

ARESTA: MUEBLES Y COMPLEMENTOS PARA LA ARQUITECTURA

ARESTA, ACCESSORIES FOR ARCHITECTURE

Guillem Celada Prior*

Doctorando en Eina - UAB

Historiador del diseño independiente
y en el Museu del Disseny de Barcelona

Resumen

“Aresta, muebles y complementos para la arquitectura” es la declaración de principios con la que esta firma de muebles, activa en Barcelona (1962-1985), presentó su primer catálogo. Esta premisa se convirtió en una realidad ya que muchos arquitectos (también interioristas y particulares) usaron sus muebles para viviendas, entradas en edificios y pisos muestra.

Su catálogo se componía de elementos de mobiliario en madera, recuperando el trabajo de los racionalistas locales anteriores a la guerra civil. Con rasgos mediterráneos y referencias al mueble popular se desmarca del estilo funcionalista.

Aresta también demuestra su sensibilidad por las apuestas expositivas y publicitarias que, usando los lenguajes del arte conceptual, promueve una imagen de empresa, que poco tenía que ver con los recursos comunicativos habituales del sector.

En la experiencia que representa Aresta queda implícita la responsabilidad social del mueble y del diseño. Un componente ideológico muy evidente en arquitectura y a veces no tanto en lo que a mobiliario se refiere.

Palabras clave: Mueble, Diseño, Publicidad, Racionalismo, Modernidad, Arte Contemporáneo, Cataluña.

Abstract

“Aresta, furnitures and accessories for architecture” is the declaration of principles with which this furniture firm, active in Barcelona (1962-1985), presented its first catalog. This approach became a reality since many architects (also interior designers and individuals) used their furniture for homes, entrance halls and sample floors.

Its catalog consisted of wooden furniture elements, recovering the work of Pre-Civil War Rationalist Local Artists. Standing out from the functionalist style thanks to its Mediterranean features and its references to popular furniture.

Aresta also demonstrates his sensitivity and risk taken by using conceptual art in exhibits and adverts, promoting its corporate image away from frequent communication resources used by the industry.

Social responsibility is implied in Aresta's furniture and designs. An ideological feature noticeable in architecture but not so much when it comes to furniture.

Keywords: Furniture, Design, Advertising, Rationalism, Modernity, Contemporary Art, Catalonia.

1. Introducción

Aresta fue una empresa de diseño y producción de mobiliario fundada en Barcelona en 1961 por los hermanos Joaquim y Jaume Belsa y Joan Mañá. Funcionó hasta 1985 año en que Joan Mañá se jubiló y Joaquim Belsa emprendió una nueva etapa como interiorista y diseñador de mobiliario a medida para sus proyectos. Su hermano Jaume dejó la empresa hacia 1967, pocos años después de la fundación.

El interés por esta experiencia pionera en el terreno del diseño, nace no solo de su apuesta recuperadora y vocación continuista de la labor iniciada por autores racionalistas antes de la Guerra Civil Española (1936-1939), sino también de la forma y los recursos empleados para mostrar y publicitar sus productos. Una forma nueva de entender la comunicación del mobiliario junto a creadores de distintas disciplinas, contribuyendo al asentamiento de una incipiente cultura del diseño que irá consolidándose en los años siguientes.

Aresta tuvo dos establecimientos consecutivos. El primero en la calle Provença, 305 de Barcelona, hasta su traslado hacia 1969, a un segundo espacio mayor en la calle Roberto Basas, 56-58 (más tarde 54) de la misma ciudad (actual calle Sabino Arana), donde permaneció hasta su cierre en 1985.

Ninguno de los dos fueron tiendas abiertas al público, sino dos sedes con estudio, oficina y exposición de sus productos, acompañados a menudo de obras de arte contemporáneo. Estos escenarios expositivos, con cortinas blancas que ocultaban los posibles escaparates, eran el espacio de muestra para los comerciantes que quisieran los productos para sus tiendas de venta al detalle, y para los profesionales del sector que quisieran incluir éstos en sus proyectos de amueblamiento, decoración o interiorismo.

En 1961 deciden participar con la recién creada empresa y algunos de sus primeros diseños, en el *Concurso para el Equipo del Hogar Popular*. Este concurso organizado por el Fad (Fomento de las Artes Decorativas, actual *Foment de les Arts i el Disseny*), era una actividad inscrita en el primer Salón del Hogar Moderno y la Decoración. Su propuesta de amueblamiento de un piso para una familia trabajadora recibe el premio único, concedido por el jurado por ser la realización más ajustada a las bases y propósitos de la convocatoria. Días después, en la revista *Serra d'Or*, el éxito era puesto de relieve por el arquitecto y crítico Oriol Bohigas.

[...] pero sobre todo el comedor y el dormitorio de Belsa, acreditan ya una realidad incuestionable: que el nuevo mobiliario catalán aporta una nueva visión a los problemas del diseño, una visión en la que no se olvida ni el nuevo lenguaje plástico ni las nuevas preocupaciones sociales y económicas, ni la sana y auténtica tradición tan ligada a la esencia del país y a la psicología de nuestra gente [...]¹

La participación en este concurso y el fallo del jurado, supusieron un impulso para la joven empresa que nacía en ese momento. Seguramente y a pesar de que apareciera la noticia en la revista *Cuadernos de Arquitectura* (nº 46 pág 42-43) o en la más popular *Serra d'Or*, la repercusión llegó más por la credibilidad y visibilidad en los sectores del diseño, el interiorismo y la arquitectura que del público generalista. Hecho que, por otro lado ha venido siendo generalmente la tónica de los concursos y certámenes relacionados con el diseño.

Resulta interesante ver que la fórmula de empresa iniciada en 1961 sigue teniendo validez, en tanto que las actuales editoras locales usan un sistema productivo similar al de Aresta. Este hecho no viene dado por una fórmula magistral desarrollada por Mañá y los Belsa, sino que se deriva de cuestiones ligadas a la idiosincrasia del país. El hecho de poder contar con talleres o pequeñas industrias de la madera, permitió a Aresta una producción cuantiosa pero no masiva. Sus muebles se construyeron en talleres de Girona, Alacant y Barcelona.

De la misma forma que la existencia de pequeñas industrias con conocimiento del oficio y una mano de obra de alta calidad, el hecho de que aún quedaran suficientes artesanos capaces, les permitió desarrollar elementos, como las sillas y butacas trenzadas con enea o pita y las lámparas de alabastro. Este patrimonio humano, que ha disminuido sustancialmente en estos últimos sesenta años, pone en jaque cada vez más las posibilidades de una actividad productiva real y el uso de recursos heredados de la tradición.

2. Los fundadores

Joaquim Belsa fue el alma de este proyecto. Los diseños que produjo Aresta fueron mayoritariamente suyos, a pesar de que es difícil distinguir en los primeros catálogos cuales fueron obra de su hermano Jaume. Por distintos motivos, los orígenes humildes de los dos hermanos es un aspecto a destacar en este relato. Crecieron en una familia trabajadora del barrio de la Trinitat de Barcelona donde las posibilidades de dedicarse a una actividad creativa en los años cincuenta del pasado siglo eran mucho más limitadas que ahora.

Posiblemente, el bagaje adquirido observando la tipología de mobiliario elegido o preferido por las clases más humildes, despertó en ellos la necesidad de crear elementos para revertir una contradicción patente, entre la humildad y la escasez de recursos económicos y la fascinación por el mueble historicista (mayoritariamente procedente de Valencia), que representaba la elección más común entre la clase trabajadora de la época.

