

FEDUCHI

TRES GENERACIONES EN ARQUITECTURA Y DISEÑO

EXPOSICIÓN

Organiza:

Feria Valencia, Ideas y Pasión Hábitat Valencia

Comisariado:

Pedro Feduchi / Selina Blasco

Coordinación:

Valencia: Carlos Pérez

Madrid: Helena H. Feduchi

Diseño de la exposición:

Rafael Ramírez Blanco

Montaje:

Esfera, proyectos culturales SL

CATÁLOGO

Diseño, tratamiento de imágenes, preimpresión:

Malabar, serveis gràfics i editorials SL

Textos:

José María Tomás Llavador, Selina Blasco, Pedro Feduchi

Fotografías:

Ángela Martín-Retortillo: fotos de la silla ARÑ, EXCO, Covas, Burracos y los dos retratos de Pedro Feduchi. Miguel de Guzmán: foto de la silla Parábola. Leopoldo Pomés Leiz: foto del matraz Rolaco. Arturo Martínez: el resto de fotografías de piezas de la exposición. Todas las fotografías de los interiores de Javier Feduchi son del Servicio Histórico de la Fundación COAM (Madrid), Legado de Javier Feduchi Benlliure. Las fotografías de Luis M. Feduchi: Archivo Ignacio Feduchi (Madrid).

Impresión:

Artes Gráficas Fernando Gil

1ª edición septiembre de 2009

© de los textos: los autores, 2009

© de las imágenes: los autores, 2009

Reservados todos los derechos. Prohibida la reproducción total o parcial sin la correspondiente autorización.

ISBN: xxxxxxxxxx

Depósito legal: xxxxxxxxxx





5 José María Tomás Llavador

Feduchi. Tres generaciones en arquitectura y diseño

9 Selina Blasco

Pesquisas, recuerdos y una entrevista

33 Pedro Feduchi

Muebles y objetos de la exposición

67 Selina Blasco

Feduchi. Dos biografías y un curriculum



Luis M. Feduchi y Vicente Eced. Cafetería del Hotel Capitol (Madrid)

FEDUCHI. TRES GENERACIONES EN ARQUITECTURA Y DISEÑO

España, en las primeras décadas del siglo XX, era un país muy alejado de las formulaciones estéticas modernas, consideradas en conjunto como excentricidades sin sentido. Se puede afirmar que pesaba mucho el lastre académico del siglo XIX. A esa circunstancia se debe añadir la muy problemática situación política y social de aquellos años, que impidió que las propuestas de vanguardia no llegaran al ciudadano medio, siempre obstaculizadas por las penurias económicas y culturales. En opinión del humorista Tono, aquello fue algo que resultaba lógico en un espacio geográfico peculiar, en el que los ciudadanos, educados en el casticismo más recalcitrante, ante una dolencia, confiaban más en las propiedades terapéuticas del cocido que en las de los eficaces y revolucionarios productos de farmacia. Sin embargo, si dejamos a un lado la obra producida en Francia por auténticos innovadores, por pintores y escultores como Picasso, Juan Gris, Julio González o Joaquín Torres-García, no deja de resultar sorprendente que, en aquel ambiente tan contrario a lo nuevo, la primera obra moderna presentada al público en España fuera una estación de gasolina para automóviles erigida en Madrid, un lugar donde, según Ramón Gómez de la Serna, a los intelectuales, a la inquieta minoría que pretendía la transformación del país, “se les consideraba como golfos cuarteleros”. Aquella edificación, que tomó elementos de los aeroplanos y de los trasatlánticos, fue proyectada por Casto Fernández Shaw y se construyó en 1927, en pleno corazón de la capital, en la calle Alberto Aguilera nº 18. Es necesario señalar que otra muestra de los intentos de introducir la modernidad en España fuera, curiosamente, otra aportación de la arquitectura: el denominado Rincón de Goya, obra de Fernando García Mercadal, proyectado y construido entre 1927-1928 en Zaragoza. Oriol Bohigas, en *Arquitectura española de la Segunda República*, ha dado en considerar la gasolinera de Fernández Shaw, sin duda la obra más emblemática del “Madrid moderno”, como la “primera obra antiestilística española”, y la de García Mercadal como “el primer paso del racionalismo europeo en España”. En esa línea, que optó por la pautas del Movimiento Moderno, se situó Luis M. Feduchi (Madrid 1901-1975), autor, junto con Vicente Eced, del Edificio Carrión, más conocido como el Edificio Capitol, construido en la Gran Vía de Madrid entre 1931-1933 y en el que reflejó la influencia de Erich Mendelsohn. La obra, según señala Juan Manuel Bonet en su *Diccionario de las Vanguardias en España*, fue calificada por un periodista de la época como “faro del Madrid nuevo y cosmopolita”. Y para Oriol Bohigas, en su texto ya citado, “representa en cierta manera la introducción de los expresionismos alemanes y hasta de las epidermis ‘grafiadas’ de los rascacielos americanos”. Pero al margen de ese edificio emblemático, Luis M. Feduchi llevó a cabo una importante producción, no sólo como arquitecto, sino también como decorador y diseñador de muebles. Así, desde la empresa Rolaco, influyó para que se importaran los muebles de Marcel Breuer, al tiempo que posibilitó producir los creados por él y otros diseñadores.

Durante la guerra civil, Luis M. Feduchi colaboró en tareas de protección del Patrimonio Artístico Nacional y trabajó como decorador en diversas películas de propaganda republicana. Esas actividades y su obligación de permanecer en Madrid por motivos familiares, fueron la causa por la que, tras la contienda, se le marginara y se viera obligado a centrar su producción en el diseño de muebles. Al respecto, no debemos olvidar que su trabajo durante la guerra le permitió conocer en profundidad y muy de cerca las maneras de hacer y los estilos que más habían marcado la evolución en la historia del mueble. Tal circunstancia le posibilitó sobrevivir, en una época dura y compleja, cuando el noventa por cien de las fábricas españolas de muebles se inspiraban directamente en el estilo isabelino, realizando diseños

6 dentro de la estética preferida por el nuevo régimen, aunque con un dominio formal que le alejó de los tópicos académicos al uso, al tiempo que seguía investigando en soluciones abiertamente modernas. Son ejemplos notables, de esa obligada dualidad en su producción, la silla Segre (1952) que, pese al aparente clasicismo, refleja la opción por la modernidad de su autor; y la silla Parábola(1953), de radicalidad geométrica de raíz vanguardista, que creó en colaboración con su hijo Javier (Madrid 1929-2005).

Luis y Javier Feduchi colaboraron en distintas ocasiones, como en la decoración y mobiliario del Hotel Castellana Hilton de Madrid. Pero, necesariamente, se ha de destacar el trabajo personal de Javier Feduchi, uno de los ejemplos más relevantes del arquitecto que, en pleno período franquista, planteó una necesaria renovación estética, equiparable a la que en pintura y escultura estaban llevando a cabo artistas como Tàpies, Saura o Millares. Dentro de esa determinación de poner todos los esfuerzos necesarios para que el país volviera a recuperar la modernidad y la conexión con el panorama artístico internacional, se debe citar, entre otras aportaciones, la activa participación de Javier Feduchi en la creación de la SEDI y en la dirección de Rolaco, empresa en la que invitó a colaborar a otros profesionales que, como él, también habían optado por el sustancial cambio estético y tecnológico. Y todos los proyectos los puso en marcha sin estridencias, con una modélica discreción. Como escribió en un artículo necrológico el arquitecto Carlos Baztán: "A Javier Feduchi le traía al fresco que publicaran su nombre, pero si le encargaban una caseta para un perro, seguro que se haría amigo del perro para conocer en profundidad lo que necesitaba y luego estudiaría cuidadosamente cómo había que construir la caseta para hacer feliz al animal".

La misma relación profesional que mantuvieron Luis y Javier Feduchi, se dio entre éste último y su hijo Pedro, reconocido diseñador y arquitecto. Se puede afirmar que Pedro Feduchi ha desarrollado parte de su producción en vertientes de la arquitectura que, en algún momento, se consideraron erróneamente como secundarias. Así, con decisión y sin ningún prejuicio, ha incidido en el diseño de muebles y en espacios expositivos, transmitiendo las infinitas posibilidades creativas de esas disciplinas a jóvenes arquitectos, que en los comienzos del siglo XXI han descubierto una nueva concepción del arte, en la que la pintura, la escultura, el diseño, así como la arquitectura, ya no encajan en su definición clásica. En realidad, tal actitud, según ha declarado Pedro Feduchi, deriva de las firmes convicciones que han mantenido los arquitectos de su familia: "Todos nosotros hemos vivido y hemos sido educados en la pasión por pensar que la arquitectura no se queda en la mera construcción de un edificio, sino que hay que llevarla hasta el final. Eso conduce a pensar que también se está dando una forma específica a un lugar, construyendo de una determinada manera. Y de ese modo, también puedes acercarte a las formas que pueden estar vinculadas al mobiliario. Es la relación del exterior y el interior. Es la manera de extender tu profesión, entendiendo todo como algo que es continuo, como algo que pasa por todas las fases".



Luis M. Feduchi. Decorado de la película "El bailarín y el trabajador" (1935).



Luis M. Feduchi y Vicente Eced. Cafetería del Hotel Capitol (Madrid)

PESQUISAS, RECUERDOS Y UNA ENTREVISTA

Selina Blasco

PESQUISAS

Luis M. Feduchi empieza a diseñar muebles muy joven, mientras estudia arquitectura (1917-1927). Lo hace animado por su hermano mayor Vicente, ilustrador algo más que aficionado, que publica viñetas en *La Esfera* y expone dibujos en algunas ocasiones. Él fue quien entró en contacto con el fabricante de muebles Luis Santamaría; los dos hermanos dibujan muebles y proyectan interiores para él y para Nesofsky. Más adelante, Vicente llegaría incluso a inventarse un alter ego como dueño de empresa de mobiliario para el que eligió el enigmático nombre de Crowner. Las aficiones de su padrino y tutor Luis Cabello Lapiedra contribuirían a afianzar sus propias inclinaciones artísticas. Luis M. Feduchi lo acompañaba en muchos de los viajes que realizaba, por placer, o como arquitecto de la Dirección General de Correos y Telégrafos, y junto a él dibujaba apuntes de arquitectura popular. En su casa podría haber conocido los pequeños catálogos sobre artesanía y artes decorativas que se publicaban para las exposiciones de la Sociedad de Amigos del Arte a la que pertenecía. El de 1912 se titulaba "Álbum de la Exposición de mobiliario español de los siglos XV, XVI y primera mitad del XVII".

Durante estos años universitarios trabaja en los estudios de Luis Gutiérrez Soto e Ignacio Cárdenas, arquitectos que compaginan arquitectura e interiorismo con frecuencia. Gutiérrez Soto fue uno de los primeros que lo hizo en el Madrid de los años treinta; con Cárdenas colabora en la decoración del vestíbulo del edificio de Telefónica. También fueron autores de proyectos de este tipo algunos de sus compañeros de estudios, interesándose por las nuevas tendencias en la decoración de interiores. Así, José Manuel Aizpurúa, Manuel Martínez Chumillas, que difundirá interiores vanguardistas realizados en Francia¹, o Felipe López Delgado, en locales comerciales madrileños como "Pizarrita" y otros, que se publican en recién estrenadas revistas que también, desde sus títulos (*Nuevas Formas. Revista de arquitectura y decoración*) o desde las primeras líneas de sus editoriales, como *Cortijos y Rascacielos*, abogan por la compatibilidad entre el interés por los edificios y por la decoración interior, viendo en ello una manifestación de los tiempos modernos que se vivían².

1 MARTINEZ CHUMILLAS, Manuel "Interiores y decoración. Francia", *Obras* nº 20 (junio 1933), pp. 237-240.

2 *Cortijos y Rascacielos* nº 1 (1930). Nuestro propósito "Es hacer una Revista moderna de Arquitectura que interese al público en general y en particular al técnico. El asunto es extensísimo. El tesoro de nuestra Arquitectura popular; la ilusión, cada vez más difundida, de ser propietario de una casita de campo; el atractivo de la decoración interior; las nuevas formas de Arquitectura y tantos otros problemas nos suministrarán una cantera bastante importante para dar vida a la Revista..."



1- Luis M. Feduchi. Dormitorio del Parador de Oropesa, *La casa por dentro I*, p. 108.



2- Silla con arquería en el respaldo. *Antología de la silla española* nº 157.



10 3- Silloncito estilo romántico. *Antología de la silla española*, nº 183.



4- Luis M. Feduchi. Silla romántica del edificio Capitol (1932). *La casa por dentro I*, p. 179.



5- Luis M. Feduchi. Carrito del Capitol.

El trabajo de Luis M. Feduchi como diseñador de muebles en los años 30 es muy intenso: ejecuta su proyecto de interiorismo más emblemático, el del Capitol; proyecta los ambientes y el mobiliario del Parador Nacional de Oropesa; es director artístico de dos relevantes fabricantes madrileños de muebles, Rolaco y Santamaría, e inventa un considerable número de decorados cinematográficos, más algunos teatrales. Muchos arquitectos de la época se dedican a tareas semejantes, y sin duda todo ello es indicio del eclecticismo con el que se identifica su generación. Pero pocos hay que las compaginasen simultáneamente con la facilidad, versatilidad y el sentido de decoro –o adecuación de las formas al carácter y las peculiaridades de los distintos encargos- con que él lo hizo.

Los proyectos del Capitol y del Parador de Oropesa son contemporáneos, ambos de los años 1929-1930. Si se atiende a su envergadura y a su género, no son comparables: el primero es obra de nueva planta y el segundo una restauración y una rehabilitación con cambio de uso. Pero ambos permiten a Luis M. Feduchi pensar el edificio a la vez que los detalles del moblaje y la decoración, y el hecho de que lo haga en estilos formalmente dispares evidencia la flexibilidad y amplitud que abarca su gusto, lo alejado que está de dogmatismos formales. El mobiliario que diseñó para Oropesa, ejecutado por Deogracias Magdalena, “un burgués madrileño del sector de la ebanistería y las antigüedades”³, estaba basado en parentescos con tipos populares concretos que él mismo ilustraría en los libros que escribiría más tarde, porque nunca dejaría de interesarse por ellos. En la *Antología de la silla española* aparece una que habría podido usar como referencia. Y en *La casa por dentro I* explica el mecanismo que puede adoptarse para crear el mobiliario de un ambiente a partir de la silla, “el mueble en que se acusa más la personalidad del artista ebanista”. En los variados ejemplos de las sillas clásicas y populares, elige el respaldo, “que es precisamente donde se desarrolla la parte más importante de la composición y la decoración”, como fuente de inspiración.⁴ El modelo proporciona múltiples motivos decorativos, así como medidas y proporciones que, una vez modificadas, crean un mueble nuevo. Esto es lo que diferencia un mueble y otro, ya que “sólo una variación de milímetros hace cambiar la línea y el efecto de un respaldo, la ligereza de una pata o la relación entre un respaldo y un asiento.”⁵

La curiosidad por el mobiliario histórico y popular podría haberse fraguado en el ambiente familiar descrito. Pero el camino de Luis M. Feduchi es personal, porque su trabajo no es historicista, sino de actualización, y sus intenciones carecen de las ambiciones de regeneracionismo patriótico vía la arquitectura que propugnaba Cabello Lapiedra. El aprecio de lo popular puede relacionarse mejor con el reconocimiento en ello de constantes modernas como la sencillez o la armonía. Oropesa mostraría que, si en parte la vida profesional de Luis M. Feduchi se puede contemplar a la luz de la cercanía a su padrino, también es posible aproximarse a ella valorando la distancia que interpone con él. Los muebles del Capitol manifiestan esta distancia abiertamente. Algunos derivan de modelos históricos, sobre todo los que fabricó Santamaría, con quien Feduchi llevaba colaborando desde sus años de estudiante. Las ondulaciones superpuestas de la silla del salón de fiestas, nos devuelven sus palabras sobre los respaldos como repertorios ornamentales. Hay títulos de muebles que declaran su estirpe; la “Silla romántica”,

3 www.cronicasgabarreras.com/, 28 de junio de 2009.

4 FEDUCHI, Luis M. *La casa por dentro I*. Madrid: Afrodísio Aguado, 1947, p. 123.

5 FEDUCHI, Luis M., *La casa por dentro I*, *Op. cit.*, p. 150.

por ejemplo. Aquí también parte de una referencia –podría ser del tipo de “Silloncito estilo romántico” que publicará en la *Antología de la silla española*⁶– que le proporciona el motivo decorativo (la rosa tallada) y pautas sobre la distribución de llenos y vacíos en el respaldo. Sin embargo, incluso sin salir de este respaldo, es posible advertir modificaciones sutiles, pero muy rotundas. La división vertical es tripartita en ambos, pero la distribución de llenos y vacíos en la silla del Capitol es mucho más simple, porque no existen las ambiguas acanaladuras verticales del travesaño central. Por otra parte, la anchura de este travesaño en la silla moderna es mayor, mucho más parecida a la del horizontal, con lo que ambos se asocian de una manera que no está en el mueble histórico. Hacia el año 1935, el conservador del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid Luis Pérez Bueno distinguía dos tipos de intervenciones en los muebles: “El carpintero produjo los tipos fundamentales del mobiliario, y en todos los tiempos dio resueltos a los demás artistas de la madera muchos problemas de resistencia de materiales, de ensambladuras, acoplamientos y empalmes. El carpintero creó modelos de estructura; el entallador y el ebanista no inventan generalmente, sino que alteran y transforman persiguiendo el embellecimiento de los muebles sin cambios radicales en sus formas”.⁷

Por su trabajo experimental con las estructuras de los muebles, Luis M. Feduchi es carpintero; por hacerlo también con motivos ornamentales, ebanista. Y también arquitecto. Uno de los aspectos más valorados de los muebles del Capitol es su relación con el edificio. Ángulos redondeados y molduras revelarían la “homogeneidad del repertorio”⁸, en una expresión acertada, porque no antepone el edificio a los muebles. Son éstos, también se ha señalado, de “identidad decó equívoca”⁹, porque es difícil establecer parentescos literales con los de los grandes diseñadores adscritos a este estilo. En todo caso, sería la misma identidad equívoca del edificio cuando se estudia desde las raíces expresionistas compartidas con Mendelssohn. Para definir la identidad de los muebles de Feduchi en el Capitol se usa la palabra eclecticismo (que permitiría unir, a las referencias históricas y decó señaladas, otras procedentes del cubismo, los muebles Thonet, la arquitectura naval, la estética de los camarotes de lujo de los transatlánticos, de los bares de copas o los cines, etc.)¹⁰

Los muebles modernos del Capitol también se proyectan a menudo a partir de variaciones de modelos vanguardistas internacionales. La silla cantilever de Luis M. Feduchi para la terraza de la Gran Vía insiste en la sucesión de curvas y contracurvas introduciendo nuevas allí donde no existían, y con ello suma un tipo más al extensísimo repertorio de variaciones existente sobre este mueble.

Además de Santamaría, fabricaron los muebles del edificio Lledó, Cwoner y Rolaco. Está última era una empresa pionera en la difusión de los muebles de acero curvado y de los muebles Thonet que encarnaban la moda moderna internacional de los primeros años 30. En 1932, su eslogan publicitario tenía aires de manifiesto futurista: frente a la sordidez del mueble antiguo, los de tubo de acero se vendían como los esqueletos de muebles de los abuelos, objetos descarnados que evocan curiosas imágenes mecanicistas –batidores de claras de huevo, con-



6- Luis M. Feduchi. Silla de tubo cantilever con asiento y respaldo de rejilla, del Capitol. *Historia de los estilos del mueble español*, nº 487.



7- Luis M. Feduchi. Perspectiva de despacho para el Capitol. Archivo Ignacio Feduchi (Madrid).



8- Luis M. Feduchi. Stand de Benito Delgado, con muebles de Rolaco. Archivo Ignacio Feduchi (Madrid).

6 FEDUCHI, Luis M. *Antología de la silla española*. Madrid: Afrodísio Aguado, 1957, nº 183

7 PÉREZ BUENO, Luis *Tesoro de Arte Español: el mueble*. Madrid: s.a. [1935], p. 2.

8 GONZÁLEZ GARCÍA, Ángel “Morenaza teñida”, *El País*, 3 de mayo de 1980.

9 Ibid.

10 FULLAONDO, Juan Daniel “La cara oculta del Capitol”, en *Los muebles del Capitol*. Madrid: BD Ediciones de Diseño, 1980.



9- Luis M. Feduchi. Tienda de Rolaco hacia 1933.



10- Consola y sillas fernandinas. Proyecto S. Santamaría y Feduchi, arquitecto. Ejecución, S. Santamaría y Cía. *Revista Nuevas Formas*, 1936/37.



11- Sillas de tipo neoclásico utilizando la lira como elemento decorativo. *Antología de la silla española*, nº 113.



12- Luis M. Feduchi. Dibujo de comedor de nogal "inspirado en muebles de nuestro Palacio Nacional. La mesa se usaba diariamente; su estilo, neoclásico inglés. Sobre ella se han compuesto las sillas y el aparador". *La casa por dentro*, p. 91.

cretamente—. Piezas higiénicas y prácticas que, ingenuamente, se piensa que serán "eternales"¹¹. La participación de Rolaco en el Capitol dio empuje y visibilidad a la empresa, que en la misma época amuebló, entre otros, el Club de Campo (Gutiérrez Soto), el bar Chicote (Gutiérrez Soto), la agencia de Viajes Carco (Blanco Soler), el Instituto Escuela (Arniches y Domínguez), o la Facultad de Filosofía y Letras (A. Aguirre)¹². Se trata sobre todo de encargos comerciales e institucionales. Feduchi la elige para el stand de Benito Delgado que proyecta en esos años.

Después del Capitol, sigue diseñando muebles, compaginando los de estilo moderno, para Rolaco, con otros basados en estilos históricos para Santamaría, ajustándose a las distintas identidades comerciales de ambos fabricantes. Empieza a trabajar como asesor artístico y proyectista del primero en 1933. El nuevo eslogan publicitario es más atemperado y anima a la modernización del ámbito doméstico –ambas cosas están más cerca de su carácter–: "No se vive hoy como hace un siglo. Su casa debe estar de acuerdo con su época". En sus propuestas, los muebles cantilever de tubo de acero inspirados en los de Breuer conviven con muebles de inspiración decó, de un modo parecido a como ocurría en el Capitol. En varios números de la revista *Vivienda* de 1933 se publican muebles de Rolaco que bien podrían haber sido diseñados por él, como unas sillas de mimbre y madera, apilables, o una cuna de tubo de acero vestida con anacrónicos encajes. Su paso por la empresa, sin embargo, es breve. Hacia 1934, año de cambio de gobierno ligado a un giro conservador del gusto, un nuevo director artístico que no está de acuerdo con los muebles de tubo cambia totalmente la imagen de la exposición. Para Santamaría, Luis M. Feduchi adopta una estética más clásica, visible también en los mismos números de la revista *Vivienda* ya citada: camas de madera de cebrano con cabeceros en forma de arquería a juego con sillas del mismo tipo; sillones isabelinos o variaciones de las butacas de orejas habituales en los cuartos de estar de la burguesía madrileña de la época.

En los muebles que se fabrican en los años que preceden a la guerra civil coexisten tendencias distintas. El reportaje sobre Santamaría que publica la revista *Nuevas Formas* en 1934¹³ lleva un texto que explica que "en un lapso de tiempo relativamente corto" se han sucedido estilos como el de "los Luises de Francia", "el llamado Renacimiento Español" y el "cubo y la línea recta, combinados con moles de guata y tubo de acero". El anónimo autor comenta que el fabricante, ahora, apuesta por "formas dirigidas por líneas más orgánicas y adaptadas al modelado del cuerpo humano, más acogedoras; más amables. Invitan al reposo y a una vida de relación menos áspera que la que dio lugar a la silla "Krupp" (sic)." En el número de 1936/37, muebles que ahora se presentan firmados por "Santamaría y Feduchi", se sitúan en un panorama internacional¹⁴. El clasicismo de los alemanes muestra "la máxima estilización de líneas, la mayor simplificación de elementos estériles". En Francia, sin embargo, "adolecen de un barroquismo que desvirtúa todos los esfuerzos para prescindir de lo superfluo e inútil". En los países nórdicos se une "el moderno y

11 "Muebles Rolaco [Anuncio publicitario]", *Cortijos y rascacielos* nº 8 (1932), pp. 12-13. "Mitin de saltamontes, / Comunidad filiforme, / "Dancing" de arañas. / Los muebles de los abuelos/ se descarnaron:/ pero viven: he aquí sus restos. / ¡Quedaron las venas arteriales/ y por eso aún viven!/ y vivirán: son eternos. / ¡Batidores de claras de huevos!/ (y en medio, un cañón antiaéreo/ que dispara por las noches/ contra la bomba del techo). / ¡Esqueletos!/ Regalones esqueletos adaptados/ a la mayor perfección de lo cómodo/ lo higiénico/ lo práctico, / sin nada de lo sórdido/ de lo antiguo./".

12 FEDUCHI CANOSA, Luis "Breve Historia de Rolaco", *Experimenta* nº 20 (abril 1998), pp. 16-28.

13 "Muebles modernos y tendencias retrospectivas", *Nuevas Formas* nº 5 (1934) pp. 266-277.

14 "Nuevas tendencias del mueble español. Realizaciones de los decoradores Santa María y Feduchi, arquitecto", *Nuevas Formas* nº 1 (1936/37), pp. 30-40. Para el "retorno al orden" en los muebles madrileños de los años 30, vid. MUÑOZ, Francisco Javier "Lámparas, sillas y letras. La imagen publicitaria de la nueva arquitectura en España", *Revista de crítica arquitectónica* nº 13-14 (2005).

antiguo, haciendo un moderno comercial sin relación inmediata con el pasado y otro moderno para ambientes más lujosos en donde unen la técnica actual a los estilos clásicos". Entre un moderno y otro, en este segundo es en el que Luis M. Feduchi trabaja para Santamaría, conjugando "sabiamente con los gustos modernos estilos tan españoles como el fernandino y el isabelino". De nuevo puede reconocerse el mecanismo de génesis del mueble moderno que consiste en partir de un elemento del mueble histórico, depurarlo y simplificarlo y contagiarlo a los otros en una operación de recontextualización que implica nuevos volúmenes y proporciones.

El clasicismo moderno, la llamada a la simplificación y a la eliminación de detalles decorativos superfluos, como se ha señalado, no es excluyente. En estos años, la misma revista publica también los interiores modernos de Luis M. Feduchi en el estilo del Capitol y las butacas de tubo de acero del Cine Actualidades de Zaragoza. Se habla de crisis, indecisión, titubeos: "Actualmente la decoración moderna pasa por un periodo de crisis. El mobiliario, creación más personal, traduce fielmente esta indecisión, este titubeo en un camino tan brillantemente recorrido"¹⁵. También se publican sus decorados cinematográficos, un trabajo que le permite sacar el máximo partido de su espíritu versátil. En *El bailarín y el trabajador*, los ambientes cambian en función de la escena: para el salón de baile, muebles de tubo de acero y respaldos y asientos de médula; para el lujoso salón doméstico, muebles heterogéneos, en un ambiente más a la americana con amplios sillones mullidos y mesas cúbicas entre las que no falta, por cierto, la versión del sillón de orejas que, en otras ocasiones, veremos en el cuarto de estar de una casa de campo.

