1966-74. Becas: Ministerio de Cultura, 1975; Fundación Juan March, 1980; Academia de España en Roma, 1989. Premios: Nacional de artes plásticas, 1985. Medalla de Andalucía, 1991. Artes plásticas Junta de Andalucía, 1994. Ha residido y trabajado en Tarifa, La Línea, Málaga, Madrid y, actualmente, en Sevilla.

Exposiciones más significativas:

Gal. Amadis, Madrid, (1972); Gal. Daniel, Madrid (1973); Gal. Buades, Madrid (1974-77); Gal. Vandrés, Madrid (1976-79); Gal. Luzán, Zaragoza (1985); Gal. Antonio Machón, Madrid-Basilea (1986); Gal. Soledad Lorenzo, Madrid (1988-90-94); Gal. Luis Adelantado, Valencia (1989); Gal. Manuela Barcolo, Italia (1991); Gal. Salvador Riera, Barcelona (1993).

Obras en museos y colecciones públicas:

MNCARS, Madrid; Arte contemporáneo, Sevilla; BB. AA., Bilbao; The Salomon Guggenheim Museum, Nueva York; Español de arte contemporáneo Murgame Hirai, Japón; Chase Manhattan Bank, Nueva York; Fundación Caixa de Pensiones, Barcelona; Colecciones de Arte Contemporáneo, Madrid; Centro de Arte Atlántico, Las Palmas de Gran Canarias.

Diseño

En obras de arquitectura:

Mural en patio de viviendas, Yeserías, Madrid; Librería Escarlata, Madrid; Toldo-vela Cámara de Comercio, Sevilla; Cámara de Comercio y Edificio Sestibalsa, Algeciras; Mural techo pabellón Andalucía, y en Pabellón Siglo XV, EXPO'92, Sevilla; Retablo en iglesia de S. Marco y Cristo de los Vientos, Tarifa; Cristo en Mezquita-Catedral, Córdoba.

Gráfico:

Portadas de discos para Zombies y Alaska y los Pegamoides.

Escenografía:

El último desembarco, de F. Savater; El Rapto en el Serrallo, Festival de Peralada; Pabellón de Tarifa, FITUR 97; Torre de los Vientos, la Línea, Cádiz; Torre Mirador, Carratraca, Málaga.

(Industrial):

1985 cajonera *COLORCORE*

1986 banqueta *SFINX*

1989 papelería-sagrario 12 *PUERTAS*

lámpara *LA NORIA*

sillón *CUADRIGA*

- ° banqueta *COPÉRNICO*
- ° arca *DÉL CIELO*
- ° librería-fuente *GENERAL-LIFE*
- ° escribanía *ESTUDIOLO-BELVEDERE*
- ° lámpara *FARO* de las *VIRTUDES*
- 1992 silla-bici *TARIFA*
- 1994 ° vinagreras
- ° librería *REVÓLVER*
- ° galán de noche
- 1996 ° sujetalibros *FUENTE MEMORIA*
- serie joyería *ORNAMENTO*
- 1997 reloj *IN ICTU OCULI*
- 1999 jarrones *LOS 4 ELEMENTOS*
- de fecha incierta:
- alfombra *MINERVA Y ARACNE*
- pañuelos de seda

Textos del autor sobre diseño:
AA.VV. 8 diseñadores...; PÉREZ VILLALTA, G. Arte...;
IBID. Ornamento; IBID. "El mundo de...".

Bibliografía sobre diseños del autor:
Diseño interior n° 15; AA. VV. *El diseño en...*; AA. VV.
Ocho. Artistas...; AA. VV. *Diseño industrial...*



Fernando POLO ELÍAS

1963, Huelva

Arquitecto Técnico y Diseñador. EUAT, Sevilla, 1991.
Reside y trabaja en Sevilla.

Diseño

Montaje de exposiciones:
Ensayo sobre la Imagen y la Forma, Fundación Cultural
Aparejadores, Sevilla (1999).

(Industrial):

- 1998 mesa *CONFERENCIA*
- atril
- cama
- 1999 ° costurero *COSTURA*
- contenedor musical
- perchero

Félix POZO SORO

1952, Sevilla

Arquitecto, Sevilla, 1975. Profesor de proyectos de la ET-
SAS desde 1983. Ha trabajado en la GMU de Sevilla, en
el Ayuntamiento de Coria y en la Consejería de Cultura
de la Junta de Andalucía. Ha formado parte del Comi-
sariado y Diseño de la Exposición Arquitectura Pública
en Andalucía. Mención de Honor European I (1989). For-
mó equipo con A. Torres desde 1976 a 1996. Trabaja y
reside en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Caja de Arquitectos, Sevilla (1999). En colaboración con
Alberto Torres: Viviendas en Pol. Zafra, Huelva (1991-
1998); Cinematógrafo Expo 92, Sevilla (1992);

Diseño

(Industrial):

- 1983 kiosko *FESTIVAL CINE*
- 1986 expositor *BIENAL ARTE*
- lámpara *AVENIDA*
- 1989 carrito *ALGO +*
- 1991 ° kiosko EXPO 92 (Con A. Torres)
- 1994 ° expositor (Con A. Pérez)

Textos del autor sobre diseño:

POZO SORO, F. "Aprendiendo..."; IBID. "Aprendien-
do de..."; IBID. "Carrito...".

Bibliografía sobre diseños del autor:

ARDI n° 13; *Diseño Interior* n° 15; AA. VV. *Expo 92...*



Santiago QUESADA GARCÍA

1961, Jaén

Arquitecto, ETSA, Sevilla, 1987. Profesor de Proyectos Arquitectónicos, ETSA, Sevilla. Primer Premio Demarcación de Jaén del COAAOr, 1993. Reside y trabaja en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Rehabilitación del Palacio Abacial de Alcalá la Real, Jaén (1990), 29 Viviendas en Hornos del Segura, Jaén (1992).

Diseño

(Industrial):

1991 * mesa *PETRA1*

mesa *PETRA2*

chimenea *COLGADA 1*

chimenea *COLGADA 2*

1993 * farola *LA VERDADERA* (con J. Terrados)



Manuel RAMOS GUERRA

1950, Sevilla

Arquitecto, ETSA, Sevilla, 1978. Profesor de Proyectos Arquitectónicos en la ETSA de Sevilla desde 1989. Primer Premio obra construida COAAOe Huelva, 1994 y Accésit en 1999. Reside y trabaja en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Manzana de viviendas crecederas, Palmete, Sevilla (1995); Mercado de Abastos, La Antilla, Huelva (1999).

Diseño

(Industrial):

1987 * veleta

1994 * mesa escalera



José RODRÍGUEZ GALADÍ

1961, Córdoba

Arquitecto, ETSA, Sevilla, 1988. Profesor de Proyectos Arquitectónicos en la ETSA de Sevilla desde 1996. Coordina los programas de estudios, publicaciones y exposiciones para el fomento de la arquitectura de la D. G. de Arquitectura y Vivienda de la Junta de Andalucía desde 1998. Reside y trabaja en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Viviendas en Las Moreras, Córdoba (1996); Rehabilitación de la antigua Tahona de San Sebastián de los Ballesteros, Córdoba (1996).

Diseño

Montaje de exposiciones:

Alvaro Siza/ Arquitectura 1980-1990, Pabellón Mudéjar, Sevilla (1991).

(Industrial):

1995 * estantería

1998 * estantería

1999 * pupitre

consola



Luis RODRÍGUEZ GORDILLO

1934, Sevilla

Pintor. Licenciado en Derecho, Sevilla 1956; cursa posteriormente estudios de Bellas Artes en Sevilla. Viaja a París. Primera exposición en 1958. Premio Nacional de Artes Plásticas en 1981. Desde 1962 vive y trabaja en Madrid.

Exposiciones individuales recientes:

Círculo de BB. AA., Madrid, (1997); Gal. Magda Bellotti, Algeciras, Cádiz, (1997); Räume für neu Kunst, Wuppertal, Alemania, (1997); Casa del Cordón, Burgos, (1998); Retrospectiva, MACBA, Barcelona, (1999); Casa de la Moneda, Madrid, (1999).

Obra en museos y colecciones: Arte Abstracto, MN-CARS, Madrid. Arte Contemporáneo, Sevilla. Bellas Artes, Bilbao. Chase Manhattan Bank, Nueva York. Banco Exterior de España, Madrid.

Diseño

(Industrial):

1985 alfombra *CÁMARA COMERCIO*

1985 tapiz



José María RODRÍGUEZ-ACOSTA

1878, Granada. 1941, Granada

Pintor. Formación artística con José Larrocha en Granada y con Emilio Salas, cursando estudios en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Medallas de Honor y Encomienda de Alfonso X el Sabio, Exposiciones Nacionales de Bellas Artes de Madrid entre 1901 y 1912. Medalla de Honor, V Exposición Internacional de Arte, Barcelona, 1907. Primera medalla, Salón de París, 1907; medalla, Exposición Internacional de Amsterdam, 1912. Participa en las exposiciones de la Bienal de Venecia en 1914 y 1934, Pintura Española, Londres, 1920, y Cien años de Pintura en España (desde Goya hasta nuestros días), Bélgica y Holanda, 1928. Amistad con Ortega y Gasset, Unamuno, Valle-Inclán, Manuel de Falla, García Lorca y García Gómez, entre otros. Socio fundador y accionista de la Revista de Occidente, 1923, en la que colabora de manera activa desde su creación. Entre 1914 y 1928 se retira a Granada y construye el *carmen*-estudio cerca de la Alhambra, verdadero autorretrato del artista. Los viajes a EE.UU., Canadá, Alemania, Rusia y el "tan anhelado" a Oriente, ocupan los últimos años de su vida. En 1934 crea la Fundación que lleva su nombre con el fin de "favorecer en Granada la investigación científica y las artes".



Diseño

(Industrial):

1924? * mesa

* sillón-lucernario

* mesa

* armario

* lámpara

* lámpara

1934? * vitrina

* biombo

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. "Carmen de la Fundación..."; CHUECA GOITIA, F. "El Carmen del pintor..."; DE LA ENCINA, J.

"Un Carmen, un pintor..."; FRANCES, J. José M^o. Rodríguez-Acosta...; HENARES CUÉLLAR, I. "En el centenario de..."; HOPKINS, A. "Viva La Carmen..."; OROZCO DÍAZ, E. El Carmen...; PEREZ ROJAS, J. "De Viena a..."; VERMEHREN, M. "Ein Lebenswerk...".