El texto que abría un catálogo de la empresa, posiblemente de finales de los años setenta o primeros años ochenta, nos da las claves que llevaron a

los fundadores de Aresta a desarrollar los productos que irían configurando el recorrido de la empresa:

Nacimos al mundo del mueble actual por necesidad, cuando todo lo que nos ofrecía el mercado de entonces no estaba de acuerdo con nuestra sensibilidad, ni con nuestra forma de ver las cosas. Eran los años del mueble mal llamado <<funcional>>, en el que la preocupación por encontrar una regla de coherencia forma-función, no estaba contemplada.

Así pues, fruto de esta necesidad, nos tuvimos que diseñar nuestros muebles, dando la importancia justa a cada componente del objeto, y buscando la forma más coherente respecto a su función. La relación lógica de funciones y estética gozaba entonces de un perfecto equilibrio.

Creíamos además, que debíamos crear un mueble que respondiera a lo que realmente somos, que se integrara a nuestra existencia cotidiana de una forma sincera, y que, por lo tanto, pudieran estar arraigados a nuestra tierra. Huyendo de la fuerte influencia que ejercía el mueble escandinavo en ese momento, y haciendo una síntesis de todos los aspectos de nuestro entorno, creamos unos muebles de acuerdo con nuestra forma de vivir, sencilla y sana, encontrando así el equilibrio y coherencia necesarios.

Durante estos años, nuestra trayectoria ha sido fiel al mismo estilo y la misma concepción de ideas, porque creemos que responden a las exigencias humanas de la gente de nuestro tiempo.²

La inquietud por el dibujo y la pintura llevó a Joaquim a practicar la pintura amateur y a adquirir cierta formación en la escuela Llotja de Barcelona. Su contacto con el mundo del mueble nace cuando entra a trabajar como aprendiz de dibujante de muebles en una importante empresa de mobiliario de la época en Barcelona, Muebles la Fábrica.³

Belsa aprende el oficio de proyectar muebles de una forma gremial, igual que lo habría hecho cualquier otro aprendiz o artesano, al lado de un trabajador experimentado del que adquiriría sus conocimientos. Este hecho es destacable, pues hablamos de un momento previo a la profesionalización del diseño, anterior a la creación de las escuelas dedicadas a formar diseñadores e incluso antes de la fundación de las primeras instituciones o asociaciones privadas, dedicadas a la promoción y protección de las disciplinas enmarcadas en el diseño. Hablamos de finales de la década del 40 y principios de la del 50.

Al regreso del servicio militar obligatorio, su mentor en Muebles la Fábrica, aconseja a Joaquim que deje la empresa, considerando que había conseguido todo lo que podía aprender allí, empujándolo a emprender una nueva etapa.

Pasó entonces a trabajar en la empresa de Fernando Povo, un anticuario del barrio Gótico de Barcelona, quien además de comerciar con antigüedades, realizaba proyectos de decoración y producía algunos muebles y lámparas de reminiscencia clásica que vendía en su establecimiento. No he podido constatar la duración de su participación en esta empresa. Estamos hablando de mediados de la década del 50, ya que en 1956, junto a su hermano Jaume, empieza a trabajar para Manbar, uno de los escasos establecimientos de la época

dedicados a la venta de mobiliario y proyectos de amueblamiento e interiorismo contemporáneo en Barcelona.

Para esta empresa los hermanos Belsa desarrollan diversos diseños de mobiliario, hacen proyectos de amueblamiento para clientes y se encargan de la decoración y el escaparatismo del establecimiento. Esta última actividad será clave para entrar en contacto con algunos personajes del mundo cultural del momento en la ciudad.

Este establecimiento estaba situado en Vía Augusta, 61, en los bajos de un edificio de viviendas racionalista proyectado en los años treinta por el arquitecto Germán Rodríguez Arias, miembro del GATCPAC. Un café próximo, era el lugar de encuentro de artistas, creadores e intelectuales entre los que se encontraban Leopoldo Pomés, Joan Brossa, Tapies..., quienes sorprendidos por las innovadoras y llamativas propuestas de escaparatismo, se interesaron por saber quién estaba detrás de esas creaciones, conociendo así a los hermanos Belsa y abriéndoles un nuevo mundo de contactos y amistades que, en algunos casos se traducirían en posteriores colaboraciones con la empresa Aresta.

El trabajo en Manbar es un episodio crucial en su trayectoria para la fundación de Aresta, no solo por el contacto con el mundo cultural barcelonés sino por ser empleados de Joan Mañá, uno de los dos socios fundadores de Manbar.

Cuando en 1961 los hermanos Belsa deciden dejar el trabajo en esta empresa con la idea de crear una propia, el cofundador Joan Mañá decide participar en el nuevo proyecto y abandonar Manbar.

En este recorrido a través de distintas empresas quedan algunos aspectos por concretar, hasta la fecha, por falta de documentación.

Albert Bastardes en su artículo “Joaquim i Jaume Belsa i Aldea, diseñadores industriales” menciona:

[...] Después diseñaron la silla de tubo de hierro y malla de plástico que ha sido reproducida indefinidamente en muchos lugares lejos de su control y de su vigilancia: terrible mal para los jóvenes diseñadores que aciertan una novedad, pero que no tienen suficiente personalidad o una personalidad suficientemente conocida, o una organización no suficientemente apta, para que nadie pueda afanar sus diseños sin ponerse en evidencia. [...] ⁴

En la Oficina Española de Patentes y Marcas del Ministerio de Industria y Comercio del Gobierno de España, localizo la única patente que aparece registrada por Joaquim Belsa. (Fig.1) Se trata de una silla de 1958, que a pesar de su intrincada descripción, parece ser la nombrada por Bastardes en su artículo; quien al mencionar la malla de plástico hace que resulte algo más comprensible la precaria imagen que acompaña la ficha del registro industrial.

Bastardes también menciona unas lámparas diseñadas hacia 1952. Se trata de unas luminarias concebidas a partir de una idea esencial; un soporte de tres patas verticales para un difusor cilíndrico translúcido. Si bien de este modelo de lámpara no he logrado obtener ninguna información, existen algunas referencias a una colección de lámparas de alabastro diseñadas por los hermanos Belsa. Estas lámparas que aparecen alumbrando las estancias de su propuesta

en el Concurso de Equipo del Hogar Popular, parece que fueron producidas y comercializadas por una empresa llamada Escarba. Una deducción realizada a partir del análisis de las fotografías en algunos anuncios de esta empresa aparecidos en los primeros números de la revista *Hogares Modernos*.

Lo mismo sucede con otros diseños de lámparas de suspensión, realizadas con lámina de madera curvada. A pesar de que éstas aparecen en una fotografía del artículo de Bastardes, ubicadas en algunos interiores amueblados con piezas de Aresta, y que también podemos ver en una fotografía del primer catálogo, (aunque no aparecen en los escasos catálogos localizados), como producto comercializado por la firma. Podría ser que estas tipologías de lámpara, igual que sucedería a partir de 1969, con los muebles de tubo de hierro curvado diseñados por Belsa para la empresa Lamper,⁵ los produjera y comercializara otro fabricante.



Fig. 1. Dibujo perteneciente a la ficha del registro de Patentes y Marcas del Ministerio de Industria correspondiente a la silla diseñada por Joaquim Belsa hacia 1957-58, años antes de la fundación de Aresta. Este modelo parece ser que fue copiado y reproducido por diversos fabricantes de la época sin el consentimiento del autor, y es a la vez, el único registro de una patente que aparece de este diseñador. A pesar de la compleja descripción de la ficha, los elementos que describe conectan con el artículo de Albert Bastardas publicado en Serra d'Or en 1962.

En cualquier caso, el repaso a estos diseños, viene motivado por la idea de que desde principios de los años cincuenta, Joaquim junto a su hermano, desarrollaron distintas obras previas a la creación de su empresa editora.