Durante los años de la guerra, en la que se paraliza la construcción, Luis M. Feduchi se dedica casi exclusivamente al trabajo de custodia, catalogación y estudio del mobiliario, a través de su cargo en la Junta del Tesoro Artístico. En principio, estas tareas que le permiten profundizar en campos que le interesaban previamente parecen garantizar el mantenimiento de cierta continuidad. Pero poco a poco, la identificación de algunos de sus trabajos más importantes con la imagen de la República —el Capitol, sobre todo—, la estigmatización de la modernidad por parte del régimen franquista y la consiguiente transformación de los gustos de la clientela, influirán en su trabajo. En la posguerra, en los años 40, abandona toda la parte de experimentación con los tipos de mueble e interiores modernos sin relación con el pasado. Sus proyectos de interiorismo, decoración, objetos y mobiliario se centran sólo en lo clásico y lo popular, trabajando para la Obra Nacional de Artesanía, Auxilio Social y la Sección Femenina, sobre todo en el castillo de la Mota y el castillo de las Navas.

Colabora con artesanos especialistas en distintas ramas de la producción (ebanistas, forjadores, carpinteros, etc.), que renuevan sus repertorios a partir de los diseños que él les propone. En el proyecto de creación, instalación y decoración del Primer Mercado Nacional de Artesanía, diseñó muebles ex profeso, y colaboró con los dibujantes Serny y Carlos Tauler, el escultor Manuel Eguía y el arquitecto y pintor Joaquín Vaquero. Otros encargos requieren nuevas piezas de mobiliario. Por ejemplo, los bancos, reclinatorios y muebles para uso litúrgico en la capilla del Colegio de las Irlandesas; las sillas y mesas para el monasterio de la Rábida; la decoración de la Escuela Diplomática, en la que colabora Ángel Ferrant, autor de la escultura de la fachada. En las embajadas o edificios españoles fuera de España en las que interviene trabajando para el Ministerio de Asuntos Exteriores, además de decorar con muebles procedentes de los fondos de los Palacios Nacionales, diseña, en algunas ocasiones, muebles inspirados en



13- Comedor isabelino en madera de caoba. Proyecto S. Santamaría y Feduchi, arquitecto. Ejecución, S. Santamaría y Cía. *Revista Nuevas Formas*, 1936/37.



14- Palacio Real de Madrid. Mesa inglesa de estilo Adam. *Colecciones reales de España. El mueble*, nº 294.



15- Luis M. Feduchi. Comedor inspirado en una mesa inglesa de principios del XIX. *Interiores*, p. 108.



16- Luis M. Feduchi. Decorado para "El bailarín y el trabajador" (1936). Salón de baile. Archivo Ignacio Feduchi (Madrid).

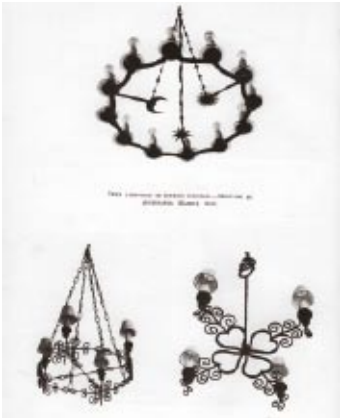
15 *Nuevas Formas* 1936/37.



17- Luis M. Feduchi. Decorado para "El bailarín y el trabajador" (1936). Salón doméstico. Archivo Ignacio Feduchi (Madrid).



18- Luis M. Feduchi. Dibujo para interior del castillo de la Mota (1941). Archivo Ignacio Feduchi (Madrid).



19- Luis M. Feduchi. Lámparas del Mercado Nacional de Artesanía (1941). *La casa por dentro* I, p. 180.

ellos¹⁶. Tanto las tipologías populares como las históricas suponen, para Luis M. Feduchi, un repertorio inagotable. La frescura con que adopta motivos ornamentales sencillos y los combina entre sí, consiguiendo figuras muy elegantes, revela el ojo entrenado del buen dibujante. Los muebles y objetos tienen una cualidad escultórica, patente en las lámparas de hierro forjado, por ejemplo.

Los años 40 son también los años de preparación y publicación de la *Historia del mueble y La casa por dentro*, un libro de muebles e interiorismo actual. Se publican simultáneamente, lo que evidencia la amplitud de los intereses de Luis M. Feduchi hacia el mobiliario y la decoración. La *Historia del mueble*, un libro citado hasta la saciedad, surge, indudablemente, del impulso que para el estudio de este tema supuso su trabajo para la Junta del Tesoro Artístico. Parece, por otra parte, que coincide con un "ambiente favorable", como señala el prologuista, el marqués de Lozoya, fruto de "algunas monografías interesantes", los catálogos de la Sociedad de Amigos del Arte, "la atención con que el Poder público y los particulares miran a la artesanía española" y la labor del Museo de Artes Decorativas, "en su nueva fase". Sus palabras hacia el libro son, obviamente, muy elogiosas. El único "pero" es el criterio supranacional que sigue. Feduchi afirma que no se puede hacer una historia particular del mueble en España, porque ésta está unida a la Historia del mueble en general. Dedicado a la memoria de Luis Cabello Lapiedra, asesinado en la guerra civil, esta perspectiva está muy lejos de la que él defendía. Es moderna, como lo es también su visión del pasado como algo vivo, que surge de la experiencia adquirida en los proyectos de estos años. Conseguir amueblar un castillo del siglo XV, "de manera que nada en él desentone con su pasado y con su destino actual", es calificado, por el marqués de Lozoya, literalmente, de "milagro".

La estructura general del libro es histórica, pero el esquema cronológico queda neutralizado en parte por el tipo de información añadida. Lo que distingue esta historia, por el hecho de estar escrita por un arquitecto que proyecta edificios y muebles, es que se preste atención "aun más que a la descripción histórica de las formas", a "los pormenores técnicos de la fabricación, desdeñados en obras semejantes", que tanto influyen en su evolución, sigue el marqués de Lozoya. Y más cosas, porque este volumen, que no aspira a ser obra de lectura continua –"improbable por lo demás", dice, en este caso, el autor–, sino en gran medida a ser visto –proporciona un repertorio de 1.082 fotografías– ofrece también información sobre tipos, concretamente los "cuatro tipos originales que acompañan al hombre desde los primeros albores de su inteligencia social: la silla, la mesa, el arca y la cama"¹⁷; información sobre elementos y formas que adoptan distintas técnicas ebanísticas por contaminación con la arquitectura y la escultura, las artes que mayor "intimidad" manifiestan con el mueble; e información tipológica, de nuevo, pero sobre la pata, "elegido como elemento tan característico del mueble como lo es la columna en Arquitectura"¹⁸. Aunque esta última se aborde a través del tiempo, elegir una parte para el todo implica romper con la idea de que sólo la historia explica el mueble.

Además, Feduchi afirma que el mueble es "arte actual", y aunque guarda "un innegable paralelismo con los estilos históricos de la Arquitectura", las formas perduran menos¹⁹. Arte actual

¹⁶ El conocimiento de los fondos de los inmuebles dependientes de Patrimonio quedará reflejado en *Las Colecciones Reales de España. El Mueble*. Madrid: ed. Patrimonio Nacional, 1965.

¹⁷ FEDUCHI, Luis M. *Historia del mueble*. Madrid: Afrodísio Aguado, 1946, p. 4. Vid. PÉREZ BUENO, Luis *Op. cit.*: "Podemos concretar en la caja, arca o cofre, la cama, el asiento y la mesa, los tipos fundamentales de los muebles. De ellos o de sus combinaciones y variantes se derivan todos los demás", [p. 3].

¹⁸ FEDUCHI, Luis M. *Historia del mueble, Op. cit.*, p. 5.

¹⁹ FEDUCHI, Luis M. *Ibid.*

sujeto, por tanto, a los vaivenes de la moda. Ha sido la moda, “con su capricho renovado constantemente”, la que ha desterrado los muebles de tubo de acero o chapa de metal. Ante la incertidumbre, “no debe olvidarse que la cultura clásica, fuente inagotable de belleza, se ofrece como el camino más seguro para un estilo que no sabemos si llegará a nacer”²⁰. Su propuesta es que los muebles se traten como los edificios, “que requieren una proporción y equilibrio de masas que sólo en muy contados casos se consigue”. Hay que eliminar “los elementos decorativos de otro tiempo, tallas, molduraciones, dorados, pintados, marquetería e incrustaciones; se busca la belleza en la ponderación y el equilibrio de la forma, en el color y la riqueza del material empleado, en la selección de chapas y raíces y en el perfecto acabado y brillante pulimento”. En un breve artículo de *La Codorniz* de 1947 titulado “No”, un doble rechazo resumiría, en tono panfletario, las mismas ideas: No, “a los muebles de ‘estilo español’ con tallas detestables!” y No, “a los muebles tristísimos compuestos de tubos niquelados retorcidos!”²¹

El mueble es “expresión por igual útil y decorativa, complementaria de la vivienda”. Esta frase de la *Historia del mueble* podría servir de pórtico a *La casa por dentro*, libro de ingenioso título que muestra que Luis M. Feduchi no se acerca al mueble como experto o erudito; el mueble tiene algo de artístico, pero también la función –en sus propias palabras– social y educativa de fomentar la vida familiar. La contribución de este arquitecto a la educación en los modos de habitar fue importantísima, y en gran parte por los canales que eligió para hacerlo: el cine, cuyo poder divulgador “ha contribuido, en gran parte, a desarrollar el amor al embellecimiento del hogar”²², y la prensa. *La casa por dentro* reunía artículos periodísticos publicados en el diario *Arriba* entre los años 1944 y 1946, con lo que el ámbito de su recepción era amplísimo, mucho más extenso que el que proporcionaba la publicación de interiores en revistas de arquitectura o de decoración especializadas. Es un libro práctico, que facilita una selección de modelos “con absoluta objetividad, sin exclusivismos ni gustos personales”, incluyendo “algunos detalles y soluciones aparecidas ya en revistas nacionales y extranjeras” para ayudar a los lectores a resolver problemas como la distribución de los muebles en las habitaciones o la adaptación de los mismos al escaso tamaño de las nuevas viviendas de la clase media. Al final hay muebles concretos explicados con más detalle e incluso acotados para facilitar su fabricación.

En él se difunden, a través de alguna fotografía y muchos dibujos, muebles que Luis M. Feduchi había proyectado en los años 40, para Rolaco, en los que es de nuevo director artístico; para viviendas particulares (la suya propia, en ocasiones) y para los encargos de después de la guerra que se han mencionado más arriba. También se repescan muebles de los años 30: isabelinos y fernandinos de Santamaría, de Oropesa y, del Capitol, la mesa del vestíbulo, la silla del salón de fiestas, la butaca de orejas y la silla romántica. Algunos, como el sillón de orejas del salón de la película *El bailarín y el trabajador*, se sitúan en otros ambientes. En el volumen de *La casa por dentro II*, publicado un año después, en 1948, aparecen los interiores de la fábrica de aeronáutica AISA (1945)²³.



20- Luis M. Feduchi. Dibujo de silla para el Mercado Nacional de Artesanía (1941). Archivo Ignacio Feduchi (Madrid).



21- Luis M. Feduchi. “Cuarto de estar en la Sierra: elementos de decoración de artesanía y mobiliario sobre temas castellanos”. El Escorial, 1946. *La casa por dentro I*, p. 1.



22- Luis M. Feduchi. Cuarto de estar. Comedor de AISA. Carabanchel, 1945. *La casa por dentro II*, p. 179.

20 FEDUCHI, Luis M. *Historia del mueble*, Op. cit., pp. 217-218.

21 *La Codorniz*, 12/1/1947.

22 “La casa y el cine”, *Viviendas* nº 2 (1932), p. 30. El texto prologaba el anuncio de una sección dedicada a viviendas de actores en la revista.

23 Para las distintas ediciones de “La casa por dentro I” y “La casa por dentro II”, vid. la biografía de Luis M. Feduchi que se publica en este catálogo.



23- Luis M. Feduchi. "Chimenea y grupo de tresillos de tono femenino en una residencia de señoritas". *La casa por dentro II*, p. 18.



24- Luis M. Feduchi. Dibujo de cuarto de estar con sillón de Bruno Mathsson. *La casa por dentro I*, p. 38.

Prácticamente todos están inspirados en fuentes populares e históricas, sin preferencias nacionales. Hay muebles españoles, pero también tiroleses o coloniales americanos que han puesto de moda las revistas y las películas. El gusto del autor es amplio y ecléctico, también en los consejos para su combinación: "los muebles del cuarto de estar no deben obedecer a un solo estilo, sino a una acertada selección de muebles sueltos", y por eso propone "rincones o grupos de muebles heterogéneos, que una mano hábil ha logrado ir encajando, dándoles calor y carácter, para que el ambiente tenga vida propia y un reflejo de la personalidad de quien lo habita."²⁴ En el salón de una residencia para señoritas se reúnen, en afortunada convivencia, butaquitas de inspiración romántica, mesas de estilo jacobino con patas de forma bulbar, el ya mencionado sillón de orejas de los años treinta que el autor gusta de reutilizar en distintos ambientes y una discreta y armoniosa silla de respaldo y asiento trapezoidales.

En *La casa por dentro* no hay muebles modernos. Las repescas que Luis M. Feduchi incluye de muebles anteriores a la guerra –mencionados líneas arriba– lo dicen todo. El único reducto de éstos es la ficción y, sobre todo, el cine. En la Exposición Nacional de Artes Decorativas de 1949, como profesor de Escenotecnia, dirigió un proyecto, desarrollado por sus alumnos, para presentar un "salón moderno" que recreaba los ambientes de los decorados de películas. Cuando en el libro dibuja un interior con "decoración atrevida y moderna de película", aconseja que sólo se adopte en rincones de la casa que se vayan a variar al cabo de dos o tres años²⁵, formulándose finalmente como "pequeño deseo, que está más cerca de un sueño que de una realidad."²⁶

Las escasas veces que se dibujan interiores o muebles modernos se hace a partir de imágenes vistas en revistas extranjeras, francesas, italianas y norteamericanas²⁷. En una viñeta en la que dibuja, en primer término, un sillón del diseñador sueco Bruno Mathsson, escribe: "Quizá algunos de ellos nos puedan parecer de una atrevida originalidad y, por tanto, expuestos a una actualidad brillante, pero pasajera, pero es indudable que siempre encontraremos entre ellos alguna idea o algún tema para nuestro caso particular"²⁸. La huida de lo que llamaba originalidad era evidente, sobre todo, para quienes guardaban en la memoria los no tan lejanos interiores del Capitol. Las novedades siempre están atemperadas por los comentarios. Las cocinas americanas separadas del cuarto de estar por una barra o mostrador, que le da "cierta atmósfera de bar, que nada tiene que ver con nuestra vivienda" no son modelos para copiar íntegramente. "Nuestras costumbres y el carácter de nuestro pueblo, tan tradicionales y hogareños, no se avienen de buen grado a tales innovaciones. Reunirse en torno a la mesa significa para nosotros uno de los momentos más importantes y solemnes del vivir familiar, y exige, por consiguiente, un cuarto 'ad hoc', con muebles bien definidos y una decoración relacionada con ese acto."²⁹

El amplísimo repertorio de muebles e interiores de *La casa por dentro* está recorrido por una obsesión que los enlaza entre sí, y que no es sino una definición de belleza y elegancia basada en "la

24 FEDUCHI, Luis M. *La casa por dentro I*, *Op. cit.*, pp. 28 y 30 respectivamente.

25 FEDUCHI, Luis M. *La casa por dentro I*, *Op. cit.*, p. 26.

26 FEDUCHI, Luis M. *La casa por dentro I*, *Op. cit.*, p. 27. En *Ibid.*, p. 114, dibuja el dormitorio de Diana Durbin.

27 En una viñeta en la que se dibuja el albergue Timberline, junto al monte Holl, en Norteamérica, se dice: "Los muebles están concebidos con un concepto moderno anterior a la guerra, impera el tubo en algunas estructuras", FEDUCHI, Luis M. *La casa por dentro I*, *Op. cit.*, p. 50. Más alusiones a lo moderno en *Ibid.*, pp. 78, 88, 94-95, y 96. Para la moda de los muebles de hierro, en Francia sobre todo, vid. p. 106

28 FEDUCHI, Luis M. *La casa por dentro I*, *Op. cit.*, p. 38.

29 FEDUCHI, Luis M. *La casa por dentro II*, *Op. cit.*, p. 120.

sencillez, la proporción y equilibrio entre los muebles y espacios. Todo esto, unido a su armonía con el color, nos otorgará ese grato ambiente que anhelamos para nuestros hogares³⁰. Rechaza las chimeneas falsas que no pueden dar calor, los papeles pintados que imitan madera, las falsas piedras de sillería que se descascaran y el estilo “remordimiento” que se presenta como renacimiento. Se trata de conseguir “muebles con entronque en nuestra historia, pero sin querer pasar por antiguos, sin tratar de tallarlos con relieves, que por estar mal ejecutados sólo son burdas imitaciones, y sin teñirlos de negro para que la madera tenga unos tonos oscuros y calientes, que sólo el tiempo puede dar”³¹. La belleza depende de todos los detalles; en los torneados, por ejemplo, ésta se consigue a través de un “vigoroso contraste de luces y sombras”.

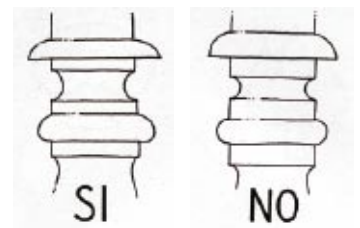
El libro de *La casa por dentro* tuvo muy buena acogida; en las reseñas de la prensa se reconocía que a finales de los años 40 estaba surgiendo un nuevo interés por mejorar la vivienda. La primera Exposición Nacional de Artes Decorativas, que se había celebrado en 1947, había estado dedicada a lo allí mismo se denominaba como “las artes del hogar”. Se decía que las familias de clase media, que no vivían de las rentas, sino de los sueldos que ganaban trabajando, se gastaban lo que antes iba a “aumentar un poquito más la cartera de Fondos Públicos y de títulos de renta fija” en “proporcionar a las viviendas unas ventajas que antes se desconocían”. Hay unas nuevas familias “acomodadas” que lo son “en su literal sentido de la palabra”³². En el *Arriba* se afirmaba que junto al “movimiento social” que había desencadenado “un retroceso de la plazuela en beneficio del hogar”, la preocupación por la decoración del mismo se debía también a la influencia del cine y a la labor “de un grupo de arquitectos especializados en la ordenación de interiores”. Se elogia que en las propuestas de Luis M. Feduchi no haya “una inclinación hacia el palacio, defecto de muchos trabajos de esta clase, sino que tiene muy en cuenta las limitadas condiciones de espacio de las viviendas medias actuales.”³³

El retroceso de la plazuela en beneficio del hogar era tan fuerte, que había afectado a las costumbres del dandy madrileño. César González Ruano recordaba que, en su juventud, “pasada la otra guerra y edificadas ya con champaña y cemento las nuevas casas de los ricos de Bilbao, el dandy de la Gran Vía vivía como un cerdo. Grandes trajes de franela, primeros y costosos zapatos de ante, cadenita en la muñeca, uñas de manicura del Palace, puños vueltos en la camisa de seda, el dandy madrileño era socio de los mejores casinos, cliente de los incipientes bares americanos, terracista de nardo y de ‘niño tráete un coche’, pero su casa estaba puesta como una portería de Cascorro para abajo”. Sin embargo, la cosa estaba cambiando, y hablaba de la “rehabilitación de la casa en la burguesía madrileña”.

La mordacidad y los chistes atemperan la radical agresividad con que era recibido el mueble moderno. “¡Estamos hartos de la moda de muebles que sirven para veinte cosas! ¡Queremos un



25- Luis M. Feduchi. Dibujo de cocina a la americana. *La casa por dentro II*, p. 120.



26- Luis M. Feduchi. Ejemplos de belleza y fealdad en torneados. *La casa por dentro II*, p. 134.

30 “Nunca nos cansaremos de recalcar sobre este punto, en que radica, contra lo que muchas gentes piensan, su mayor belleza y elegancia”, FEDUCHI, Luis M. *La casa por dentro I. Op. cit.*, p. 96.

31 FEDUCHI, Luis M. *La casa por dentro I, Op. cit.*, p. 82. En *Ibid.*, p. 117 dibuja un dormitorio de Tom Melo (Lisboa), de línea moderna, “con un sentido de la proporción y del color en relación con el ambiente, que viene a ser el punto esencial que hemos de cuidar en estos problemas”.

32 *El Correo Español. El Pueblo Vasco*, 27 de enero de 1948.

33 Han pasado treinta años desde que su padrino publicase un libro sobre la casa como palacio, como “casa artística”, construida siguiendo las pautas de los estilos históricos nacionales que este arquitecto defendía para la arquitectura urbana. Vid. CABELLO LAPIEDRA, Luis *La casa española. Consideraciones acerca de una arquitectura nacional*. Madrid: Bernardo Rodríguez, 1917.



27- Luis M. Feduchi. Dibujo de butaca. *Interiores*, p. 82.



28- Luis M. Feduchi. Zapatería Bastida, en Vigo (1952). Archivo Ignacio Feduchi (Madrid).



29- Luis M. Feduchi. Tресillo de la Oficina de Turismo de Zurich. *La casa por dentro I y II*, p. 71.



30- Luis M. Feduchi. "Comedor de línea moderna inspirado en modelos estilo imperio y neoclásico". *La casa por dentro I y II*, p. 121.

mueble para cada cosa, y cada cosa en su mueble!", gritaba el anónimo articulista de *La Codorniz* en 1947. "Va usted a visitar a los Satrústegui, da un tirón de un boliche del armario y saca media mesa muy fea. A continuación, se sube en una silla, aprieta un botón, y queda al descubierto un aparador de donde extrae el servicio, el azucarero y la mantequilla. Luego se tira al suelo, hace funcionar un resorte, y aparece por un lado un cajón con la mantelería. Después, durante la merienda, le explica que, por la noche, no hay más que tirar de dos asas que tiene en la parte de abajo, y sale una cama con mesilla donde duerme Tomasito; y si se hace girar la parte central, aparece una librería con un brazo de luz ¡'Cama-sofá', dice un anunciante. ¡'Mesa-cama-chaleco-bar-aparato de radio!, grita otro. Compra usted uno de estos muebles, y a los tres meses descubre por casualidad que tiene una mesa de billar³⁴".

Pero como decía César González Ruano, algo se movía en el gusto de las clases medias madrileñas de finales de los cuarenta, y uno de los responsables de la agitación era Luis M. Feduchi. En ambientes profesionales su voz era una de las más respetadas. En 1951 visita la IX Trienal de Milán, dedicada prioritariamente a las artes decorativas, y escribe una crónica para la Revista *Arquitectura*³⁵. Se hace eco del éxito del pabellón español realizado por Coderch y juzga la aportación italiana menos interesante que las de antes de la guerra, destacando la parte de vidrios y la de cerámica, realizada por Gio Ponti, que le parece que tiene "gracia". El pabellón que más le gusta es el de Suiza, que fue el que recibió el premio. Había sido diseñado por Max Bill. Y el que menos, el de Bélgica. Ese año de 1951 publica *Interiores*, una nueva serie de *La casa por dentro* en la que, además de color, la novedad es el mueble de tendencia más actual, extranjero, porque los gustos españoles siguen siendo, según sus palabras, "rígidos y exageradamente tradicionales", "sin duda por una deformación o desorientación digna de meditar", comparados con los de Francia, Estados Unidos o Italia, que son los países que considera en la vanguardia del interiorismo. "Hoy día siguen en boga en España desde el Neoclásico o Carlos IV hasta el Romántico o Isabelino, llegando estos últimos modelos a un 45% de la producción. En cambio, en revistas tan conocidas como la americana *Interiors*, la italiana *Domus* o la francesa *Art et Decoration* se repiten, impuestos por decoradores de fama mundial, modelos con un sentido actual, aceptados sin discusión por el público en todos estos países"³⁶. "La moda extranjera resbala en el gusto español", concluye Luis M. Feduchi³⁷. Junto a un número considerable de muebles suyos inspirados en modelos clásicos y populares, hay algunos también clásico modernos, pero vistos en París, como el tresillo de André Arbus, "derivado de un sencillo y popular sillón francés de tiempos de Luis XVI"³⁸, y otros modernos modernos como un interior de Franco Albini o la silla mariposa de Hardoy, Bonet y Kurchan. Los mayores elogios, por países, se dirigen a los americanos y los escandinavos. En estos la única pega es la frialdad, pero le gustan la calidad y el pulido de las maderas, la comodidad y el cuidado de la línea³⁹. Nombra interiores de arquitectos finlandeses poco conocidos, como Lasse Ollinkari; dibuja, sin atribución de autoría, el carrito de Alvar Aalto y un sillón de formas redondeadas que se anticipa al Egg de Jacobsen, pero con patas.

Los muebles que proyecta entre 1950 y 1952 están, en parte, impregnados de esta estética. Son muebles escultóricos, voluminosos y macizos, pero abiertos a la vez. Los de la Oficina de Turismo

34 *La Codorniz*, 2/2/1947.

35 *Arquitectura* nº 115 (1951), pp. 9-15.

36 FEDUCHI, Luis M. *Interiores*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1951, p. 11.

37 FEDUCHI, Luis M. *Interiores*, *Op. cit.*, p. 26.

38 FEDUCHI, Luis M. *Interiores*, *Op. cit.*, p. 64.

39 FEDUCHI, Luis M. *Interiores*, *Op. cit.*, pp. 53 y 75.

de Zurich combinan perfiles y volúmenes redondeados; con brazos rectilíneos, con huecos en los respaldos que los aligeran. Se publican en la edición de 1952 de *La casa por dentro*, un libro en el que mantiene el texto de las ediciones anteriores de los años 40 pero con nuevas fotos de muebles de Luis M. Feduchi y, como excepción, dos interiores de otros decoradores, un comedor isabelino de Moreno de Cala y un bar de Romley⁴⁰. En los muebles que diseñó para la Zapatería Bastida, en Vigo, asientos del tipo de los de Zurich combinan con mesas de madera curvada de aire escandinavo. También es curva su propia disposición en círculos, y las alfombras arriñonadas, en un estilo muy años cincuenta. En los muebles que más claramente podrían definirse de estilo clásico moderno, como la silla de lazo, destaca la audacia de los motivos ornamentales, que en el fondo han dejado de serlo al adquirir una condición estructural.

El trabajo de Luis M. Feduchi a principios de los años cincuenta está centrado en el encargo del Castellana Hilton, una nueva oportunidad de proyectar un edificio de gran tamaño diseñando y controlando, a la vez, los variados servicios que aglutinaba un hotel de lujo situado en una zona importante de Madrid. En este caso colaboró con él un numeroso equipo profesional en el que estaban, además de su hijo Javier, que estudiaba arquitectura, artistas como Ángel Ferrant, Adsua-ra, José Caballero, Agustín Redondela, Carlos Pascual de Lara o Cirilo Martínez Novillo. Aunque no puede decirse que en este proyecto de interiorismo y diseño ensayase estilos que rompiesen con los que venía realizando (variantes de la silla de cuadraditos hay en el diseño de apartamento tipo del edificio Plaza de Cataluña de 1936 y en *Interiores*), los muebles y objetos que proyectó eran de una homogeneidad mayor, más modernos modernos que clásicos modernos.

