

DIEZ MUEBLES PARA DIEZ DISEÑADORES, UNA APUESTA POR LA
CONTINUIDAD DEL PATRIMONIO CONTEMPORÁNEO ANDALUZ
TEN PIECES OF FURNITURE FOR TEN DESIGNERS, A COMMITMENT TO THE
CONTINUITY OF ANDALUSIAN CONTEMPORARY HERITAGE

María Aguilar Alejandre*
Universidad de Sevilla

Resumen

Este artículo tiene como propósito mostrar la experiencia de diseño desarrollada en la primera edición del Taller de Diseño de Mobiliario con Juan Cuenca que tuvo lugar en el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía localizado en la ciudad de Córdoba, España. También se propone analizar los muebles resultantes en relación con las ideas y conceptos previos enmarcados en la experiencia de Juan Cuenca y el Equipo 57. De esta forma, se podrá observar cómo estos conceptos han sido interpretados y desarrollados por otras generaciones de diseñadores de muebles en Andalucía, apostando así por la continuidad de esta disciplina en el sur del territorio español.

Palabras clave: diseño industrial, diseño andaluz, mobiliario contemporáneo, prototipo, Juan Cuenca, Equipo 57

Abstract

The purpose of this paper is to show the design experience carried out in the first edition of the Juan Cuenca Furniture Design Workshop held in the Centro de Creación Contemporánea de Andalucía and to analyse the resulting furniture in relation to the previous ideas and concepts framed in the experience of Juan Cuenca and the Equipo 57. In this way, it will be possible to observe how these concepts have been interpreted and developed by other generations of furniture designers in Andalusia, thus betting on the continuity of this discipline in the south of Spanish territory.

Keywords: industrial design, Andalusian design, contemporary furniture, prototype, Juan Cuenca, Equipo 57.

1. Introducción

Valorar nuestro patrimonio cultural parece ser una lección aprendida por las sociedades occidentales que manifiestan, hoy día, su deseo por salvaguardar aquellos objetos, lugares o bienes inmateriales que son considerados dignos de ser incorporados al legado más identitario de cada pueblo o región. De

esta forma, actividades como el registro, la documentación o la investigación se convierten en herramientas clave para la conservación de este patrimonio. En el caso del patrimonio contemporáneo nos encontramos ante una situación que arroja tanto facilidades como dificultades en este sentido pues la relación pasado-presente, al ser más estrecha, agudiza algunos aspectos. Mientras alcanzar acuerdos sobre qué es considerado patrimonio o no es más complicado al reducirse la perspectiva histórica¹, por otro lado, el corto paso del tiempo permite el acceso a personas y contextos que constituyen una valiosa e insustituible fuente documental viva. Es por tanto clave en el patrimonio contemporáneo, tratar de atender a estos protagonistas que constituyen un innegable pilar para su desarrollo.

En base a esta premisa, entre otras, surge en el ámbito andaluz, el primer Taller de Diseño de Mobiliario con Juan Cuenca organizado por el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía (C3A), localizado en la ciudad de Córdoba. Este artículo, trata de recorrer la experiencia de este taller, la cual se dirigió, en parte, a reforzar la transmisión de un cierto saber hacer de un maestro andaluz del diseño de mobiliario contemporáneo a un conjunto de profesionales en ejercicio del mismo ámbito geográfico. Todo ello, dentro de un panorama, el andaluz, donde estas iniciativas son sumamente importantes para consolidar su legado en materia de diseño contemporáneo, ya que, en parte debido a su situación periférica y a una cierta falta de impulso propio, Andalucía no cuenta con instituciones especializadas en este campo como sí ocurre en otras regiones españolas². No obstante, el papel andaluz es clave en el surgimiento del diseño de mobiliario contemporáneo e industrial como así lo demuestran exponentes de la relevancia del Equipo 57³ entre otros.