Joan Mañá, con conocimientos de gestión de un negocio, representó para Aresta la parte empresarial. No obstante, su criterio en base a cómo enfocar y entender el mundo material influyó en una producción, que tal y como especificaron en el texto antes citado, querían hacer mobiliario acorde con su forma de vivir, actual y sencilla; siendo así una pieza clave para el equilibrio entre un creador y un gestor capaz de hacer de estas propuestas de mobiliario y complementos para la arquitectura, una actividad rentable que les permitiese vivir de ello.

Los orígenes humildes de Joaquim y Jaume Belsa conectan por un lado, como ya he apuntado, con la forma gremial de aprender un oficio en ausencia de estudios oficiales reglados. Al tiempo que nos presentan unos personajes poco comunes en la configuración de una incipiente escena del diseño. El perfil más común entre quienes desarrollaron productos y proyectos, que podemos enmarcar en el nacimiento del diseño, es el de arquitectos que empezaron a resolver

objetos acorde con sus proyectos constructivos. También el de algunos, (pocos), que por su posibilidad y posición habían podido conocer en el extranjero el hecho de proyectar elementos contemporáneos para una producción seriada.

En ambos casos, tanto los que podían desarrollar una carrera universitaria como los que disponían de solvencia para viajar y tiempo para crear, eran personas de una posición social elevada, que en muchos casos desarrollaron un nuevo imaginario como revulsivo a la decadencia estética de la que se rodeaba la burguesía a la que pertenecían.

3. Tipología de mobiliario

El primer catálogo de Aresta (circa 1962), lleva como subtítulo *Muebles y complementos para la arquitectura*. Esta declaración de intenciones que ha dado nombre a mi comunicación en el III Congreso Iberoamericano de Historia del Mueble 2020-2021, y que ahora es el título de este texto, me parece fundamental para entender los propósitos y retos de estos pioneros del diseño en Cataluña y España.

El hecho de presentar la marca de mobiliario y complementos para los distintos espacios de hábitat como “muebles y complementos para la arquitectura”, destila una voluntad de desmarcarse de la idea de elementos de decoración del hogar. Quizás en 1962 éste habría sido el término común usado para referirse a los productos que presentaron con su catálogo. La idea de nombrar la arquitectura, nos acerca también a una definición amplia, es decir, arquitectura pueden ser espacios domésticos, de trabajo, públicos o privados. Posiblemente la arquitectura a la que se referían era una muy particular, la contemporánea a ellos, que algunos autores estaban desarrollando, tanto para encargos privados como en los nuevos polígonos de vivienda social, que iban creciendo en algunos barrios de Barcelona y de otras ciudades en proceso de expansión.

No obstante, estos “complementos para la arquitectura” bien podrían haber sido lo que años más tarde llamaríamos diseño de mobiliario. Un término no utilizado y desconocido por la mayoría en 1960. Frente a la incompreensión de la idea “diseño”, es posible que se definiera de esta forma tan contundente y sugerente a la vez, mediante una fórmula que les alejaba de cualquier otra empresa productora de mobiliario, iluminación u objetos.

No cabe duda que su propuesta de mobiliario se apartaba de la influencia del llamado “estilo funcionalista”, de reminiscencias nórdicas, que gozaba de cierta aceptación entre aquellos que querían un mueble “actual”, a finales de la década del 50 y gran parte de la del 60. Su línea de mobiliario entronca con la herencia de los racionalistas locales de los años treinta, quienes después de fascinarse con el mueble de tubo de hierro curvado y cromado, llegado de la Alemania Bauhausiana, encontraron en la arquitectura y el mueble popular esa esencia conceptual, formal y constructiva que les guió en su adaptación y contemporaneización de elementos anónimos, vernáculos y a veces ancestrales, para sus nuevos proyectos y su forma de entender la coherencia de vida con el medio.

Los muebles de líneas y construcción sencilla, (en un principio con propuestas en pino, haya, mongoi, cedro, nogal, roble y teca, que se iría simplificando con los años a opciones de pino y cedro), constituyeron la línea discursiva

que configuró su catálogo. La recuperación y actualización de la silla popular de madera y enea fue sin lugar a dudas una de las gestas de esta empresa. Casi un símbolo de aquella vida contemporánea y sencilla que perseguían para ellos mismos y que deseaban para unas clases populares, que generalmente no sintonizaron con esta forma de ver la vida y el hogar. Preocupación social que Bastardes apunta:

[...] A ellos les preocupa la estructura, el acabado, la nobleza y la variedad de materiales usados, la facilidad del transporte y el precio reducido. Ven la trascendencia social de los objetos de uso, y sirven a esta causa desde el diseño de mueble, que es su oficio. [...]⁶

La idea casi programática, como la de la arquitectura racionalista, de promover una austeridad espacial, material y formal que dignificara la vida de las clases trabajadoras, tuvo más aceptación, entendimiento y alcance (no sé en qué proporción cada una), en una clase media culta, que en las clases populares.

Quizás por los precios derivados de una producción no tan masiva como la de otras industrias del mueble; quizás por producir muchos de sus diseños con madera o chapados de madera natural, en vez de laminado plástico, tipo Formica, que hacía furor en esos momentos; quizás por sus canales de comunicación alejados de los que un público general podía acceder, o incluso quizás por el uso de lenguajes demasiado sofisticados para dar a conocer la marca; los productos de Aresta se dirigieron a un público, no diría exquisito, pero sí consciente de su elección por entendimiento de lo que se desprendía de ellos. Incluso, como pasó con muchas otras propuestas de la modernidad del momento, terminaron siendo elementos para equipar segundas residencias, donde las clases con posibilidades económicas se permitían una cierta distensión de pretensiones y un frescor, que no habrían escogido para su primera residencia de ciudad.

Es complejo definir una tipología de público concreta, que entroncaría este relato con otras experiencias similares del momento, entre las que encontraríamos propuestas de Jordi Vilanova, Muebles y Decoración Casablanca e incluso Gres. Entiendo que en todos estos casos es compartida la idea de un colectivo, en cierta forma, culto, que encontraba en esa sencillez de formas y materiales la sintonía, que no lograba con otras formas más ostentosas, estilosas o clásicas del hábitat. Me parece interesante poner de relieve este hecho, ya que define uno de los aspectos esenciales para la construcción de una cultura del diseño. Hace falta un cierto conocimiento o sensibilidad adquirida, para que se forme una conciencia entorno a la cultura material. De este aprendizaje y las posibilidades económicas se deriva la elección de elementos que configuran un hogar, un espacio o una forma de vivir.

En este sentido parece natural que en las clases con menos formación y recursos económicos, la voluntad de progreso personal derive en el deseo de querer despojarse de la austeridad pretérita y los elementos que se asocian a ella, para adquirir bienes de consumo que emulen un imaginario de vida burguesa o que transmitan un cierto estatus, idea de confort u opulencia.

Otro aspecto destacable de la producción de Aresta es la permanencia de muchos de los modelos de esta firma en sus catálogos. De los productos del

primer catálogo de 1962, (concebidos seguramente entre 1960 y 1962), muchos de ellos aparecen en el catálogo más reciente localizado, de finales de los años 70 o principios de los 80. Su vigencia funcional y formal permitió esa durabilidad que tal vez podría haberse hecho extensiva hasta nuestros días.

Mantener un catálogo poco variante durante algo más de 25 años resulta una prueba fehaciente de la forma de concebir el diseño, a partir de unas tipologías elementales, de racionalidad comedida y libres de estridencias, que permiten ese transitar por el tiempo al margen de las modas que se suceden.