Rafael ROLDÁN MATEO

1956, Málaga

Arquitecto, ETSA, Sevilla, 1984. Colaborador en la delegación de Málaga del COAAOr desde 1985. Reside y trabaja en Málaga.

Arquitectura más significativa:

Facultad de Sociología y Ciencias de la Educación, Málaga (1990); Almacén de usos complementarios en la delegación del Colegio de Arquitectos, Málaga (1987).

Diseño

(Industrial):

1976 lámpara *PALOFLEX*

1978 * lámpara *PRIMITIVA BGT*

1998 mesa *BELMEZ*

Juan RUESGA NAVARRO

1947, Sevilla

Arquitecto, ETSA, Sevilla, 1970. Subdirector del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, 1973. Director del departamento de Estudios de la GMU de Sevilla, 1984. Asesor de la campaña de la Junta de Andalucía de Rehabilitación de Teatros Públicos en Andalucía, 1986-88. Actualmente su obra se centra en el mundo del teatro, para el que desarrolla proyectos de arquitectura y escenografía. Reside y trabaja en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Rehabilitación de vivienda c/ Madre de Dios, Sevilla (1984). Pabellón de Andalucía en la Expo'92, Sevilla (1992). Rehabilitación del Teatro Enrique de La Cuadra, Utrera, Sevilla (1993).

Diseño

Escenografías:

La rebelión de los objetos, Teatro Atalaya, Sevilla, 1988; Festival de Danza en el Anfiteatro Romano de Itálica. Entre otras, para el C.A.T., Yerma de García Lorca y Julio César de Shakespeare.

(Industrial):

1975 * mesa *CUBOS ALTA*

* mesa *CUBOS BAJA*

1979 mesa *SANTICHE*

aparador *SANTICHE*

consolas

1983 mesa comedor

mesa *METACRILATO*

biombo *AZUL*

1985 platero

expositor

señalizador

Bibliografía sobre diseños del autor:

Hogares, n° 254; GRONDONA ESPAÑA, J., BABIANO ÁLVAREZ, J.C., *Rehabilitación y vivienda...*; AA.VV. *Arte de Diario...*

Isicio RUIZ ALBUSAC

1949, Jaén

Arquitecto, ETSA, Madrid, 1976. Profesor de Proyectos de la ETSA de Madrid (1978-93). Reside y trabaja en Madrid.

Arquitectura más significativa:

Teatro Darimelia, Jaén (1992); Teatro-Auditorio Buero Vallejo en Alcorcón, Madrid (1994).

Diseño

(Industrial):

1994 * silla *AUDREY*

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. *Interior Design...*; AA.VV. *Metrópolis...*; AA.VV. *Intern...*; AA.VV. *In Casa...*



Juan Miguel SALADO GONZÁLEZ

1955, Sevilla

Arquitecto, E.T.S.A Sevilla, 1980. Miembro del equipo de diseño del área de infraestructura y equipamiento del Ayuntamiento de Sevilla (1983-87). Primer premio CO-AAO 1990. Reside y trabaja en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Viviendas en La Luisiana, Sevilla (1987); Remodelación de la Plaza Nueva, Lucena, Córdoba (1997).

Diseño

(Industrial):

1985 kiosko de prensa (con R. Vioque)
kiosko de helados (con R. Vioque)
* expositor *MARGAUX* (con R. Vioque)
1986 kiosko de flores
1997 * fuente *LUCENA*

Bibliografía sobre diseños del autor:

Cota Cero nº 5/6; *A & V* nº 4; AA. VV. *Realizaciones para...*

Pedro SALMERÓN ESCOBAR

1945, Granada

Arquitecto, E.T.S.A, Madrid, 1970. Conservador del conjunto Catedralicio de Granada desde 1987 y de Jaén desde 1990. Director del programa de conservación de las excavaciones arqueológicas de la Alhambra y Generalife (1990-97). Coordinador y director técnico del plan general de Bienes Culturales desde 1989. Premio Andalucía de Patrimonio Andrés de Vandelvira (1999). Profesor Titular de Historia de la Construcción y de Construcciones Arquitectónicas III de la EUAT de Granada (1973-1987). Reside y trabaja en Granada.

Arquitectura más significativa:

Rectorado de la Universidad Euroárabe, Granada (1992); Acondicionamiento museográfico de la Capilla Real, Granada (1992); Mercado Central, Granada (1998).

Diseño

(Industrial):

1992 * lámpara
1995 * panel *ESTELA ALHAMBRA*

Textos del autor sobre diseño:

SALMERÓN ESCOBAR, P. "El diseño..."; IBID. "El edificio...".

Bibliografía sobre diseños del autor:

FERNÁNDEZ GARCÍA, J. "Granada...".

Diego SANTOS ORTIZ

1953, Málaga

Pintor. Estudios de diseño en Artes y Oficios, Málaga, 1979. Reside y trabaja en Málaga.

Exposiciones de pintura más significativas:

Gal. Grandson & Grandson, Madrid (1982); ARCO 85, Gal. Manuela Vilchez, Madrid (1985); Gal. Rafael Ortiz, Sevilla (1987 y 1982); Gal. La Buena Estrella, Málaga (1996).

Museos y colecciones públicas:

Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla; Fundación Picasso, Málaga; Colegio de Arquitectos de Málaga.

Diseño

(Industrial):

1982 * mueble-escultura TV
1985 reloj
1998 mesa

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. "Neomodernos..."; AA.VV. *Arte de...*; DÁNVILA, J. R. *Andalucía...*; DOMICHOVSKY-SADI, R. *Ven a...*; RAMÍREZ, J. A. *El estilo...*

José SEGUÍ PÉREZ

1946, Madrid

Arquitecto, E.T.S.A. Madrid, 1971. Premio Nacional de Urbanismo, 1985 y 1987. Premio Europa Nostra 1986 y Premio Internacional Gubbio-97. Fundador y director de la revista Geometría (Premio Nacional de Ediciones, 1986). Desde 1993 es profesor de Urbanística en la E.T.S.A. de Granada. Reside y trabaja en Málaga.

Arquitectura más significativa:

Plan General de Málaga (1985); Plan Especial de la Alhambra, Granada (1987); Museo de las Capitulaciones de Santa Fé, Granada (1992); Teatro de Ronda, Málaga (1993).



Diseño

(Industrial):

- 1973 * mesa
 - * tumbona
 - silla (serie estructuras)
- 1975 silla (serie estructuras)
- 1976 * butaca (serie estructuras)
 - macetero
- 1977 reloj *CUBO SUSPENDIDO*
- 1980 * cubertería
 - sillón (serie estructuras)
- 1981 * silla (serie estructuras)
 - lámpara *ARISTA*
- 1982 * lámpara *CONCHA*
 - sillón *RIETVELD I*
 - silla *RIETVELD II*
- 1990 butaca *ALMERÍA*
 - silla *ALMERÍA*
- 1993 butaca *RONDA*

Sus diseños han sido editados por: Mario Caballero (1978-83), KNOLL Internacional (1980-85), Moble-art (1983-90), EZCARAY (1989-96) y Objets Design (1995-98). Expone individualmente sus diseños en, entre otras, las galerías Palace (Granada), b. d. Madrid, Tórculo (Madrid), Palau Solleric (Mallorca), Museo de Arte Contemporáneo (Madrid) y COAAOr de Málaga. Mención especial en la primera Bienal de Diseño de la Exposición

Internacional de Bilbao (1984) por la serie de sillas y butacas estructuras.

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. *Proyectos inéditos...*; AA.VV. *De Diseño...*; AA.VV. *Diseñadores...*; AA.VV. *José Seguí...*; AMÓN, S. "Diseño y..."; CALVO SERRALLER, F. *El País...*; GARCÍA PRADILLA, A. "El diseño en..."; QUERO, D. "José Seguí..."; RAMÍREZ, J. A. "José Seguí..."; VILLAFANE, J. "Modos y...".

Juan SERRANO MUÑOZ

1929, Córdoba

Pintor. Arquitecto, E.T.S.A. Madrid, 1970. Licenciado en Veterinaria, Facultad de Veterinaria, Córdoba, 1952. Co-fundador del Grupo Espacio, Córdoba, 1954. Componente de Equipo 57. Medalla de oro al mérito en las Bellas Artes 1993 (Equipo 57). Premio de Arquitectura Félix Hernández 1987. Reside y trabaja en Córdoba.

Exposiciones de pintura más significativas:

Asociación Vizcaina, Bilbao (1957); Café Rond Point, París (1957); Gal. Denise René, París (1957); Sala Negra, Madrid (1957); Gal. Suzanne Bollag, Zurich (1962).

Arquitectura más significativa:

Rehabilitación de edificio para Sede del COAAOr, Córdoba (1985); Remodelación de la Avda. del Gran Capitán, Córdoba, (1989).

Diseño

(Industrial):

- 1994 * mesa
 - * bancos
- 1997 * taburete *ZETA*
 - * taburete *EXPERIENCIA I MC*
 - * mesa *4 UC*
- 1999 * mesa *3C DESPLA*

Textos del autor sobre diseño:

SERRANO MUÑOZ, J. "Equipo 57 y...".

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. *Ocho artistas...*; AA.VV. *Arquitectos Andaluces...*

José Ramón SIERRA DELGADO

1945, Olivares, Sevilla

Pintor, escultor y arquitecto, ETSA, Sevilla y Madrid, 1972. Premio La Pasarela, 1966. Responsable de arquitectura del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, 1969. Miembro de la Comisión de Cultura (CEYS) del COAAOC, 1975-76. Beca de pintura Juan March, 1978. Miembro fundador y del consejo de redacción de SEPARATA. Miembro de la Comisión Andaluza de Bellas Artes (1985-90) Director del Plan Museológico del Museo de Bellas Artes de Sevilla. Miembro de la Comisión Técnica del Monte, Sevilla, desde 1993. Catedrático de Análisis Gráfico Arquitectónico, ETSA, Universidad de Sevilla, 1996. Miembro del consejo de redacción de la revista PASAJES.

Exposiciones individuales:

1967, Gal. La Pasarela, Sevilla (1973); Gal. Juana de Aizpuru, Sevilla (1974); Gal. Vandrés, Madrid (1976); Gal. Juana de Aizpuru, Sevilla (1979); Gal. Juana de Aizpuru, Sevilla (1987); La Sala Vinçon, Barcelona (1989); Torre de los Guzmanes. La Algaba, Sevilla (1992); Convento de San Clemente, Sevilla (1995); Gal. Juana de Aizpuru, Sevilla.