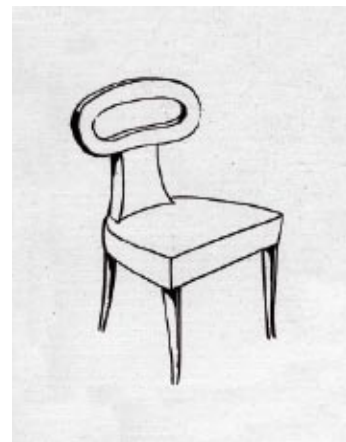
Los muebles del Hilton son muebles de inspiración americana. En las habitaciones se adoptan en parte directrices de los técnicos americanos llegados ex profeso a Madrid como Mr. Williams, "experto aposentador de la organización Hilton". En los espacios comunes y en las tiendas la libertad de Luis M. Feduchi es mucho mayor; allí se puede innovar y, de hecho, las fotografías –porque todo se ha perdido– revelan el alarde de diseño que se desplegó. "A través de este edificio", –dicen Patricia Molins y Carlos Pérez– "comenzaron a popularizarse las formas trapezoidales y arriñonadas que definirían después la arquitectura hotelera y turística."⁴¹

Luis M. Feduchi no pudo volver a desarrollar un proyecto semejante, pero aquí quedó cimentada su autoridad. En una entrevista de 1954 en la revista *Construcciones* declaraba: "Hasta hace unos años, existía aún por parte de muchos profesionales, un marcado desprecio hacia la decoración. Por fortuna, ya existen compañeros que se ocupan de ella, y cada día se tiene más en cuenta. Antes [en edificios oficiales] con un mobiliario de tipo inglés se salía del paso. Ahora, no, y se hacen muchas cosas y buenas. Lo que no existe duda es que hay una separación completa de cuatro años a esta parte". La sensación de haber superado una solitaria travesía en el desierto que destilan estas palabras puede estar detrás de la frescura y el optimismo de los interiores y los muebles del Hilton⁴².

40 FEDUCHI, Luis M. *La casa por dentro I y II*. Madrid: Afrodísio Aguado, 1952. Los muebles de Zurich, en pp. 71, 101; los de Moreno de Cala, p. 111, y los de Romley, en pp. 131-132. Para la relación entre Feduchi y Romley vid. "Cómo ven los decoradores españoles la casa de campo", en *Revista de la mujer* nº 66 (1943).

41 Vid. MOLINS, Patricia y PÉREZ, Carlos "Diseño industrial y diseño gráfico", en *España años 50: una década de creación*. Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2004.

42 MOLINS, Patricia "Misterio y geometría. La década de la abstracción", en *L'arquitectura i l'art dels anys 50 a Madrid*. Catálogo de exposición en el Centre Cultural de la Fundació "la Caixa". Barcelona: Fundació "la Caixa", 1996, p. 53 analiza la "interpretación festiva" de los diseños de Javier Feduchi en el Hilton.



31- Luis M. Feduchi. Dibujo de silla derivada de un modelo imperio. *Interiores*, p. 82.



32- Luis M. Feduchi. Dibujo de interior de apartamento en proyecto de edificios en la Plaza de Cataluña (Barcelona), 1936. Archivo Ignacio Feduchi (Madrid).



33- Luis M. Feduchi. Dibujo de interior con silla de respaldo reticular. *Interiores*, p. 55.



34- Luis M. Feduchi. Cafetería del Hilton. Archivo Ignacio Feduchi (Madrid).



35- Luis M. Feduchi y Javier Feduchi Benlliure. Peluquería del Hotel Castellana Hilton (Madrid). Archivo Ignacio Feduchi (Madrid).



36- Luis M. Feduchi. Interior de una de las habitaciones del Hotel Castellana Hilton (Madrid). Archivo Ignacio Feduchi (Madrid).



37- Luis M. Feduchi. Silla para el Hotel Castellana Hilton (Madrid).

En 1955 se publica *Interiores de Hoy*. Abre una cita de Cocteau, apropiada para la nueva situación de la decoración de las viviendas en España que se proclama a continuación. Se habla de “rápida evolución” y de cambio que “crece de forma impresionante y arrolladora”. Sigue una historia del mueble moderno en la que se recuerda el llamado “estilo cubista” de los años 20, que no llegó a adoptar una forma definitiva y quedó sólo como eslabón necesario para avanzar; de la depuración de los estilos del siglo XIX que tuvo lugar en Francia a partir de la Exposición de París, y de las idas y venidas de “los estilos históricos desde el barroco al isabelino sin olvidar el llamado estilo inglés (en el cual estaban englobados todos los de los últimos doscientos años)”. Después de la Segunda Guerra Mundial, paralelamente a la evolución de las Artes Plásticas, se imponen modelos nuevos que describe con cuatro características: “un estudio técnico de la estructura en relación con su función, el empleo de nuevos materiales, como el acero, el caucho, los plásticos y la madera sintética, una cuidadosa proporción entre los diversos elementos y su empleo racional dándole mayor importancia al color y a las calidades de los materiales”. Ahora la situación de España es distinta; ya no se trata de que no haya arquitectos y decoradores que diseñen muebles e interiores modernos. Los hay, y casi todos son más jóvenes que él, pero no tienen la difusión que se merecen. Codo con codo con Max Bill, Gio Ponti, Albini, Chessa, Castiglione, Eames, Finn Juhl, Zanuso o Sottsass, y muchos más —es significativo que el libro cuente con un “índice de artistas citados”— se dibujan y fotografían muebles e interiores diseñados por Fisac, Corrales, Julio Lafuente, Barbero, Lahoz, Moreno de Cala, Alonso Martínez, Muñoz y el propio Feduchi.

Uno de los muebles que mejor resumen el carácter de los muebles de Luis M. Feduchi en esa época es la silla parábola. Al publicarse en la *Revista Nacional de Arquitectura*⁴³ se explicaban las raíces danesas del modelo (Poul Kjaerlholm), destacándose su ligereza, comodidad, y los materiales, “tubo de acero y asiento y respaldo de fibras de plástico”. Una silla de perfil caligráfico, en la que también aportó ideas su hijo Javier, que se ajustaba a los objetivos de equilibrio entre masas, volúmenes y colores que, huyendo de cualquier atisbo de barroquismo, diese “sensación de tranquilidad.”⁴⁴ Diseño ingenieril, que se centraba en la resolución de problemas de trazado, de encuentros, de eficacia estructural, de razón práctica⁴⁵.

Los tormentos del diseño también podían estar causados por la antifuncionalidad, una preocupación de Luis M. Feduchi que parece intensificarse, seguramente por la índole industrial de una serie de encargos que recibió estos años⁴⁶. También en el año 1955 lleva a cabo, con ayuda de su hijo Javier, un estudio de remodelación de los coches de Renfe. Se trataba de diseñar los elementos fijos de mobiliario: butaca, mesita auxiliar, porta-equipajes, cortinillas de cierre y luz general, buscando la obtención de máxima comodidad y una solución estética para cada departamento en relación con los adelantos de la técnica y de los nuevos materiales. El estudio se basaba sobre todo en la butaca, por considerarse elemento fundamental del departamento. La novedad del diseño radicaba en una transformación de la colocación tradicional de la orejera, desviando su eje de modo que al recostar la cabeza, ésta quedase adaptada por completo.

43 *Revista Nacional de Arquitectura* nº 157 (1955), pp. 37-38.

44 *Construcciones*, 1954.

45 Así la explicaba Javier Feduchi a Jesús San Vicente. SAN VICENTE, Jesús “Entrevista. Javier Feduchi”, en *Experimenta. Número monográfico “Diseño del mueble en España: 1902-1998”* nº 20 (1994), p. 58.

46 Sobre Luis M. Feduchi como uno de los primeros en ser consciente de la necesidad de trabajar con la industria, vid. MOLINS, Patricia y PÉREZ, Carlos “Diseño industrial y diseño gráfico”, *Op. cit.*

En 1956 Luis M. Feduchi obtiene, en colaboración con Javier Feduchi, Jesús Bosch, y Ramiro Tapia varios premios en el Primer Concurso de Diseño Industrial. Este concurso estaba patrocinado por el Colegio de Arquitectos de Madrid y tres empresas madrileñas: Plata Meneses, Talleres de Arte y Tapicerías Gancedo. En los locales de la exposición se celebró paralelamente una Sesión de Crítica de Arquitectura sobre Diseño Industrial que quedó recogida en la Revista Nacional de Arquitectura de dicho año. En ella se subrayó el carácter pionero de la iniciativa a la vez que se censuraba la fealdad de los modelos de las empresas proveedoras de la arquitectura, una fealdad que se consideraba que iba en detrimento de la productividad y que no remediaba el mal gusto nacional. También se puso de relieve la fuerza creadora de la artesanía española. Así pues, aunque el fin prioritario de la convocatoria fuese estimular a la industria para que se renovase en el diseño, quedó también patente que el tema de la artesanía seguía vivo. Desde el año anterior, 1955, la Revista Nacional de Arquitectura había comenzado a publicar las actividades que en pro de las artes populares estaban patrocinando los grandes almacenes italianos "La Rinascente". Por otra parte, ese mismo año del concurso, 1956, se celebraba Trienal en Milán. En las dos últimas convocatorias, España había sido premiada por la instalación del pabellón; ahora se pretende recibir el galardón por la calidad del material expuesto: "Nuestra participación nos parece que debe enfocarse pura y simplemente a lo que en nosotros es tradicional: los damasquinados, los azabaches, los trabajos de esparto y caña, los cueros, los azulejos. Estos productos han de ser realizados, naturalmente, por nuestros artesanos; pero es ineludible y fundamental que sean proyectados y dirigidos por los mejores artistas, pintores, escultores y arquitectos de hoy".

Impulsar el diseño industrial, renovar la artesanía y las artes decorativas, pero sin olvidar la casa, y concretamente, la de las clases humilde y media. Luis M. Feduchi trabaja también en proyectos para viviendas baratas, por los que están cada vez más interesados los arquitectos más jóvenes, animado por la posibilidad de que se acometa en España "un gran plan nacional de viviendas protegidas", así como por la existencia de empresas que, embarcándose en proyectos de renovación industrial como los que se pretendía fomentar, están dispuestas a fabricar modelos concretos de muebles concebidos en módulos que pueden extenderse o reducirse en función de la superficie habitable⁴⁷.

PESQUISAS Y RECUERDOS

Javier Feduchi Benlliure fue un diseñador precoz. Antes de terminar los estudios de arquitectura ya había trabajado en multitud de proyectos de diseño, con su padre, con compañeros de estudios, o con ambos. Dibujaba muebles e interiores (algunos de los publicados en los libros *Interiores* e *Interiores de hoy* mencionados más arriba), diseñaba muebles (sobre todo para Rolaco, firma en la que, a pesar de su juventud, trabaja como director artístico) y, a la vez, montajes expositivos en pabellones y tiendas⁴⁸. Sin que los firmase directamente, por ser estudiante, reconocía su autoría en algunos muebles y diseños del Hotel Castellana Hilton y en los de la serie VR (Vivienda Rolaco) de 1955, piezas estas últimas de geometría rotunda y sencilla cercana a los de los daneses que tanto admiraba. Trabaja con su padre, pero con matices; los dos habían empezado a dibujar muebles porque dominaban las técnicas de representación⁴⁹, pero a él, por



38- Luis M. Feduchi y Javier Feduchi Benlliure. Silla parábola, 1955. Archivo Ignacio Feduchi (Madrid).



39- Luis M. Feduchi y Javier Feduchi Benlliure. Prototipos para Renfe. Foto C. Jiménez. Servicio Histórico de la Fundación COAM (Madrid), Legado de Javier Feduchi Benlliure, caja 17.



40- Javier Feduchi Benlliure. Muebles de la serie VR (1955). Foto C. Jiménez. Servicio Histórico de la Fundación COAM (Madrid), Legado de Javier Feduchi Benlliure, caja 93.

47 FEDUCHI, Luis M. "La casa de 1956 en Madrid", *Mundo Hispánico* 101 (1956).

48 La lista puede verse en su biografía, también en este catálogo.

49 SAN VICENTE, Jesús *Op. cit.*, p. 57.

ejemplo, no le incomodaba la “frialdad” que Luis M. Feduchi veía en los muebles escandinavos, sino que, por el contrario, se sentía cómodo en su contención formal, una contención que contribuye a exhibir lo que más le gusta: la perfección de su tectónica y de su construcción. Los muebles de Javier Feduchi de los años 50 y 60 serán muebles funcionales, de una estética, por otra parte, más cercana al diseño industrial. Piezas de materiales metálicos, más fríos, para ser fabricadas en serie, y apilables (es interesante su experimentación con el asiento de tres patas, como puede verse en la silla “Araña”). En los tapizados, le interesan sobre todo las texturas, las calidades de los tejidos más novedosos, sin dibujos ni estampados.

El diseño que perseguía entonces y que siguió persiguiendo el resto de su vida era el que generase en sí mismo “una mayor necesidad de industrialización”⁵⁰. En España existía históricamente en Barcelona –ya Gaudí podía ser considerado un pionero– pero era difícil de encontrar y de realizar en Madrid, donde sólo se creaban piezas singulares para proyectos arquitectónicos específicos, más cerca del arte, por lo tanto, que de la industria. La producción en serie de muebles domésticos era imposible, por la índole del gusto imperante –lo que él mismo llamaría “la sociedad funcionarial y conservadora madrileña”, consumidora de muebles de estilo “Remordimiento”– y porque las carencias industriales se suplían, con mucha facilidad, mediante oficios artesanales de una gran calidad: “Tú podías hacer un diseño con una lámpara fluorescente y encontrabas un industrial artesano que te la hacía del tamaño que quisieras”, decía Javier Feduchi en 1994. “Así que”, seguía, “¿para qué nos íbamos a complicar la vida buscando la industrialización? Y luego, ¿quién te vendía aquello? Esa es la otra gran carencia que siempre hemos tenido en Madrid, hasta hace apenas 20 años”⁵¹.

En la silla que diseñó para la vivienda unifamiliar “La Higuera”, un proyecto en el que trabajó especialmente cerca de su padre, cuando ya estaba a punto de terminar la carrera, puede apreciarse un gusto a la vez compartido y distinto al suyo. Es una silla liviana, de proporciones equilibradas, que tiene la calidez de los modelos populares en los que se inspira, las sillas volantes de fines del siglo XIX, frágiles como el bambú que imitan. Aparecía fotografiada en el libro que Luis M. Feduchi había publicado justo en esos años, la *Antología de la silla española*⁵², cerca de la preferida de éste, un modelo de silla popular levantina, de Játiva. Luis había empezado a dibujarla en los años 40, a la vez que Gio Ponti iniciaba las investigaciones a partir de sillas populares italianas Chiavari que le llevarían a diseñar la “Superleggera”. La diferencia entre la silla de Játiva y las sillas volantes podría ser la de sus respectivas preferencias formales: frente a la ondulación del perfil de la primera, tan explícitamente decorativa, la desnuda ortogonalidad de las segundas. Javier Feduchi sería, por decirlo de alguna manera, menos ebanista. En la historia del mueble hay una silla que le gustaba muchísimo, y de la que hablaba frecuentemente: la que Felipe II, enfermo de gota, usaba para ser trasladado de un Sitio Real a otro. Se trataba de un ejemplo de objeto funcional anónimo, por supuesto, y sin referencias históricas, pero resuelto con la eficacia y la sencillez que tanto valoraba. La relación entre artesanía y diseño era para él mucho más excluyente que lo había sido para su padre, algo lógico en los tiempos y el contexto en que le tocó vivir, pero que también documenta una actitud diferente frente al concepto y la práctica de la disciplina. “Yo creo”, decía, “que todos estos intentos –de la Obra Nacional de

50 SAN VICENTE, Jesús *Op. cit.*, p. 56.

51 SAN VICENTE, Jesús *Op. cit.*, p. 58.

52 FEDUCHI, Luis M. *Antología de la silla española, Op. cit.*, nº 144 y 145.

Artesanía que dirigió mi padre en la posguerra y de Artespaña– de querer utilizar al artesano y a la artesanía han sido un desastre. Solamente han producido objetos decorativos, que es lo más opuesto a lo que yo entiendo por diseño. Hacer un diseño ‘español’ es una equivocación, y lo mejor es aceptar que lo moderno y lo artesano corren por caminos diferentes”. “Son dos caminos”, concluía, “dos formas de entender el diseño, distintos; compatibles si quieres, pero que no tienen nada que ver”⁵³.

El número de proyectos de pabellones para exposiciones y tiendas que realizó en estos años es verdaderamente sorprendente en un joven que todavía no ha completado su formación académica. Hay pabellones temáticos regionales, como el de Huelva, o institucionales, como el del Ministerio de la Vivienda, pero la mayoría están relacionados con la industria –Firestone, Gresite, Elycas, Pabellón de la industria siderometalúrgica–. No puede firmar proyectos, pero los que hace para los concursos en los que puede participar como estudiante, también son de un tipo de arquitectura que podría calificarse de “industrial”, las viviendas prefabricadas⁵⁴. Se trata de pequeños recintos, de estética y materiales acordes con la cualidad industrial de los productos que se exponen y con la provisionalidad inherente a este tipo de habitáculos (repárese en el techo de uralita o en la combinación entre listones de madera y tubos de acero del último de estos pabellones citados), pero en ellos ya se ensaya con estructuras reticulares leves que compartimentan el espacio manteniendo su transparencia, un tipo de división espacial que será constante en proyectos expositivos posteriores. Su estética no está lejos de las experimentales Case Study Houses norteamericanas que se estaban construyendo en esos años, a partir de elementos industriales, bajo el patrocinio de la revista Arts & Architecture.

La participación de Javier Feduchi, con su padre y con los arquitectos Javier Carvajal y Carlos de Miguel, en una novedosa iniciativa dirigida al desarrollo del diseño industrial en España, el SEDI (Sociedad para Estudios de Diseño Industrial), en 1957, se ajusta al tipo de actividades a las que se está dedicando entonces. El año anterior, por ejemplo, ha visitado en Suecia, en la ciudad de Helsingborg, una muestra sobre un tema tan sugerente para los propósitos de la nueva sociedad como Arquitectura, decoración y dibujo para la industria sueca, la H-55.⁵⁵ El pequeño stand con el que el SEDI se presentó en la Feria de Muestras de Bilbao estaba proyectado por él y por su compañero de carrera Jesús Bosch. Poco después participan en la Exposición Siderometalúrgica de Madrid arriba citada, presentando el diseño de la nevera Elycas. La iniciativa tuvo un eco bastante notable. El 4 de octubre de 1957, el diario *Pueblo* publicaba un artículo titulado “Tres arquitectos han declarado la guerra al mal gusto”, en el que a la vez que se anunciaba la aparición en Madrid de una sociedad dedicada al diseño industrial se daba cuenta, también, del gran cambio que había experimentado la decoración de interiores en relación con los nuevos estilos arquitectónicos, un cambio que consistía fundamentalmente en la desaparición de la ornamentación aplicada y el rechazo a la idea de que la belleza consistía en añadir “elementos bellos a aquellos que realmente no lo eran”. De todas formas, los objetivos del SEDI eran centrarse en el diseño industrial y la educación de los fabricantes. Por ello promovieron intentos de diseño como el de la aplanadora de motor Diesel HZ, por ejemplo.



41- Luis M. Feduchi y Javier Feduchi Benlliure. Interior de “La Higuera” con muebles de Rolaco. Foto Kindel. Servicio Histórico de la Fundación COAM (Madrid), Legado de Javier Feduchi Benlliure, caja 21.



42- Javier Feduchi Benlliure. Pabellón de la Industria siderometalúrgica, 1956. Foto C. Jiménez. Servicio Histórico de la Fundación COAM (Madrid), Legado de Javier Feduchi Benlliure, caja 93.

53 SAN VICENTE, Jesús *Op. cit.*, pp. 59 y 60.

54 Para la lista y los datos de fechas de estos pabellones y proyectos, consúltese la biografía de Javier Feduchi de este mismo catálogo.

55 “H-55/ Javier M. Feduchi y Jesús Bosch”, *Revista Nacional de Arquitectura* nº 167 (noviembre 1955), pp. 27-34.



43 y 44 – Javier M. Feduchi. Exposición pabellón ministerio de la vivienda II, FICOP, mayo 1967. Foto Portillo. Servicio Histórico de la Fundación COAM (Madrid), Legado de Javier Feduchi Benlliure, caja 22.



45- Javier Feduchi Benlliure. Exposición Centro Comercial Azca. Foto Portillo. Servicio Histórico de la Fundación COAM (Madrid), Legado de Javier Feduchi Benlliure, caja 22.

Ya arquitecto, el trabajo de Javier Feduchi se sigue concentrando en un principio en el diseño de montajes de exposiciones, muchos a través de EXCO, el Centro de “Exposición Permanente e Información de la Construcción” del Ministerio de la Vivienda, pero también para otros clientes. En las exposiciones de propaganda institucional solía compensar la aridez del material expuesto con montajes de mayor visibilidad. La entrada a la Exposición del pabellón del Ministerio de la Vivienda de 1967 parece la embocadura de un escenario al que el espectador sería invitado a pasar. Una vez dentro, ya en la exposición, los espacios se delimitan con precisión a través de paredes superficialmente homogéneas, pero discontinuas. Es un recurso que usa en otras partes del montaje en las que ha juzgado necesario establecer divisiones o marcar los recorridos mediante volúmenes. Los paramentos verticales que albergan los objetos que se exponen también están muy estructurados, y se tiene la sensación de orden, de que cada cosa está en su lugar, pero se eligen geometrías asimétricas, con lo que se consiguen paneles estéticamente más acertados y, a la vez, se hace más dinámica la contemplación. La luz, como puede verse en los documentos fotográficos que se conservan, está estudiadísima para conseguir tanto una sensación ambiental confortable como la correcta visibilidad del material en exposición por parte del espectador.

En la exposición sobre el centro comercial AZCA de 1966, también para EXCO, los planos y dibujos se apoyan en superficies inclinadas huyendo de los aparentemente inevitables paneles verticales que suelen soportar este tipo de documentos. Se elige, en cambio, un formato de mesa de dibujo, apoyado en estructuras metálicas firmes y livianas que hacen muy cómoda la contemplación cercana de los planos adheridos a ella. Contempladas con las sillas de Breuer que eligió para las salas se advierte la intención de recuperación de los modernos diseños de la Bauhaus. De nuevo, la luz es fundamental; la que procede de los flexos –un sencillo e ingenioso complemento de las mesas de dibujo– y la que ilumina desde las aperturas superior e inferior de los paneles que delimitan la habitación.

En las exposiciones de tema histórico o artístico de estos años (Gaudí, El Camino de Santiago, Santiago en el arte español, o la que hizo sobre la construcción del Escorial en el propio monasterio, por citar algunas) el protagonismo del montaje es distinto, porque ahora las piezas tienen un valor artístico del que carecía el material de las otras. Cada proyecto es diferente, y está claro que se resuelve a partir de elementos idiosincrásicos de los temas que se exponen, pero todos están recorridos por un aliento común en el que junto a referencias italianas (los proyectos museográficos del arquitecto Carlo Scarpa son las más evidentes, pero también distintos aspectos de la obra de Franco Albini), se reconocen constantes en la elección de los materiales y en su uso –según los distintos tipos de soportes, vitrinas, paneles, etc.–; en la manera de acotar los espacios, tanto de las salas como de los que enmarcan las piezas, que también son pequeños recintos espaciales, al fin y al cabo, o en los elementos que se usan para marcar los recorridos de los espectadores.

En la muestra sobre el Camino de Santiago que diseñó en la sala de exposiciones del entonces Ministerio de la Vivienda, en 1963, se eligieron materiales “povera”, adecuados a la naturaleza del camino, como cuerda, listones de madera, piedras y telas. De nuevo son muy importantes los recorridos, y por eso se atiende especialmente a crear una imagen de la exposición en lugares periféricos, como las escaleras, o en espacios que se sitúan en la frontera de lo que es exposición y lo que no lo es, como el ingreso. Idénticos listones de madera sirven a elementos

distintos, aunque siempre destinados a enmarcar, como pueden ser un dosel y un pedestal. O unos candelabros. Muchas vitrinas se construyen también con estos listones; en otras se usan cuerdas, dejando que queden a simple vista las pinzas que las mantienen tirantes. En una exposición de tema cercano, "Santiago en el arte español", que se proyectó en la iglesia de Santo Domingo de Santiago de Compostela, los focos se sujetan en enormes lámparas también hechas con ellos.

Todo esto, y más cosas –como el hecho de que evite encerrar las piezas, eliminando esquinas al prolongar las uniones más allá de su intersección– contribuyen a conferir homogeneidad a los montajes de Javier Feduchi. En el contexto familiar, resulta curioso advertir cómo la identidad estilística de Luis M. Feduchi se disuelve en un amplísimo repertorio de una gran heterogeneidad formal, a pesar de su gusto, tan moderno, de la forma por la forma. En cambio, la contención y la preferencia por formas de geometría abstracta de Javier Feduchi, en principio más impersonales, no impide que en sus diseños se pueda reconocer un estilo más homogéneo. Como se ha señalado en su biografía, sus montajes de exposiciones fueron pioneros en la España de los años sesenta. El hecho de que algunas, como la dedicada a la construcción del Escorial en el propio monasterio, se convirtiesen en museos permanentes, da fe del reconocimiento de su valor. En los años 80, cuando volvió a este tipo de trabajos, a los montajes de exposiciones, y a los proyectos de museografía, lo haría dentro de coordenadas semejantes.

Varias exposiciones que montó en estos años estaban dedicadas a temas relacionados con el diseño, como la "Exposición de Ambientes del Hogar y del Equipo Doméstico", de 1960, o la de diseño de oficina, dos años después. A propósito de esta última realizó un estudio sobre la modulación en los muebles de oficina en la que se insistía en la necesidad de coordinación entre los distintos tipos, con un criterio estético y funcional acorde con sus intereses en el ámbito del diseño industrial⁵⁶. La Exposición de Ambientes del Hogar y del Equipo Doméstico⁵⁷ se organizó en base a distintos stands que se encargaron a diferentes arquitectos y fabricantes (Fisac con Ceplástica; Enrique Ortega con Deogracias García; Picardo con Estilo; Antonio Vázquez de Castro y J.L. Iñiguez de Onzoño con H. Muebles; Javier Carvajal con Biosca; Carlos Picardo, con Darro y un ambiente que se llamaba "La tradición", del que se encargó Duarte Pinto Coello). A Javier Feduchi y a Jesús Bosch les tocó "el conjunto completo de una vivienda en una sola pieza", es decir, un cuarto de estar-dormir-comer, realizado por Rolaco. En esta exposición el mueble se contempla, obviamente, en relación con la vivienda. Pero esta relación no es coyuntural, sino motivo de reflexión constante en el trabajo de Javier Feduchi. El año antes, en 1959, junto a Jesús Bosch también, en el proyecto para la tienda Rolaco, siguiendo el recurso habitual de presentar los muebles en un ambiente doméstico de ficción, se sacaba el máximo partido de las reducidas dimensiones del local extendiendo el espacio en diversas alturas. El hecho de que, además, al encargarse simultáneamente de la dirección artística de la firma, decidiese vender sólo muebles modernos –fabricados con licencia o diseñados por él mismo–, sanciona la idea de que, ya que los muebles antiguos no caben en las viviendas nuevas, sólo con los primeros se pueden solucionar los problemas de espacio. El mueble moderno, además, se presenta este año de 1959, como la única salida comercial viable. La tienda de Rolaco se publicó en



46, 47, 48, 49- Javier Feduchi Benlliure. Exposición "El Camino de Santiago". Servicio Histórico de la Fundación COAM (Madrid), Legado de Javier Feduchi Benlliure, caja 50.