Otro aspecto interesante es el uso de sistemas compartidos entre distintos modelos de sillas. Los respaldos de los modelos 184, 385, 396, 356, 152, 153 y 396-S, comparten el mismo recurso: una pieza de madera biselada que responde a una forma elemental de conseguir cierta ergonomía. Esta solución constructiva es consecuencia de un logro, a partir del estudio en profundidad de un mueble, que por su óptima solución formal permite replicarlo repetidas veces.

La simplicidad formal y la austeridad material propuesta en el mobiliario de Aresta, le imprime una atemporalidad, que ya he apuntado, y una cierta indiferencia, hasta la fecha, desde la perspectiva de *lo vintage*, resultando piezas poco tentadoras, en tanto que no evocan un momento pretérito concreto.

4. Muebles de trazo único

Otro aspecto singular en la producción de Aresta y del autor de sus diseños, Joaquim Belsa, fue el uso de técnicas tradicionales para la construcción de mobiliario a partir de las fibras vegetales. Aprovechó el conocimiento de unos artesanos aún existentes, pero a veces anclados en formas y productos de poca actualidad o de poco atractivo para el público del momento.

El uso de la caña de Manila, el mimbre o la enea para la creación de diversas líneas de productos que Aresta comercializaría durante los años sesenta, conecta con el uso de alabastro para la realización de lámparas. Supo aprovechar el potencial de gente con oficio para aplicar sus técnicas de trabajo a elementos de concepción contemporánea, despojados de la caspa que a veces rodeaba los productos hechos con estas técnicas y materiales tradicionales.

Algunos de los muebles u objetos, como espejos o colgadores diseñados por Belsa para su producción con fibras vegetales, son además, el inicio de una forma de trabajar que desarrollaría más adelante (a partir de 1969), en su colaboración con la empresa Lamper, con sus diseños de muebles de tubo de hierro curvado. Esta forma de trabajar se caracterizó por la idea del trazo único. Según relata su hija “él siempre decía, no levantar el lápiz del papel”⁷, un hecho que se puede apreciar en las líneas continuas que hábilmente configuran la totalidad de dichas creaciones. La capacidad para entender las posibilidades materiales y técnicas con las que quería concebir sus diseños, permitieron tanto en la producción con fibras vegetales como con el tubo de hierro curvado, una aportación novedosa, en dos terrenos bastante trillados por la cantidad de propuestas que precedían a las suyas.

El caso más gráfico de esta forma de trabajar a partir de un solo trazo, lo encontramos en el perchero de pared, que concibió en un principio para ser fabricado en caña de Manila, y posteriormente realizó con tubo de aluminio

forrado con tela de arpillera. A pesar de ser el mismo trazo y prácticamente las mismas dimensiones, el realizado con caña, presentaba muchísimas irregularidades, propias del trabajo puramente artesano, que en la versión definitiva, industrializada en aluminio, se eliminaron. A pesar de la desaparición de la artesanía en la versión posterior, permaneció la manualidad en su producción, ya que cada una de las estructuras debía ser forrada a mano con fragmentos de tela cosidos y planchados previamente de uno en uno, y pegados entre ellos para hacer percheros de dos y tres soportes.

El caso en particular del perchero, además de ser especialmente revelador de esta forma de trabajar, resulta posiblemente, el inicio de la ya mencionada colaboración de Belsa con la empresa Lamper. Es posible, que a partir de esta primera prueba de doblado y curvado de tubo de aluminio, naciera la voluntad de desarrollar más propuestas aprovechando esa técnica constructiva.

5. Presencia en la arquitectura y el interiorismo

La declaración de intenciones a la que se ha hecho referencia: *Aresta, Muebles y complementos para la arquitectura*, llegó a ser una realidad notoria con la elección de sus productos por parte de arquitectos e interioristas, para amueblar los espacios que proyectaban; y con la participación directa de los hermanos Belsa, en la ejecución de proyectos de amueblamiento de viviendas, pisos muestra e instalaciones concretas. Proyectos para los que incluso se desarrollaron o adaptaron modelos de su catálogo para usos específicos.

De la presencia de sus muebles en publicaciones de la época, a pesar de que en muchos casos no se hace mención a la autoría o marca de las piezas, cabría destacar algunos casos que me parecen gráficos para ilustrar este recorrido en paralelo entre la arquitectura y el diseño. Entre ellos, la vivienda-estudio para el escultor Subirachs y la galería de exposiciones René Metrás, por ser modelo respectivamente de arquitectura e interiorismo ejemplares para su tiempo y la posteridad.

En la vivienda-estudio para el escultor Josep Maria Subirachs en Barcelona, proyectada por Antoni de Moragas i Gallisà en 1964, se incluyeron distintos elementos de mobiliario e iluminación diseñados por Belsa. La iluminación artificial de los dormitorios se lograba con las lámparas de suspensión y sobremesa de alabastro ya mencionadas. El juego de mesa (Modelo 176) y 8 sillas (Modelo 184) con una de las lámparas de suspensión, construida con lámina curvada de madera para el comedor, forman parte de una simplísima composición que combinaba con elementos decorativos de artesanía popular.

Este proyecto apareció en el número 1 de la revista *Hogares Modernos* (Fig.2). Una publicación que se convertiría en el referente del sector en España, durante la segunda mitad de la década del 60 y hasta finales de la del 70, cuando aparecieron otras publicaciones especializadas de gran éxito. En la portada de este primer número aparece una vista del salón de la casa proyectada por Moragas para Subirachs, donde en primer plano podemos ver la parte posterior del sofá (Modelo 188), con estructura en madera de haya y correas de piel, de Aresta, al lado de la icónica butaca BKF (Bonet, Kurchan y Ferrari. 1938) y la entonces aún no clásica TMC (Miguel Milá. 1961).



Fig. 2. Cubierta del número 1 de la revista Hogares Modernos (junio de 1966). La imagen corresponde a la vivienda-estudio para el escultor Josep Maria Subirachs realizada en 1963 por el arquitecto Antoni de Morgas i Gallissà. En primer plano, de espaldas se ve el sofá de Aresta modelo 188, junto a la lámpara TMC (1961) de Miguel Milá y la butaca BKF de Antonio Bonet, Juan Kurchan y Jorge Ferrari (1938).

Otro emplazamiento en el que los arquitectos optaron por el mobiliario de Aresta, fue la galería René Metrás (calle Consell de Cent, 331 de Barcelona), proyectada en 1962 y ganadora de un premio FAD de interiorismo. En este trabajo el equipo BBS (Jordi Balari, Albert Bastardes, Juli Smith), vistieron el despacho del galerista con muebles diseñados por los hermanos Belsa, y en el

espacio expositivo ubicaron un banco de madera de mongoi y patas de pasamano de hierro curvado y cromado (Modelo 173).

En la misma revista *Hogares Modernos*, en el número 14 de julio de 1967, aparece anunciada una promoción inmobiliaria en la costa de Tarragona, en cuyas casas piloto se utilizó el mobiliario de Aresta. En la fotografía del anuncio se muestran junto a una chimenea, alicatada con baldosa de engobe verde tradicional de la cerámica popular, las sillas bajas de madera de pino y asiento de enea (Modelo 172).