Obras en museos y colecciones públicas: Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo), Sevilla; Museo Rufino Tamayo, México D. F., México; Museo de Arte Contemporáneo José M^o Moreno Galván, La Puebla de Cazalla (Sevilla); Museo de la Diputación Foral de Álava, Álava (Vitoria); Fundación Juan March, Madrid; Fundación Juan March, Barcelona; Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía), Madrid; Fundación El Monte, Sevilla.

Arquitectura más significativa (con R. Sierra):

Grupo de viviendas en el centro de Sevilla (1976-88); Viviendas en Pino Montano, Sevilla (1981-84); Biblioteca Colombina y Capítular, Catedral de Sevilla (1981-91); Edificio Catalana-Occidente, Sevilla, (1987-91); Cartuja Sta. M^a de las Cuevas de Sevilla, zona monacal (1987-92); Viviendas Polígono Aeropuerto (1997-99).

Diseño

Gráfico:

Catálogo Publicaciones Periódicas de Arquitectura, ETSA Sevilla (1965). Anagrama del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, hoy Centro Andaluz de Arte Contemporáneo y cartel correspondiente (1969). Cartel VANGUARDIA ESPAÑOLA, Museo de Arte Contemporáneo de Silla (1969). Catálogos y carteles para la Galería Juana de Aizpuru (1972-1982). Cartel de la Feria de Abril de Sevilla, Ayuntamiento de Sevilla (1984). Ma-

quetación y grafismo de la revista SEPARATA. Catálogo y cartel de La Casa en Sevilla, El Monte-Electa, Sevilla (1996). Cartel DISEÑO (INDUSTRIAL) EN ANDALUCÍA 1920-1999, Junta de Andalucía, Sevilla (2000).

(Industrial):

- 1965 sofá *ALEMANES*
- 1968 * mesa *CL*
 - mesa *BUEN CONSEJO*
 - sillón *BUEN CONSEJO*
- 1969 expositor *SANTO TOMÁS*
- 1972 mesa *SAN JOSÉ*
 - lámpara *FAISANES*
 - lámpara *MICONES*
- 1973 * mesa 1-2-3
 - mesa auxiliar *PLAZA NUEVA*
 - mesa despacho *PLAZA NUEVA*
 - espejo de mesa *PLAZA NUEVA*
 - bandeja *PLAZA NUEVA*
 - sillón *PLAZA NUEVA*
 - butaca *PLAZA NUEVA*
 - tresillo *PLAZA NUEVA*
 - lámpara *FOCO*
 - atril *FOCO*
- 1980 mesa *ABAD GORDILLO*
- 1981 mesa-papelerera *VÍRGENES*
 - mesa *COLOMBINA*
 - lámpara *COLOMBINA*
- 1982 * mesa-atril-facistol *MONSALVES*
 - mesa de dibujo *MONSALVES*
 - mesa de reuniones *MONSALVES*
 - mesa de recibidor *MONSALVES*
- 1983 mesa *TROYANA*
 - butaca *TROYANA*
- 1984 * mesilla de noche *SCHINKEL*
 - butaca *SORIA*
 - consola *ABADES*
- 1985 * mesa *SAN ANTONIO*
 - sopera *LOPE DE VEGA*
- 1986 * consola *BD SEVILLA*
- 1987 mesa *CATALANA* (con R. Sierra)
 - lámpara *RESURRECCIÓN...*
- 1988 * espejo *CASITODO*
- 1989 mesa *LAJARA*
 - armario *LAJARA*
 - cabeceros (2) *LAJARA*
- 1990 * mesa Iglesia *MENA*
 - banco Iglesia *MENA*
 - altar sacristía *MENA*
 - mesa refectorio *MENA*
 - papelerera dirección *MENA*
 - mesa auxiliar dirección *MENA*
 - mesa despacho dirección *MENA*
 - mesa de juntas *MENA*
 - lámpara de juntas *MENA*

- * sillón dirección *MENA*
- 1992 cartelera *J. R. SIERRA*
- 1993 * lámpara *TULIPÁN*
- 1994 * escalera-silla *SUBE DESCALZA*
 - mesa *DOS HERMANAS*
- 1999 * linterna-macetero *POLIGONO*
 - escalera biblioteca *ABADES*

Textos del autor sobre diseño:

SIERRA DELGADO, J. R. "Historia Universal..."; IBID. "La sopera Lope de Vega..."; IBID. "Historia Universal..."; IBID. Sobre el destino...; IBID. "Diseño en Andalucía..."; IBID. "Diseño de la...".

Bibliografía sobre diseños del autor:

Casa Viva, n^o 44; AA.VV. *El Diseño en España...*; AA.VV. *8 Diseñadores...*; *Casa Viva*, n^o 64; AA.VV. *De Sevilla...*; PÉREZ ESCOLANO, V. "Anotaciones..."; AA. VV. *Arte de diario...*; *Hogares* n^o 254; *Telva* n^o 605; *Diseño Interior* n^o 13; AA.VV. *La Cartuja recuperada...*; AA.VV. *Documentos de Arquitectura 27...*; AA.VV. *Ocho artistas...*; *Kenchiku Banka*, n^o 580; AA.VV. *Diseño Industrial en...*; SIERRA DELGADO, J. R. "Diseño en Andalucía..."; MUÑOZ CESARI, F. "El Arte del..."; RUBERT DE VENTÓS, X., AZARA, P., "Diseño España..."; "Preludio...".



Ricardo SIERRA DELGADO

1950, Olivares, Sevilla

Arquitecto, E.T.S.A., Sevilla, 1975. Premio Extraordinario Fin de Carrera. Profesor de Procedimientos de Expresión Gráfica, E.T.S.A., Sevilla, desde 1985. Reside y trabaja en Sevilla.

Arquitectura más significativa (con J.R. Sierra): Viviendas en Pino Montano, Sevilla (1981-84). Biblioteca Colombina y Capítular, Catedral de Sevilla (1981-91). Edificio Catalana-Occidente, Sevilla, (1987-91). Cartuja Sta. M^a de las Cuevas de Sevilla, zona monacal (1987-92).

Diseño

(Industrial):

1970 * lámpara

1989 mesa

1990 mesa *CATALANA* (con J.R. Sierra)

1991 mesa



Francisco SOTO CUBERO

1957, Úbeda, Jaén

Arquitecto, E.T.S.A., Sevilla, 1984. Reside y trabaja en Algeciras.

Arquitectura más significativa:

Parque urbano, San Roque, Cádiz (1995); Parque-feria, Algeciras (1996).

Diseño

(Industrial):

1997 * mesa *DET*

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. *Arquitectos andaluces...*

Juan SUÁREZ ÁVILA

1946, El Puerto de Santa María, Cádiz

Pintor y Diseñador. Estudios de Arquitectura. Licenciado en Bellas Artes, Sevilla. Catedrático de Instituto de Dibujo. Beca de pintura Fundación Juan March, 1976. Premio de dibujo en la Bienal de Nüremberg, 1979; premio ARTEDER, sección dibujo, 1982 y de Pintura de la Diputación de Sevilla, 1982. Desde 1982 colabora en el estudio de arquitectura de R. Casado y A. J. Herrero. Reside y trabaja en Sevilla.

Exposiciones individuales:

Gal. La Pasarela, Sevilla (1970); Gal. Juana de Aizpuru, Sevilla (1974, 81, 86, 90, 95); Gal. Juana Mordó, Madrid (1977); Gal. Ciento, Barcelona (1979); Gal. Temple, Valencia (1986); Gal. Fúcares, Almagro (1986); Gal. Magda Bellotti, Algeciras (1994); Gal. Michael Dunev, San Francisco, EE.UU. (1988); Gal. Senda, Barcelona (1999).

Obra en museos y colecciones:

MNCARS, Madrid; Arte Contemporáneo, Sevilla y Madrid; BB.AA, Bilbao; Arte Abstracto, Cuenca; Arte Contemporáneo, Mexico D.F; Fundación Caixa Pensions, Barcelona; Fundación Juan March, Madrid; Colección Basf-Ludwshafen, Alemania.



Diseño

Imagen corporativa:

Teatro de la Maestranza, Sevilla; Centro de Arte Contemporáneo Salas del Arrenal, Sevilla; Museo BB. AA. Sevilla; Conjunto monumental Cartuja Sta. M^a de las Cuevas, Sevilla; IV Aniversario Nacimiento Velázquez, Sevilla; Tiendas de ropa Azul, Dalp y CC.NN., Sevilla.

Publicaciones para:

Teatro de la Maestranza, Sevilla; Museo Arte Contemporáneo, Sevilla; Fundación Luis Cernuda, Sevilla; Guía de Arquitectura, siglo XX, Sevilla; Fundación Caixa Pensions, Barcelona; Galería Juana de Aizpuru, Sevilla-Madrid; Galería La Máquina Española, Sevilla-Madrid; Revistas SEPARATA y FIGURA.

Montaje de exposiciones:

Mirada, memoria, engaño, Sevilla (1987); Andalucía y el

Mediterráneo, Almería (1992); Metròplis Totius Hispaniae, Sevilla (1998); IV Centenario Nacimiento Velázquez, Sevilla (1999).

Escenografía:

El Barbero de Sevilla, Teatro de la Maestranza, Sevilla (1997), (con Carmen Laffón).

(Industrial):

- 1973 lámpara *MERCEDES*
 - 1975 * lámpara *CÓRDOBA*
 - 1977 * silla *T*
 - lámpara *PERGAMINO*
 - taburete *RESMA LINOTIPIA*
 - 1978 * lámpara *CYNODÓN*
 - 1983 * lámpara *VENUS HALÓGENA*
 - * lámpara *ARUNDA DONAX*
 - 1985 * atril *ARS LONGA*
 - mesa-escalera *VITRUBIO*
 - anaqueles *VITRUBIO*
 - silla *FRANCISCANA*
 - silla *CLARISA*
 - 1986 * centro *NSEO*
 - * centro *ARS*
 - 1987 * sofá *ITALICA*
 - * tumbona *SANTIPONCE*
 - * armario *PILAR*
 - * lámpara *VOTIVA*
 - * candelabro-florero *DESCALABRO*
 - cama *TOSCANA*
 - mesa *DALP*
 - 1988 * lámpara-perchero *TAILLEUR*
 - * sillón *MD*
 - armario *ESLOVACO*
 - perchero *PIÉ*
 - centro *PURIFICADOR*
 - 1989 mesa *LECTURA*
 - mueble *GESTORLA B*
 - mesa-celosisia *MORÓN*
 - 1990 * expositor *TM*
 - * caja *MAESTRANZA*
 - 1991 atril *ALMERIA*
 - vitrina *ALCAZABA*
 - lámpara *SALMERÓN*
 - 1993 * bandejas *RIKIU*
 - 1994 mesa *RESERVADA*
 - mesa *RESERVADA/CABINET*
 - 1998 armario-librería *CASIDA*
- de fecha incierta
- butaca *AD*

Textos del autor sobre diseño:

SUÁREZ ÁVILA, J. "Curso de Introducción..."; IBID. "Literatura y estética..."; IBID. "Intervenciones de artistas..."; IBID. "Tallboy"; IBID. "Retratando mesas...".