56 "La Modulación en los muebles de la oficina. Jesús Bosch, Javier Feduchi", *Arquitectura* nº 43 (julio 1962), pp. 31-34.

57 "Los ambientes de la casa", *Arquitectura* 21 (septiembre 1960), pp. 5-22.



50, 51- Javier Feduchi Benlliure. Exposición "El Camino de Santiago". Servicio Histórico de la Fundación COAM (Madrid), Legado de Javier Feduchi Benlliure, caja 50.



52- Javier Feduchi Benlliure. Exposición "Santiago en el Arte español", Iglesia de Santo Domingo, Santiago de Compostela. Servicio Histórico de la Fundación COAM (Madrid), Legado de Javier Feduchi Benlliure, caja 29.



53- Javier Feduchi Benlliure. Exposición Standard Eléctrica en la Gran Vía (Madrid). Servicio Histórico de la Fundación COAM (Madrid), Legado de Javier Feduchi Benlliure, caja 24.

la revista *Arquitectura*⁵⁸ junto a Darro, dos fabricantes modélicos, que, en distintos estilos –más moderno internacional el primero, más en una búsqueda del buen gusto y de una identidad "española" el segundo⁵⁹– eran ejemplo a seguir para otros "seguramente bien intencionados, pero mal dirigidos", que aspiraban a ser competitivos en el Mercado Común –una aspiración que se quedaría en deseo, porque en 1960 se denegó a España la incorporación al mismo–⁶⁰. Durante los años siguientes, Javier Feduchi realizará numerosos proyectos de arquitectura e interiorismo para tiendas, dentro y fuera de Madrid. Su aportación a la modernización de los establecimientos comerciales fue notable, y puede enmarcarse en el espíritu de una preocupación detectable sobre el "fenómeno de la tienda en el contexto de la ciudad", título de una sesión crítica publicada en 1968 en la revista *Arquitectura*⁶¹. La iniciativa era del arquitecto Juan Daniel Fullaondo, embarcado en un nuevo proyecto para la tienda H muebles, y las páginas preliminares recogían el lamento por la desaparición, en Madrid, de "tres realizaciones, de tres grandes arquitectos", que "en su rango de obra menor" –matiz importante– habían dado "tono y dignidad" a la calle madrileña. Se trataba del Café Zahara, de Zuazo; el bar Chicote, de Luis Gutiérrez Soto y el bar del Capitol, de Luis M. Feduchi. Entre las tiendas madrileñas que se publicaban en 1968 estaba una reforma de Darro, proyectada por su hijo Javier.

Efectivamente, en las tiendas realizadas en los años 60 y 70, Javier Feduchi había insistido en la importancia de proyectar la fachada de forma que diese realce a la calle y, a la vez, extendiese hacia ella el estilo adoptado en el interior. Una serie de proyectos para Standard Eléctrica lo muestra con claridad. En la fachada elige un diseño geométrico, en este caso de reminiscencias Op art, y lo ejecuta en un material metálico apropiado a la tecnología de las comunicaciones que se vendía en el interior. Crea así un escaparate moderno, a través del que puede verse tanto la mercancía en venta como los objetos diseñados en el proyecto de interiorismo, especialmente las grandes lámparas suspendidas a una altura media, que dejan ver lo que se expone en las mesas y son vistas, a su vez, como geometrías complementarias del diseño de fuera.

En los años 60 Javier Feduchi había empezado a trabajar para Galerías Preciados, primero proyectando el interior de sucursales pequeñas y, más adelante, grandes edificios comerciales completos. En los proyectos de interiorismo su labor era asimilable a la de Director Artístico, encargándose de cambiar el aspecto del almacén, renovando el diseño de los escaparates y de los distintos departamentos y de introducir modificaciones, también, en la forma de exponer las mercancías para facilitar –y, por tanto, estimular– la venta. En este apartado, la transformación es total; desaparecen los mostradores con anaqueles detrás, base del sistema de venta tradicional, y se centra el proyecto en el sistema de la preselección, basado en que el cliente tenga contacto directo con todo lo que está en venta, lo pueda tocar y coger, elegirlo y, en su caso, proceder a su compra. Los muebles son los llamados de tipo "góndola", y el sistema de venta en sí revolucionó los hábitos comerciales en España⁶². Galerías Preciados se puso a la cabeza de los grandes almacenes del país, siendo imitada por todos los establecimientos de este tipo. El nuevo mobiliario y los dispositivos de exposición eran complejos, y Javier Feduchi

58 "Exposición de muebles", *Arquitectura* nº 2 (febrero 1959), p. 39.

59 Así las caracterizaba Javier Feduchi, en SAN VICENTE, Jesús *Op. cit.*, pp. 58-59.

60 Vid. MOLINS, Patricia y PÉREZ, Carlos "Diseño industrial y diseño gráfico", *Op. cit.*

61 *Arquitectura* nº 111 (1968), p. 25.

62 CASONATO, Anna *La arquitectura interior en Feduchi*. Servicio Histórico de la Fundación COAM (Madrid), Legado de Javier Feduchi Benlliure, Caja 11.

los diseñó con la experiencia previa en el terreno de la expotecnia y con la información de primera mano que adquirió a través de viajes, sobre todo en Estados Unidos. Requería no sólo planificar de una manera totalmente distinta a la habitual las trayectorias de los clientes, organizando sus movimientos entre todas las plantas y dentro de cada una de ellas, sino proyectar una gran variedad de elementos de soporte diferentes a los habituales tanto en su estética como, lógicamente, en su función. Al contemplar ahora, tantos años después, los diseños para Galerías, es cuando mejor se repara en su belleza. Es el tiempo, probablemente, el que da valor estético a objetos habitualmente invisibles, dotándolos de un aura que provoca nostalgia, pero no porque la distancia cronológica suponga un valor añadido en sí, sino porque nos hace ser conscientes de la calidad artística de lo perdido.

Por otra parte, en este trabajo fue más allá del proyecto de equipamiento de inmueble al uso en la España de los años sesenta en adelante. Los grandes almacenes, por su magnitud y por la diversidad asistencial, tienen algo de microcosmos. Como Javier Feduchi decía en la entrevista que le hizo Jesús San Vicente en 1994, entre los arquitectos madrileños no era habitual, como sí lo era en Barcelona, hacer proyectos de este tipo más que para la casa o para edificios de dimensiones reducidas⁶³. En ellos se diseñaba aquello que no se podía encontrar en el mercado, porque no coincidía con el gusto o con las necesidades del proyectista. Sus proyectos para Galerías sí tenían, por el contrario, esta función de diseño al servicio de una colectividad. Los grandes almacenes eran mucho más accesibles y el público que acudía era mucho más heterogéneo que el de las tiendas. Se trata de proyectos que cultivaban, por lo tanto, una vertiente social de la disciplina en la que él, además, tenía mucha experiencia, a través de sus trabajos en arquitectura hospitalaria y asistencial.

Formalmente, el diseño se adaptaría a la discreción y el anonimato de los grandes almacenes. El esquema generador que aplica Javier Feduchi se basa en la homogeneidad formal a partir de figuras geométricas. Por ejemplo, en las Galerías de Arapiles, eligió el exágono, y lo usó para ordenar los esquemas circulatorios en planta, para el diseño de algunos muebles, para los pavimentos y los techos. La geometría funciona bien como imagen de la eficacia, pero no es completamente transparente. Las estructuras sustentantes, cuando se pueden contemplar exentas, pierden el anonimato y parecen enormes esculturas minimalistas. Los parentescos con los elementos que diseñaba en los montajes de exposiciones son claros: es como si hubiese inventado un sistema polivalente, en la forma, sencillo por necesidad, y eficaz a la vez. Por otra parte, necesita ser actual, su gusto en los interiores de la sucursal de Callao coincide con el de la moda de los setenta, con los trajes futuristas de los modistos franceses y de los muebles y objetos de plástico y derivados de los italianos y los norteamericanos.

El cuidado con que atendía al proyecto global de diseño se ajustaría a la famosa frase de la Bauhaus, “desde la silla en la que usted se sienta hasta la página que está leyendo”. Decía Javier Feduchi: “Yo aprendí de mi padre –y él de la Bauhaus– la posibilidad del diseño integral, de llegar a todos los objetos del proyecto desde la fachada hasta la mesa, la silla o el picaporte de la ventana⁶⁴. Eran proyectos que se adaptaban perfectamente a la amplitud y variedad de sus conocimientos, a su carácter emprendedor y a su capacidad de organización: “yo en Galerías



54, 55, 56- Javier Feduchi Benlliure. Galerías Preciados calle Arapiles. Servicio Histórico de la Fundación COAM (Madrid), Legado de Javier Feduchi Benlliure, caja 6.

63 SAN VICENTE, Jesús *Op. cit.*, p. 56.

64 SAN VICENTE, Jesús *Op. cit.*, p. 60.



57, 58- Javier Feduchi Benlliure. Cafetería de Galerías Preciados en Plaza de Callao (Madrid). Servicio Histórico de la Fundación COAM (Madrid), Legado de Javier Feduchi Benlliure, caja 6.



59- Javier Feduchi Benlliure. Almacenes Botas, Gijón. Servicio Histórico de la Fundación COAM (Madrid), Legado de Javier Feduchi Benlliure, caja 84.

llegaba a todo. Porque estaba dentro de la empresa y tenía mi equipo”, decía. Todo estaba hiperdiseñado, pero, gracias a un sentido de la economía y de la precisión asombroso, nada parece recargado ni pretencioso. En las fotos que se conservan de los Almacenes Botas de Gijón pueden verse diseños de objetos y muebles de tubo y materiales plásticos, entre los cuales hay que señalar el metacrilato, que constituye una novedad en ese momento. Todos ellos admiten sin ningún problema la curvatura y esta cualidad se aprovecha para basar en la curva muchos diseños.⁶⁵

Diseños anónimos, decía Javier Feduchi. Improvisados para resolver unas necesidades que la industria era incapaz de satisfacer, pero que luego nutrían sus muestrarios sin reconocer la autoría del arquitecto. “El arquitecto, en ese sentido, era un ser indefenso que diseñaba con los productos del catálogo para su proyecto singular, mejorando incluso los propios componentes a su alcance. Es una pena que casi nunca hayamos tenido la posibilidad de colaboración dentro de una estructura industrial, aunque fuese desde nuestro propio estudio.”⁶⁶

Las dificultades de Javier Feduchi para diseñar en un contexto realmente industrial le preocuparon siempre. También las experimentó como socio de BD Madrid, la tienda que contribuyó a fundar en el año 1977. Se pretendía producir diseños, de los arquitectos y diseñadores promotores del proyecto y de otros, “pero esto es un fracaso, porque no encontramos industriales que puedan hacer grandes series y nos volvemos a apoyar en los artesanos, lo que nos llevará a una especie de callejón sin salida.”⁶⁷ A BD Madrid, como empresa, le quedó, sin embargo, un territorio en el que la labor fue mucho más fructífera, el de promoción del mueble y el diseño de actualidad, a través de las exposiciones que organizaba en su tienda de la calle Villanueva. “De una manera desinteresada y libre”, como decía su amigo y socio en la empresa, José Antonio Corrales, se llevó a cabo una labor didáctica y de divulgación, sin duda entre profesionales del diseño, la decoración y la arquitectura, así como, desde ellos, entre sus clientes y afines⁶⁸. Reconociendo la imposibilidad de competir con la industria extranjera, y sobre todo la italiana, a mediados de los años 90, Javier Feduchi aspiraba, como diseñador, a sacar el máximo de partido de lo que llamaba “Piezas Únicas”, objetos que tuviesen categoría de serie limitada⁶⁹. Piezas que contribuyesen a hacer más bello y confortable el mundo que habitaba. Aunque pertenece al ámbito de lo privado, no se puede analizar su relación con el diseño sin hacer alusión a los espacios que vivió, a sus casas en Madrid, El Escorial y Viveiro (Lugo) y a sus estudios, interiores proyectados con muebles de diseñadores que admiraba, enmarcados por piezas de diseño propio, muy cuidadas en sus formas, en la elección de los materiales, en la eficacia de su funcionamiento. Proyectos perfectamente calculados para el disfrute personal y de quienes le rodeaban, que reflejan la persona austera y, aunque parezca paradójico, hedonista que fue.

En el mes de abril de 2003, Javier Feduchi presentó dos diseños inéditos en una exposición individual que formaba parte del “Ciclo Socios Fundadores de BD”, organizado para celebrar el 25 aniversario de la apertura de BD Madrid. Fueron los últimos que hizo, y sorprende que no sólo sean una especie de índice del diseño que había realizado a lo largo de su vida, sino un labora-

65 CASONATO, Anna *Op. cit.*, p. 23.

66 SAN VICENTE, Jesús *Op. cit.*, p. 60.

67 SAN VICENTE, Jesús *Op. cit.*, p. 59.

68 Vid. FEDUCHI CANOSA, Luis, ed. *B.D. Madrid. Exposiciones desde 1977*. Madrid: BD, 1988.

69 SAN VICENTE, Jesús *Op. cit.*, p. 59.

torio de propuestas para el futuro. Desde una perspectiva quizás un poco esquemática, cada uno de ellos representaría una de estas dos actitudes. Por una parte, la mesa Mensil es un mueble, en el sentido convencional del término, que recoge su universo personal como diseñador: susceptible de ser fabricado con tres posibles variantes y en distintos materiales propuestos por él mismo; de geometría precisa y flexible a la vez –un cuadrado que está dividido por sus diagonales formando cuatro triángulos–; estructura metálica de perfiles T soldados que se deja “vista” pero que se redondea en los bordes para que el contacto con el cuerpo sea más grato y no tan duro. Por otra parte, el segundo diseño es, en vez de un objeto, un sistema, llamado Alimoquetar. Esta propuesta, tan abierta, manifiesta el espíritu experimental de Javier Feduchi, a pesar de su edad. Un sistema para la realización de alfombras, tan flexible como su título –la calidad de las investigaciones estructurales y funcionales de sus diseños ocultan a menudo su carga conceptual, evidente cuando despliega su capacidad verbal, su gusto por los retruécanos y los juegos de palabras– y como su finalidad compartida, porque está pensado para que cada cual pueda fabricarse a voluntad el diseño y tamaño que más le convenga o desee a partir de piezas combinables en distintos dibujos y colores. Los dibujos no eran propios, pero eso no quiere decir que los hubiese elegido al azar, ni mucho menos que no fuesen personales. Buscó los azulejos hispanoárabes de la iglesia de San Bartolomé de Córdoba y a partir de ellos creó una geometría de precisión caleidoscópica con la que, a pesar de los emocionantes esfuerzos por disimular, manifestaba el enorme potencial de su creatividad.

ENTREVISTA

Selina Blasco: Tú te formaste como arquitecto pero haces también diseño, sobre todo de mobiliario, ¿cuál es para ti la relación entre estas dos disciplinas?

Pedro Feduchi: Las relaciones entre arquitectura moderna y el diseño han pasado por muchas fases. Desde las idílicas que se establecieron en la Bauhaus a otras épocas en las que la tradicional hermana mayor exhibía su desdén por la pequeña. En la actualidad las dos conviven con altibajos de manera más o menos separada, incluso dándose la espalda más que antes. En realidad, el diseño se ha convertido en un igual aupado por su cercanía a las artes y al uso que de él han hecho los media, el marketing, la publicidad, etc. La arquitectura se defiende bien por el protagonismo político que se le ha dado en las últimas décadas y que la han llevado a alcanzar una dimensión exorbitante que creo debería de replantearse. Ninguna de estas actitudes me interesa especialmente. Siempre he pensado que las dos, desarrollándose en campos diferentes, mantenían un tronco común, que compartían un mismo sentir, incluso con otras disciplinas como las del ingeniero o el tipógrafo; tienen un fondo que las iguala más que las separa. Pero cuidado, un elemento en común con sus específicas circunstancias, algo que en muchas ocasiones se ha desdeñado y que es importantísimo no perder de vista. A pesar de sus parecidos, una famosa frase como la de Rogers “de la ciudad a la cuchara” me parece un error del que todavía estamos pagando sus consecuencias. El típico disparate de los arquitectos metomentodo del que también se han contagiado muchos diseñadores. No digo que no tengan cualificación para hacerlo, sólo que no se debe cambiar de campo tan alegremente, que es necesario contar con una preparación específica, seguramente fácil de adquirir pero no inmediata. Las cosas se han complicado mucho y el artista renacentista que se paseaba por las artes como Pedro por su casa es un mito y creo que ya no tiene ningún sentido. No es que no se pueda, es que no interesa esa actitud y la comprensión del mundo que acarrea.



60 Javier Feduchi Benlliure. Almacenes Botas, Gijón. Servicio Histórico de la Fundación COAM (Madrid), Legado de Javier Feduchi Benlliure, caja 84.



Pedro Feduchi

S.B.: Sin embargo, impartes clase de diseño de mobiliario en una escuela de arquitectura.

P.F.: Sí, y trato de explicar a mis alumnos que a pesar de la facilidad y buena preparación que tienen para diseñar muebles no es algo que la mayoría haga de inmediato, que en el curso van a descubrir cosas que antes nunca habían sentido y que nunca antes, en sus clases de proyectos, habían considerado necesarias. En especial me refiero al carácter objetual que tienen los muebles y que en la arquitectura, por su tamaño, no se hace tan evidente. También su condición de herramienta, de continuación de nuestro cuerpo, casi como prótesis pero también como hábito, o como referente de nuestra cultura; la silla es un buen ejemplo de esta intercomunicación entre nosotros y los modos que desarrollamos en nuestro vivir. Cultura y objeto tienen en ella una interrelación absorbente, contagiosa. ... Era Mies quien aseguraba lo difícil que resultaba diseñar una silla, y no por nada: las que diseñó no llegaron a igualar los ideales teóricos alcanzados en sus edificios. No es que con los muebles no se pueda conseguir algo tan intenso como con la arquitectura; es que, como diseñador, Mies no llegó a producir algo tan acabado. En todo caso, hay que esperar a los años 50 para encontrar ejemplos de muebles que tengan detrás ideas equiparables a las de Mies en sus arquitecturas. Pienso en Poul Kjaerholm y la PK25, una silla en la que la forma venía predeterminada por el procedimiento seguido para su construcción. Pero no se piense que siempre una va después de la otra, tenemos muchos ejemplos en la historia en las que el mobiliario se adelanta conceptualmente a la arquitectura de su tiempo...

S.B.: ¿Podrías citar algún ejemplo?

P.F.: Sí, en las clases teóricas con las que acompaño el curso suelo hacer hincapié en eso. Me interesa, por ejemplo, la relación de los Mckintosh con su época. Los edificios no son comparables con los interiores que diseñan. Estos son mucho más interesantes e innovadores. Otro caso que me gusta explicar es el de Rietveld y la casa Schroeder. No creo que nadie pudiera haber dado un salto tan grande en el terreno de la arquitectura sin la experiencia personal que le había proporcionado el conseguir hacer sus diseños de muebles dentro de los ideales que los manifiestos neoplásticos habían tratado de expresar en la pintura. Ni el propio Oud, uno de los arquitectos más innovadores de ese movimiento, ni van Eesteren y van Doesburg lo habrían logrado sin la experiencia acumulada por Rietveld en el campo del mobiliario. Después de ello fue más sencillo hacer el pabellón de Barcelona o la casa Tughenhat.

S.B.: ¿Y hoy? ¿Cómo ves esa relación en nuestros días?

P.F.: Ya he explicado antes que para mí no existe mucha diferencia entre ambas acciones; a pesar de que piense que experimentar en arquitectura es más complicado que hacerlo con el mobiliario, no es menos intenso conseguir un buen resultado en una o en otra disciplina. Lo que una tiene de difícil por complejidad la otra lo tiene por lo contrario. Para mí es cuestión de género, es tan difícil ser poeta como novelista, tan intenso un haiku como un soneto ¿no? Pues aquí lo mismo, la reducción de la complejidad no acarrea más sencillez sino más esencialidad. Claro que al tener iniciativas de diversa índole la experimentación, la búsqueda de lo novedoso, se produce con independencia en uno y en otro campo. Las convenciones son el freno de la innovación, son el producto de la complacencia. Creo que estamos en un momento muy interesante precisamente porque al fin la complacencia de los autores es más sencilla de desenmascarar, con las tecnologías actuales que facilitan la búsqueda y la copia. Sin embargo, pienso que en estos momentos la arquitectura es más autocomplaciente que el diseño; por

lo menos en éste yo veo síntomas de evolución. Pero es difícil predecir si la irrupción de la tecnología experimentada en estas dos últimas décadas va a propiciar de verdad un nuevo paradigma. Ya sufrimos el espejismo de esto en los ochenta. En los noventa nos dimos cuenta de que todo seguía más o menos igual. Nada más ilusorio que la postmodernidad; en todo caso, se pudo constatar un cambio en las mentalidades, pero al fin y al cabo lo que se produjo fue la vuelta de tuerca que requería la modernidad, su asentamiento, su asunción, la imposibilidad de la vuelta atrás. Quizá sea presuntuoso pensar que estemos a las puertas de un nuevo paradigma. Digamos que sería todavía muy "moderno" pensar así.

S.B.: ¿Entonces...?

P.F.: Bueno, lo primero que hace falta es comprender los recursos con los que se instaló la modernidad. Uno de ellos, en la arquitectura y el diseño, fue el uso propagandista y la apropiación de la funcionalidad, como si antes de su llegada la búsqueda de la utilidad, el motivo que desencadena el mismo acto de diseñar, no hubiera existido. La funcionalidad fue asumida como un principio determinante, sin reparar en que no es más que el motor de arranque, algo que no determina los resultados, ya que las cosas pueden ser de muchas maneras cumpliendo esos principios. Por otro lado, hay que añadir la ampliación de lo creativo que se produjo con el psicoanálisis, la desmitificación del artista como demiurgo. Y, sobre todo, el cocktail que se dio por la identificación de lo artístico tanto con lo expresivo como con lo inútil. Esos aspectos se unen al mismo principio de lo moderno, que no es otro que la búsqueda de lo que se produce en el momento, de lo de hoy. Pero el caso es que lo moderno se ha convertido en una esclavitud y no casualmente comparte raíz con moda y con modo. La verdadera actitud moderna es, al tiempo de modal, una búsqueda continua de un modo diferente, algo que ha de estar perpetuamente a la moda, continuamente cambiando el registro, reinventándose sobre la búsqueda de una novedad. Este año hubo una exposición en la LabORAL de Gijón "Nowhere, Now Here" que recogía las últimas tendencias dentro de la experimentación en el diseño. Los comisarios Roberto Feo y Rosario Hurtado (El último grito) reunieron un material muy interesante en el que se revisaban las actitudes más actuales del diseño. Fue muy refrescante ver las diferentes propuestas, la búsqueda de vías distintas que antes no habían sido transitadas o que lo habían sido de manera muy lateral. Yo creo que el deseo de innovar, aunque sea una actitud que comparten la mayoría de los modernólatras, es algo que no hay que evitar. Innovar es necesario, también se hacía antes de que la modernidad hiciera su aparición. Sin embargo, se hacía de otra manera, y nunca mejor dicho, se hacía a la manera. Se evolucionaba siguiendo una determinada manera, continuando por un camino que otro había ya abierto, no como ahora, que "camino hoyado es camino prohibido", hasta que el olvido permite que se pueda volver a pisar. Y en el siglo que llevamos de modernidad los caminos van estando ya muy pisoteados.

S.B.: Me gusta eso de relacionar la innovación con el olvido. Pero no entiendo bien lo que propones. Por un lado seguir innovando y por otro, no ves bien esta actitud...

P.F.: La inquietud, la búsqueda de lo nuevo, de lo diferente, es algo bueno en todos los ámbitos de la vida. Lo que critico es la actitud, el modo. Uno de los grupos que estaban representados en la exposición de "Nowhere, Now Here", el compuesto por Dunne & Raby, puede servir de ejemplo. En la publicación sobre la asignatura que imparten en el Royal College of Art de Londres, "Design interactions", para este curso de 2009 puede rastrearse esa actitud todavía moderna al final. Han redactado un documento titulado "Afterword a/b" en el que proponen

dos listas, a una la llaman "a" y a otra la llaman "b". En ellas se establecen términos de pares que funcionan dialécticamente. Claramente uno es más fresco que el otro, es más actual. Funciona para detectar actitudes y es seguramente muy educativo. Un principio simple que pone en evidencia modos diferentes de enfrentarse a los problemas. No se por qué, al leerla y decantarme inmediatamente por la "lista b" hubo algo que me hizo pensar que era maniqueo separar buenos y malos, y traté de hacer otra, la "lista c". En seguida me di cuenta de que funcionaba de la misma manera, ridiculizaba las anteriores y buscaba encontrar una actitud cada vez más cínica y distante de ellas. Lo que me parece fácil y al tiempo superfluo. Estoy convencido que se podría hacer una cuarta lista, la "d", otra quinta "e" y, aunque cada vez fuera más difícil, habría nuevas listas o, como decía antes, cuando nos olvidásemos de las primeras, se reinventarían, se rescatarían las anteriores. Esa es la actitud que creo debemos repensar. Es imposible volver a la actitud premoderna, que, siguiendo con las listas, sería seguir la lista "a" a pies juntillas y tan sólo añadiendo variaciones en esa dirección. Quizá estemos empezando a ver que tenemos que hacer listas y que éstas no son excluyentes, que se producen alternativamente y son intercambiables.

S.B.: Para acabar la entrevista, creo que lo mejor es publicar la lista a/b de Dunne & Raby y tu lista c. Sería como suma y sigue.

P.F.: Pero sin plantearse como algo disyuntivo. Mejor algo conjuntivo, que destruya incluso el formato de la lista.

a

afirmativo
resuelve problemas
design como proceso
ofrece respuestas
al servicio de la industria
para como es el mundo
ciencia ficción
futuros
funciones ficticias
cambia el mundo
para que nos adaptemos
anti-arte
investigación para el diseño
aplicaciones
diseño para la producción
divertido
diseño de concepto
consumidor
usuario
nos hace comprar

b

crítico
encuentra problemas
design como medio
hace preguntas
al servicio de la sociedad
para como podría ser el mundo
ficción social
mundos paralelos
ficciones funcionales
nos cambia
para adaptarnos al mundo
arte aplicado
investigación a través del diseño
implicaciones
diseño para el debate
satírico
diseño conceptual
ciudadano
persona
nos hace pensar

c

curioso
crea problemas
design como mensaje
intenta soluciones
a mi servicio
para como será el mundo
ciencia social
todos los mundos
funciona sin ficción
nos adapta
a los cambios y al mundo
aparte
investigación con diseño
complicaciones
diseño para el disfrute
irónico
diseño común
habitante
colectivo
nos hace sentir

MUEBLES Y OBJETOS DE LA EXPOSICIÓN

Selección y textos: Pedro Feduchi

Agradecimientos

Por su colaboración en los préstamos a Elena, Luis, Belén, Ignacio y Luz Feduchi Benlliure, a Isabel, Marta y Javier Canosa Penaba, a Antonio Herrera Feduchi, a Pedro Peña y Mónica Corrales, Luis Cubillo, Marichu López Yarto, Ana Rancés, Antón Capitel y Consuelo Martorell, Muebles Fomento y Ana y Francisco Soto (Imasoto). Por su ayuda en la investigación a Miguel Lasso de la Vega Zamora, Pilar Rivas Quinzaños, Alberto Sanz Hernando y a todo el Servicio Histórico de la Fundación COAM. A Poldo Pomés y Jorge Gorostiza. A Helena H. Feduchi, Luis Feduchi Canosa y a Marta Feduchi, Mateo Peña Corrales, Andrea Pino, Pedro Ichimaru y Fernando Campos. A José María Tomás Llavador, Carlos Pérez, Rafael Ramírez y Rubén Pacheco.

