

FEDUCHI

TRES GENERACIONES EN ARQUITECTURA Y DISEÑO



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 Cwoner. 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 MARTÍNEZ 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 mobiliario 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: Afrodisio 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 trasatlánticos, 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, concre-

6 FEDUCHI, Luis M. *Antología de la silla española*. Madrid: Afrodisio 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.



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).



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.

tamente-. 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 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 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 antiáereo/ 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 cúbricas 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

15 *Nuevas Formas* 1936/37.



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.



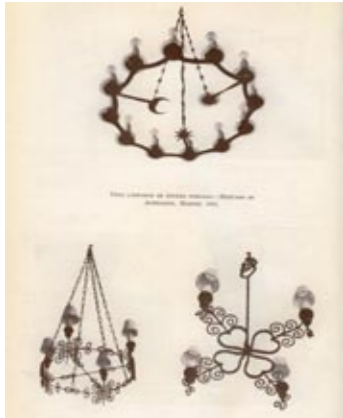
16- Luis M. Feduchi. Decorado para "El bailarín y el trabajador" (1936). Salón de baile. Archivo Ignacio Feduchi (Madrid).



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".

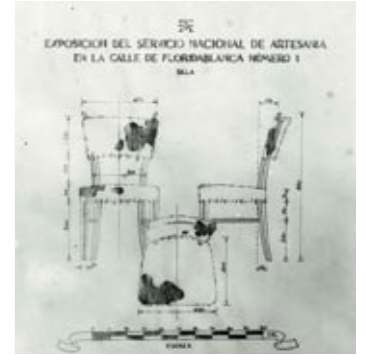
La estructura general del libro es histórica, pero el esquema cronológico queda neutralizado en parte por el tipo de información añadida. Lo que distingue esta historia, por el hecho de estar escrita por un arquitecto que proyecta edificios y muebles, es que se preste atención "aun más que a la descripción 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 1082 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

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.

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.*

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 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 hogares"³⁰. 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".

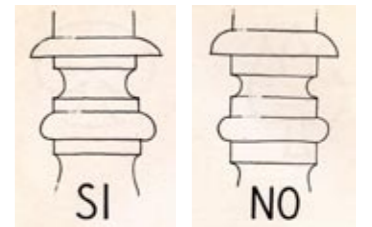
El libro de "La casa por dentro" tuvo muy buena acogida; en las reseñas de la prensa se reconocía que a finales de los años 40 estaba surgiendo un nuevo interés por mejorar la vivienda. La primera Exposición Nacional de Artes Decorativas, que se había celebrado en 1947, había estado dedicada a lo allí 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.

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.



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 XVI³⁸", 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

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.

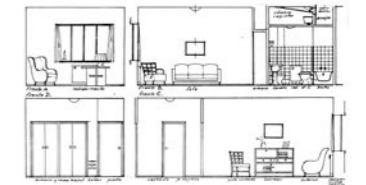
40 FEDUCHI, Luis M. *La casa por dentro I y II*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1952. Los muebles de Zurich, en pp. 71, 101; los de Moreno de Cala, p. 111, y los de Romley, en pp. 131-132. Para la relación entre Feduchi y Romley vid. "Cómo ven los decoradores españoles la casa de campo", en *Revista de la 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).



20 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, Albin, 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 Arquitectura⁴³ se explicaban las raíces danesas del modelo (Poul Kjaerholm), 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* n.º 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"* n.º 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,

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.



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.

pero a él, por ejemplo, no le incomodaba la “frialidad” 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

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 hábitáculos (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 aponadora 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.

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.

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.



24

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 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 Doméstico"⁵⁷ 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

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.



25



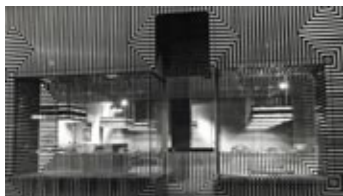
46, 47, 48, 49- Javier Feduchi Benlliure. Exposición "El Camino de Santiago". Servicio Histórico de la Fundación COAM (Madrid), Legado de Javier Feduchi Benlliure, caja 50.



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 mismo⁶⁰. 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 ventana"⁶⁴. 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

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

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



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



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 contra 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 hagan 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 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, una la llaman "a" y 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 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