Bibliografía sobre diseños del autor:

El Croquis-De Diseño nº 31; *ARDI* nº 31; *Diseño interior* nº 47; *Casas Ibéricas Internacional* nº 38; UBACH, A., *La escalera. Una...*

Rafael SUÁREZ MEDINA

1964, Córdoba

Arquitecto, E.T.S.A. Sevilla, 1990. Accésit de Diseño Premios COAAOe, 1993. Reside y trabaja en Córdoba.

Arquitectura más significativa:

Vivienda unifamiliar, c/ Miguel Hernández, Córdoba (1994); Viviendas, Palma del Río, Córdoba (1997).

Diseño

(Industrial):

1993 * mesa *LÍNEA RECTA*

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. *Premios de Arquitectura 1993-1994...*

Javier TERRADOS CEPEDA

1963, Jaén

Arquitecto, E.T.S.A. Sevilla, 1988. Profesor de Proyectos Arquitectónicos, E.T.S.A. Sevilla, desde 1988. Primer Premio Demarcación de Jaén del COAAOr, 1993. Premio Obra Joven COAAOe, 1997. Reside y trabaja en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Vivienda unifamiliar en Los Yesos, Sorvilán, Granada (1997); Consultorio SAS, Casariche, Sevilla (1999).

Diseño

(Industrial):

1991 chimenea *COLGADA 1*

chimenea *COLGADA 2*

1993 * farola *LA VERDADERA* (con J. Quesada)



José Alberto TORRES GALÁN

1949, Sevilla

Arquitecto, Sevilla, 1975. Profesor de proyectos ETSAS desde 1989. Ha trabajado en los Ayuntamientos de Castilblanco y Almensilla, (Sevilla). Mención de honor European I (1989). Premio diseño COAAOc (1997). Formó equipo con F. Pozo desde 1976 a 1996. Trabaja y reside en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Con F. Pozo: Viviendas en Pol. Zafra, Huelva (1991-1998); Cinematógrafo EXPO' 92, Sevilla (1992); Rehabilitación del Ayuntamiento de La Rinconada, Sevilla (1996).

Diseño

(Industrial):

1986 lámpara *SEVILLA*
1991 * kiosko *EXPO 92* (con F. Pozo)
1996 * banco *HOMOTÉTICO*

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. *Premios COAAOc 95-96; Diseño Interior* nº 15;
AA.VV. *Expo 92...*



Francisco TORRES MARTÍNEZ

1948, Sevilla

Arquitecto, Sevilla-Madrid, 1970. Profesor en la ETSA de Madrid de Estructuras, (1970-71) y en la ETSA de Sevilla de Elementos de Composición (1973-75), Proyectos Arquitectónicos (1977-83) y Composición (1985-90). Profesor de proyectos en el Máster de Arquitectura y Patrimonio Histórico, Sevilla, (1996-99). Arquitecto del Patronato Municipal de la Vivienda de Sevilla (1983-87). Trabaja y reside en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Vivienda y estudio en c/ Ensenada, Sevilla (1987); Pabellón siglo XV, EXPO'92, Sevilla (1992); Estación de Autobuses, Granada (1995); Rehabilitación del Palacio de Altamira, Sevilla (1997).

Diseño

(Industrial):

1985 silla *PABELLÓN DE CUBA*
* sillón *PABELLÓN DE CUBA*
1989 * aparador

Textos del autor sobre diseño:

TORRES MARTINEZ, F. "Aparador".

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. *Francisco Torres...; Periferia* nº 7.



Manuel TRILLO DE LEYVA

1941, Sevilla

Arquitecto, Sevilla 1966. Doctor en 1977. Catedrático, de proyectos en la ETSA Sevilla. Imparte cursos en la ETSA Madrid, 1984-87 y en la Universidad de Rosario (Argentina), 1994. Miembro de la Comisión de Arquitectura de Andalucía, 1988-90. Presidente de la Demarcación de Sevilla del COAAOc 1972-74. Trabaja y reside en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Apartamentos Huerta del Rey, Sevilla (1968); Edificio Sevilla 1, Sevilla (1971); Viviendas en Antonio Maura, Sevilla (1979); Guardería en Pino Montano, Sevilla (1980).

Diseño

(Industrial):

1964 * librería *TARSIS*
1965 * butaca
1981 lámpara *PELÍCANO*



Guillermo VÁZQUEZ CONSUEGRA

1945, Sevilla

Arquitecto, ETSA, Sevilla, 1972. Profesor ETSA, Sevilla (1972-75 y 1980-87). Premio de Arquitectura del COAA-Oc (1988 y 1991), Premio Construmat (1989). Premio de Diseño del COAAOc a la serie "Beiramar" (1997). Autor de los libros: Cien edificios de Sevilla, Sevilla, 1986; Guía de arquitectura de Sevilla, Sevilla, 1992. Plazas de Toros, Sevilla, 1992. Codirector científico de la Guía de arquitectura España, 1920-2000, Madrid, 1997. Reside y trabaja en Sevilla.

Arquitectura más significativa:

Casa Rolando, Mairena del Aljarafe, Sevilla (1980); Viviendas en c/ Ramón y Cajal, Sevilla (1984); Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Sevilla (1988); Torre de Telecomunicaciones, Cádiz (1988); Pabellón de la Navegación, Sevilla (1989); Paseo Marítimo de Vigo (1999).



Diseño

(Industrial):

1985 * tiradores

1992 * mesa conjunto *LAA*

lámpara *LAA*

* despacho conjunto *SAN TELMO*

* lámpara *SAN TELMO*

lámpara *SAN TELMO*

1998 * alcorque *BEIRAMAR*

* farola *BEIRAMAR*

* banco curvo *BEIRAMAR*

* banco recto *BEIRAMAR*

retenedor *BEIRAMAR*

* papelera *BEIRAMAR*

Bibliografía sobre diseños del autor:

Hogares n° 254; AA.VV. *Premios de Arquitectura 1997*.

Jorge VÁZQUEZ CONSUEGRA

1948, Sevilla

Metalista. Ingeniero Técnico Industrial, Sevilla, 1970. Oficial chapista soldador en Construcciones Aeronáuticas S.A. entre 1965 y 1972. Desde esta fecha trabaja en su propio taller de cerrajería en Sevilla, colaborando asiduamente con arquitectos.

Diseño

(Industrial):

1989 * mesa

silla y mesa *OTROS MUEBLES*

1992 * portacarteles *URBANO* (con A. Cayuelas)

1994 * serie de falleba y tiradores

de fecha incierta:

macetero

mesa jardín

carro televisión

pinzas-soporte

vitriñas *MUSEO CATEDRALICIO*

mesa auxiliar *UES*

sillón *MANTIS*

Textos del autor sobre diseño:

VÁZQUEZ CONSUEGRA, J. "Mesa y silla".

Manuel Á. VÁZQUEZ DOMÍNGUEZ

1961, Huelva

Arquitecto, E.T.S.A., Sevilla, 1986. Premio de Arquitectura Demarcación de Huelva del COAAO: 1994 y 1997. Reside y trabaja en Huelva.

Arquitectura más significativa:

Centro de Salud, Isla Cristina, Huelva (1996); Gerencia Municipal de Urbanismo, Huelva (1998).

Diseño

(Industrial):

1996 * lámpara
* banco

Alejandro VICENS HUALDE

1956, Madrid

Arquitecto, E.T.S.A., Madrid, 1982. Vocal de Arquitectura del Colegio de Arquitectos de Málaga, 1995-97. Tercer premio en el Concurso Internacional de la Ópera de París, 1983. Miembro del Comité Nacional de European, 1988. Reside y trabaja en Málaga.

Arquitectura más significativa:

Juzgado rural de Lebrija, Sevilla (1986); Viviendas en Trinidad-Perchel, Málaga (1995); Remodelación de la Plaza San Pablo, Málaga (1997).

Diseño

(Industrial):

1998 * chifonier

Fernando VILLANUEVA SANDINO

1943, Sevilla, 1992, Sevilla

Arquitecto, E.T.S.A., Sevilla, 1967. Premio Extraordinario Fin de Carrera 1968. Premios de Arquitectura Real Maestranza de Caballería y Excmo. Ayuntamiento, Sevilla, 1968. Accésit al Premio Nacional Fin de Carrera, 1969. Miembro del Patronato del Museo de Arte Contemporáneo de Sevilla, 1972-1975. Ponente en la preparación de la Ley del Patrimonio Histórico, 1978. Miembro de la Comisión Técnica del Patronato de la Alhambra y el Generalife, 1986. Coordinador del Plan General de Bienes Culturales de Andalucía, 1986.

Arquitectura más significativa:

Rehabilitación del Palacio Miguel de Mañara, Sevilla (1990); Restauración del Convento de San Clemente, Sevilla (1991).

Diseño

(Industrial):

1989 mesa
1991 banco
* altar

Rafael VIOQUE CUBERO

1958, Sevilla

Arquitecto, E.T.S.A., Sevilla, 1986. Miembro del equipo de diseño del área de infraestructura y equipamiento del Ayuntamiento de Sevilla, 1983-86. Profesor de Proyectos, E.T.S.A.S., desde 1989. Profesor invitado en las Escuelas de Arquitectura de Núremberg y Cottbus, Alemania, 1995 y 1998. Desde 1986 trabaja y reside en Sevilla.

Arquitectura más significativa:
Rehabilitación Café del Casino de la Exposición, Sevilla (1989). Viviendas de autoconstrucción, La Roda, Sevilla (1995).

Diseño

(Industrial):

1985 kiosko de prensa (con J. M. Salado)
kiosko de helados
" expositor *MARGAUX* "

Bibliografía sobre diseños del autor:

Cota Cero nº 5/6; *A & V* nº 4; AA.VV. *Realizaciones para...*

Fernando VISEDO MANZANARES

1960, Ciudad Real

Arquitecto, E.T.S.A., Sevilla, 1989. Premio Architecti, 1996. Premio Rehabilitación COAAOc, 1997. Reside y trabaja en el Puerto de Santa María, Cádiz.