Dimensiones 71 . 82 . 98

Fecha 1931-1933

Fabricante Sociedad Santamaría y Cía.

Materiales Patas de roble, armazón de pino y tapicería sobre relleno de crin y muelles.

Descripción La simplificación de la butaca tradicional orejera reduce el tamaño, elimina adornos en la tapicería y acolcha los brazos para mayor comodidad. Las formas geométricas como el semicírculo de las orejas o el costado rectangular del brazo acentúan su modernidad.

Observaciones Esta butaca se diseñó para los modernos apartamentos del hotel Capitol y en ella se hace patente la adecuación a la vida urbana de estos espacios de alquiler que entonces se comenzaban a introducir en capitales como Madrid. Es inevitable su comparación con la otra butaca de orejas que diseñó por esos años para un interior mucho más lujoso de un decorado de película. Ambos lados de la modernidad estaban muy presentes en el ecléctico gusto madrileño de entonces con los que se quería sobrepasar el cerrado tradicionalismo de la sociedad española decimonónica.



Dimensiones 105,5 . 73,5 . 80

Fecha c. 1935

Fabricante Sociedad Santamaría y Cía.

Materiales Madera de roble en brazos y patas y estructura interior de pino. Tapicería de un tejido de lana asemejando a la rafia en color caldero, relleno de crin y muelles en el asiento.

Descripción El diseño del brazo tallado de forma redondeada y ergonómica le da un toque naturalista muy expresivo que se complementa con el dinamismo de la curvatura de las orejas y de la parte superior del respaldo.

Observaciones Es una versión modernizada y elegante de la tradicional butaca orejera. Cabe destacar la gran dimensión de la parte superior del respaldo curvo y de sus orejas. El ajustado talle y el amplio y volumétrico asiento acentúan su plasticidad haciendo de ella un diseño muy original que se anticipa al gusto exagerado de los muebles italianos de los cincuenta. Se realizó en los mismos años que la butaca Urbana que se diseñó para los apartamentos del hotel Capitol. La primera vez que se documenta es en un decorado de la película "El bailarín y el trabajador" que se publicó en la revista *Nuevas Formas* de 1935 firmado junto a Luis Santamaría. Durante los años cuarenta volvió a utilizar este diseño en varias ocasiones como se puede ver por las fotografías de su libro *La Casa por Dentro*.



Dimensiones 80 . 65 . 65

Fecha 1931-1933

Fabricante Rolaco

Materiales Tablero chapado de madera de roble con los cantos teñidos en negro.

Descripción Mesa circular con cuatro patas formadas por tableros en cruz en los extremos del radio. La tapa tiene el canto dividido en tres, el central rehundido y teñido en negro como los restantes de las patas y de la bandeja inferior. Esta se fija a las patas a la mitad de su ancho.

Observaciones El diseño geométrico de esta mesa, que estaba situada en los apartamentos del hotel, combina con otros muebles de esta habitación. El grueso tablero con el rehundido central asemeja las impostas corridas de las marquesinas y otras decoraciones lineales del edificio que recuerdan las obras del arquitecto Eric Mendelsohn. La desaparición del volumen que propugnaba el neoplasticismo y la construcción mediante planos que se intersectan en el espacio se había hecho muy popular y aquí se reconoce ese lenguaje llevado a una geometría aun equilibrada y simétrica. Los canteados teñidos del original, hoy perdidos en las restauraciones, reforzaban el aire ilusorio y poco matérico de un diseño que quería ser de estilo "cubista".





Dimensiones 80 . 46,5 . 54,5

Fecha 1931-1933

Fabricante Lledó

Materiales Madera de haya curvada y barnizada. Asiento tapizado.

Descripción Silla de respaldo de líneas onduladas de dos tamaños, unos más anchos y planos, y otros cilíndricos y más estrechos con los ángulos superiores apuntados y la chambrana en aro cuadrangular.

Observaciones Esta silla de madera curvada crea un interesante juego de líneas onduladas de diversos anchos que le dan mucho dinamismo y que quizá sea su elemento más destacado. Como se ha señalado, su inspiración parte de los respaldos de sillas populares aunque influenciada por la gráfica moderna de anuncios y carteles. Es interesante destacar la diferencia que tiene con los modelos de la firma Thonet, a pesar de ser de madera curvada. Se realiza otra versión con brazo. Fue diseñada para la cafetería del hotel Capitol.



Dimensiones 65 . 78 . 78

Fecha 1930-1933

Fabricante Lledó

Materiales Tablero chapado de hoja de roble barnizado en dos tonos: natural y teñido de negro en los cantos. Los pies y las partes curvas son de madera maciza con el canto también teñido de negro.

Descripción Las patas están formadas por cuatro bandas de madera con la parte inferior curvada recreando la imagen de una copa o tulipa. Están unidas a un tercio de la altura por una balda en forma de cruz. Se apoyan en una pieza de forma semejante pero invertida. La tapa es un círculo que se apoya directamente sobre ellas. El canto se tiñe para evitar la diferencia que se marcaría entre el canteado de los elementos rectos y el corte natural de las partes curvas en macizo.

Observaciones Esta mesa es más sencilla que la de los apartamentos del hotel Capitol. Se utilizaba en el bar con los sillones de madera curvada de la ficha nº 6. Concentra su interés en el contraste entre el círculo y la cruz de la parte superior y las curvaturas contrapuestas de los pies. Es evidente su adscripción al mundo figurativo que se veía en las revistas, la fotografía y la ilustración tanto pictórica como publicitaria de corte moderno y abstracto que se enfatiza en el delineado de los cantos en negro y el uso de geometrías puras. Estos cantos ocultaban una necesidad constructiva (igualar la diferencia entre los bordes de las piezas macizas y los de tablero) ya que no se disponía por entonces de contrachapado curvado.

Dimensiones 76 . 64 . 64

Fecha 1931-1933

Fabricante Lledó y Rolaco

Materiales Madera de haya teñida y asiento tapizado.

Descripción La estructura está resuelta mediante el encuentro de tres piezas independientes, Una sujeta el asiento y continúa en las patas traseras, otra que las une por detrás y, por último, la de las patas delanteras que forman brazo para terminar sujetando el respaldo. Asiento y respaldo forman dos piezas independientes tapizadas.

Observaciones El modelo original estaba tapizado en una cretona estampada con grandes flores de colores igual a la tela de las cortinas del bar del hotel Capitol, y que contrastaba con la sobriedad generada por la decoración restante. Es la versión en madera curvada de un mueble de tubo de acero.



Dimensiones 77 . 60,5 . 93

Fecha 1931-1933

Fabricante Lledó

Materiales Madera de haya curvada y teñida y asiento con estructura de pino y tapizado.

Descripción El diseño se basa en la unión de cuatro piezas, una estructura lineal y continua en arco que hace las dos patas y los brazos y que sirve de soporte para el asiento y el respaldo tapizados con muelles. Estos se unen a ella con la ayuda de dos barras transversales de madera dobladas en los extremos.

Observaciones Está realizada con madera curvada pero imita las tendencias del momento del mobiliario de tubo cromado en los que se separaba visualmente la estructura del volumen para el asiento. La simplicidad de su diseño y geometría hacen de esta pieza una de las más atractivas de las que se diseñaron para el edificio Capitol. Estaba en los apartamentos del hotel junto a la mesa Suite y la butaca Urbana.





Dimensiones 70 . 60 . 72

Fecha c. 1945

Fabricante S. Santamaría y Cía.

Materiales Madera de haya teñida y asiento tapizado. El armazón interior es de madera y el relleno de muelles.

Descripción Brazo de madera de haya de exagerada curvatura que va desde la mitad del respaldo hasta convertirse en pata mediante la transición de unos elementos tallados cuya unión es una bola. El asiento grueso y volumétrico y el respaldo curvo y delgado están tapizados.

Observaciones En el libro *La Casa por Dentro II* (p. 181) el propio autor la describe de la siguiente manera: "adaptación moderna de un modelo de butaca romántica con brazos de madera curvada. Obsérvese la caída exagerada del asiento, casi perpendicular con respecto al respaldo". Una versión temprana de este diseño se publicó en 1935 en la revista *Nuevas Formas*. Si se compara con la butaca de los apartamentos del Capitol es patente el cambio de gusto que se produce a mediados de los treinta frente a la época anterior. La vanguardia pierde fuerza y se consolida la vuelta al orden.



Dimensiones 82 . 45 . 85

Fecha 1931-1933

Fabricante Lledó y Rolaco

Materiales Estructura de tubo y chapa de acero cromado. Madera de cebrano y nogal. Cristal curvado y tapa superior de linóleo.

Descripción El carrito se arma mediante una espina central, que sirve tanto para articular el mecanismo que le permite la movilidad (ruedas y asa de empuje) como para organizar los distintos compartimentos del botellero, coctelera y bandejas de aperitivos. La zona curva superior se protege con un cristal. La puerta de madera de arriba se abre en ángulo para aumentar la superficie de apoyo al girar. La de abajo abate logrando mayor vuelo pero necesitando compás para contrarrestar el voladizo.

Observaciones Ya ha sido puesto de manifiesto que quizá sea éste “el mueble en el que el carácter del edificio se hace más evidente, hasta el extremo de poder interpretarlo como feliz síntesis iconográfica de éste” (*Los Muebles del Capitol*, 1980). Si su semejanza arquitectónica es patente, también lo es su adscripción a la objetualidad de la máquina. Movilidad y mecanismos son dos principios de la modernidad que unidos al hecho de que sea un bar sobre ruedas hacen de este carrito un manifiesto maquinista. El modelo actual es una reproducción llevada a cabo en el año 1995 para la exposición sobre “Diseño Industrial en España” celebrada en el MNCARS.



Dimensiones 84,5 . 119 . 30,5
84,5 . 219 . 30,5 con las puertas abiertas

Fecha c. 1958

Fabricante Desconocido

Materiales Madera de nogal y piel de cabra.

Descripción El mueble tiene unas puertas correderas forradas de piel de cabra en cuyo interior se alojan los estantes de cristal para vasos, copas y botellas. El fondo con espejo aumenta la sensación de amplitud y le da luminosidad.

Observaciones El mueble juega a ser tan sólo un marco de madera que recerca un plano de color algo retranqueado y elevado del suelo. Las dos patas están un poco retrasadas para dar ligereza y se forman con la misma sección en huso de los costados. La apertura mediante el desplazamiento lateral deja el cuero siempre a la vista y la escasa profundidad, debida a la falta de funcionalidad que supondría aumentar esta dimensión para el almacenamiento, logra que tenga unas proporciones elegantes que se acentúan con los escasos recursos formales utilizados. Por no tener no tiene ni tiradores ya que para ello es suficiente el rehundido de los largueros verticales que forman el marco. Compárese con el otro mueble bar y adviértase el cambio de actitud: frente a la elocuencia maquinista, la retórica del silencio. El original era de madera de nogal lacada en negro que más tarde se dejó en su color natural.



Dimensiones 80 . 43,5 . 41,5

Fecha 1953

Fabricante Rolaco

Materiales Estructura de madera de haya teñida con asiento de muelles tapizado.

Descripción El elemento más destacado de la misma es el respaldo de madera curvada formando un damero de nueve cuadros. La suave curvatura de la pata trasera se interrumpe en el asiento remetiéndole suavemente la fijación del respaldo para lograr independizar los elementos. Las chambranas laterales se unen en H al centro.

Observaciones Este diseño de respaldo ya lo había dibujado en el año 1936 para los interiores de un edificio de viviendas en la Plaza de Cataluña en Barcelona que no se realizó. Fue recuperado tiempo después para uno de los salones del Hotel Castellana Hilton. El original estaba tapizado en piel verde. Este ejemplar es el prototipo que luego sirvió para las demás.



Dimensiones 87,5 . 48 . 50

Fecha 1953

Fabricante Desconocido

Materiales Madera de teca lacada en negro y tapizado en amarillo dorado.

Descripción Respaldo lacado en forma de lazo o antifaz. Patas traseras algo curvadas y delanteras con algo de disminución. Sin chambranas.

Observaciones Su valor formal descansa en la compleja solución que se le dio al respaldo y en la feliz coincidencia funcional entre el apoyo y el dibujo del lazo. El acanalado horizontal del bastidor del asiento le otorga un toque ornamental que contrasta con las lisas y brillantes superficies del respaldo. Las patas se unen al asiento mediante unas piezas metálicas especialmente diseñada para evitar las interrupciones que supondría colocar chambranas. Es una silla de contenido clasicismo e incipiente modernidad. Fue creada para el comedor de su propia vivienda y formaban parte del conjunto una mesa extensible, un aparador y un trinchero. La sillería poseía además dos sillones cabeceros.

LÁMPARA SOBREMESA CAPITOL

Autor: Luis M. Feduchi



Dimensiones 25 . 20 . 20

Fecha 1931-1933

Fabricante Desconocido

Materiales Chapa metálica y tubo. Acabado cromado.

Descripción La pantalla formada por un sector de esfera se orienta mediante una presilla de alambre fijada a la bombilla que hace de rótula. El pie es cilíndrico y la base se forma mediante un disco plano desde donde se alimenta el cable.

Observaciones Su diseño de formas geométricas elementales sigue las tendencias formales del momento. Se situaba sobre las mesas Suite de los apartamentos del hotel Capitol. Es una reedición que hizo BD Madrid para la exposición sobre "Los Muebles del Capitol" en 1980.



46

CANDELABRO FORJA

Autor: Luis M. Feduchi



Dimensiones 25 . 37,5 . 13

Fecha c. 1957

Fabricante Espinós

Materiales Cuadradillo de hierro del 10 forjado. Cazoletas y tubos de chapa para la sujeción de las velas.

Descripción Los cinco brazos se entrelazan formando un dibujo muy caligráfico que recuerda a los juegos de filigranas. El cuadradillo se dispone en diagonal, lo que ayuda a darle mayor interés y ligereza.

Observaciones Es este diseño se puede apreciar la maestría con la que le gustaba aunar precisión geométrica y pregnancia formal, algo que está presente en todos sus muebles y en los que la contenida elegancia busca emparejarse a un dibujo reconocible y original.

FLORERO PAÑUELO MADERA

Autor: Luis M. Feduchi



Dimensiones 19 . 12,5 . 13,5

Fecha c. 1945

Fabricante Desconocido

Materiales Madera de nogal.

Descripción Recipiente realizado en madera tallada siguiendo las formas onduladas que se crean en un pañuelo y dado la vuelta para que sirva de florero.

Observaciones La primera noticia que se tiene de este pequeño jarrón es una fotografía publicada en 1948 (*La Casa por Dentro II*) situado encima de una cómoda de su propia vivienda, por lo que debe ser anterior. Aunque recuerda las formas orgánicas del vaso de Aalto de los años treinta se diferencia en las fuentes donde obtiene su inspiración: líneas lacustres y arbóreas del primero frente al drapeado de paños del segundo. El florero se adelanta a otros diseños realizados en los años cincuenta con cristal de Murano por la firma Venini. Esta pieza sirvió de modelo para la producción posterior en loza.

47

FLORERO PAÑUELO BLANCO

Autor: Luis M. Feduchi



Dimensiones 17 . 16 . 16

Fecha c. 1956

Fabricante Fundación Generalísimo

Materiales Loza blanca.

Descripción Jarrón de loza blanca realizado siguiendo la forma del drapeado de un pañuelo puesto del revés.

Observaciones Este jarrón se realizó siguiendo un primer diseño anterior en madera de nogal. Se vendía en la tienda que la Fundación del Generalísimo tenía próxima a las Cortes.



48

Dimensiones

Cuchara: 19,5

Tenedor: 19,5

Cuchillo: 24

Fecha 1953**Fabricante** Platerías Meneses**Materiales** Plata Meneses.

Descripción Servicio de cubertería completo de líneas geométricas en la que se aumentó el extremo del mango traapezoidal para lograr así el contrapeso necesario y equilibrar las piezas en el borde del plato.

Observaciones El diseño de esta cubertería de estilizadas líneas modernas fue realizado para el Hotel Hilton y tiene influencias italianas. La empresa Platerías Meneses mantuvo contactos posteriormente con Luis M. Feduchi cuando se formó el SEDI (Sociedad de Estudios de Diseño Industrial). En el concurso de Diseño Industrial de 1956 ganó un primer premio junto a su hijo Javier.

**Dimensiones** 2 . 36,5 . 22,5**Fecha** c. 1965**Fabricante** Platería Pérez y Fernández**Materiales** Plata.

Descripción Bandeja de plata en forma rectangular con lados curvos y bordes romos diseñada como soporte del servicio de té o de café.

Observaciones Este prototipo lo mandó fabricar para su vivienda.



Dimensiones 79 . 56 . 69

Fecha 1954

Fabricante Rolaco

Materiales Tubo de acero pintado y cuerda.

Descripción Estructura de acero en dos piezas, una en forma de parábola y otra en ángulo recto para las patas. El respaldo y el asiento se fabrican con un trenzado de cordones de colores.

Observaciones Fue muy difundida y se publicó en varias ocasiones: *Revista Nacional de Arquitectura* (nº 157) y en su propio libro *Interiores de Hoy* de 1955 (p. 132, 141). Es apilable. Existen otras versiones con tiras de plástico para exteriores y con brazos. Se inspira en un diseño de P. Kjaerholm, aunque en él no se le da tanta importancia al contraste entre la geometría lineal de la parábola y el ángulo recto de las patas.

Dimensiones 80 . 40 . 40

Fecha 1958

Fabricante Rolaco

Materiales Estructura y asiento pintados. Tubo de acero y madera de haya.

Descripción Se compone de una estructura de tres patas que se unen bajo el asiento circular de madera maciza y desde donde salen dos barras curvadas para fabricar el respaldo. Las patas están terminadas con apoyos de goma.

Observaciones El diseño de esta silla estaba destinado a las cocinas y lugares de poca representación. Su nombre ARÑ es el acróstico de araña por la forma desgarbada que tenía. El recuerdo de la famosa silla 14 de Thonet es evidente. Al tener tres patas y no necesitar chambrana, es apilable.



Dimensiones 74 . 45 . 56

Fecha 1959

Fabricante Rolaco

Materiales Estructura de hierro, tubo y pletina. Asiento de contrachapado tapizado en plástico negro.

Respaldo en dos piezas de madera contrachapada acabada en hoja de sapeli.

Descripción La silla tiene un asiento en forma triangular con los lados redondeados y el respaldo en dos piezas tiene en su frente forma de media luna. Su borde superior es otra luna menguada y sirve de copete. La estructura se une al asiento mediante una llanta en donde se sueldan las tres patas. Las traseras tienen un ligero doblez para recoger el respaldo y aumentar el apoyo en el suelo.

Observaciones La estructura metálica original era negra y el chapado del respaldo en madera de sapeli barnizada. Es apilable. Esta silla se presentó en la exposición celebrada en 1960 en los locales de la EXCO que se llamó "del Equipo Doméstico". Pertenece a la sección estar-dormir-comer que realizó en colaboración con Jesús Bosch. (Revista *Arquitectura* nº 21).





Dimensiones 74,5 . 50 . 50

Fecha 1959

Fabricante Rolaco

Materiales Madera de haya lacada en negro y asiento y respaldo de polipiel sobre tablero contrachapado y conformado.

Descripción La estructura de madera combina las formas en huso de las patas y chambranas con otras planas y rectangulares para la fijación del respaldo y el asiento. Éstos son independientes y tienen formas redondeadas de contrachapado conformado tapizado por encima.

Observaciones Se evidencian las influencias de los muebles de contrachapado con formas más redondeadas que presagian la irrupción del gusto por lo orgánico. La estructura de madera mantiene la expresividad nórdica aunque con contención. Existía otra versión con una fina estructura metálica.





Dimensiones 87 . 42 . 39,5

Fecha 1958

Fabricante Rolaco

Materiales Estructura de madera de fresno lacada en negro con asiento trenzado en platanillo de cuba.

Descripción Silla de estructura muy ligera con doble fila de chambranas en los laterales para aumentar su rigidez. El respaldo es muy estilizado, con dos aldabas entre los palos verticales que se prolongan algo.

Observaciones Silla muy ligera cuya estructura actualiza algunos modelos decimonónicos de las sillas volantes típicas de los salones. Con esta silla el autor realiza una temprana versión de la famosa silla de Gio Ponti Supperleggera de 1956.

Dimensiones 44 . 58 . 58

Fecha 1957

Fabricante Rolaco

Materiales Estructura metálica de cuadradillo y tablero forrado en formica.

Descripción La estructura de cuadradillo pintado se separa del tablero mediante cuatro piezas situadas en el centro de cada barra horizontal. Las tapas se hacían de diversos colores y materiales.

Observaciones La mesa, de geometría muy simple, tiene como peculiaridad que los tableros no se apoyan directamente sobre las barras horizontales, lo que le da mucha ligereza. Se hacía de varios colores o chapados en distintas maderas.





Dimensiones 93 . 72 . 83

Fecha 1955

Fabricante Rolaco

Materiales Estructura del cuerpo en madera con patas de tubo metálico en estípote y tapicería sobre el armazón y cojines de goma espuma.

Descripción La butaca tiene el respaldo alto con un almohadón para el reposacabezas, otro para la espalda y el del asiento. De líneas rectas y cuadrangulares en el frente, el dibujo de su perfil es más inclinado, lo que junto a las patas abiertas le da un toque dinámico.

Observaciones En esa época se comenzaban a hacer los muebles menos expresivos evidenciando la simplificación derivada de su concepción más industrial. La firma Rolaco que por entonces dirigía Javier Feduchi fue pionera en Madrid a la hora de introducir este nuevo gusto estético.



Dimensiones 73 . 117 . 52

Fecha 1961

Fabricante Rolaco

Materiales Cuerpo de madera chapado en nogal barnizado. La estructura de las patas en tubo cuadrado de hierro pintado en negro. La cara interior del cuerpo central esconde un espejo.

Descripción El mueble forma un volumen prismático que contrasta con la delgadez de las patas en negro. Está dividido en tres, dos cajones de apertura frontal a los lados y otro central que se abre abatiendo la tapa hacia arriba. Al quedar abierta se hace visible un espejo que lo convierte en un pequeño tocador.

Observaciones En general sigue las líneas geométricas y simples de otros muebles producidos en Rolaco y que se comenzaron a realizar al finalizar la década de los cincuenta. El uso que se hacía en él de la madera de nogal en su color le daba mayor categoría sin perder el aspecto sobrio que se le quería dar.



Dimensiones 74 . 67 . 70

Fecha c. 1958

Fabricante Rolaco

Materiales Estructura de madera, asiento de cuero negro y tiras de goma para su sujeción.

Descripción Los brazos en unión a las patas y a los patines forman un aro continuo y dividido al medio donde se sujeta el asiento y el arranque del respaldo. La suave curvatura que tienen sus líneas le dan gracia y modernidad. Su pequeña envergadura le añade el carácter doméstico que tiene la pieza.

Observaciones Durante la época en la que Javier Feduchi fue el director artístico de Rolaco impulsó un giro hacia el estilo escandinavo frente al italiano que predomina por entonces, estableciendo contactos con casas danesas y suecas. En concreto, esta mecedora es una versión del diseño de Ole Wanscher para W. France & Søn (1951, Dinamarca). Es interesante comparar ambos diseños y apreciar cómo mediante la reducción del dibujo de sus líneas se consigue un mueble más geométrico y perfilado.





Dimensiones 20 . 20 . 20

Fecha c. 1959

Fabricante Rolaco

Materiales Globo de aplique cuadrado de cristal y piezas de haya entrelazadas a medias maderas. Un portalámparas instalado al interior permitía su uso como lámpara.

Descripción Aplique cuadrado de cristal y listoncillos con cortes en los extremos para permitir que se entrelacen a medias maderas para conformar las aristas de un cubo blanquecino de cristal.

Observaciones Con estas pequeñas operaciones tradicionales de unión y entrelazado de nudos de madera se conseguía modificar objetos de la industria y crear piezas con reminiscencias artesanales. El carácter constructivo que evidenciaban las uniones vistas era un aspecto del diseño que estaba muy de moda en ese momento: una interesante mezcla entre industrialización y manufactura.



Dimensiones 19 . 10 . 10

Fecha c. 1958

Fabricante Rolaco

Materiales Matraz de vidrio con asa en el cuello tejida en tñreta.

Descripción Utilización de un vidrio de la industria de los laboratorios clñnicos sobre el que se le añadía la artesanía de los cesteros para crear una pieza de líneas modernas y naturales.

Observaciones Se fabricaban para su venta en la tienda de Rolaco en pequeñas cantidades que se encargaban a artesanos cesteros a los que se les suministraban los matraces.

Dimensiones 77,2 . 197,4 . 78 (alta) 46 . 216 . 87,5 (baja)

Fecha 1990

Fabricante La Navarra

Materiales Patas de perfiles en cruz de hierro oxidado y tablero de madera de castaño. El cilindro del pie donde apoya el cubo de hierro de la pata es de madera de olivo.

Descripción La solución constructiva de los perfiles metálicos en cruz se convierte en el único elemento de diseño.

Observaciones Los tablones de estas mesas de un castaño de más de doscientos años los compré en un anticuario que se los reservaba para arreglos en sus muebles. Con ellos decide hacer dos mesas, una baja y otra alta, en las que está muy presente el valor de los materiales naturales: la madera sin tratar y el hierro oxidado. La solución de las patas en cruz y los costados de la tapa dejando visto la corteza, le dan un carácter escultórico no ajeno al redescubrimiento del Arte Mínimal a finales de los ochenta y fiel al gusto matérico de la escultura de los setenta. La geometría simple del diseño enfatiza la apreciación natural del material que se basta por sí sólo para imponer su poética. El uso de un perfil en cruz refuerza esa voluntad abstracta.



Dimensiones 76 . 63 . 58

Fecha 1985

Fabricante Fornielles

Materiales Madera de roble y tapizado de piel de arce.

Descripción Estructura de madera de roble con pata trasera curva y delantera en estípite, sin chambranas y asiento dividido en dos partes. El respaldo tiene tres bandas horizontales acolchadas.

Observaciones La silla se diseñó para un museo arqueológico y recuerda, con su curvatura de la pata trasera y la estípite delantera, a los modelos griegos, y en sus hechuras generales otras modernas como la Luisa de F. Albini de los años cincuenta.





Dimensiones 67 . 46 . 47

Fecha 1992

Fabricante Fundación de Gremios

Materiales Maderas de fresno y caoba, tiras de algodón de dos colores.

Descripción La silla está formada por maderas de dos colores diferentes, lo que se refuerza con el entrelazado de las tiras. Como complemento al uso del cromatismo los nudos de unión se hacen vistos. Su baja altura permite que la pata no continúe recta al fabricar el respaldo y cambiar el color.

Observaciones Cromatismo y construcción adquieren en esta silla un valor decorativo. Se realizó para las oficinas de la remodelación del Museo de América.