2. Equipo 57, Juan Cuenca y su papel pionero en el mueble contemporáneo andaluz

Andalucía es una región rica en lo que a cultura material se refiere. En el sector del mueble tradicional, también dispone de un largo recorrido, sin embargo, su producción en el ámbito del mueble contemporáneo es menos conocida aunque también prolífica, como se demuestra en la monografía *Diseño (industrial) en Andalucía: piezas de autor (1920-1999)*⁴. En dicha publicación, única compilatoria sobre el diseño contemporáneo de objetos en este territorio, se observa el papel destacado que jugó en este sentido el Equipo 57 y el trabajo posterior de varios de sus miembros⁵, cuyos muebles han sido catalogados por instituciones especializadas como el Museo del Diseño de Barcelona⁶ o el archivo COAM -Colegio de Arquitectos de Madrid-.⁷

El Equipo 57 (1957-1962) fue un polifacético grupo de artistas españoles, mayoritariamente andaluces, estandartes de la abstracción geométrica. Además de conocidos por su trabajo alrededor del diseño de muebles, la faceta menos estudiada de su producción⁸, también destacaron en los campos de la pintura, la escultura, y la investigación constructiva, mostrando siempre un fuerte activismo estético y político que se transmitía mediante la escritura de manifiestos y otra serie de textos. Juan Serrano, Agustín Ibarrola, José Duarte, Ángel Duarte y Juan Cuenca fueron sus integrantes, aunque éstos variaron en

sus inicios, firmando todas sus obras conjuntas como Equipo 57, abogando por un reconocimiento de la autoría colectiva poco habitual en aquellas fechas.⁹

Los muebles diseñados por el Equipo 57 durante esta época constituyen para sus integrantes una parte fundamental de su obra puesto que encuentran en esta labor una dimensión con alcance social. A través del diseño de muebles puede llegarse al hogar de las personas, algo más difícil de llevar a cabo en aquellos años a través de la obra pictórica o escultórica.¹⁰ Sus numerosos diseños y prototipos, así como algunas de sus producciones en serie, siempre iban buscando una industrialización máxima que permitiera un abaratamiento de los productos para así poder acercarlos al mayor público posible. El trabajo con muebles desarmables de fácil montaje y aprovechamiento total en su embalaje fueron un *leitmotiv* en su carrera.¹¹

Además, sus piezas de mobiliario presentan un rigor formal y constructivo muy acusado. La presencia de geometrías limpias, el empleo de materiales sencillos y la resolución de uniones de forma minimalista son otras de las características de sus piezas. Su trabajo con maquetas y prototipos es constante, aventura que comienza en el taller de carpintería de Pepe Duarte, uno de los miembros del Equipo 57, y que alcanza uno de sus puntos álgidos cuando ganan varios premios en el “Concurso de muebles para viviendas económicas” convocado por la “Exposición permanente e información de la Construcción”¹² (EXCO) en 1961. A esta convocatoria el Equipo 57 se presenta en colaboración con Darro participando con varios diseños de muebles, siendo el diseño más importante la butaca de listones de madera curvada, que además de recibir el gran premio de la competición, también fue galardonada con el primer premio al mejor prototipo¹³ (Fig. 1). Esta búsqueda constante de soluciones a la vez depuradas y elegantes puede observarse en diseños como el banco de madera de fresno sobre varillas metálicas (1960) (Fig. 6), los taburetes modulares de mimbre sobre montadura metálica (1962) (Fig. 7) o las lámparas para Danona (1962)¹⁴ (Fig. 1).

Una vez disuelto el Equipo 57 tras unos seis años de trabajo fructuoso en el campo artístico y de diseño de mobiliario¹⁵, todos sus miembros continuaron con sus trayectorias profesionales de forma individual. Algunos de ellos como Ángel Duarte, Juan Serrano, Pepe Duarte y Juan Cuenca, siguieron realizando mobiliario con distintos grados de dedicación e intensidad.

Juan Cuenca (Puente Genil, 1934), el miembro más joven del grupo seguirá con su carrera de diseñador la cual conjugará con su profesión de arquitecto y su faceta de escultor¹⁶ en la ciudad de Córdoba. Como ocurre con otros muchos arquitectos, gran parte de sus diseños de muebles la constituyen elementos asociados a sus proyectos de arquitectura, como forma de dotación al espacio de una serie de piezas ‘ad hoc’ que posteriormente pueden saltar de su lugar de origen hacia otros contextos afines. Este es el caso de objetos de mobiliario como el sillón *Liceo*¹⁷ concebido para el Teatro de Baena (Córdoba), la farola de tres alturas para la plaza de la Corredera o todo el conjunto de mobiliario urbano diseñado para la intervención en la adecuación del Puente Romano (Fig. 2), todos estos últimos trabajos emplazados en la capital cordobesa.¹⁸

Además, dentro del conjunto de muebles diseñados por Juan Cuenca, también se encuentra mobiliario cuyo origen no está asociado a un espacio pre-determinado. Es el caso de la butaca *Inés* (Fig.2), la cual le valió el premio de

diseño del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental en 1989, o el sillón *M*, seleccionado para la muestra *Arquitectos andaluces, objetos cotidianos*¹⁹ que tuvo lugar en la galería Carmen de la Calle (Jerez) en 1997.