Arquitectura más significativa:
Centro de Interpretación y Recepción de Doña Blanca, El Puerto de Santa María, Cádiz (1995); Centro de Innovación Zona Franca, Cádiz (1995).

Diseño

(Industrial):

1993 " mesa

Bibliografía sobre diseños del autor:

AA.VV. *Arquitectos andaluces...*



Juan Luis YÁÑEZ SEMPERE

1959, Sevilla

Diseñador y Arquitecto Técnico, Sevilla, 1983. Estudios de Arquitectura. Premio interiorismo COAAOc 1993. Desde 1997 dirige con F. Polo Acero Puro, Sevilla. Fundador de Centro Negro, Sevilla, 1984.

Diseño

(Industrial):

1993 espejo *VILCHES 1*
1993 " espejo *VILCHES 2*
1997 línea accesorios *A0*
mesa *Z*
mesa *NEM*
estantería *3/6/9*
1998 carrito-archivador
1999 aparador *ES5*

Bibliografía sobre diseños del autor:

Diseño interior nº 29; AA. VV. *Premios COAAOc 93-94*;
Diseño interior nº 70.

BIBLIOGRAFIA

LIBROS

AA.VV.

- Antonio González Cordón, Demarcación de Málaga del COAAOc, Málaga, 1996.
- Arquitectura al detalle, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia/ETSA de Valencia, Valencia, 1997.
- Arquitectura española, años 50-80, MOPU, Madrid, 1986.
- Cruz/Ortiz, G.G, Barcelona, 1988.
- De la tradición al futuro, COAAOc, Sevilla, 1992.
- Documentos de Arquitectura 22: José María García de Paredes, Delegación de Almería del COAAOr Almería, 1992.
- Documentos de Arquitectura 27: José Ramón Sierra/Ricardo Sierra, Delegación de Almería del COAAOr, Almería, 1993.
- Expo 92 Sevilla. Arquitectura y diseño, Sociedad Estatal para la Exposición Universal Sevilla 92/Electa, Sevilla/Milán, 1992.
- Francisco Torres. Arquitecto, Fundación FIDAS/Demarcación de Sevilla del COAAOc, Sevilla, 1998.
- Guía de Arquitectura de Granada, Junta de Andalucía/Delegación en Granada del COAAOr, Granada, 1999.
- Homo Ecologicus, Fundación Joan Miró/Generalitat de Cataluña, Barcelona, 1996.
- La Vanguardia imposible: quince visiones de arquitectura contemporánea andaluza, Junta de Andalucía, Sevilla, 1990.
- Mercado de ideas, Primavera del Disenyo, Barcelona, 1993.
- Rafael de la-Hoz. Arquitecto, demarcación de Córdoba del COAAOc/Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, Córdoba, 1991.
- 50 años de Arquitectura en Andalucía. 1936-1986, Junta de Andalucía, Sevilla, 1986.
- 1978-1988 Andalucía: DIEZ años de Cultura, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1988.

BABIANO ÁLVAREZ, J. GRONDONA ESPAÑA, J.

- Rehabilitación y vivienda en Sevilla. Renovaciones y transformaciones en la arquitectura doméstica. 1975-1988, Demarcación de Sevilla del COAAOc, Sevilla, 1989.

CLASEN, W.

- Anstellungen und Messestände, Gerd Hatje, Stuttgart, 1968.
- Exposiciones y Stands, Blume, Barcelona, 1969.

FRANCÉS, J.

- José M^o. Rodríguez-Acosta. Estudio, Espasa Calpe, Madrid, 1948.

GARCÍA VÁZQUEZ, C. PICO VALIMAÑA, R.

- MoMo Andalucía. Arquitectura del Movimiento Moderno en Andalucía. 1925-1965. Consejerías de Obras Públicas y de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1999.

GIESELMANN, R.

- Neue Kirchen, Gerd Hatje, Stuttgart, 1972.

GIRBAU DOMENECH, L.

- Arquitectura española contemporánea, Blume, Barcelona, 1968.

HERNÁNDEZ PEZZI, C.

- José María García de Paredes, Colegio de Arquitectos de Málaga, Málaga, 1992.

LARSON, L.

- Lighting and its Design, Withney Library of Design, New York, 1968.

MORENO-TORRES CAMY, R.

- La memoria de las cosas, ediciones UPC/Santa & Cole, Barcelona, 1998.

MOSQUERA ADELL, E.; PÉREZ CANO, M. T.

- La Vanguardia Imposible. Quince visiones de arquitectura contemporánea andaluza, Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1990.

PÉREZ VILLALTA, G.

- Ornamento, Vicente Ferrer Martinell, Zaragoza, 1998.

PÉREZ VILLÉN, Á. L.

- Equipo 57, Estudios Cordobeses, Córdoba, 1984.

RUIZ CABRERO, G.

- Spagna Architectura. 1965-1988, Electa, Milán, 1989.

SIERRA DELGADO, J. R.

- Sobre el destino político de los objetos cotidianos. En la casa del artista no adolescente no habita el diseño, Universidad Politécnica de Cataluña, Barcelona, 1996.

ARTÍCULOS EN LIBROS

CHUECA GOITIA, F.

- "El Carmen del pintor Rodríguez-Acosta en Granada", en AA.VV. José M^o. Rodríguez-Acosta. 1878-1978, Patronato Nacional de Museos, Madrid, 1978.

DE RIVERA MARINELLO, J.

- "Scalda vivande", en AA.VV. Le culture dell'abitare, Idea Books editores, Milán, 1990.

DE LA ENCINA, J.

- "Un Carmen, un pintor y una meditación", en AA.VV. Art déco en España, Cátedra, Madrid, 1990.

HENARES CUÉLLAR, Ignacio.

- "En el centenario de J.M^o. Rodríguez-Acosta: notas sobre estética contemporánea", en AA.VV. José M^o. Rodríguez-Acosta. 1878-1978, Patronato Nacional de Museos, Madrid, 1978.

JUSTE OCAÑA, J.

- "Argumentos gráficos", en AA.VV. Joaquín Torres García. Artista y teórico, Cultural Rioja, Logroño, 1997.

MORENO-TORRES CAMY, R.

- "Tenda di luce", en AA.VV. Le superfici del design, Idea Books, Milán, 1991.

PÉREZ ESCOLANO, V.

- "Anotaciones sobre diez años de pugna por el diseño en Andalucía" en AA. VV. 1978-1988 Andalucía: DIEZ años de Cultura, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1988.

PÉREZ ROJAS, J.

- "De Viena a la Alhambra", en AA.VV. Art déco en España, Cátedra, Madrid, 1990.

SALMERÓN ESCOBAR, P.

- "Intervenciones entre 1990 y 1993", en AA.VV. El libro de la Capilla Real, Cabildo de la Capilla Real, Granada, 1999.

CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES, CONCURSOS Y PREMIOS

AA.VV.

- Arquitectos Andaluces. Objetos cotidianos, cat. Galería Carmen de la Calle, Jerez de la Frontera, 1997.
- Arte de diario: Diseñadores andaluces, cat. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, s.f.
- Catálogo ESCOFET, Barcelona, 1991.
- De Sevilla, cat. Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Sevilla, Sevilla, 1987.
- Diseño a fondo (los fondos del Gabinete Ciudad y Diseño. 1982-1984, cat. Universidad de Granada/Fundación Príncipe de Viana, Granada, 1985.
- Diseño industrial en España, cat. MNCARS, Madrid, 1998.
- El diseño en España. Antecedentes históricos y realidad actual, cat. Europalia 85, Ministerio de Industria y Energía, Madrid, 1985.
- Equipo 57, cat. MNCARS, Madrid, 1993.
- José Seguí. Diseños (1971-1983), cat. Diputación de Málaga/COAAOc de Málaga, Málaga, 1983.
- Julio Juste: el discípulo meridional del Giotto (reproducción de objetos), cat. Universidad Hispalense, Sevilla, 1992.

-*La Cartuja recuperada*. Sevilla 1986-1992. Cat. Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, Sevilla, 1992.
-*Ocho artistas andaluces. Prototipos*, cat. Galería Juana de Aizpuru, Sevilla, 1994.
-*Otros muebles*, cat. Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, Málaga, 1989.
-*Premios de arquitectura 1993-1994*, COAAO, Sevilla, 1996.
-*Premios de arquitectura 1995/1996*, COAAO, Sevilla, 1998.
-*Premios de arquitectura 1997*, COAAO, Sevilla, 1999.
-*Premios nacionales de diseño 1989*, cat. B.D Ediciones de Diseño/Ministerio de Industria y Energía, Madrid, 1990.
-*Premis FAD*, cat. ARQ-INFAD, Barcelona, 1999.
-*Proyectos inéditos de diseño español*, cat. Ministerio de Cultura/Museo Español de Arte Contemporáneo, Madrid, 1985.
-*Realizaciones para Sevilla 1983-87*, cat. Ayuntamiento de Sevilla, Sevilla, 1987.
-*8 diseñadores en Colorcore*, cat. Formica Española/FAD, Barcelona, 1985.

DANVILA, J. R.

-*Andalucía: arte de una década*, cat. Museo de Arte Contemporáneo, Sevilla, 1988.

DOMICHOVSKY-SADI, R.

-*Vén a ver TV*, cat. gal. Grandson & Grandson, Madrid, 1982.

PÉREZ VILLALTA, G.

-*Arte ornamental*, cat. Fundación Rodríguez Acosta, Granada, 1990.

RAMÍREZ, J. A.

-*El estilo del relax*, cat. Colegio de Arquitectos de Málaga, Málaga, 1987.

ARTÍCULOS EN CATÁLOGOS

CARRANZA MACÍAS, T.

-“Por sus piezas también los conoceréis. Algunas reflexiones en torno a las relaciones entre diseño y arquitectura”, en cat. *Diseño (industrial) en Andalucía. Piezas de autor. 1920-1999*, Junta de Andalucía/Fundación Caja de Arquitectos, Sevilla, 2000.

DOMINGO SANTOS, J.

-“La sal es más preciosa que el oro: recreo sobre Arte y Diseño”, en cat. *Diseño (industrial) en Andalucía. Piezas de autor. 1920-1999*, Junta de Andalucía/Fundación Caja de Arquitectos, Sevilla, 2000.

JUSTE OCAÑA, J.

-“Arte versus Diseño”, en cat. *Diseño (industrial) en Andalu-*

lucía. Piezas de autor. 1920-1999, Junta de Andalucía/Fundación Caja de Arquitectos, Sevilla, 2000.