Dimensiones 127 . 86 . 72

Fecha 1995

Fabricante Galería Juana de Aizpuru

Materiales Cuerpos de poliespán tapizados en cuero y ante. Patas de madera torneada de haya y pies de muelles de acero. La base es un chapón de acero con una plancha de contrachapado y felpudo en la parte superior.

Descripción El perchero posibilita la sujeción de las piezas mediante la separación que permiten los muelles. Unas lengüetas de contrachapado unen por la base los tres cuerpos.

Observaciones Es evidente el aspecto figurativo de este diseño, sin embargo, en él apenas se necesita el dibujo. Basta con ordenar de palabra ciertas operaciones para que se pueda construir. Pieza única producida por Juana de Aizpuru. Se presentó el prototipo en su galería de arte y fue seleccionada para la exposición Diseño Español en el MNCARS.



Dimensiones 74 . 53,5 . 42

Fecha 2002

Fabricante Punt Mobles

Materiales Estructura de madera contrachapada conformada y estructura metálica para el asiento formado por un tablero tapizado.

Descripción La silla se pinta al exterior dejando el canto del contrachapado visto.

Observaciones Para esta silla basta un doblado único del contorno en donde se realiza el recorte de la silueta y una sujeción a tracción del asiento. Serie limitada fabricada por Punt Mobles para la Residencia de Estudiantes de Madrid.



Dimensiones 73,5 . 44,5 . 43

Fecha 2002

Fabricante Punt Mobles

Materiales Estructura de madera contrachapada conformada y estructura metálica para articular el asiento y hacerla plegable.

Descripción La silla se pliega soltando un herraje que aprisiona las varillas de acero sujetas a la pata delantera y al asiento con la pata trasera.

Observaciones El plegado deja que la pata trasera única se coloque entre las dos delanteras para ahorrar grosor. El asiento y el respaldo son casi del mismo ancho. Serie limitada fabricada por Punt Mobles para la Residencia de Estudiantes de Madrid.



Dimensiones 60 . 55. 58 y 60 . 66 . 66

Fecha 2005

Fabricante Muebles Fomento

Materiales Madera lacada, estructura de tubo pintado y crochet con cordel de algodón.

Descripción La estructura de soporte en tubo se realiza de forma semejante en ambas, salvo en la inversión de las geometrías cuadrada y redonda que forman tapa y pie de las mesas. La apertura de estas primeras permite el uso de la bolsa.

Observaciones Las mesas formadas por un cuadrado y un círculo cada una pero invertidos y se hicieron como recuerdo a otra para diván diseñada por Rietveld. En ellas se juega con la dificultad de identificar su género. ¿Cuál es la femenina y cuál la masculina? Son piezas únicas fabricadas por Muebles Fomento para la Exposición en el MuVim en Valencia *D'après, versions, ironies i divertiments.*



66

**Dimensiones****Fecha** 2009**Fabricante** Imasoto

Materiales Sobre dividido en dos partes, una de vidrio blanco y otra pieza posterior de conformado de alta presión, cuerpo del cajón en chapa pintada al horno y patas de madera de haya.

Descripción Módulo prismático de chapa con un cajón frontal y un registro superior para el ocultamiento de los cables. Las patas de madera se desmontan para su transporte. Se pueden unir por los costados. Tiene piezas para la ampliación lateral y elementos de almacenamiento, papeleras, soporte de ordenadores y bandejas archivadoras

Observaciones Prototipo de mesa para fabricar en serie. La estructura del cajón y sus laterales se puede pintar en diversos colores. El material de los complementos es ratán para enfatizar el carácter doméstico del diseño. Está pensada como mesa de trabajo de pequeñas oficinas y para teletrabajo en casa. Es fácil de montar y desmontar, lo que permite su transporte. Busca evitar el predominante carácter masculino típico de los muebles de oficina.

FEDUCHI. DOS BIOGRAFÍAS Y UN CURRICULUM

Selina Blasco



BIOGRAFÍA DE LUIS M. FEDUCHI

Luis M. Feduchi nace en Madrid el 11 de mayo de 1901, quinto hijo del matrimonio formado por Vicente Martínez Ruiz y Elena Feduchi Gargollo. A raíz de la muerte de su madre, a la edad de 8 años, pasa a vivir con su tío y padrino Luis Cabello Lapiedra. Este arquitecto, miembro de la Real Sociedad Española de Excursiones y de la Sociedad de Amigos del Arte y político ocasional, fue una persona clave en su formación; orientó la elección de su profesión y muchos de los intereses que mantuvo a lo largo de toda su vida, como la curiosidad hacia el arte, la historia y lo popular. En 1914, cuando Cabello Lapiedra fue nombrado Gobernador Civil de Córdoba, Luis M. Feduchi pasó a estudiar interno en el colegio de los agustinos del Escorial. A esta población permanecerá vinculado siempre; ya adulto, pasará allí las vacaciones, en la casa que compró al abogado, escritor aficionado y dramaturgo Xavier Cabello Lapiedra, hermano de su tío Luis.

Estudia en la Escuela de Arquitectura de Madrid entre 1917 y 1927. Es compañero de dos promociones de arquitectos, ya que, debido a una enfermedad pulmonar, debe pasar una larga temporada de recuperación en Panticosa. Entre sus compañeros están

Ramón Aníbal Álvarez, José Manuel Aizpurúa, Luis Moya, Felipe López Delgado, Vicente Eced (que es también su vecino en la calle Columela 3), Joaquín Vaquero Palacios, José Luis Benlliure, Manuel Martínez Chumillas, Esteban de la Mora, etc. Compagina la carrera con el diseño de muebles, y con su hermano mayor Vicente proyecta interiores para Nesofsky, Crouner y Santamaría. En estos años, Luis M. Feduchi ya cultiva dos aficiones que nunca abandonará: la música clásica y la lectura. Disfruta con los grandes novelistas rusos, sobre todo Dostoiewski, y parece que también encuentra tiempo para escribir "unos íntimos trazos valleinclinados y unamunescos" a los que llegó a poner el título de "Imágenes". Círculos literarios debía frecuentar, porque en 1927 el escritor Ramón Ledesma Miranda le dedica uno de sus 30 poemas de transición, titulado "Lady Lister, pintada por Holbein"². A la vez, trabaja en los estudios de Luis Gutiérrez Soto e Ignacio Cárdenas, con el que colabora en la decoración del vestíbulo de la Telefónica de Madrid.

En 1927, justo al terminar sus estudios, se casa con Matilde Benlliure, hija del pintor Blas Benlliure, a quien había conocido a través de su amigo y compañero José Luis.

Tras unos primeros años de actividad volcada en concursos (para un albergue para automovilistas convocado por el Patronato Oficial de Turismo, en colaboración con Vilata y Vicente Eced, en el que gana un accésit³; para el Monumento a Pablo Iglesias), escuelas (en Dalias, Almería, y en Huesca), y exposiciones (Pabellón de la Sociedad Azamón y Proyecto de Pabellón de Madrid, ambos para la Exposición de Sevilla, y ambos de 1928), en 1929 dos proyectos de mayor envergadura marcan el comienzo de su madurez como arquitecto: el

Parador de Oropesa y, sobre todo, el edificio Carrión de Madrid, conocido popularmente como Capitol, con Vicente Eced⁴. Los dos son pioneros, cada uno en su género. El Parador de Oropesa fue uno de los primeros proyectos de rehabilitación y cambio de uso de edificios históricos que se realizaron en España⁵. El Capitol, un edificio metropolitano, hotel y cine, pero también sala de fiestas, cafetería exterior, salón de té, restaurante en la terraza y tiendas (en la primera versión), figura del Madrid moderno de entonces que quedaría incorporada a su imagen para siempre. En ambos se encarga de la decoración y el diseño del mobiliario, como hará a partir de entonces en numerosas ocasiones. Con dos de los fabricantes que hicieron muebles para él, Santamaría y Rolaco Mac, sigue colaborando más adelante. Viaja con Eced a Francia y Alemania para estudiar los cines que se construían entonces, y con Francisco Benito Delgado, a Londres, Amsterdam y Hamburgo, para informarse sobre sistemas de iluminación.

F. Benito Delgado será su cliente en varias ocasiones. El mismo año en que proyecta el Capitol, por ejemplo, diseña un stand para su empresa de luminotecnia en una feria de electricidad. Otros proyectos de esa época, en el mismo estilo moderno que este stand, son para un par de tiendas en la Gran Vía de 1931, que se publican inmediatamente en la revista *Arquitectura*⁶; y una vivienda unifamiliar en la calle Oquendo (1932)⁷. En el chalet

4 "Concurso privado para un solar en la plaza del Callao", *Arquitectura* nº 146 (1931), pp. 194-200; "El edificio Carrión", *Arquitectura* nº 1 (1935), pp. 2-32; "Arquitectura comercial española. El edificio 'Carrión' en Madrid", *Nuevas Formas* nº 1 (1935), pp. 25-49; MOYA, Luis "El edificio Capitol en el cincuentenario de su construcción", *Arquitectura* nº 236 (1952), pp. 57-67; "Edificio Capitol. Madrid (España)", *Arquitectura* nº 64 (1964), pp. 12 y ss.; FULLAONDO, Juan Daniel "El Capitol: expresionismo y comunicación", *Nueva Forma* nº 65-67 (1971), pp. 2-40.

5 "Parador Nacional de Oropesa (Toledo)", *Revista Nacional de Arquitectura* nº 84 (1948), pp. 479-480.

6 *Arquitectura* nº 147 (1931), pp. 245-246.

7 "Hotel particular (Madrid)", *Arquitectura* nº 152, (1931), pp. 414-415.

1 S.S. "Se habla de Luis M. Feduchi", *Pueblo*, 8 de febrero de 1948.

2 LEDESMA MIRANDA, R. *30 poemas de transición*. Madrid: Tipografía Moderna, 1927, pp. 91-92.

3 "Concurso de albergues automovilistas", *Arquitectura* nº 117 (1929), p. 26.

en la colonia Metropolitano para su hermano Vicente (1931) adopta, sin embargo, una tipología popular muy de moda en estos años⁸. A la misma época pertenece también un proyecto no ejecutado de Instituto de Segunda Enseñanza en Zaragoza, con Eced (1930)⁹.

El Capitol se inaugura el 15 de octubre de 1933. Ese año, Luis une sus dos apellidos en uno sólo, Martínez-Feduchi y se traslada a vivir a la colonia de El Viso de Madrid. Desde entonces hasta el estallido de la Guerra Civil disfruta de una situación de prestigio profesional que, sin embargo, no se traduce en un volumen de trabajo acorde. La causa podría ser la agitación e inestabilidad política y social; la construcción se ve frecuentemente paralizada por las huelgas. Los encargos más importantes, un proyecto de Central Lechera en Madrid (1935) y unas viviendas en la Plaza de Cataluña de Barcelona (1936) no se terminan ni construyen. El cine Actualidades de Zaragoza (1935)¹⁰ es un proyecto de reforma y redecoración de un edificio preexistente, con un presupuesto reducido. A la vez, restaura una casa de campo en Oropesa, “El Rosarito”, y construye un hotel para el marqués de Santo Domingo, en Madrid, en la calle Valdivia.

Aprovechando unos años especialmente dinámicos y brillantes en la historia del cine español, Luis M. Feduchi comienza a realizar decorados para películas. En 1932 se había constituido el Consejo provisional de “Cinematografía Española Americana” (CEA), que habría de llevar a cabo los Estudios Cinematográficos de la Ciudad Lineal. En 1935 se crean los estudios Roptence y Chamartín. En las películas, trabaja con las mismas personas con las que contaba

para sus proyectos decorativos en edificios, Francisco Benito Delgado (iluminación) y Luis Santamaría (mobiliario). Casi todas fueron dirigidas por Eusebio Fernández Ardavín, y se estrenaron en Madrid. Así, “Vidas rotas”, el 20 de mayo de 1935 en el cine Avenida; “La bien pagada”, el 4 de octubre de 1935 en el Rialto, o “El Bailarín y el trabajador”, ésta de Luis Marquina, justo antes de la guerra, el 21 de marzo de 1936, en el Capitol. Juan Manuel Bonet documenta también su colaboración como decorador en la película “de propaganda republicana” “Nueva era en el campo”, de Fernando G. Mantilla (1937)¹¹. Algunas de las que se rodaron entonces, como “Don Floripondio” o “En busca de una canción”, no se estrenan hasta después de la Guerra.

Aunque en menos ocasiones, realiza también decorados de teatro, que a menudo fabrica Santamaría, sobre todo para obras de Leandro Navarro (“Las Colegialas”, 1934), Martínez Sierra y J. Luca de Tena.

Con la Guerra, el trabajo profesional de Luis M. Feduchi como arquitecto se interrumpe. El único proyecto –con Fernando García Mercadal– que realiza (el Pasaje de la Victoria, en Madrid, 1939), no se lleva a cabo. El edificio de viviendas que se termina ese mismo año en la Glorieta de Quevedo de Madrid, se había proyectado y empezado a construir en los años anteriores. En el terreno personal, la Guerra comenzó con un episodio especialmente doloroso: el 15 de agosto de 1936, su padrino Luis Cabello Lapiedra es ejecutado en El Escorial. Cuando en 1946 le dedique la Historia del Mueble que escribió, omitirá las circunstancias de su trágica muerte, expresándola únicamente con el signo de la cruz.

La falta de proyectos y la paralización de la construcción le dejan tiempo para seguir trabajando como decorador de películas. En diciembre de 1936 es nombrado Arquitecto

Artístico de los Estudios Roptence, aunque por poco tiempo, porque cierran enseguida y no se reabren hasta 1939. Por otra parte, la fábrica de Rolaco-Mac es incautada por el Ministerio de la Guerra para fabricar espoletas; la exposición se reanuda en octubre de 1939. Ahora sólo diseña muebles para la “Sociedad Santamaría y Feduchi” que se había creado en 1936, cuyo taller permanece abierto. Una de las actividades más importantes que desempeña en la Guerra es el de experto en muebles en la “Junta Delegada de Incautación, Protección y Conservación del Tesoro Artístico Nacional”, organismo creado en el verano de 1936 para intervenir y salvaguardar objetos de valor histórico y artístico. Su trabajo consistía en catalogar los muebles de colecciones particulares que se salvaguardaban en los palacios del Patrimonio Nacional, sobre todo en los del Escorial, El Pardo (convertido en cuartel) y el propio Palacio Real de Madrid. Formaban parte de la Junta personas ligadas a la cultura y las artes con los que siempre mantuvo una estrecha amistad: el arquitecto y pintor Roberto Fernández Balbuena, Ángel y Alejandro Ferrant, Manuel Abril, Matilde López Serrano, Enrique Lafuente Ferrari, Fernando Gallego, Gratiano Nieto, Manuel y Natividad Gómez Moreno, Diego Angulo, Buero Vallejo, etc. En estos años fue nombrado Arquitecto Conservador de Palacio.

Cuando termina la Guerra, como experto en artesanía popular y mobiliario, trabaja como asesor para Auxilio Social (1940), la Sección Femenina (1941-1946), la Sección de Plástica del Ministerio de la Gobernación (1940) y la Obra de Artesanía (1941), de la que es director artístico. Precisamente este año viaja a Italia con la Sección de Plástica, acompañado de Carlos de Miguel, Juan Cabana, José Romero Escassi, Viladomat, etc., y a Alemania con la Obra Nacional de Artesanía junto a José Caballero y Enrique Caruncho, entre otros. Uno de sus primeros proyectos es el montaje de la exposición del Servicio Nacional de Artesanía

8 “Un hotel en el parque metropolitano: Madrid (España)”, *Obras* nº 3, (1931), pp. 65-72. “Hotel particular: Madrid”, *Arquitectura* nº 152 (1931), pp. 414-415.

9 “Concurso de proyectos para un Instituto en Zaragoza”, *Arquitectura* nº 133 (1930), p. 149.

10 *Nuevas Formas* nº 7, (1935-1936), pp. 380-381; “Cine Actualidades (Zaragoza)”, *Nueva Forma* nº 68 (1971), p. 51.

11 BONET, Juan Manuel, *Diccionario de las vanguardias en España*. Madrid: Alianza Editorial, 1995, p. 405.

en la calle de Floridablanca 1 (Madrid, 1941), seguido inmediatamente, ese mismo año, por el proyecto de restauración del Castillo de la Mota de Medina del Campo (Valladolid) que desarrollaría en los años siguientes, junto al acondicionamiento del castillo de las Navas del Marqués (Ávila) para la Escuela de Mandos de la Sección Femenina (1947-1952)¹². En estos dos últimos casos se trata de complejos proyectos de rehabilitación arquitectónica y decoración de interiores.

Poco después, el Consejo de la Hispanidad le encarga la restauración del monasterio de La Rábida (Huelva, 1943) y la reforma del Monumento a Colón (también en La Rábida, 1944)¹³. Para este cliente proyecta también, junto a Luis Moya, el Museo de América (Madrid, 1944)¹⁴, y, más tarde, el Instituto de Cultura Hispánica (1951-1952)¹⁵. En La Rábida trabaja con el escultor Ángel Ferrant, el pintor Daniel Vázquez Díaz y el historiador experto en temas de marina Julio Guillén.

A raíz de un viaje de inspección a Roma para realizar un informe sobre el estado de los inmuebles españoles en dicha ciudad, por encargo del Ministerio de Asuntos Exteriores, obtiene el encargo de remodelación del Palacio de España (1947). Desde ese año, y hasta el final de su vida, Luis M. Feduchi será Arquitecto Asesor del Ministerio de Asuntos Exteriores. Realiza tanto proyectos de nueva planta fuera de España (en Tánger construye el Consulado de España, uno de los primeros, en 1947¹⁶; el Instituto Politécnico Español, 1948 y la catedral, en 1950), como en Madrid

(anteproyecto de Colegio Mayor Guadalupe, en 1948, y Escuela Diplomática de la Ciudad Universitaria, inaugurada en 1954), así como numerosas remodelaciones de edificios ya existentes. Por iniciativa del cónsul de España en Italia, Mario Ponce de León, proyectó la instalación de una librería y una pequeña oficina turística en la Piazza de Spagna de Roma, que se publicó en 1950¹⁷. Parte de su trabajo consiste en redactar informes acerca de las embajadas o edificios españoles en el extranjero, en los que también quedan recogidas las directrices que consideraba apropiado seguir en su remodelación y amueblamiento. Entre ellos pueden espigarse los de la embajada española en Washington (1949), Colegio Español de París (1949), Oficina de Turismo de Nueva York (1951), Edificio de la Rue de Pompe en París (1951) o el Proyecto de Pabellón y Dispensario para el Asilo de San Fernando en Neuilly-sur-Seine (París, 1952). Durante los viajes que realiza tiene ocasión de tratar a personas que seguirá frecuentando a lo largo de su vida; en París entabla una estrecha amistad con el arquitecto navarro Pedro Irisarri y con José Antonio Maravall, y, a través de él, conoce a Ángel Álvarez Miranda y Pedro Laín Entralgo. En el capítulo de proyectos de restauración y remodelación de edificios históricos, al margen de los ya señalados, cabe destacar, en estos años, la instalación del Museo Naval en la Torre del Oro (Sevilla, 1945); la restauración del Palacio del Viso del Marqués (Ciudad Real, 1950) y la remodelación de la Sala de Vasos Griegos del Museo Arqueológico de Madrid.

Durante los años 40 sigue manteniendo clientela particular. De 1942 es una fábrica para F. Benito Delgado en Madrid, pero también la reforma y ampliación de iglesia para los Padres Pasionistas en Viana do Castelo (Portugal). Al año siguiente se encarga de la reforma del Hotel Victoria en El Escorial, y en

1944 empieza a construir la Capilla del Colegio Las Irlandesas de Madrid, que no terminará hasta cuatro años más tarde¹⁸. Entre 1945 y 1947 está ocupado, entre otras cosas, en el proyecto y la construcción de un bloque de viviendas en la Gran Vía de Vigo y dos cines Capitol, esta vez en El Ferrol y en Cáceres. En el año 1946 se publica la restauración de una casa en Toledo¹⁹. Uno de los encargos más interesantes de justo después de la Guerra fue la fábrica de jabón de Navalcarnero, La Industria Española del Jabón, S.A. La sensibilidad social de su propietario, Alfonso Álvarez, hizo que este proyecto rebasase los usos meramente industriales: junto a la fábrica se construyeron un colegio, una biblioteca, un comedor para los obreros, una enfermería y un economato. Se le concedió el premio a "Empresa Ejemplar" y se dedicó a ella un documental del Nodo. Desde el principio, en el año 1941, estaba previsto también un barrio para los obreros de la fábrica, un interesante proyecto de vivienda social (con la colaboración de la Obra Sindical del Hogar) que se llamaría Nuestra Señora de Covadonga.

Luis M. Feduchi sigue participando en proyectos cinematográficos. En 1939 se estrena "Leyenda rota" (con Francisco Escriña). En 1940 realiza los decorados de "La Malquerida" y "Luna gitana" (con Escriña también); en 1941 los de "Tierra y Cielo" (con Teddy Villalba). En 1942 se estrenan hasta tres importantes películas con decorados proyectados por él, en colaboración con el famoso escenógrafo Sigfrido Burmann: "Raza", "Fortunato" y "Correo de Indias". Son las últimas en las que interviene. A partir de 1946 y hasta 1955, su único vínculo con el cine es el de profesor de Escenotecnia y Decoración del Instituto de Investigaciones y Experiencias Cinematográficas. Con él se formaron un grupo de arquitectos y decoradores

12 "Escuela Nacional de Instructoras "Isabel la Católica" en el Castillo de las Navas", *Revista Nacional de Arquitectura* n° 122 (1952), pp. 7-13.

13 "Proyecto de reforma de monumento a Colón en La Rábida", *Revista Nacional de Arquitectura* n° 101 (1950), pp. 211-214.

14 "Proyecto de edificio destinado a Museo de América", *Revista Nacional de Arquitectura* n° 24 (1943), pp. 411-416.

15 "Proyecto del Instituto de Cultura Hispánica", *Gran Madrid: boletín informativo* n° 6 (1949), p. 41.

16 "El Consulado General de España", *Cortijos y Rasca-cielos* n° 55 (1950), p. 7.

17 "Feria" en Roma", *Revista Nacional de Arquitectura* n° 185 (1950), pp. 520-521.

18 "Iglesia del Colegio de las Irlandesas en la calle Velázquez (Madrid)", *Gran Madrid: boletín informativo* n° 5 (1949), p. 18.

19 "Restauración de una casa en Toledo", *Cortijos y Rasca-cielos* n° 36 (1946), pp. 29-32.

como Julio Lafuente –con el que mantuvo una estrecha amistad, que siguieron cultivando sus hijos–, Moreno de la Cala, Paco Muñoz, F. Alonso Martínez o José Aldudo.

En los años 40 Luis M. Feduchi sigue trabajando con Rolaco, y ahora, como director artístico, protagoniza un nuevo cambio de imagen, diseñando muebles de madera y modelos de artesanía. En 1946 obtiene, con este fabricante, un premio en la Primera Exposición de Artes Decorativas. Son los años de gestación de los libros "Historia del Mueble" (1946) y "La casa por dentro" (1947)²⁰. Los capítulos de este último se publican primero en la prensa, y especialmente en el diario "Arriba", desde 1944. Pero Feduchi ha colaborado también asiduamente en "Tajo", "Vértice" y "S". En 1948 es uno de los impulsores de la nueva revista "Mundo Hispánico", en la que escribe con asiduidad durante los años siguientes. A través de estas publicaciones se relacionará con intelectuales del momento como Eugenio Montes, Rafael Sánchez Mazas, Dionisio Ridruejo, José María Sánchez Silva, etc. Estudioso incansable, el 1 de abril de 1948 firma un contrato con el entonces director del Instituto de Cultura Hispánica, Ruiz Giménez, para la dirección y preparación técnica de los "Cuadernos de Arte", una serie de publicaciones de diversos autores que se irán editando a lo largo de los años cincuenta. El objetivo de la colección era "recoger gráficamente un rico y extenso repertorio de obras

20 La "Historia del mueble" fue publicada por primera vez por la editorial Afrodísio Aguado, con prólogo del Marqués de Lozoya. Se reeditó varias veces. En 1964 y 1966, por la editorial Abantos, una edición revisada de los textos, con mayor número de fotografías y un cambio en el grafismo. Se elimina el prólogo y se añade un vocabulario de términos usuales en ebanistería. También se completa la bibliografía, añadiéndose títulos publicados a partir de 1946. En 1975 lo edita Blume, manteniendo la estructura del libro en su segunda edición, con una corrección de textos, un aumento de las publicaciones y una revisión del vocabulario. "La casa por dentro", en su edición de 1947 de Afrodísio Aguado, es la primera de una serie, que irá seguida por "La casa por dentro II", en 1948; "La casa por dentro" en la que se reúnen I y II, en 1952; "Interiores", 1951 e "Interiores de Hoy", en 1955.

arquitectónicas cuya sola contemplación evidencia la unidad estilística imperante durante varios siglos en el arte de las dos orillas del Atlántico" (España y América). Sin afán erudito ni arqueologista, se quería reunir, por el contrario, arquitecturas que tuvieran una "fecundidad inagotada, es decir, valores funcionales utilizables y posibilidades estéticas para el presente"²¹. A la vez, empieza a dirigir una colección que, con el título de "El mueble en España", se ocupaba de los muebles de los museos de Madrid²². A finales de los años 40, Luis M. Feduchi era un arquitecto prestigioso con un perfil profesional muy diversificado y, a la vez, perfectamente definido. Su amigo José María Sánchez Silva lo caracterizaba, en lo personal, como "padre de ocho hijos, maestro de muchos y amigo de casi tantos", identificando en una fecha muy temprana el magisterio que ejercería en su círculo familiar: "Feduchi es hoy un jovencísimo patriarca que, a la bella manera antigua, reúne en el taller de su propia casa, en cristiana y amorosa escuela, algunos discípulos que llevan

21 Se publicaron dos series de libros. En la llamada Serie A, *La ruta de Colón y las Torres del Condado*. Estudio histórico y artístico de José Hernández Díaz, Madrid: 1947; *Jerez y los Puertos*. Estudio histórico y artístico de Antonio Sancho Corbacho. Madrid: 1947; *Trujillo*. Estudio histórico y artístico de Francisco Iñiguez Almech. Madrid: 1949; *Écija*. Estudio histórico y artístico de Antonio Sancho Corbacho. Madrid: 1952; *Écija II*. Estudio histórico y artístico de Antonio Sancho Corbacho. Madrid: 1954 y *Cáceres*. Estudio histórico y artístico de Miguel Muñoz de San Pedro. Madrid: 1954. En la serie B, *Elogio de Quito*. Texto de Ernesto de la Orden Miracle y prólogo del Marqués de Lozoya. Madrid, 1950.

22 Se publicaron, en la editorial Afrodísio Aguado, los siguientes títulos: *El Palacio Nacional*. 2 vol. Introducción y notas de Luis M. Feduchi. Madrid: 1949; *El Museo Romántico*. Introducción y notas de M. Rodríguez de Rivas. Prólogo: Luis M. Feduchi. Madrid: 1950; *Los Museos Arqueológico y Valencia de Don Juan*. Introducción y notas de Luis M. Feduchi. Madrid: 1950; *El Hospital de Afuera (Fundación Tavera-Lerma de Toledo)*. Introducción y notas de Luis M. Feduchi. Madrid: 1950 y *El mueble español en los siglos XV, XVI y XVII*. *Museo de Artes Decorativas*. Introducción y notas de María Dolores Enríquez. Madrid, 1951. En una colección independiente, Luis M. Feduchi publicará también dos guías turísticas en la misma editorial Afrodísio Aguado: *Guía turística de España*. Madrid: 1950 y *Guía de Madrid y sus alrededores turísticos*. Madrid: 1951.