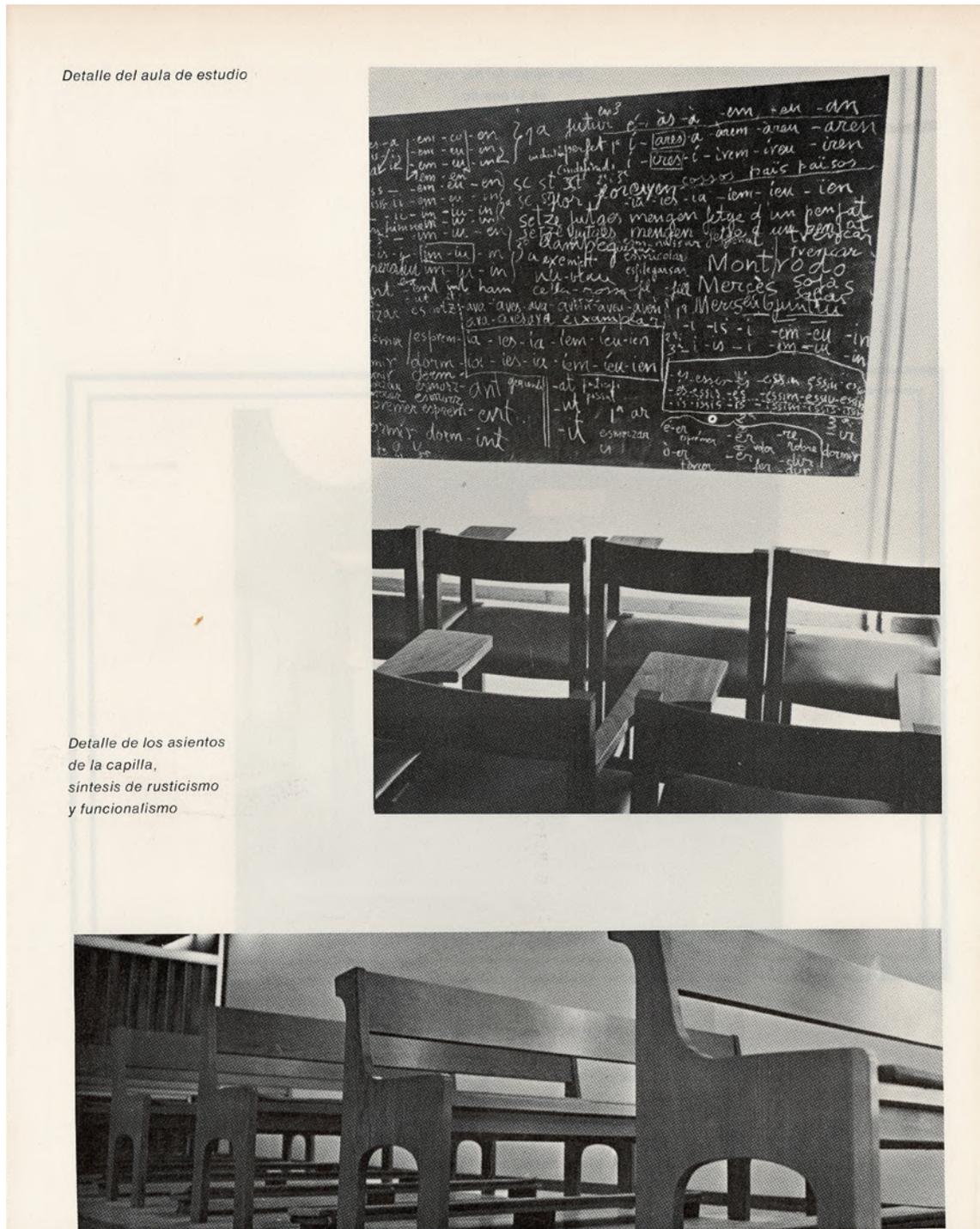
Tan solo estos tres ejemplos localizados, me permiten hacer un breve recorrido que muestra la consonancia entre la arquitectura, los muebles y complementos que la hacen confortable. Esta coherencia proyectual es el motor que impulsó el nacimiento de la empresa Aresta, manifestando de alguna forma su declaración de intenciones. Unos muebles concretos para una arquitectura concreta. Más allá de una construcción habitable, se trataba de encontrar la coherencia de unos espacios construidos y equipados para una forma particular de entender la vida y el modo de vivirla.

En el número 18 de *Hogares Modernos* de noviembre de 1967, aparece un reportaje sobre un colegio mayor en Barcelona, donde prácticamente todo el amueblamiento del edificio está realizado con elementos de Aresta y algunas lámparas de Belsa. Desde los dormitorios hasta las salas comunes, pasando por las aulas e incluso la capilla, fueron acondicionados con propuestas del catálogo y con piezas especiales o adaptadas para los usos requeridos. Hecho que muestra la colaboración con el arquitecto o interiorista del proyecto, al desarrollar piezas fuera de catálogo. En este documento (Fig.3) podemos ver dos aspectos que interesa destacar. Por un lado en la fotografía superior aparecen las sillas modelo 184, transformadas para sostener una mesa incorporada, convirtiéndose en pupitres individuales que permitían equipar un aula. La versatilidad de este mobiliario, aparentemente doméstico, para un equipamiento de estas características resulta interesante, ya que refuerza la idea de la neutralidad formal y la robustez.

Por otro lado y para atender a la idea de la doble autoría en el mobiliario de Aresta de los primeros años, es particularmente interesante la imagen de los bancos de la capilla (imagen inferior de la (Fig.4)) de esta institución. A pesar de que en este caso se trata de una tipología de mobiliario inexistente en el catálogo Aresta, comparándolo con un anuncio de Nifa, encontramos una cierta similitud de lenguaje. Nifa fue una empresa de mobiliario de Barcelona, de la que no he logrado obtener apenas datos, para la que Jaume Belsa diseñó diversos modelos de muebles cuando finalizó su actividad en Aresta. Esta participación del autor la podemos fechar hacia 1968, gracias a que en algunos anuncios de la firma aparece “diseño: Jaime Belsa” junto a la imagen.

El modelo de asientos que se presenta en el anuncio guarda parecido razonable con los bancos de la capilla del colegio mayor. Con esta conexión de imágenes puedo apuntar, que a pesar que el texto del reportaje no menciona en ningún caso la autoría del mobiliario de esta instalación, y dado que el resto de elementos son identificables de Aresta, cabe la posibilidad de que Jaume Belsa realizara los bancos para este encargo concreto.

Fig. 3. Anuncio publicitario de la constructora EuroVent SA promocionando la venta de chalets en la nueva urbanización “Bosques de Tarragona” publicado en la revista Hogares Modernos número 14 (Julio de 1967), página. 92. El amueblamiento de esta casa piloto esta realizado prácticamente en su totalidad por muebles de Aresta. En la imagen superior podemos ver las camas-litera modelo 160. En la imagen inferior de la sala las sillas bajas modelo 172 y la mesa de centro modelo 157. Esta imagen ilustra el destino que en cierta medida tuvieron los productos de Aresta, el amueblamiento de segundas residencias de una nueva clase media, con una cierta sensibilidad hacia una austeridad o esencialidad vital para con su tiempo de descanso.



Detalle del aula de estudio

Detalle de los asientos de la capilla, síntesis de rusticismo y funcionalismo

Figura 4. Fotografía de un aula, con las sillas modelo 184, con asiento tapizado en vez de enea y versionadas para ser convertidas en pupitres. Un producto que no aparecía en el catálogo de Aresta y que posiblemente se desarrolló para el proyecto de amueblamiento de esta instalación. Reportaje: “La decoración de los grandes espacios: El colegio mayor femenino “Virgen de Nuria” de Barcelona”, publicado en Hogares Modernos número 18 (Noviembre de 1967).

6. Conexiones con el arte contemporáneo:

La sensibilidad y el interés de Joaquim Belsa hacia el arte de su tiempo, así como sus relaciones de amistad con algunos artistas, encuentran reflejo en la empresa de la que formó parte.