LÓPEZ RIVERA, J.; PICO VALIMANA, R.

-“Modelos, series, estándares... manos (una historia entre paréntesis)”, en cat. *Diseño (industrial) en Andalucía. Piezas de autor. 1920-1999*, Junta de Andalucía/Fundación Caja de Arquitectos, Sevilla, 2000.

GARCÍA VÁZQUEZ, C.

-“Los inicios del diseño andaluz contemporáneo: una historia interrumpida”, en cat. *Diseño (industrial) en Andalucía. Piezas de autor. 1920-1999*, Junta de Andalucía/Fundación Caja de Arquitectos, Sevilla, 2000.

PARRA BAÑÓN, J. J.

-“Algunas piezas ejemplares. El ajuar del dieño andaluz”, en cat. *Diseño (industrial) en Andalucía. Piezas de autor. 1920-1999*, Junta de Andalucía/Fundación Caja de Arquitectos, Sevilla, 2000.

PÉREZ ESCOLANO, A.

-“Sueño o realidad. El diseño en la Expo”, en cat. *Diseño industrial en España*, MNCARS, Madrid, 1998.

PÉREZ VILLALTA, G.

-“El mundo de los objetos...”, en cat. *Diseño (industrial) en Andalucía. Piezas de autor. 1920-1999*, Junta de Andalucía/Fundación Caja de Arquitectos, Sevilla, 2000.

QUERO, D.

-“José Seguí: diseños”, en cat. galería Tórculo y BD Madrid, Madrid, 1984.

SERRANO MUÑOZ, J.

-“Equipo 57 y diseño: apuntes”, en cat. *Diseño (industrial) en Andalucía. Piezas de autor. 1920-1999*, Junta de Andalucía/Fundación Caja de Arquitectos, Sevilla, 2000.

SUÁREZ ÁVILA, J.

-“Retratando mesas, dibujando sillas, iluminando lámparas...”, en cat. *Diseño (industrial) en Andalucía. Piezas de autor. 1920-1999*, Junta de Andalucía/Fundación Caja de Arquitectos, Sevilla, 2000.

RAMÍREZ, J. A.

-“José Seguí: diseños y dibujos”, en cat. galería Palace, Granada, 1984.

SIERRA DELGADO, J. R.

-“Historia Universal de mis muebles preferidos”, en cat. *Nueve Nuevos Muebles*, BD Madrid, Madrid, 1984.
-“Diseño de la frontera”, en cat. *Diseño (industrial) en Andalucía. Piezas de autor. 1920-1999*, Junta de Andalucía/Fundación Caja de Arquitectos, Sevilla, 2000.

REVISTAS

-*ARDI* n° 37-42, Barcelona, 1994.

-*Arquitectura* n° 152, Madrid, 1971.

-*Arte religioso actual* n° 16, Madrid, 1968.

-*Boden*, n° 18, Madrid, 1978.

-*Casa Viva* n° 44, Barcelona, 1984.

-*Casa Viva* n° 64, Barcelona, 1986.

-*Condados de niebla* n° 11/12, Huelva, 1991.

-*Cota Cero* n° 5/6, Oviedo, 1985.

-*De Diseño* n° 0, Madrid, 1984.

-*Diseño Interior* n° 13, Madrid, 1992.

-*Diseño Interior* n° 70, Madrid, 1998.

-*Domus* n° 400, Milán, 1963.

-*Hogares* n° 254, Madrid, 1989.

-*In Casa*, Italia, febrero, 1996.

-*Interior Design*, EE.UU., abril, 1995.

-*Interni*, Italia, diciembre, 1995.

-*Kenchiku Bunka* n° 580, Tokyo, Japón, 1995.

-*Metropolis*, EE.UU., abril, 1995.

-*On Diseño* n° 200, Barcelona, 1999.

-*Quaderns d'arquitectura i Urbanisme* n° 156, Barcelona, 1983.

-*Revista Nacional de Arquitectura*, n° 164, Madrid, 1955.

-*Telva* n° 605, Madrid, 1989.

-*The Architectural Review*, n° 97, Londres, 1963.

ARTÍCULOS EN REVISTAS Y PRENSA

AA.VV.

-“Ampliación de la Fundación Rodríguez-Acosta en Granada”, en revista *Arquitectura* n° 240, COAM, Madrid, 1983.

-“Ampliación de la Fundación Rodríguez-Acosta en Granada”, en revista *Arquitectura Andalucía Oriental* n° 3, Granada, 1985.

-“Barcelona y España: ¿qué tal? Retrato: Santa & Cole”, en revista *Gap. Casa* n° 113, Italia, 1994.

-“Butacas del teatro Villamarta”, en revista *Equipamientos Culturales* n° 10, Madrid, 1999.

-“Despacho de abogados”, en revista *Diseño Interior* n° 72, Madrid, 1998.

-“El mueble en feria”, en revista *Experimenta* n° 23, 1998.

-“Exposición Falla en San Jerónimo. Granada”, en revista *Arquitectura* n° 45, Madrid, 1962.

-“Granada. Manuel de Falla”, en revista *Werk* n° 2, Basel, 1963.

-“La magia del cristal”, en revista *Hogares* n° 254, Madrid, 1989.

-“Iglesia y Convento de los Padres Carmelitas Descalzos (Málaga)”, en revista *Arquitectura* n° 105, Madrid, 1967.

-“Interiores para el trabajo”, en revista *ON* n° 72, Madrid, 1998.

- “Kirche und Karmeliter-Kloster Santa María de Belén in Málaga”, en revista *Baummeister* n° 6, Munich, 1967.
 -“Neomodernos Versus estilo del relax”, en revista *Arquitectura Viva* n° 2, Madrid, 1988.
 -“Pajarera en Osuna. Sevilla”, en revista *Arquitectura* n° 243, Madrid, 1983.
 -“Paseo marítimo en Sanlúcar de Barrameda”, en revista *2G* n° 3, Barcelona, 1997.
 -“Per chiudere il 95”, en revista *Gap. Casa* n° 123, Italia, 1996.
 -“Preludio”, en revista *DE DISEÑO* n° 2, Madrid.
 -“Real Sociedad de Tiro de Pichón. Granada”, en revista *Hogar y Arquitectura* n° 89, Madrid, 1970.
 -“Valencia n°34: una buona edizione”, en revista *Gap. Casa* n° 142, Italia, 1998.
 -“31ª Feria Internacional del mueble de Valencia”, en revista *Gap. Casa* n° 114, Italia, 1995.
 -“35ª Feria Internacional del mueble de Valencia”, en revista *Gap. Casa* n° 151, Italia, 1999.
- CALVO SERRALLER, F.
 -“José Seguí: diseños”, en periódico *El País*, Madrid, abril, 1984.
- CAMPO BAEZA, A.
 -“El reflejo de la hermosura. Meditación sobre una arquitectura esencial”, en revista *Arquitectos* n° 137, Madrid, 1995.
 -“El ojo azul”, en revista *Diseño Interior* n° 47, Madrid, 1996.
 -“Peinar la luz”, en revista *Experimenta* n° 21, Madrid, 1998.
- CAPITEL, A.
 -“La aventura moderna de la arquitectura madrileña”, en revista *Arquitectura* n° 237, Madrid, 1982.
- CÁRDENAS, M.
 -“Dossier iluminación”, en revista *Diseño Interior* n° 85, Barcelona, 1999.
- CAYUELAS PORRAS, A.
 -“Óptica Vilches. Un mecano interior”, en revista *Diseño Interior* n° 29, Madrid, 1993.
- COROMINA, T.
 -“Homenaje a la bombilla”, en revista *El País Semanal*, Madrid, 15 de noviembre, 1998.
- DANVILA, J. R.
 -“El tiempo, la historia y el color”, en revista *Punto de las Artes*, Madrid, 5 de octubre, 1990.
- DODERO, J.
 -“Concurso de muebles para EXCO”, en revista *Experimenta* n° 20, Madrid, 1994.
- DOMINGO SANTOS, J.
 -“El hallazgo de la mirada en lo transitorio”, en revista *Arquitectos* n° 139, Madrid, 1996.
- FERNÁNDEZ GARCÍA, J.
 -“Diseñar en el sur”, en revista *Figura* n° 2, Sevilla, 1984.
 -“Granada, poco a poco”, en revista *Geometría* n° 15, Málaga 1993.
- FERRATER LAMBARRI, C.
 -“Bar Odeón”, en revista *AQ*, n° 5, Granada, 1989.
- FLORES, C.
 -“La Arquitectura de García de Paredes.”, en revista *Hogar y Arquitectura* n° 61, Madrid, 1965.
- GARCÍA CALVO, C.
 -“Justemania”, en revista *Casa* n° 16, Madrid, 1992.
- GARCÍA PRADILLA, A.
 -“El diseño en la obra de José Seguí”, en revista *Hogares Modernos* n° 201, Madrid, 1984.
- GONZÁLEZ CORDÓN, A.
 -“¡Que suene la música!”, en revista *AQ*, n° 5, Granada, 1989.
- HOPKINS, A.
 -“Viva La Carmen”, en revista *Garden illustrated*, febrero 1999, Inglaterra, 1999.
- MARCOS ARANGO, P.
 -“Feria Internacional del mueble de Valencia”, en revista *Diseño Interior*, n° 79, Barcelona, 1998.
- MARÍN DE TERAN, L.
 -“Algunas notas sobre la arquitectura sevillana actual”, en revista *A & V* n° 5, Madrid, 1985.
- MORENO PERALTA, S.
 -“El diseño de José Seguí” en periódico *Sur*, 27 de mayo, 1983.
- MORENO-TORRES CAMY, R.
 -“Federico García Lorca en las cosas”, en revista *Experimenta* n° 24, Madrid, 1999.
 - “Progetto anticoncettuale”, en revista *Gap. Casa* n° 145, Italia, 1998.
- MUÑOZ CESARI, F.
 -“El Arte del Diseño” en periódico *El Diario de Sevilla*, Culturas, Sevilla, 6 de mayo, 1999.
- OROZCO DÍAZ, E.
 -“El Carmen de la fundación Rodríguez-Acosta de Granada”, en revista *Forma y Color* n° 56, Granada, 1970.
- REQUENA, M.ª. M.
 -“Misericordia comidas. La virtud hace al hombre”, en revista *Hogares* n° 254, Madrid, 1989.
 -“Vitruvio. Librería especializada en arte y arquitectura”, en revista *Hogares* n° 254, Madrid, 1989.
- RUBERT DE VENTÓS, X. AZARA, P.
 -“Diseño España. Une historie des choses”, en revista *DE DISEÑO* n° 4, Madrid.
- SANCHO, E.
 -“Comunicación entre objeto y público, el reto de diseñadores y fabricantes”, en periódico *Diario 16, Hogares 16*, Madrid, 29 de noviembre, 1985.
- SALMERÓN ESCOBAR, P.
 -“El diseño industrial”, en revista *AQ*, Granada, septiembre, 1981.
 -“El edificio de la Capilla Real de Granada y el proyecto museográfico”, en revista *Cuadernos* n° 1, IAPH/Junta de Andalucía, Sevilla, 1992.
- SEVILLA, M.
 -“Luces con nombre propio”, en revista *El Semanal* n° 587, Madrid, 1999.
- SIERRA DELGADO, J. R.
 -“Diseño en Andalucía, una amarga prehistoria”, en periódico *Diario de Sevilla*, Culturas, Sevilla, 6 de mayo, 1999.
 -“La opera Lope de Vega y la mesa San Antonio”, en revista *FIGURA* n° 5, Sevilla, 1985.
 -“Un cartel”, en periódico *Diario 16*, Suplemento de Semana Santa de Sevilla, Sevilla, 1987.
- TEJEDOR CABRERA, A.
 -“Masque: A la Arquitectura a través del diseño”, en revista *Periferia* n° 8-9, Sevilla, 1988.
- TELLERÍA, A.
 -“La segunda oportunidad”, en revista *Experimenta* n° 20, Madrid, 1994.
- TORRES, F.
 -“El Pabellón de Cuba. Reforma y Ampliación”, en revista *Periferia* n° 7, Sevilla, 1987.
- TRILLO DE LEYVA, J. L.
 -“Imagen cuatro, tercero, Sevilla. Archivo de Arquitecturas”, en revista *Diseño Interior* n° 24, Madrid, 1993.
- VAQUERO, J. Á.
 -“Diseño sin diseñadores”, en revista *Experimenta* n° 20, Madrid, 1994.
- VERMEHREN, M.
 -“Ein Lebenswerk aus Stein gewordenen Träumen”, en revista *Ambiente* n° 5, Alemania, 1984.
- VILA, I.
 -“Muebles de ayer y de hoy”, en revista *Dominical* n° 10, Madrid, 1999.
- VILLAFANE, J.
 -“Modos y modas en el análisis de lo visual”, en revista *Geometría* n° 1, Málaga, 1985.