Luis M. Feduchi y Matilde Benlliure en La Chavola, El Escorial, 1926. Archivo Ignacio Feduchi, Madrid.



Foto de Luis M. Feduchi hacia 1930. Archivo Ignacio Feduchi, Madrid.



Luis M. Feduchi en la embajada de España en Roma, hacia 1970. Archivo Ignacio Feduchi, Madrid.

su misma sangre y apellido²³. En el año 1952 se trasladan a vivir a la calle Segre, a una vivienda proyectada por él mismo que se publicó en la Revista Nacional de Arquitectura²⁴.

A partir del año 1953 su actividad se centra en torno al Hotel Castellana Hilton de Madrid. El proyecto había empezado a gestarse unos años antes, al principio por iniciativa de la inmobiliaria "El Carmen", que hacia 1947 quería construir un hotel-residencia de lujo en el solar que había resultado del derribo del Palacio de Aliaga. Entonces había empezado Luis M. Feduchi a dibujar los proyectos, que irían sucediéndose hasta el definitivo, de 1951, pero para el grupo hotelero Hilton, nuevo dueño del solar. Junto a un equipo profesional que incluía artistas como Ángel Ferrant, Juan Adsuara, José Caballero, Agustín Redondela, Carlos Pascual de Lara y Cirilo Martínez Novillo, y en el que también colaboró su hijo mayor Javier, dirige la construcción de un edificio de programa complejo, en el que se ensayaban usos y sistemas de organización completamente desconocidos en España. Diseña y controla todos los aspectos ligados a los diversos servicios: comerciales (montaje de las tiendas con que contaba el Hotel), residenciales (decoración de las habitaciones), festivos, de hostelería (menús, cuberterías, etc.). Nada de ello se conserva, pero la magnitud de lo que se ha perdido puede observarse en el libro "Interiores de Hoy" que se publicó en 1955²⁵.

23 S.S. "Se habla de Luis M. Feduchi", *Pueblo*, 8 de febrero de 1948.

24 "Viviendas unifamiliares pareadas en Madrid", *Revista Nacional de Arquitectura* nº 131 (1952), pp. 46-47. Vid. "Hotel Castellana Hilton: Madrid (España)", *Cortijos y Rascacielos* nº 80 (1954), pp. 30-32; "Hotel Castellana Hilton: Madrid (España)", *L'Architecture française* nº 189-190 (1958), pp. 35-37; "Hotel Castellana Hilton", *Revista Nacional de Arquitectura* nº 144 (1953), pp. 2-24; "Tiendas en "La Placita" del hotel Castellana Hilton", *Revista Nacional de Arquitectura* nº 149 (1954), pp. 32-34. Un año después de terminar el Hilton, en 1954, Luis M. Feduchi reforma también las peluquerías del Hotel Palace de Madrid. Vid. "Peluquerías en el Hotel Palace en Madrid", *Revista Nacional de Arquitectura* nº 149 (1954), pp. 35-36.

En 1956 Luis M. Feduchi obtiene, en colaboración con Javier Feduchi y Jesús Bosch, varios premios en el Primer Concurso de Diseño Industrial. Un año antes había llevado a cabo un interesante estudio de remodelación de los coches de los trenes Renfe. Y uno después encabeza, junto a los arquitectos Javier Carvajal y Carlos de Miguel, una nueva iniciativa ligada al desarrollo del diseño industrial en España, a través de la fundación de la SEDI (Sociedad para Estudios de Diseño Industrial), presentándose en la Feria de Muestras de Bilbao con un pequeño stand, proyectado por Javier Feduchi y Jesús Bosch. La constitución de esta sociedad tuvo un eco bastante notable, y quedó recogida no sólo en revistas especializadas, sino también en el resto de la prensa. En este año se publica, también, una tienda de óptica proyectada por él²⁶. Paralelamente, sigue ampliando su colección de títulos dedicados a la Historia del Mueble con tres nuevos libros, "Antología de la silla española"²⁷, "Colecciones Reales de España. El mueble"²⁸ e "Historia de los estilos del mueble español"²⁹.

En los años del Hilton y posteriores la vinculación al Ministerio de Exteriores es la única oficial que mantiene. Sigue redactando informes y proyectando edificios como la Capilla de la Beneficencia en Lisboa (1953)³⁰ o el Ministerio de Jornada en San Sebastián (1957). Sobre todo trabaja a partir de encargos de particulares: el mismo año 1953, por ejemplo, proyecta dos edificios de viviendas en Madrid, uno en la avenida del Generalísimo nº 8 y otro en San Bernardo 117; una casa en Sitges para el Sr. Puertas³¹, o el Club

26 "Tienda de óptica. Luis M. Feduchi, arquitecto", *Revista Nacional de Arquitectura* nº 179 (1956), p. 48.

27 Publicado en la editorial Afrodísio Aguado en 1957 como vol. I de la colección "Decoración y Hogar".

28 Madrid: Ed. del Patrimonio Nacional, 1965.

29 Madrid: Ed. Abantos, 1969.

30 "Capilla en Lisboa", *Revista Nacional de Arquitectura* nº 172 (1956), p. 22.

31 "Moderno chalet. Sitges, Barcelona", *Arquitectura* nº 27 (1956), pp. 4-6.

Canino de la Carretera de La Coruña (1953-58). También destacaríamos una vivienda unifamiliar en la calle Velázquez (1954); la instalación de la tienda "Redox" en Madrid, ese mismo año³²; un edificio de viviendas en Valencia (1957), otro en la calle Serrano c/v a Pisuergra (1958), un anteproyecto de Hilton Inn en Barajas (1959), otro para la Caja de Ahorros y Monte de Piedad en Sevilla (1959), una vivienda unifamiliar en la carretera de Madrid a Barcelona (1959), la villa "La Higuera" en El Pardo, Madrid (con la colaboración de su hijo Javier)³³, etc. El Salón de Actos del Colegio Las Irlandesas y la Residencia de Damas Catequistas en la calle Francisco de Rojas (con vidrieras de Arcadio Blasco y José Luis Sánchez)³⁴, ambos de 1959, fueron demolidos.

El Hilton atrae encargos de hoteles y urbanizaciones, como La Carabela, en Alcudia (1960); el Hotel Xara, también en Mallorca (1962-1963), una urbanización en Cullera (1962), la urbanización Las Brisas en Entrepeñas, Guadalajara (1962), etc. La mayor parte de ellos, sin embargo, no fueron terminados bajo su dirección. En el proyecto de auditorium de Palma de Mallorca (1966) Luis M. Feduchi puso especial empeño e ilusión; lo que habría podido ser una nueva oportunidad para diseñar "hasta las servilletas del restaurante", como él mismo declaró a la prensa, terminó recortándose y llevándose a cabo sin su colaboración. Durante los años 60, en el capítulo de ambiciosas y atractivas propuestas iniciales que no se desarrollaron conforme a lo previsto, estarían también edificios escolares y escuelas de Maestría Industrial como Huesca (1960), Manacor (1964) y Castellón (1966), dependientes del Ministerio de Educación.

32 *Revista Nacional de Arquitectura* (1956), p. 48.

33 "Villa "La Higuera" (El Pardo, Madrid)", *Arquitectura* nº 10 (1959), pp. 41-44. "Vivienda residencial "La Higuera" (Madrid, España)", *Informes de la construcción* nº 141 (1962), pp. 161-198.

34 "Residencia para las Damas Catequistas (Madrid)", *Arquitectura* nº 4 (1959), pp. 46-48.

Otros proyectos de los años sesenta tuvieron mejor fortuna, como el colegio menor en las Escuelas Cristo Rey de Valladolid (1963); la casa de estudios "Las Presas", en Santander (1961-1963) y un colegio e internado en Alcalá de Henares (1967), ambos para los Padres Pasionistas, o el edificio de viviendas en la calle Segre 18, (1969). En ellos, como en otros muchos que realizó desde los años sesenta hasta el final de su vida, colaboró con su hijo Ignacio³⁵.

En sus últimos años siguió trabajando para el Ministerio de Asuntos Exteriores, en Roma, Lisboa, Budapest, Praga y Madrid (proyecto no ejecutado de restauración de la iglesia de San Francisco el Grande). A la vez, estuvo volcado en sus libros sobre Arquitectura Popular Española, una colección de cinco volúmenes dedicados a diferentes zonas geográficas definidas por la identidad común de su arquitectura popular³⁶. Su preparación le permitió compartir su pasión por los viajes y por las raíces populares de la arquitectura con estudiantes y jóvenes arquitectos como Fernando Borrego, Amparo Gómez Pallette, Jesús Temprano, Antón González Capitel, Jerónimo Junquera, Ignacio Lafuente, Francisco Rodríguez Partearroyo, José Luis Martín Clavo, Cesar Sans Gironella, Elías Torres, Fernando Villavecchia, Diego Pérez Medina, Luis de la Rica, Eduardo Sánchez, entre otros.

Luis M. Feduchi murió en Madrid, el 30 de septiembre de 1975, a la edad de 74 años.

35 Los datos aportados por Ignacio Feduchi –los documentos de su archivo, sus pesquisas y sus recuerdos– han sido fundamentales para poder recopilar la biografía de su padre.

36 Se publicaron en la editorial Blume, y los títulos son: *La Meseta Septentrional* (1974); *La orla cantábrica. La España del hórreo* (1975); *Los antiguos reinos de las cuatro barras* (1976); *La España meridional. Los pueblos blancos* (1978) y *La Meseta Central. La Mancha, del Guadiana al Mar* (1984). Los dos últimos se publicaron después de su muerte.



BIOGRAFÍA DE JAVIER FEDUCHI BENLLIURE

Nace el 1 de febrero de 1929 en Madrid, y es el hijo mayor de Luis M. Feduchi y Matilde Benlliure. Recibe el nombre de su padrino Xavier Cabello Lapiedra, hermano de Luis, tío y tutor de su padre. Entre los años 1946 y 1959 estudia en la Escuela de Arquitectura de Madrid; es compañero de promoción de Fernando Higuera, Francisco de Inza, Eduardo Mangada, Antonio Miró, Miguel de Oriol, Luis Peña Ganchegui o Juan Antonio Ridruejo, entre otros. Elige su carrera guiado por la cercanía y la admiración que sentía por su padre: la foto en la que aparece, de niño, sentado junto a él y a su madre, con otros miembros de la Junta de Protección del Tesoro Artístico, lo documenta de alguna manera y, quizás por ello, Javier la apreciaba de un modo especial.

Antes de terminar la universidad ya trabaja con su padre. Colabora con él en los libros que escribió a principios de los años cincuenta, "Interiores" e "Interiores de hoy". En este último se publican algunos muebles y objetos del Hotel Castellana Hilton de Madrid (1953) que proyectaron juntos.

También junto a él, y con su compañero de carrera Jesús Bosch y el pintor Ramiro Tapia, obtiene diversos premios en el Primer Concurso de Diseño Industrial, en 1956. Un año más tarde, en 1957, padre e hijo preparan juntos unos prototipos para amueblamiento de los vagones de RENFE. En proyectos de arquitectura propiamente dichos, uno de sus trabajos conjuntos más interesantes es el de la vivienda unifamiliar "La Higuera" en El Pardo, de 1958³⁷.

En los años cincuenta Javier, todavía estudiante, se ha incorporado como director artístico a Rolaco, firma vinculada desde hacía tiempo con los Feduchi, diseñando muchos muebles e interiores, entre los que destaca la serie VR y la nueva tienda de la calle Serrano de Madrid (1958-1959)³⁸. A la vez, tiene tiempo para proyectar stands y montajes expositivos: en la Feria del Campo interviene sucesivamente en tres pabellones (el de Huelva, con José Caballero, en 1953, que resulta premiado; el de Firestone,

37 Publicada en *Arquitectura* nº 10 (1959), pp. 41-44 y en *Informes de la construcción* nº 141, (1962), pp. 161-198.

38 "Exposición de muebles", *Arquitectura* nº 2 (1959), pp. 40-42.

en 1955, y el del Ministerio de la Vivienda en el Pabellón Internacional, en 1958). En la XXIII Feria de Muestras de Barcelona proyecta el stand de la empresa ELYCAS (en junio de 1955); en 1956 un pabellón de la industria siderometalúrgica en Madrid³⁹, y en el Pasaje de San Bernardo, también en la capital, la Exposición de materiales Gresite-Cumani (en octubre 1957)⁴⁰. Todavía en este año diseña el Pabellón de Diseño Industrial de la SEDI (Sociedad Española de Diseño Industrial, fundada por su padre Luis, Carlos de Miguel y Javier Carvajal) en la Feria de Muestras de Bilbao, con Carlos de Miguel y Jesús Bosch. En 1956 ha obtenido el primer premio en el concurso de viviendas prefabricadas Tablex para alumnos de la ETSAM, con Jesús Bosch y Mariano García Benito.⁴¹

Así, cuando obtiene el título de arquitecto es, a pesar de su juventud, un profesional solvente, por la experiencia que ha adquirido dentro y fuera del contexto familiar. Curioso y cosmopolita, conoce bien el trabajo de arquitectos y diseñadores modernos fuera de España, sobre todo a través de los viajes que ha realizado al extranjero. En 1955 recorre Holanda y Suecia. En este país visita la exposición H-55 y, a su vuelta, escribe un informe en la Revista Nacional de Arquitectura⁴². En 1957 acude a la exposición Interbau de Berlín y, en 1958, un nuevo viaje de estudios lo lleva a Italia, Austria, Suiza y, de nuevo, Alemania. Cuando regresa, después de terminar la carrera y obtener el grado de Doctor Arquitecto en 1959, se casa con Isabel Canosa, a la que había conocido en la colonia de El Viso de Madrid en la que vivían ambos. Ofi-

cia el matrimonio Federico Sopeña, amigo de los Feduchi.

A finales de los años cincuenta, Javier Feduchi empieza a desarrollar un intenso trabajo de montaje de exposiciones, tanto para EXCO, el Centro de "Exposición Permanente e Información de la Construcción" del Ministerio de la Vivienda, como para otros clientes. En muchas sigue colaborando con Jesús Bosch y también con Carlos de Miguel, director de la revista "Arquitectura" y amigo de su familia desde tiempo atrás⁴³. Entre las exposiciones de EXCO destacan, en 1960, la "Exposición de Ambientes del Hogar y del Equipo Doméstico"⁴⁴; en 1961, la exposición del Centenario de la Capitalidad de Madrid⁴⁵; en 1962, una exposición de diseño finlandés y una exposición de diseño de oficina, con J. Bosch, así como la dedicada al Plan de Ordenación Urbana de Madrid⁴⁶; en 1963, una exposición sobre el Camino de Santiago que se repetiría dos años más tarde en el convento de Santo Domingo de Santiago de Compostela⁴⁷; en 1964, una muestra sobre Gaudí y en 1965, otra sobre "Arquitectura de América actual". En 1966 se ocupa también de la exposición monográfica sobre el centro comercial AZCA⁴⁸. Justo en este año es significativo destacar el proyecto de instalación de la Sala Ibérica del Museo Arqueológico de

Madrid, una primera incursión en el ámbito de los museos, en los que tanto trabajará en años posteriores.

En 1963, con ocasión del IV Centenario del Monasterio del Escorial, Patrimonio Nacional le encarga una exposición sobre la construcción del edificio que acabaría convirtiéndose en museo permanente⁴⁹. Para el mismo cliente diseña, en 1965, una "Cámara acondicionada para valiosos objetos litúrgicos" que se instaló en el Palacio Real⁵⁰.

En este año 1965 Javier Feduchi funda, con otros socios, FERIA, una empresa que se dedica al montaje de exposiciones. En los años siguientes destacan, en 1967, el Pabellón del Ministerio de la Vivienda en la Feria del Campo de Madrid, y sólo en 1968, el stand de RNE, TVE y NODO en la feria Sonimag de Barcelona; el Pabellón para el Ministerio de la Vivienda en el FICOP⁵¹ y el stand ITT en la Feria de Muestras de Barcelona (ese año y el siguiente). En 1971 se encarga del montaje de la sala de exposiciones permanente del INI en Madrid, y en 1973, en Barcelona.

Los proyectos de diseño de exposiciones de Javier Feduchi eran pioneros en España. En uno de los últimos currícula que escribió afirmaba que sus trabajos de arquitecturas efímeras y exposiciones habían sido "la base para conocer las dificultades que genera el movimiento del público en relación con el espacio", pero la realidad es que se trataba de proyectos que iban mucho más allá de la planificación de los recorridos, tanto por el nivel de implicación del arquitecto en los contenidos a exponer como por su contribución a la belleza y eficacia de los dispositivos diseñados para el disfrute del espectador.

39 "Pabellón de exposiciones. Luis M. Feduchi, Jesús Bosch, arquitectos, Javier Feduchi, alumno", *Revista Nacional de Arquitectura* nº 185 (1957), p. 32.

40 Con su padre, Luis M. Feduchi. Vid. "Local de exposición", *Revista Nacional de Arquitectura* nº 195 (1958), pp. 36-37.

41 Se publica en *Hogar y Arquitectura* (1956), pp. 22-28 y en la *Revista Nacional de Arquitectura*, nº 178, (1956), p. 39.

42 Vid. *Revista Nacional de Arquitectura* nº 167, (1955), pp. 27-34.

43 En 1970 Javier Feduchi será uno de los promotores, junto a Antonio Fernández Alba, Daniel Fullaondo, José Luis Iníñez de Onzoño y Antonio Vázquez de Castro, de un homenaje a Carlos de Miguel. La correspondencia con los preparativos del mismo se encuentra en el Servicio Histórico de la Fundación COAM (Madrid), Legado de Javier Feduchi Benlliure, caja 23.

44 "Los ambientes de la casa", *Arquitectura* nº 21 (1960), pp. 5-22.

45 "Madrid, capital de España" *Arquitectura* nº 37 (1962), p. 3.

46 "Exposición Plan de Ordenación Urbana de Madrid", *Arquitectura* nº 47 (1962), pp. 31-34.

47 "El peregrino en el Camino de Santiago", *Arquitectura*, 1963, nº 51, pp. 32-39. "Santiago en el arte español", *Arquitectura* nº 80, (1965), pp. 53-60.

48 "Exposición Centro Comercial de Madrid-Azca", *Arquitectura* nº 103 (1967), pp. 15-18.

49 "Museo de la arquitectura de El Escorial", *Arquitectura* nº 56 (1963), pp. 31-40 y "Museo de arquitectura de El Escorial (Madrid, España)", *Arquitectura* nº 64 (1964), p. 48.

50 revista *Arquitectura* nº 103, julio 1967, pp. 19-22.

51 "Pabellón del Ministerio de la Vivienda en la FICOP 67: Feria del Campo, Madrid, 1967", *Arquitectura* nº 103 (1967), pp. 10-14.

En estos años sesenta, dos proyectos de considerable envergadura, aunque fallidos, porque no se llegaron a construir, ocupan a Javier Feduchi. Se trata de la Feria de Muestras de Asturias, en Gijón, con Antonio Fernández Alba y Carlos de Miguel (1967)⁵², y el concurso para la Universidad Autónoma de Madrid, también con Fernández Alba, junto a Juan Serrano y José de la Mata (1969)⁵³. Todo ello coincide con una fugaz incursión en la docencia de la arquitectura, a raíz de que en 1965 Javier Carvajal, que ha accedido a la jefatura de estudios de la Escuela de Arquitectura de Madrid, lo llame para que se encargue de la Cátedra de Dibujo Técnico, con José de la Mata. Sólo permanece allí hasta 1968.

A principios de los años 60 Javier Feduchi ha entrado en contacto con Galerías Preciados S.A., su principal cliente durante muchos años. El arquitecto pone al servicio de una empresa con deseos de expansión, en un momento de incipiente desarrollo económico, la experiencia que ha ido adquiriendo en el terreno de la expotecnia; ahora se trata de desplegar mercancías del modo más atractivo, accesible y, en definitiva, eficaz posible. Los primeros trabajos para la empresa son de remodelación de pequeñas sucursales, como la de Eibar⁵⁴; de interiorismo, como el que realiza en las Galerías Preciados de Callao, en Madrid, el edificio de Perpiñá e Iglesias⁵⁵, y de implan-

tación comercial a partir de la transformación de edificios de viviendas preexistentes (en la sede de la calle Arapiles, de Madrid, en 1964⁵⁶), pero enseguida pasa a proyectar edificios completos. Realiza numerosos viajes para conocer tipologías de grandes almacenes (inexistentes en España) en Europa y Estados Unidos. Sus propuestas modernizaron este tipo de establecimientos en los aspectos más directamente relacionados con su función comercial. Además, se ocupaban de su inserción en la ciudad atendiendo, con un cuidado y una sensibilidad apreciables, por lo poco que se habían considerado hasta entonces, a la adecuación de las fachadas al entorno. Sirva de ejemplo el estudio de 1976 titulado "Hacia una tipología de fachada de gran almacén"⁵⁷, en el que recogía la experiencia de las que había proyectado hasta esa fecha. Entre 1965 y 1977 Javier Feduchi construye Galerías Preciados en Sevilla, Zaragoza, Córdoba, Las Palmas, Madrid (Goya), Palma de Mallorca, Granada, Oviedo, Vitoria, Alicante y Valencia. En arquitectura comercial destacan, en los años 60, la "Casa Viena" en Oviedo (1965); la tienda de muebles Darro en Madrid (1968)⁵⁸ y las que proyecta para Standard Eléctrica, especialmente las de Bilbao (1968)⁵⁹, León y Madrid (ambas de 1970). En los almacenes Botas, en Oviedo y Gijón, también de 1970, ensaya con un tipo de local intermedio entre las grandes superficies tipo Galerías y los comercios más pequeños⁶⁰. En el año 1973 proyecta la reforma de la tienda Durán en la calle Serrano 12 de Madrid.

Los años 70 van dejando paso a los proyectos de arquitectura hospitalaria. Javier Feduchi ha montado un estudio profesional moderno, muy competente en tareas de planificación, capaz de atender a un gran volumen de trabajo. Organiza ETPH, "Estudios Técnicos de Planificación Hospitalaria", con José de la Mata, con el que viaja a Inglaterra a estudiar hospitales. Proyectan actuaciones en los hospitales provinciales de Guadalajara, Motril y Ávila, y construyen el Psiquiátrico de Cuenca (1975-1980, junto a Arturo Ballesteros) y el Hospital para la Mutua de Asepeyo en Coslada (1976-1980)⁶¹. Con ellos trabaja entonces el joven arquitecto José Barbeito⁶². En estos años, también con José de la Mata, proyecta y construye un edificio de apartamentos en la calle Cruzada de Madrid (1982).

En el año 1977 funda BD Madrid, la tienda que más ha contribuido a la educación del gusto de la sociedad madrileña en el mobiliario y diseño contemporáneos, junto a un grupo de familiares y amigos (Juan Aurelio Boix, José Antonio Corrales, Belén Feduchi Benlliure, Jesús Jimenez, Isabel Lantero, los hermanos Lantero Moreno, Rafael Moneo, Lluís Nadal, Elías Querejeta, Luz Sánchez Muro, Elías Torres y los miembros de B.D. Barcelona).

En 1980 realiza el primer plan director del Museo de Cádiz, un proyecto de enorme complejidad que irá perfilando en los años siguientes⁶³. Este encargo de

52 "Feria de Muestras de Asturias. Gijón", *Arquitectura* nº 100 (abril 1967), pp. 1-6. "Anteproyecto para Feria de Muestras en Gijón", *Hogar y Arquitectura* nº 63 (1966), pp. 73-74. "Feria de Muestras: Gijón", *Nueva Forma* nº 53, (1970), pp. 6-7. "Proyecto para el Palacio de Exposiciones: Gijón", *L'Architecture d'Aujourd'hui* nº 128 (1966), p. 36.

53 "Concurso de anteproyectos para la Universidad Autónoma de Madrid: lema 16216", *Arquitectura* nº 128 (1969), pp. 46-47. También en *L'Architecture d'Aujourd'hui* nº 149 (1970), pp. 86-87 y en *Nueva Forma* nº 44 (1969), pp. 7-24.

54 *Revista Arquitectura* nº 45 (1962), pp. 20-23.

55 "Nuevo edificio de Galerías Preciados S.A. (Madrid, España)", *T.A. Temas de Arquitectura y Urbanismo* nº 115 (1969), pp. 57-68.

56 "Instalación comercial en la calle Arapiles: Madrid", *Arquitectura* nº 66 (junio 1964), pp. 26-29.

57 Servicio Histórico de la Fundación COAM (Madrid), Legado de Javier Feduchi Benlliure, P/01.

58 Vid. "Instalaciones de muebles y decoración en Madrid. Arquitecto Javier M. Feduchi", *Arquitectura* nº 111 (1968), p. 49.

59 "Instalación para Standard Eléctrica. Bilbao", *Nueva Forma* nº 53, (1970), pp. 40-41.

60 "Almacenes comerciales en Gijón", *Arquitectura* nº 146 (1971), pp. 35-38.

61 "Residencia Asepeyo. Coslada, Madrid", en *Arquitectura y desarrollo urbano: Comunidad de Madrid: Zona Centro*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1991, tomo I, pp. 254-255.

62 Vid. la necrológica que escribió BARBEITO, José "In Memoriam. Javier Feduchi", *Arquitectura* nº 343 (2006), pp. 122-123. Los datos entresacados por José Barbeito de la documentación del Archivo del Servicio Histórico de la Fundación COAM perteneciente al legado de Javier Feduchi me han sido muy útiles a la hora de redactar esta biografía.

63 "Museo de Cádiz", *Arquitectura* nº 254 (1985), pp. 69-75.

"Restauración del Museo de Bellas Artes de Cádiz", *El Croquis* nº 14 (1984), pp. 10-11. "Restauración del Museo, Plaza de Mina s/n: Cádiz", *Periferia* nº 2 (1984), p. 10.

la Dirección General de Bellas Artes abre un nuevo campo en su trayectoria profesional, aunque enlazaba con los primeros proyectos de exposiciones mencionados más arriba. Con la experiencia adquirida en la solución de la complejidad comercial de los grandes almacenes y la dificultad que entrañaban los hospitales desde el punto de vista asistencial y tecnológico, afronta ahora Javier Feduchi el reto de modernizar los antiguos museos provinciales: la habitual heterogeneidad de los fondos de este tipo de instituciones, su localización en edificios históricos, la posibilidad de diseñar no sólo el mobiliario que permite la puesta en valor de las piezas, sino la distribución de los espacios y los recorridos, supusieron un desafío apasionante, en el que desplegó su extraordinaria sensibilidad. Todo ello puso a prueba su tesón, porque los pasos que se sucedían desde los planteamientos que quedaban recogidos en el primer plan director hasta la cristalización definitiva del proyecto arquitectónico y de sus contenidos, suponían un ejercicio de posibilitismo sólo superable con el entusiasmo y la paciencia que le caracterizaban. Las personas que, como el arquitecto Carlos Baztán, estuvieron cerca de él en la planificación de este tipo de proyectos, reconocían el ingenio, la seriedad y la eficacia con que los desarrollaba⁶⁴. En los años siguientes trabajará, con encargos semejantes, aunque cada uno con sus peculiaridades, en el acondicionamiento del Museo Reina Sofía para Museo del Pueblo Español, con Javier Vellés (proyecto de 1982); en el Museo Arqueológico Municipal de Alcoy (1990) y en el Museo de Bellas Artes de Sevilla (las primeras propuestas son de 1987)⁶⁵. Entre

1987 y 1990 lleva a cabo un estudio de estado actual y propuestas para la organización del Museo de Santa Cruz de Toledo. Este último año, y en el mismo capítulo de análisis de recursos y posibilidades de desarrollo museográfico de recintos culturales, realiza un estudio del Parque Minero de Río Tinto (Huelva) y un plan director para Museo Numismático y Centro Cultural en la Casa de la Moneda de Segovia. Los primeros pasos del proyecto del Parque Arqueológico "Cueva Pintada" en Galdar (Gran Canaria) se remontan a 1994, aunque se terminarían después de su muerte.