Su entendimiento de crear unos muebles para una arquitectura que estuvieran en consonancia con su tiempo y con su forma de vivir o entender la vida, conectaba también con su apreciación a rodearse de elementos de la otra faceta de la cultura material que es el arte.

Esta relación con artistas del momento explica la colaboración que el poeta Joan Brossa dedicó directamente a Joaquím Belsa con un texto para el catálogo de Aresta de 1969. Su metafórico lenguaje apunta a las voluntades y capacidades del diseñador. Además de esbozar el conflicto de lo que llama “muebles de paz y muebles de guerra” y la labor de “atraer los bueyes” con su lento andar hacia sus propuestas. El texto no tiene desperdicio y creo es de interés incluirlo en su totalidad. Fue traducido al castellano posiblemente para ser publicado en el número 95 de *Hogares Modernos* de noviembre de 1974, acompañando un reportaje sobre el mobiliario de la firma, donde se incluyó en catalán y castellano.

A pesar de...

A Joaquím Belsa,
Barquero de muebles.

A pesar de que los armarios figuran en las geografías y, las camas de hierro, son señaladas en las cartas de navegar, ¿quién no se ha sentado nunca en el regazo de una silla de enea? Poned encima de la mesa el brazo que aún os queda libre y no busquéis soluciones idealistas. Por fuera callad y procurad sentirlos como forasteros ante las calcomanías de los decoradores y las zarzuelas de los publicistas.

Admitamos que no hay ninguna hora inútil y, por dentro, rehará el rincón más solitario una lluvia refrescante. Pero las paredes privan de llegar a todas partes a los moradores, a menos que los muebles sean como barcas. Entrar y salir del comedor, disimular tedio en el pasillo, bañar de luz el dormitorio, bajar los ojos en el recibidor, ninguna mezcla es vergonzante si hacemos preguntas acertadas y delante de los intereses particulares tenemos necesidad de juventud y liberación. No es hora ya de representar comedias dentro de un aquarium. Los griegos eran paganos. Cranac no era cubista. Y por las casas, entre muebles de paz y muebles de guerra, resaltan estos otros que, además de funcionales, son capaces de atraer hacia sí la lenta confianza de los bueyes o las simpatías de un paisaje.

Joan Brossa – Mayo de 1969⁸

Su apuesta por nuevos lenguajes, traspasaba el hecho de que en su exposición de mobiliario hubiera obras de algunos artistas cercanos e incluso que prescribieran piezas de arte en ocasiones, para completar un proyecto de amueblamiento o interiorismo. Es en las publicidades de la empresa donde mejor

se evidencia este interés por los nuevos lenguajes con potentes y conceptuales propuestas gráficas.

Las colaboraciones con distintos autores empiezan con la primera publicidad. Una fotografía de Leopoldo Pomés, (Fig.5) con una vista cenital. Tomada desde el balcón del estudio del fotógrafo de forma casi improvisada cuando descargaban los muebles del camión a pie de calle, para entrarlos en el estudio del publicista. Según recuerda la hija de Joaquim Belsa, su padre lo relataba de esta forma. En la imagen se ve una disposición de sillas, mesa y mueble aparador encima de un pavimento de adoquines.



Fig. 5. Fotografía realizada por Leopoldo Pomés para la primera publicidad de Aresta, c.1962.

El uso del espacio público, la naturaleza o lugares desconcertantes como escenario para fotografiar mobiliario, es algo que ha sido recurrente a lo largo de los años, aunque posiblemente no fuera así en 1962.

Las colaboraciones con el fotógrafo y artista Francesc Guitart fueron múltiples. Me ha parecido interesante mostrar la doble página (Fig.6) de publicidad, para ver el contraste entre el anuncio propuesto por Guitart para Aresta, frente a otro anuncio de una empresa de lámparas del momento. Una composición gráfica en negro sobre blanco, que sugiere haber tomado detalles de muebles de la firma para generar este collage de formas geométricas.

La influencia de la corriente *Op*, con sus composiciones geométricas e ilusiones ópticas, la encontramos en la invitación (Fig.7) a una nueva exposición de producto en la sede de Aresta, realizada también por Guitart.

También he localizado un anuncio de 1971 atribuible al mismo autor (Fig.8), en el que aplica su particular expresionismo fotográfico, generando una imagen distorsionada de la butaca desmontable modelo 340. Con este uso pictórico de la fotografía, y la imagen ruidosa o con movimiento, empieza una evolución de los anuncios de la empresa donde la deconstrucción, desaparición o uso simbólico del mueble se irán imponiendo. Con estos gestos el mueble se convierte en un elemento discursivo e ideológico más allá de la voluntad de mostrar un producto en particular.



Fig. 6. Imagen parcial de una doble página de publicidad, de la revista Hogares Modernos número 21 (febrero de 1968). Podemos ver el contraste de lenguajes entre la publicidad realizada por Francesc Guitart para Aresta (derecha) y un anuncio de una firma de lámparas (izquierda). En la parte baja del anuncio aparece la dirección de la calle Provença 305, hecho que nos indica que por lo menos hasta febrero de 1968 aún no habían cambiado de emplazamiento el establecimiento. En este mismo número de Hogares Modernos aparece un anuncio de la firma de mobiliario Nifa donde se presenta el modelo de butacas "Prestige" diseñados por Jaume Belsa. Una prueba de que en esta fecha el hermano de Joaquim Belsa ya había abandonado Aresta y emprendido otro recorrido como diseñador para la empresa Nifa