ÍNDICE

DISEÑADORES
PIEZAS
REDACTORES
FOTÓGRAFOS

REDACTORES DE FICHAS CATALOGRÁFICAS

TCM Tomás Carranza Macías
JDS Juan Domingo Santos
CGV Carlos García Vázquez
JLR Javier López Rivera
JJPB José Joaquín Parra Bañón
RPV Ramón Pico Valimaña

FOTÓGRAFOS DE FICHAS CATALOGRÁFICAS

AC Antonio Cayuelas
AH Antxont Hernández
AL José Abaurre Llorente
AS Alberto Schommer
CD Clemente Delgado
CE Catálogo Escófer
CO Cornel
DC David Carreras
DM Duccio Malagamba
DP Aportada por el Diseñador de la Pieza
ES Emilio Saenz
FA Fernando Alda
FO FOCCO
GS González Santiago
HS Hisao Suzuki
JA Javier Andrada
JM José Morón
JR Javier Reina Fernández
JS Jordi Sarrá
LC Lluís Casals
MP Manuel Pijoán
MV Miguel Ángel Valero
RH Archivo Rafael de la Hoz
RF Aportada por el Redactor de la Ficha
VG Valentín García Baca
3F 3Fotógrafos

Ignacio DE LA PEÑA MUÑOZ			
216	luminaria <i>La Calzada</i>	JLR	RF
216	banco <i>La Calzada</i>	JLR	RF
256	mesa <i>despacho 1</i>	JLR	JM

Santiago DEL CAMPO SÁNCHEZ			
120	reclinatorio (<i>l. San Pablo</i>)	RPV	JM
121	pila (<i>l. San Pablo</i>)	RPV	JM
122	lámpara (<i>l. San Pablo</i>)	RPV	JM
122	pila agua bendita (<i>l. San Pablo</i>)	RPV	JM
123	lámpara <i>Rojo-negro</i> (<i>l. San Pablo</i>)	RPV	JM
196	estantería	RPV	RF

Joaquín DÍAZ LANGA			
84	cama	CG	JM
84	mesa de noche	CG	JM
85	espejo	CG	JM
86	butaca	CG	JM
87	silla	CG	JM
87	archivador	CG	JM
88	mesa despacho	CG	JM
88	chintero	CG	JM
89	mueble de vestíbulo	CG	JM

Javier Díez SÁNCHEZ			
Teresa MUÑOZ SANTIAGO			
250	alcoba <i>Almonacid</i>	JLR	DP

Juan DOMINGO SANTOS			
Antonio JIMÉNEZ TORRECILLAS			
178	probador	JDS	VG
179	probador	JDS	VG
196	mesa	JDS	RF
197	telerruptor	JDS	VG
221	caja (<i>J. Domingo</i>)	JDS	VG

José DUARTE MONTILLA			
221	chiffonier	TCM	AL

Guillermo DUCIÓS BAUTISTA			
197	banco	TCM	RF

EQUIPO 57			
102	butaca <i>Córdoba</i>	TCM	MP
104	banco	TCM	MP
107	butaca	TCM	MP
108	silla	TCM	MP
108	banqueta	TCM	MP
109	lámpara	TCM	MP
110	silla <i>Erlo</i>	TCM	MP
111	sillón	TCM	MP

Rosario ESCOBAR CASAS			
José M. GUTIÉRREZ CADIÑANOS			
Pilar RODRÍGUEZ GARRIDO			
202	banco <i>Comba</i>	TCM	JM

R. ESPIAU Y SUÁREZ DE LA VIESCA (atr.)			
106	mesa centro	CG	RF
106	sillón	CG	RF

Javier FERNÁNDEZ GARCÍA			
156	consola <i>La avioneta</i>	JDS	DP
198	estantería	JDS	VG
198	mesa	JDS	VG
258	mueble de vestíbulo	JDS	VG

José FERNÁNDEZ OYARZÁBAL			
199	farola	JDS	VG
199	banco	JDS	DP

José María GARCÍA DE PAREDES			
112	farol (<i>Stella Maris</i>)	JDS	AS
113	pila bautismal (<i>Stella Maris</i>)	JDS	AS
114	expositor <i>Manuel de Falla</i>	JDS	FO
116	estantería <i>ES-EX</i>	JDS	LC
127	mesa (<i>Tiro de Pichón</i>)	JDS	RF
127	banco (<i>Tiro de Pichón</i>)	JDS	RF
152	expositor (<i>I. G. Moreno</i>)	JDS	LC
152	banco (<i>I. G. Moreno</i>)	JDS	LC

Pedro GARCÍA DEL BARRIO			
151	lámpara <i>Tensa</i>	TCM	MP
200	farola <i>Arenal</i>	TCM	MP
222	mesa <i>Guernica</i>	TCM	MP
234	mesa <i>Rietveld</i>	TCM	MP
235	mesa estantería <i>Estudio</i>	TCM	MP

Pura GARCÍA MÁRQUEZ			
Ignacio RUBIÑO CHACÓN			
Luis RUBIÑO CHACÓN			
200	farola <i>Aluminosa</i>	RPV	DP

Ubaldo GARCÍA TORRENTE			
217	espejo <i>Vilches 1</i> (con J. L. Yáñez)	JLR	RF
245	lámpara <i>Ipie</i>	JLR	FA
259	portarretratos	JLR	FA