En 1985-1986 prepara, como Comisario General, las nueve exposiciones conmemorativas del IV Centenario de la terminación del monasterio del Escorial, un trabajo en el que también empleó a fondo sus dotes para imaginar contenidos expositivos complementarios entre sí y adjudicárselos a los especialistas más idóneos, así como coordinar las instituciones responsables de las distintas exposiciones o generar una imagen visual homogénea en los montajes, catálogos y carteles.

En la especialidad de la rehabilitación, pero en este caso para usos cinematográficos, debe subrayarse el proyecto de remodelación y adecuación del Cine Doré de Madrid para Filmoteca Española (1983-1989), que obtuvo el premio Europa Nostra. También en este ámbito, el Estudio Director para rehabilitación de los Estudios Cinematográficos Luis Buñuel, en Madrid (1984); el proyecto de rehabilitación del Teatro Circo de Alcoy, que no se llegó a construir; el proyecto para nueva sede de la Filmoteca en la Ciudad de la Imagen (1994) o la reforma del palacio del Marqués de Perales para oficinas de la Filmoteca Española (1996-2001).

Durante estos años retoma los proyectos para montaje de exposiciones temporales, que seguirá desarrollando prácticamente hasta el final de su vida: "La Habana Vieja", en

La Habana (Cuba); "El San Juan Español 1519-1898", en Puerto Rico (1989); Cien Planos de la Habana (Madrid), "Carlos III Alcalde de Madrid" (1988); "El sueño de un orden. La ciudad hispanoamericana" (proyecto de 1989)⁶⁶. Uno de los encargos de gran envergadura en el que trabajó con mayor ilusión fue el del proyecto para el Pabellón de los Descubrimientos en la Exposición Universal de Sevilla de 1992, en colaboración con el arquitecto Alfredo Lozano, que lamentablemente no pudo ver terminado de acuerdo con su idea original, porque sufrió un incendio el 18 de febrero de 1992⁶⁷.

A partir de los años ochenta del siglo pasado, lleva a cabo una serie de proyectos para el tratamiento de aguas residuales de Madrid, en los ámbitos de asesoría (asistencia técnica), estudios de identidad visual (junto al arquitecto Jesús San Vicente)⁶⁸, y construcción de instalaciones específicas, como la Estación depuradora de agua Viveros Madrid (1981-1984)⁶⁹.

Entre los trabajos de Javier Feduchi ocupan un lugar destacado los proyectos de uso administrativo, bien para edificios completos, como el proyecto de rehabilitación y ampliación del ayuntamiento de Alcoy o el edificio polivalente para Astilleros Españoles en Cádiz, bien para intervenciones en partes de los mismos. Entre estos últimos, por ejemplo, se encuentra el hemicycle para la Asamblea de Extremadura en Mérida (Badajoz), un interesante proyecto de interiorismo y mobiliario, de 1983. Los edificios docentes, como especialización en este campo de la arquitectura, también destacan en su curriculum. El más

66 Con ocasión de esta exposición Javier Feduchi publica "Cuadrados y cuadrículas", en *On Diseño* (1989) nº 106.

67 "La esfera cautiva: Pabellón de los Descubrimientos", en A&V: *Monografías de Arquitectura y Vivienda* nº 34-35 (1992), pp. 48-53.

68 "Planta depuradora de viveros: propuesta de identidad visual", *Arquitectura* nº 258 (1986), pp. 34-35.

69 EZQUIAGA, José María "El río: actuaciones municipales para saneamiento y dignificación de las márgenes del río Manzanares en Madrid", *Arquitectura* nº 258 (1986), pp. 17-35.

64 BAZTÁN, Carlos "Obituario. Javier Feduchi, arquitecto", *El País*, 29/10/2005.

65 FEDUCHI, Javier *Museo de Bellas Artes de Sevilla: proyecto de rehabilitación, remodelación e instalación*. Madrid: Ministerio de Cultura, Dirección General de Bellas Artes y Archivos, 1987.

importante fue el edificio para la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, en colaboración con Alfredo Lozano (1990-1992, un edificio que se terminó sin su intervención en la dirección de obra)⁷⁰, culminación de la experiencia en proyectos de este tipo que había llevado a cabo anteriormente, como el Colegio Mayor Argentino de la Ciudad Universitaria de Madrid (en colaboración con los arquitectos Córdoba y Valiero) o el estudio para el plan especial de la Universidad de Deusto, en Bilbao, y el proyecto para su ampliación, con Cesar Sans Gironella (entre los años 1984 y 1989).

Con sus hermanos Ignacio –que había trabajado con él anteriormente en muchos proyectos, sobre todo de locales comerciales y de hospitales– y Luz Feduchi Benlliure –y con la cooperación técnica del aparejador Luis Fernández Aldaco, con el que también llevaba colaborando muchos años– realiza, entre los años 1984 y 1999, sucesivos proyectos de restauración de la basílica de San Francisco el Grande en Madrid⁷¹. Entre los años 1985 y 1986 proyecta y construye, con su hijo Pedro, el edificio de viviendas asistidas y Centro de Tercera Edad, también en San Francisco el Grande⁷². En 1986 gana el concurso convocado por la Comunidad de Madrid para rehabilitación de la fachada a la Gran Vía del Oratorio de Caballero de Gracia (1987-1992)⁷³.

70 “Facultad de Bellas Artes de Cuenca”, *Cuadernos de Castilla-La Mancha* nº 3 (1994), pp. 46-47.

71 “Restauración de San Francisco el Grande. Madrid (España)”, *Informes de la Construcción* nº 399 (1989), pp. 5-22.

72 “San Francisco el Grande: desarrollo y actuaciones”, *Arquitectura* nº 260 (1986), pp. 22-49; “Centro de Tercera Edad y Centro de Día en San Francisco el Grande, Madrid”, *Arquitectura* nº 256 (1986); “Viviendas asistidas y Centro de Día para vejez, San Francisco el Grande, Madrid”, *El Croquis* nº 26 (1986), pp. 54-57. Vid. también EZQUIAGA J.M. “L’area di San Francisco el Grande a Madrid: un progetto per punti”, en *Casabella* nº 526 (1986), pp. 18-29.

73 “Fachada a la Gran Vía del Oratorio del Caballero de Gracia: Madrid”, en *Arquitecturas restauradas: una década de intervención en el patrimonio histórico de la Comunidad de Madrid*; 1986-1995. Madrid: Comunidad de Madrid, Consejería de Educación y Cultura, Dirección General de Patrimonio Cultural, 1995, pp. 275-280.

Muchos de los proyectos desarrollados por Javier Feduchi llevaban aparejados estudios urbanísticos complementarios. A veces surgen como desarrollo o extensión de encargos de edificaciones singulares, como el estudio del campus universitario de Cuenca de 1996. En otras ocasiones, sin embargo, se trata de encargos más específicos, como el Proyecto del Parque Enrique Tierno Galván (en 1984, con Jesús San Vicente y Félix Fernández, ejecutado por los servicios técnicos del Ayuntamiento de Madrid)⁷⁴, el Análisis del espacio urbano de la Gran Vía, también en Madrid (1986), con propuestas para su rehabilitación, y la remodelación de la Plaza Mayor de Viveiro (Lugo), con su hijo Pedro (1998-99). El estudio para la rehabilitación de la Gran Vía es un modelo del rigor y la profundidad con que se planteaba este tipo de trabajos, en los que atendía desde los detalles aparentemente más insignificantes (el tamaño, material y diseño de los bordillos de las aceras) hasta los aspectos que de manera más evidente fortalecían la dignidad de una de las calles que más apreciaba de Madrid.⁷⁵

Javier Feduchi falleció en Madrid, el día 25 de octubre de 2005. Tenía 76 años.

74 Vid. *Madrid proyecto Madrid 1983-1987*. Madrid: ed. Ayuntamiento de Madrid, 1987, pp. 356-359.

75 Sus opiniones están recogidas, en parte, en la transcripción de su intervención en una mesa redonda sobre el tema publicada en el libro *Manifiesto por Madrid*. Madrid: Cámara de Comercio e Industria de Madrid, 1993.



Javier Feduchi, cuarto por la izquierda, en la inauguración de la exposición Gaudí, 1964. A su derecha, Carlos de Miguel. Foto Portillo. Servicio Histórico de la Fundación COAM (Madrid), Legado de Javier Feduchi Benlliure, Caja 21.



Javier Feduchi en agosto de 1969. Foto Portillo.



Javier y Luz Feduchi Benlliure en los años ochenta del siglo pasado.



Javier e Ignacio Feduchi Benlliure en la exposición dedicada a Javier del ciclo “Socios Fundadores” en BD Madrid, 2003.

CURRICULUM DE PEDRO FEDUCHI

Nace en Madrid, en 1959. Arquitecto por la Escuela de Arquitectura de Madrid desde 1985. En ella obtiene el título de Doctor en el año 2007 con una tesis sobre "La basílica de San Vicente de Ávila" y en ella ha sido Becario de Formación de Personal Investigador (1988-1989) y profesor, en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos, desde 1989 hasta la actualidad, encargándose sucesivamente de las asignaturas de "Proyectos" (1989-1997) y "Diseño de mobiliario", a partir de 1998. Desde el año 2004 es también profesor responsable del módulo "Diseño de muebles" en el Master de Diseño de Arquitectura e Interiores que se imparte en dicha Escuela.

Todavía estudiante, empieza a trabajar en el estudio del arquitecto Rafael Moneo, su tío, en el que permanece hasta 1987, año en que obtiene una Beca para la Academia Española de Historia, Arqueología y Bellas Artes en Roma. El interés por la arquitectura racionalista italiana que desarrolla durante su estancia romana ha quedado recogido en publica-



ciones sobre Mario Ridolfi y Luigi Moretti⁷⁶ que a lo largo de su vida iría completando con ensayos sobre maestros del Movimiento Moderno y crítica de la arquitectura, entre los que sobresalen los dedicados a Adolf Loos⁷⁷, Mies van der Rohe⁷⁸ o Le Corbusier⁷⁹ o a arquitectos españoles como Juan Navarro Baldeweg⁸⁰ y Rafael Moneo⁸¹.

En su primer estudio profesional colabora con los arquitectos Álvaro Soto, Sigfrido Martín Begué y Luis M. Mansilla. Participa en la exposición "Arquitecturas Modernas", en el

76 "Memoria y Lugar. Una reflexión sobre la actuación de Mario Ridolfi y Wolfgrang Frankl en torno al Palacio Spada de Terni", en *Arquitectura* nº 271-272, (1988), pp. 124-133 y "De forma; De espacio. La idea de superficie en la obra de Luigi Moretti", en *Arquitectura* nº 282 (1988), pp. 28-42; "Mario Ridolfi, el dibujo y la renuncia", en *Arquitectura* nº 290 (1992), pp. 110-115.

77 "Los trajes de Loos", en *Diseño Interior* nº 24 (1993), pp. 40-43.

78 "La espacialidad del lugar. Un estudio de la Casa Resor de Mies van der Rohe" en *BAU* nº 16 (1997), pp. 118-129.

79 "Le Corbusier privado: objetos y sexualidad", en *Massilia 2008. Encuentro de Granada*, pp. 144 y ss.

80 "Navarro Baldeweg. Un universo lleno de referencias", en *Diseño Interior* nº 38 (1994), pp. 62-67.

81 Vid. voz "Moneo, R." en Midant, J.P., dir. *Diccionario Akal de la arquitectura del siglo XX*. Coord. y ampl. esp., J. Calatrava. Madrid, Akal, 2004, p. 633.

Otros títulos sobre teoría de la arquitectura y cuestiones disciplinares, "Habitar en la androginia", en *Vía arquitectura* nº 4 (1999), pp. 14-18 y "La cámara del Artista", en *Diseño Interior* nº 4 (1991), pp. 54-59.

año 1982, en la Galería Ynguanzo de Madrid, que viaja a Valladolid, Las Palmas, Santander (Universidad Menéndez Pelayo) y Barcelona, y obtiene un primer premio de arquitectura de la Consejería de Ordenación de Territorio, Medio Ambiente y Vivienda de la Comunidad de Madrid, por el Estudio Básico de Ideas para la implantación, cementerio supramunicipal en Alcobendas (Madrid)⁸². Gana el primer premio en el Concurso de Arquitectura y Urbanismo del Ayuntamiento de Madrid por el "Banco Urbano". A partir 1988 abre estudio de arquitectura propio en Madrid.

Ha realizado numerosos trabajos de investigación y análisis del Patrimonio arquitectónico, orientados a propuestas de intervención y mejora del mismo, como la coordinación de un equipo para la redacción del Catálogo de Patrimonio Residencial de Toledo (1989) y la elaboración de la Planimetría Histórica de dicha ciudad (1989-1991), ambos estudios previos al Plan Especial preparado por la Junta de Castilla-La Mancha.

En el ámbito de la rehabilitación y restauración monumental, destacan los proyectos llevados a cabo en Cuellar, Segovia (restauración de la iglesia de San Andrés, entre 1989 y 1993); El Toboso (restauración de la iglesia de San Antonio Abad, 1992-1995) y, sobre todo, en la ciudad de Ávila (restauración de la basílica de San Vicente, desde 1989 a 1998, en diversas fases; San José, entre 1993 y 1996; la catedral, desde el Plan Director, redactado en 1994, hasta la actualidad y las murallas, en este caso con un proyecto de iluminación monumental entre 1994 y 1995 seguido de diversos proyectos consecutivos para hacerla visitable, adecuando su adarve y varios puntos de acceso y acogida. Fruto de estos trabajos han sido, además de numerosas conferen-

82 "Proyecto de Cementerio Norte", en *Arquitecturas, 1983-1987, Catálogo de la Exposición*. Madrid, 1987 y *Actuaciones en Cementerios*, Madrid: Consejería de Política Territorial. Dirección General de Arquitectura. Comunidad de Madrid, 1988.

cias, seminarios e intervenciones en congresos especializados, un buen volumen de publicaciones sobre la ciudad de Ávila, su catedral⁸³ y sus murallas.⁸⁴

En la propia ciudad de Ávila ha llevado a cabo proyectos de acondicionamiento de espacios urbanos en distintos lugares, como la plaza de San Vicente (1993-1994); el Paseo del Rastro (1995-1997) y la plaza del Carmen (2000-2001). En los dos últimos ha colaborado con el arquitecto Santiago Herráez. En Madrid, es autor del proyecto de pavimentación de las plazas de la Provincia y Santa Cruz, con Luis M. Mansilla y Álvaro Soto (1985) y, sólo en colaboración con este último, la restauración del Arco del Triunfo de la Plaza Mayor (1992-1995). Se ha encargado también de la remodelación de la plaza Pastor Díaz, en Viveiro (Lugo), con su padre Javier Feduchi Benlliure (1986-1998). También con él, y coincidiendo con el proyecto de Viveiro, proyecta y construye un edificio de viviendas asistidas y Centro de Tercera Edad en San Francisco el Grande, en Madrid (1986-1987)⁸⁵. Ha construido diversas viviendas unifamiliares en Colmenar del Arroyo (Madrid) y Viveiro (Lugo).

83 "Ávila", en AGÜERA, A. y CAMIROAGA, I. *Las catedrales de Castilla y León. Un proyecto eterno*. Valladolid: 1995, pp. 36-59; "Plan Director de la Catedral de Ávila", en *Catálogo de la exposición SACRAS MOLES*. Valladolid: 1996, I, p. 54; "Restauraciones de la Catedral de Ávila", *Ibidem*, III, pp. 9-14. "Plan Director de la Catedral de Ávila", en *Ars Sacra*, diciembre 1997-marzo 1998, pp. 48-55. 84 "La adecuación de la muralla de Ávila", en ANDREU, E. y ARIAS, P., ed. *Cuadernos de Patrimonio Histórico. Ciudades amuralladas*. Cuenca, Fundación Antonio Pérez, 2002, pp.105-127 y "La construcción de las murallas: análisis morfológico y propuesta cronológica" y "En la muralla de Ávila. Fases de una línea de actuación", ambos en BARRIOS, A., (ed.) *La Muralla de Ávila*. Madrid: Fundación Caja Madrid, 2003, pp. 57-113 y 251-267 respectivamente.

85 Vid. también EZQUIAGA J.M. "L'area di San Francisco el Grande a Madrid: un progetto per punti", en *Casabella* nº 526 (1986), pp. 18-29. "Centro de Tercera Edad y Centro de Día en San Francisco el Grande, Madrid", *Arquitectura* nº 256 (1986); "San Francisco el Grande: desarrollo y actuaciones", *Arquitectura* nº 260 (1986), pp. 22-49; "Viviendas asistidas y Centro de Día para vejez, San Francisco el Grande, Madrid", *El Croquis* nº 26 (1986), pp. 54-5.

Desde los inicios de su carrera profesional una parte relevante de su obra está relacionada con los museos, desde proyectos de instalación museográfica (para el Museo Arqueológico de Badajoz, con el arquitecto Antonio Riviere, 1985-1986); hasta proyectos de mobiliario y equipamiento (para el Museo de América, con la arquitecta Consuelo Martorell, 1989-1992)⁸⁶. En el año 2001, por encargo de la Fundación Caja Madrid, el Museo del Prado y el Ministerio de Cultura, proyecta la adecuación de la Casa de los Águila para el Museo del Prado. En 2005 gana el primer premio en el concurso para el Proyecto Expositivo para el Museo de La Rioja, del Ministerio de Cultura. En 2008, con la empresa Expociencia, gana el primer premio para desarrollo del proyecto museográfico del museo de la evolución humana en Burgos. Ha diseñado mobiliario específico y dispositivos para la exposición de obras singulares para el Museo Thyssen de Madrid en las exposiciones "El arlequín de Picasso", en 1995; "Las Tres Gracias de Canova. El triunfo de Venus" y "Alberto Schommer", ambas en 1998; "Las vanguardias rusas" (2006); "Maestros Modernos del Dibujo" (2007); "Durero y Cranach. Arte y Humanismo en la Alemania del Renacimiento" (2007) y "Modigliani y su tiempo" (2008).

Trabaja desde muy pronto en proyectos de diseño de montaje de exposiciones. En 1984, con los arquitectos Sigfrido Martín Begué, Álvaro Soto y Luis M. Mansilla, es responsable del de la exposición "Madrid, Madrid, Madrid" en el Centro Cultural de la Villa de la capital. En 1986, con Luis M. Mansilla, proyecta el montaje de la exposición "Fe y Sabiduría" en el Monasterio del Escorial, por encargo de Patrimonio Nacional. En 1992, el de "Tradición y cambio en la arquitectura de seis ciudades europeas. Londres París Berlín

86 "Museo de América", en *Diseño Interior* nº22 (1993), pp. 70 y ss.

Madrid Barcelona Sevilla" realizada para el consorcio "Madrid Capital Europea de la Cultura" en las salas de exposiciones del Cuartel de Conde Duque. En 1999 diseña el de la muestra "Berrocal en el Conde Duque", y el de su itinerancia en Oviedo, y, en el 2000, en Málaga. Durante este año se encarga del montaje de la exposición "Çinc segles y un día. Quinto centenario de la Universidad de Valencia". En 2005 es diseñador del montaje de la exposición "Diseño de mobiliario en el Madrid de los 50", en la Fundación Colegio de Arquitectos de Madrid y en el 2006, del de "Arquitectura industrial, 1935-1965", en el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y "Diseño de mobiliario de los sesenta", en la Fundación COAM. En el año 2007 proyecta montajes de exposiciones en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía ("Le Corbusier: Museo y Colección Heidi Weber"); en la Academia de Bellas Artes de San Fernando ("Carlos Fernández Casado, ingeniero", por encargo del CEHOPU, con itinerancia en 2009 en Logroño, en la Casa de las Ciencias) y en el Depósito de Agua del Canal de Isabel II en Madrid ("Cuestiones, entre otras, de Urbanidad", durante Arco 2007, y "Madrid inmigrante", para la Comunidad de Madrid-Agencia Magnum). En 2008, monta la exposición Ofitec en IFEMA y una exposición sobre el diseñador Gispen, que recibirá el premio del Colegio de Arquitectos de Madrid al comisariado de exposiciones, de la que también se encargó en este caso.

Ha sido comisario de muchas de estas exposiciones para las que ha proyectado el montaje, tanto sobre arquitectura, como "Tradición y cambio en la arquitectura de seis ciudades europeas. Londres, París, Berlín, Madrid, Barcelona, Sevilla", con Antón Capitel (Madrid, Cuartel de Conde Duque,

1992⁸⁷), sobre relaciones entre la arquitectura y otras disciplinas, como la dedicada a la arquitectura industrial o la del escultor Miguel Berrocal⁸⁸ y sobre diseño, como las dedicadas al mobiliario de los años cincuenta y sesenta en Madrid, la exposición Ofitec y la exposición sobre Gispén, todas ellas reseñadas más arriba.

Desde el año 2004 se encarga de diversos montajes en varias sedes de exposiciones del festival de fotografía Photoespaña, en Madrid. En la edición de 2004: "Variaciones en España. Fotografía y arte 1900-1989", en el Centro de la Villa de Madrid; "Imágenes de Historia", en la Fundación ICO; "Luis Gordillo. Retrovisor: procesos fotográficos en los setenta", en el Círculo de Bellas Artes y "Nieva negro. Panorama actual del documental Canadiense", en la Fundación Canal de Madrid. En la edición de 2006, "Cristóbal Ara, contra natura", en el Depósito de Agua del Canal de Isabel II; "Paisaje reciente, Fundación ICO, PH06. Y en la edición de 2007, "Local", de nuevo en el Depósito de Agua del Canal de Isabel II; "Neorealismo. La nueva imagen de Italia 1932-1960", en el Centro de la Villa de Madrid y "Los mejores libros de fotografía del año", en la Biblioteca Nacional.

Parte de su trabajo en interiorismo y diseño concierne, además de a las áreas señaladas, a la docencia en talleres de diseño. Dos de los más significativos han sido "Diseño de sobra", en la Escuela de Arquitectura de Madrid (2006) y el muy reciente "Unir, desunir, reunir", en la Fundación María

Martínez Otero, en A Estrada (Pontevedra), en julio de 2009.

Ha realizado múltiples proyectos de diseño específicos. En 1984 diseña una serie de objetos en bronce titulados "Miss centros de mesa" y la "Mesa Pietá-Vola" (ésta con los arquitectos Sigfrido Martín Begué, Álvaro Soto y Luis M. Mansilla) para la exposición "Nueve nuevos muebles", celebrada en BD Madrid⁸⁹. En producción por esta firma comercial, diseña las alfombras "Rapto de Europa" (1985), "Le cor-bd" (1981) y "Copy-Wright" (1980). Otros objetos de mobiliario a reseñar son los percheros "Burracos" (expuestos en la galería Juana de Aizpuru en abril de 1995, en la exposición titulada "Prototipos: muebles y objetos"); la librería "Pluteo", producida por Artespaña en 1986; la librería "La Conga", producida por MEC Collection, presentada en el Salone del Mobile de Milán (2008); la mesa "Office-Tray", en prototipo actualmente, por Imasoto. En el año 2002, un proyecto de adecuación para aulas y espacios comunes en la Residencia de Estudiantes de Madrid le permite diseñar muebles como la "Silla Res" y la "Silla Dente", junto a carritos de exposición de libros, mesas, bancos, biombo, etc. Aprovecha la ocasión para impulsar la reedición de los muebles históricos de los años 30 de Arniches y Domínguez (Butaca Domínguez, Silla Arniches) y Feduchi (Mesa Feduchi), fabricados por Punt Mobles. Muchos de estos diseños han sido publicados en revistas y libros sobre diseño contemporáneo.

Sus publicaciones sobre diseño conciernen tanto a la historia como a los problemas y circunstancias que rodean su práctica en la actualidad. En el primer apartado se encuadran diversos textos en torno a los muebles de los años cincuenta y

sesenta en Madrid, en ámbitos específicos como la vivienda social⁹⁰, y en visiones más generales⁹¹ o al estudio de los trabajos de diseño de arquitectos como Le Corbusier⁹². En lo que concierne a aspectos teóricos y más específicamente disciplinares, como las herramientas del diseño y la arquitectura⁹³, podrían destacarse los dedicados a las relaciones entre diseño y sostenibilidad.⁹⁴

Es director artístico de la empresa de muebles y decoración Simsum, en Madrid (desde 2004) y pertenece a la junta de DIMAD (Asociación de Diseñadores de Madrid) desde 2008.

Actualmente trabaja en la remodelación del edificio "La Comercial", para la Universidad de Deusto, en colaboración con el arquitecto César Sans Gironella.

87 Escribe diversos textos en el Catálogo de esta exposición, coordinado por CAPITEL, Antón *Tradicón y cambio en la arquitectura de seis ciudades europeas. Londres, París, Berlín, Madrid, Barcelona, Sevilla*. Madrid: 1992. "Tradicón y cambio en la arquitectura de Madrid", pp. 197-205; "Barcelona: independencia e igualdad", pp. 267-279; y "Sevilla, la ciudad y su río", pp. 317-323.

88 Escribe en el catálogo "Dialécticas. Berrocal en el Conde Duque", en Berrocal. *Catálogo de la exposición. Centro Cultural Conde Duque*. Madrid: 1999, pp. 33-47. Reeditado con variaciones para las itinerancias de Oviedo y Málaga.

89 Se publicaron en *Figura*, nº 3 (1984), pp. 74-76. Vid. también CATTERMOLE, P. "Miss Centros de Mesa", en *ON Diseño* nº 58 (1984), pp. 85-86.

90 "Concurso de mobiliario en la vivienda social en los años 50" y "El poblado de Entrevías", en SAMBRICIO, C. ed., *Un siglo de vivienda social (1903-2003)*. Madrid: 2003, II, pp. 50-52 y pp. 216-219.

91 "Diseño de mobiliario en el Madrid de los 50", en *Arquitectura* nº 343 (2006), pp.112-117 y "Mobiliario de los 60 en la Fundación Coam", en *Arquitectura*, nº 346 (2006), pp.102-103.

92 "Juegos de Compás. Le Corbusier y los muebles", en *Le Corbusier. Museo y Colección Heidi Weber*. Madrid: Centro de Arte Reina Sofía, 2007, pp. 32-47.

93 "Acerca del Dibujo y la Arquitectura", en *A Distancia* nº 91 (1991), pp. 50-55.

94 "Panorama de la basura", en *Basurama*. Lewis Blackwel, et alri. Madrid: Basurama, La Casa Encendida y Ministerio de Cultura, 2005. pp 70-83.