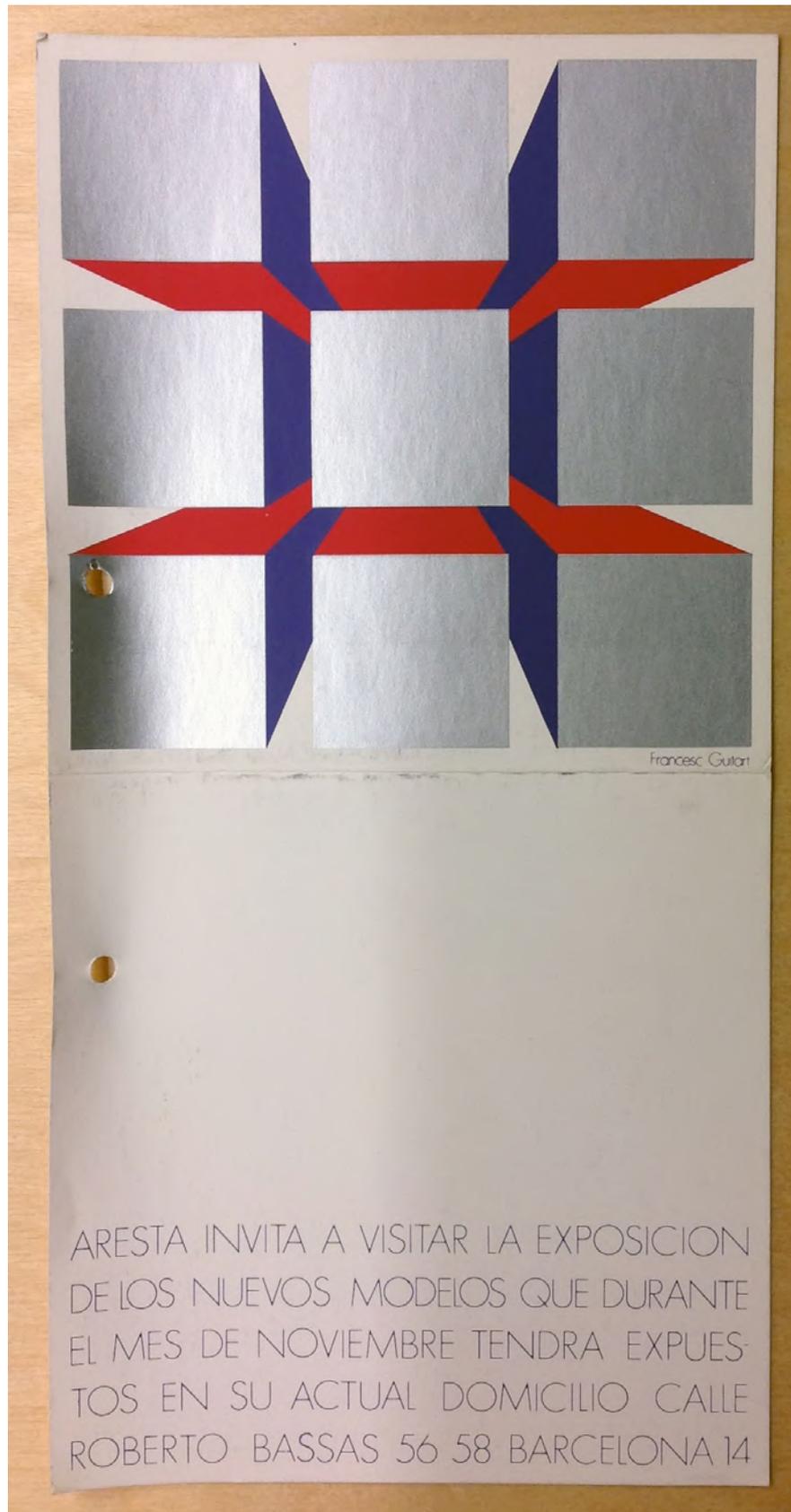


Fig. 7. Invitación a una nueva exposición de productos en la sede de Aresta realizada por Francesc Guitart. Dado que se trata del segundo establecimiento que tuvo la empresa, este documento debe fecharse posterior a 1968. Documento fotografiado en el Centro de Documentación del Museo del Diseño de Barcelona.

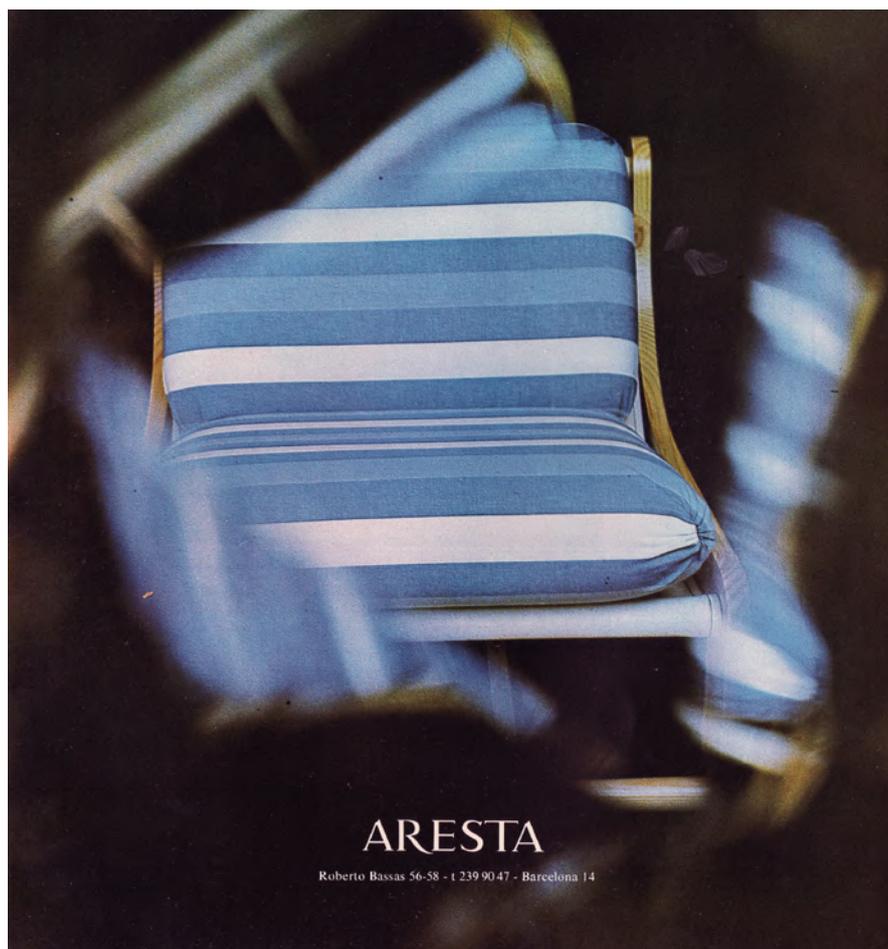


Fig. 8. Anuncio de Aresta publicado en la revista Informaciones (de los Gremios Sindicales de carpinteros, ebanistas y similares y de muebles y objetos de arte). Marzo de 1973. Se trata de una imagen distorsionada por repeticiones de fragmentos de la fotografía frontal del sillón desmontable modelo 340 presentado en el catálogo de 1969.

Esta sofisticación del lenguaje publicitario será desarrollada todavía más por el fotógrafo Ferran Freixa con el polifacético diseñador, fotógrafo y artista Juma, que se encargará de continuar esta tarea.

La serie de siete publicidades (son las que he logrado localizar), en blanco y negro realizadas entre 1974 y 1976 por Juma, configuran una serie de poemas gráficos en los que el mueble tomará una dimensión simbólica en el conjunto. El hecho de publicitarse en blanco y negro (Fig.9), en un momento en el que, quien podía se anunciaba a todo color, representa también una forma de distinguirse entre la amalgama creciente de ímputs que contenían dichas revistas. Un espacio de sosiego en medio de una avalancha creciente de producto y de novedad incesante.

El stand proyectado por Juma para la feria de Muestras de Barcelona de 1976, representa el colofón de la apuesta de Aresta por los nuevos lenguajes, en consonancia con las corrientes del arte conceptual en boga en esos años. El montaje se sintetizó en una silla elevada, cubierta por un tejido blanco que descendía en forma de pirámide retro-iluminada (Fig.10). Sobre el tejido se podía ver el logotipo de la empresa. Este arriesgado montaje que sustituía la habitual

muestra del producto, representa un acto de desafío a los medios tradicionales, a la vez que una confianza plena en un producto asentado en el mercado, que ya no hacía falta mostrar en la feria. La presencia de la firma con esta instalación artística suponía una diferenciación respecto de todos los otros expositores del certamen.



Fi. 9. Publicidad realizada por JUMA para la firma Aresta. Forma parte de una serie de 7 anuncios iniciados conjuntamente con el fotógrafo Ferran Freixa y seguidos por JUMA junto a MUN su socia del estudio/prductora CUB. Anuncio publicado en la revista D.M.A Hogares Modernos nº 102. (Junio de 1975). Página 7.



Fig. 10. Stand de la firma Aresta en la Feria de Muestras de Barcelona, en Hogarotel 16 (1976.) Se suprime la exhibición de producto por esta instalación conceptual realizada por JUMA.

7. Conclusión

Para finalizar esta primera aproximación a lo que fue y representó la empresa Aresta, por su aportación al diseño de mobiliario y a la cultura material de la segunda mitad del siglo XX en Cataluña, quisiera citar algunos aspectos que me parece interesante traer a colación.