Carlos GARCÍA VÁZQUEZ			
259	barra bar <i>Carrión</i>	CG	RF

Juan GAVILANES VÉLAZ DE MEDRANO			
260	expositor <i>Expo-DQZ</i>	JDS	RF

Sara GILES DUBOIS			
269	contenedor	RPV	FA

Antonio GONZÁLEZ CORDÓN			
177	cómoda	JLR	RF
201	mueble <i>Biblioteca</i>	JLR	FA

Juan GONZÁLEZ MARISCAL			
José MORALES SÁNCHEZ			
270	expositor	RPV	FA

Javier GRONDONA ESPAÑA			
201	banco	RPV	DP

José IBÁÑEZ BERBEL			
202	farola	JDS	VG

Julio JUSTE OCAÑA			Antonio MARTÍNEZ GARCÍA			Manuel NARVÁEZ PÉREZ		
154	bandeja	JDS VG				262	baliza <i>Comil</i>	TCM ER
188	dagas	JDS VG	Juan Luis TRILLO DE LEYVA					
203	fuelle <i>Mesopotamia</i>	JDS VG	248	atril <i>Santiponce</i> (con Montero Fdez.)	JLR DP			
236	fuelle <i>Falla</i>	JDS VG	Felipe MEDINA BENJUMEA					
261	soprote informativo	JDS VG	101	estantería <i>Nuestra Señora del Mar</i>	RPV FA	82	banco	RPV JM
211	soprote informativo <i>Generalife</i>	JDS VG				82	banco	RPV JM
271	hacha <i>El arma del delito</i>	JDS VG	Álvaro MENDICUTI RODRÍGUEZ			Rafael OTERO GONZÁLEZ		
Mercedes LINARES GÓMEZ DEL PULGAR			211	mesa <i>Trebujena</i>	TCM JR	204	banco <i>Ola</i>	TCM DM
Antonio TEJEDOR CABRERA			Francisco J. MONTERO FERNÁNDEZ			205	herrajes <i>Sanlúcar</i>	TCM DM
210	revistero <i>COOAO</i>	JLR CD	248	atril <i>Santiponce</i> (con J.L. T. y A. M.)	JLR DP	207	banco <i>Falla</i> (con J.A. Carbajal)	TCM DP
Pedro LEDO MÁRQUEZ			262	mesa <i>Román</i>	JLR FA	José Joaquín PARRA BAÑÓN		
Jesús ORÚE VÁZQUEZ			F. Javier MONTERO RONCERO			189	peana <i>Fray Hilario</i>	JJP JM
228	platero <i>Platero y yo</i>	TCM FA	248	mueble <i>Plancha</i>	TCM DP	241	lámpara <i>San Diego de Tijola</i>	JJP JM
240	silla <i>Si Ya</i>	TCM FA	Ramón MONTSERRAT BALLESTÉ			250	lámpara <i>Dioscuras</i>	JJP JM
247	cenicero <i>Zen</i>	TCM FA	José CRUZ NOVILLOS			Jorge PEÑA MARTÍN		
Jaime LÓPEZ DE ASIAÍN Y MARTÍN			124	cenicero <i>Bola</i>	JLR JM	251	banco <i>Sagrado Corazón</i>	RPV RF
Ángel DÍAZ DOMÍNGUEZ			125	cenicero <i>Triangular</i>	JLR DP	Antonio PÉREZ ESCOLANO		
128	banco	RPV DP	125	abrecartas	JLR DP	203	banco	JLR FA
128	fuelle	RPV DP	José M. MORALES LUPIÁÑEZ			218	mesa	JLR JA
F. Javier LÓPEZ RIVERA			118	sillón <i>Consejo</i>	JLR JM	225	expositor (con F. Pozo)	JLR DP
Ramón PICO VALIMAÑA			118	cenicero	JLR DP	Guillermo PÉREZ VILLALTA		
210	chiringuito	RPV RF	119	taburete	JLR JM	160	cajonera <i>Colorcore</i>	JLR AH
Julio MALO DE MOLINA			Gonzalo MORENO ABRIL			165	banqueta <i>Sfinx</i>	JLR RF
247	pupitre <i>Palacio</i>	TCM JR	83	coche de caballos <i>Floreto</i>	JDS AC	180	lámpara <i>La Noria</i>	JLR MV
Rafael MARTÍN DELGADO			98	banqueta	JDS AC	181	sillón <i>Cuádriga</i>	JLR MV
Isabel CÁMARA GUEZALA			99	hamaca	JDS AC	182	lámpara <i>Faro de las virtudes</i>	JLR MV
260	fuelle <i>Gimnafario</i>	JDS VG	100	lámpara	JDS AC	183	banqueta <i>Coopernico</i>	JLR MV
Isabel MARTÍN MORENO			100	estantería	JDS AC	184	papelera <i>Doce puertas</i>	JLR MV
José Ramón PIZARRO			José MUÑOZ MARTÍNEZ			186	escribanía <i>Estudiolo-Belvedere</i>	JLR MV
217	expositor <i>Itálica</i>	RPV DP	160	mesa <i>H</i>	TCM JM	186	librería <i>General life</i>	JLR MV
						222	galán de noche	JLR AL
						223	vinagreras	JLR FA
						224	librería <i>Revólver</i>	JLR JM
						242	sujetalibros <i>Fuente de la Memoria</i>	JLR JM

Fernando POLO ELÍAS			Juan M. SALADO GONZÁLEZ			José Ramón SIERRA DELGADO					
271	costurero <i>Costura</i>	RPV	DP	163	expositor <i>Margaux</i> (con R. Vioque)	JLR	RF	129	mesa <i>CL</i>	RPV	JM
				251	fuelle <i>Lucena</i>	JLR	DP	130	sillón <i>Buen Consejo</i>	RPV	FA
Félix POZO SORO			Pedro SALMERÓN ESCOBAR								
205	kiosco <i>Expo'92</i> (con J. A. Torres)	JLR	RF	211	lámpara	JDS	VG	137	mesa de despacho <i>Plaza Nueva</i>	RPV	FA
225	expositor (con A. Pérez)	JLR	DP	237	panel <i>Estela Albambra</i>	JDS	VG	138	espejo de mesa <i>Plaza Nueva</i>	RPV	FA
Santiago QUESADA GARCÍA			Diego SANTOS ORTÍZ								
206	mesa <i>Petra I</i>	RPV	3F	153	mueble escultura <i>TV</i>	JDS	DP	138	bandeja <i>Plaza Nueva</i>	RPV	FA
218	farola <i>La Verdadera</i> (con Terrados)	RPV	DP					139	butaca <i>Plaza Nueva</i>	RPV	FA
Manuel RAMOS GUERRA			José SEGUÍ PÉREZ								
225	mesa escalera	RPV	FA	131	tumbona	JDS	DP	140	lámpara <i>Plaza Nueva</i>	RPV	FA
				143	butaca	JDS	DP	141	mesa <i>1,2,3</i>	RPV	FA
José RODRÍGUEZ GALADÍ			Diego SANTOS ORTÍZ								
237	estantería	RPV	FA	150	cuartería	JDS	DP	151	mesa <i>Colombina</i>	RPV	FA
				150	silla	JDS	DP	154	mesa atril facistol <i>Monsalves</i>	RPV	FA
				153	lámpara <i>Concha</i>	JDS	DP	157	mesa de noche <i>Schinkel</i>	RPV	FA
Luis RODRÍGUEZ GORDILLO			Juan SERRANO MUÑOZ								
159	alfombra	JLR	FA	227	bancos	TCM	AL	158	butaca <i>Soria</i>	RPV	JM
				227	mesa	TCM	AL	161	sopera <i>Lope de Vega</i>	RPV	AH
José María RODRÍGUEZ-ACOSTA (atr.)			Juan SERRANO MUÑOZ								
75	mesa	JDS	VG	252	taburete <i>Experiencia IMC</i>	TCM	MP	161	mesa <i>San Antonio</i>	RPV	AH
76	sillón-lucernario	JDS	VG	252	taburete <i>Zeta</i>	TCM	MP	166	consola <i>BD Sevilla</i>	RPV	DP
78	armario	JDS	VG	264	mesa <i>4UC</i>	TCM	MP	167	lámpara <i>Resurrección de K. Liebmeh</i>	RPV	DP
79	lámpara	JDS	VG	272	mesa <i>3C Despla</i>	TCM	MP	172	espejo <i>Casitodo</i>	RPV	DP
79	lámpara	JDS	VG					189	lámpara <i>Tulipán</i>	RPV	JM
80	mesa	JDS	VG					190	mesa altar (s. Mena. Iglesia)	RPV	JM
80	vitrina	JDS	VG					190	banco (s. Mena. Iglesia)	RPV	JM
81	biombo	JDS	VG					191	mesa refectorio (s. Mena. Iglesia)	RPV	JM
								191	altar sacristía (s. Mena. Iglesia)	RPV	JM
								192	mesa dirección (s. Mena. Direc.)	RPV	JM
								192	papelera (s. Mena. Direc.)	RPV	JM
								192	mesa auxiliar (s. Mena. Direc.)	RPV	JM
								192	sillón (s. Mena. Direc.)	RPV	JM
								193	mesa sala de j. (s. Mena. Direc.)	RPV	JM
								193	lámpara (s. Mena. Direc.)	RPV	JM
								228	escalera <i>Sube descuza</i>	RPV	AL
								230	mesa <i>Dos hermanas</i>	RPV	AL
								273	lámpara macetero <i>Polígono</i>	RPV	FA
Rafael ROLDÁN MATEO			Ricardo SIERRA DELGADO								
148	lámpara <i>Primitiva BGT</i>	JDS	VG	130	lámpara					RPV	FA
Juan RUESGA NAVARRO			Francisco SOTO CUBERO								
142	mesa <i>Cubos alta</i>	RPV	JM	253	mesa <i>De T</i>	TCM	GS				
142	mesa <i>Cubos baja</i>	RPV	JM								
Isicio RUIZ ALBUSAC											
226	silla <i>Audrey</i>	JDS	CO								

Juan SUÁREZ ÁVILA			Guillermo VÁZQUEZ CONSUEGRA		
143	lámpara <i>Córdoba</i>	JLR DP	164	tiradores	RPV FA
144	silla <i>T</i>	JLR FA	212	lámpara (conjunto <i>LA.A</i>)	RPV DM
149	lámpara <i>Cynodón</i>	JLR DP	212	mesa (conjunto <i>LA.A</i>)	RPV DM
155	lámpara <i>Venus halógena</i>	JLR DP	213	lámpara (conj. <i>San Telmo</i>)	RPV JM
156	lámpara <i>Arunda Donax</i>	JLR DP	213	mobiliario desp. (conj. <i>San Telmo</i>)	RPV JM
162	atril <i>Arts Longa</i>	JLR FA	263	farola (conjunto <i>Beiramar</i>)	RPV DM
166	centro <i>NSEO</i>	JLR DP	263	banco recto (conjunto <i>Beiramar</i>)	RPV DM
167	centro <i>Ars</i>	JLR DP	263	banco curvo (conjunto <i>Beiramar</i>)	RPV DM
168	sofá <i>Itálica</i>	JLR DP	263	papelera (conjunto <i>Beiramar</i>)	RPV DM
169	tumbona <i>Santiponce</i>	JLR DP	263	alcorque (conjunto <i>Beiramar</i>)	RPV DM
170	armario <i>Pilar</i>	JLR DP	Jorge VÁZQUEZ CONSUEGRA		
170	lámpara <i>Voitrea</i>	JLR DP	188	mesa	RPV RF
171	candelabro <i>Descalbro</i>	JLR DP	208	portacarteles <i>Urbano</i> (con Cayuelas)	JDS CD
172	lámpara perchero <i>Tailleur</i>	JLR DP	231	tiradores y falleba	JLR DP
173	sillón <i>MD</i>	JLR DP	Manuel Á. VÁZQUEZ DOMÍNGUEZ		
194	expositor <i>TM</i>	JLR DP	243	banco	TCM RF
194	caja <i>Maastranza</i>	JLR DP	243	lámpara	TCM RF
219	bandeja <i>Rikiu</i>	JLR JM	Alejandro VICENS HUALDE		
Rafael SUÁREZ MEDINA			264	chiffonier	JDS VG
220	mesa <i>Línea Recta</i>	TCM MP	Fernando VILLANUEVA SANDINO		
Javier TERRADOS CEPEDA			187	cómoda	RPV RF
218	farola <i>La Verdadera</i> (con Quesada)	RPV DP	206	altar	RPV RF
José Alberto TORRES GALÁN			Rafael VIOQUE CUBERO		
205	kiosco <i>Expo'92</i> (con F. Pozo)	JLR RF	163	expositor <i>Margaux</i> (con J.M Salado)	JLR RF
242	banco <i>Homotético</i>	JLR ES	Fernando VISEDO MANZANARES		
Francisco TORRES MARTÍNEZ			220	mesa	TCM ER
163	sillón <i>Pabellón de Cuba</i>	JLR RF	Juan Luis YÁÑEZ SEMPERE		
187	aparador	JLR RF	217	espejo <i>Vilches I</i> (con U. García)	JLR RF
Manuel TRILLO DE LEYVA					
117	librería <i>Társis</i>	JLR FA			
126	butaca	JLR JM			