Por un lado, en referencia a la propia investigación y las posibilidades de localizar fuentes para la configuración de este relato, quisiera apuntar la importancia de la atención a la memoria oral. Esta tarea se presenta ya como una

urgencia para la comprensión y el conocimiento de muchas experiencias que, como Aresta, configuran el nacimiento de lo que podemos llamar “cultura del diseño” en el ámbito local Cataluña-España. En este sentido, las posibilidades de localizar testimonios que aportaran datos para la investigación, no ha resultado tan fructífera como hubiera deseado. El contexto de la pandemia no ha facilitado esta tarea. A pesar de esta circunstancia, la posibilidad de entrevistar a algunos descendientes de los dos principales protagonistas de la empresa (Joan Mañà y Joaquim Belsa), ha permitido la aportación de detalles y aspectos que ayudan a comprender y reconstruir un recorrido vital y laboral que he procurado plasmar a lo largo del texto.

El papel clave de los testigos y la memoria oral en investigaciones como ésta, que a pesar de atender hechos de un momento que, en términos historiográficos, podría considerarse pasado reciente, quise ilustrarlo a través de una pieza fotográfica que realicé a partir de un banco (modelo 214) encontrado en la basura, junto con la cabeza de una figura de la Virgen de Montserrat, popularmente conocida como *La Moreneta*. Una figura muy venerada en la cultura religiosa y popular catalana.

Fue a partir de las conversaciones con descendientes de Belsa como descubrí el hecho que ilustré con dicha composición (Fig.11). Las esferas de madera torneada que coronan cada una de las patas del banco, fueron una alusión del autor a la esfera que la figura sacra sostiene en su mano derecha, mientras mantiene en su regazo al Niño. La propuesta simbólica que realicé para ilustrar este hecho, se refiere también a la idea de la recomposición mediante fragmentos dispersos, y a veces olvidados, que pueden configurar relatos, y lo que es aún más interesante –para mí- como eso contribuye al presente.

Dado que mi interés hacia este tema venía de lejos, antes ya de decidir participar en el III Congreso Iberoamericano de Historia del Mueble, había realizado distintas acciones para preservar y conducir antes de su desaparición, los que probablemente sean los últimos documentos de trabajo de Joaquim Belsa, para que fueran cedidos al Centro de Documentación del Museo del Diseño de Barcelona, para su óptima restauración, conservación y consulta pública. En la misma dirección me encargué de salvaguardar una silla (modelo 61), que el autor diseñó en 1969 para la empresa Lamper, y que como he citado anteriormente, fue merecedora de un premio Delta de Plata otorgado por el Adi/Fad en 1970, para donarla asimismo a la Colección de producto del citado Museo. No fue tan feliz el final de dos catálogos que conseguí en el taller de carpintería que había trabajado en la realización de muebles de Aresta, y posteriormente en la ejecución de los proyectos a medida que Joaquim Belsa desarrolló tras el cierre de la empresa. Los descendientes decidieron no cederlos al Centro de Documentación, donde habrían cubierto un vacío en el mínimo legado documental de esta empresa y su diseñador.

Más allá de estas particularidades de la investigación, quisiera remarcar la importancia y ejemplaridad del uso de un lenguaje singular de esta empresa pionera en la producción contemporánea de mobiliario. La combinación entre el diseño y producción de un mobiliario de esencias populares, parecería contrastar aparentemente, con las apuestas publicitarias vanguardistas por las que Aresta apostó con distintos medios y resultados.



Fig.11. Estado de la cuestión. Composición realizada por Guillem Celada a partir de un banco modelo 214 de Aresta encontrado en la basura junto con la cabeza rota de una figura de cemento a imagen de la Virgen de Montserrat, La Moreneta, encontrada de la misma forma. Joaquím Belsa se inspiró en la popular imagen religiosa en Cataluña, para crear este banco coronando cada pata con una esfera torneada en la madera, a imagen de la esfera que la virgen sostiene en su mano derecha. Esta imagen que propongo ilustra el estado de la cuestión que he querido desarrollar, a falta prácticamente de documentos que aportaran información y pruebas sobre una historia del pasado reciente, sin poder acceder al principal protagonista de esta, por su fallecimiento en 2018, quedan algunos testigos como fuente clave. Las circunstancias de la actual pandemia no han facilitado el encuentro y entrevista con algunos testigos de avanzada edad que habrían podido aportar algunas informaciones que espero poder obtener, contrastar y usar en un futuro cercano. Así esta recomposición en base a elementos encontrados ha marcado el proceso de trabajo que aquí presento.
Fotografía realizada por Passeu-passeu.

Es precisamente al contrario. El recuperar elementos y oficios tradicionales para crear una propuesta contemporánea, es el que dota a la producción de Aresta de una modernidad calmada y pausada que huía del alud de novedades que el mercado demandaba de forma creciente, en sintonía con una sociedad del consumo naciente. La posibilidad de conjugar la referencialidad con el territorio y con el pasado (reciente y lejano) propio, con nuevos lenguajes expresivos y comunicativos, construyendo una modernidad en paralelo a las ideas cosmopolitas y fascinadas con lo que sucedía en otros lugares y países en ese momento.

Con la apuesta por una tipología de mobiliario inexistente en el mercado de la época; por la forma de concebir la fórmula empresarial equivalente a las editoriales de producto actuales; por su conciencia de la trascendencia social de los objetos de uso; por el uso de nuevos lenguajes para dar a conocer su marca y sus productos, fruto de la colaboración con artistas jóvenes; por el hecho de no ser una tienda de mobiliario al uso sino una editora dirigida a profesionales y al comercio; por el acercamiento y convivencia de sus propuestas de mobiliario con el arte de su tiempo; por su voluntad de crear una tipología de elementos en consonancia con una arquitectura en la que se sentían identificados; puedo afirmar que Aresta es una experiencia clave para la construcción de la cultura del diseño y para la apertura de nuevas formas de entender lo empresarial en el terreno del mobiliario.

Esta experiencia entronca con otros relatos por construir, para entender el panorama y evolución del diseño en un contexto de escasez de recursos y medios, que por sus particularidades, condicionó unas experiencias dotadas –a mi parecer - de un interés especial por las circunstancias en las que se desarrollaron.

NOTAS

¹ Oriol Bohigas, “Dos exposiciones de diseño en Barcelona,” *Serra d’Or* III, no.11-12 (noviembre-diciembre, 1961): 74-75

² Aresta. Catálogo Comercial. Barcelona. Circa. 1975

³ Actualmente aún en funcionamiento a pesar de que su presencia en la ciudad de Barcelona y en todo el territorio catalán ha disminuido sustancialmente. La historia de Muebles la Fábrica y su fundador merecen un artículo aparte para desgranar una experiencia pionera del marketing y la creación de un pequeño imperio empresarial que construye un relato que merece ser tratado a parte y en otra ocasión.

⁴ Albert Bastardes, “Joaquim i Jaume Belsa i Aldea, diseñadores industriales,” *Serra d’Or* III, no. 11-12. (noviembre-diciembre, 1961): 75-76.

⁵ Lamper fue una empresa metalúrgica fundada el 1965 en Barcelona por Francesc Pérez Guiu. Su actividad se centró principalmente en la producción de elementos metálicos para terceros, hasta que Joaquim Belsa desarrollo una colección de elementos de mobiliario de tubo de hierro curvado y cromado o pintado para esta empresa, quien los fabricaría y comercializaría. Cabe destacar de esta colaboración, la silla modelo 61 que obtuvo un premio Delta de Plata en 1970.

⁶ Bastardes, “Joaquim i Jaume Belsa i Aldea, diseñadores industriales,” 75-76.

⁷ Anna Belsa, “Entrevista para el proyecto “Objetos Enlazados, Archivo y Memoria del Diseño en Barcelona,” Barcelona, 2020.

⁸ Presentación para un catálogo de Aresta publicado en el reportaje “Aresta: La fidelidad a un estilo,” *Hogares Modernos*, no. 95 (noviembre,1974): 56 -61.