Figura 1. Izqda: Butaca de listones de madera curvada. Equipo 57. 1961. Dcha: Lámparas colgantes diseñadas por el Equipo 57 para Danona. 1962. Fuente: Diseño industrial en Andalucía: piezas de autor 1920-1999. Autor: Manuel Pijuán.



Figura 2. Izqda: Prototipo de farol para el Puente Romano, Córdoba. 2007. Autor: Pablo Duarte. Dcha: Sillón *Inés* diseñado por Juan Cuenca. Tirada de 50 uds. 1987. Autor desconocido.

Podría decirse que las características de los diseños de Juan Cuenca son, en gran parte, y como no podía ser de otra forma, heredadas del Equipo 57 al cual él mismo encuadra como funcionalista²⁰. Como rasgo distintivo y personal, él añade el tema de la preocupación por la ergonomía y la geometría basada en los trazados reguladores, algo que, reconoce, procede de su formación como arquitecto. Es habitual en su obra encontrar un universo de relaciones y medidas así como la inscripción de los volúmenes principales de sus muebles en figuras geométricas depuradas, y es que, su condición de escultor le imprime a sus diseños otra seña de identidad característica consistente en la generación de objetos que se encuentran a medio camino entre el arte y el diseño.

También es preciso comentar el compromiso del diseñador cordobés con su entorno y con la sociedad, manteniéndose siempre dispuesto y abierto a explicar sus proyectos y trabajos. Para él es muy importante el rol de los arquitectos como agentes culturales y sociales. La transferencia del conocimiento le preocupa muy especialmente, a nivel divulgativo y también entre colegas, jóvenes y coetáneos. Contrastar y compartir con la mirada de los otros deviene fundamental en una profesión cuyos resultados trascienden lo individual²¹.

3. El Taller de Diseño de Mobiliario con Juan Cuenca, el paso de un testigo

En 2018, el recientemente inaugurado Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, más comúnmente conocido como C3A, decidió contactar con el diseñador cordobés Juan Cuenca con el ánimo de establecer una colaboración en torno al mobiliario que habría de albergar parte de su sede, obra de los arquitectos Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano.²² Tras varias ideas y, sobre todo, respondiendo a la preocupación de Juan Cuenca por construir comunidad de diseño en Andalucía, nació el I Taller de Diseño de Mobiliario con Juan Cuenca en el C3A, actuando el propio centro como dinamizador y espacio formativo en el ámbito del diseño.²³

El equipo directivo del taller lo abanderó el propio maestro del diseño andaluz Juan Cuenca con el apoyo en la codirección de la profesora de la Universidad de Sevilla especializada en diseño de producto, María Aguilar Alejandre, autora del presente artículo. Durante el mes de febrero de 2018, se publicó en forma de convocatoria abierta y bajo selección de currículum (Fig. 3), una llamada a profesionales del diseño del ámbito andaluz y estudiantes de últimos años para enrolarse en la actividad. Se anunció no solo la ocasión formativa de estar en contacto con uno de los pioneros del diseño de mobiliario industrial en España sino también la oportunidad de desarrollar un proyecto personal de mobiliario cuyos gastos de prototipado final correrían a cuenta del C3A quien ostentaría la propiedad de dichos prototipos, no así la de los derechos de autor que pertenecerán a cada uno de sus creadores, los participantes en el taller, para el que se ofrecieron diez plazas.

Los objetivos principales que se marcó esta iniciativa fueron los de proyectar y reflexionar colectivamente sobre el mobiliario contemporáneo, fortalecer las redes andaluzas de diseño en el ámbito del mueble y poner en contacto a distintas generaciones de diseñadores en Andalucía con el fin de contribuir

a la transmisión de parte del legado del siglo XX. Así mismo, también se planteó como fin último, transferir el conocimiento generado a la sociedad de forma que ésta también fuera partícipe de estas temáticas y estuviera cada vez más sensibilizada con estas cuestiones. Para ello, se propuso una exposición sobre el proceso desarrollado y los resultados obtenidos una vez el taller hubiera concluido (Fig. 3).



Figura 3. Izqda: Cartel anunciador de la convocatoria del Taller de Diseño de Mobiliario con Juan Cuenca. 2018. Dcha: Cartel anunciador de la exposición *Procesos*. 2019. Diseño Zum Creativos. Fuente: C3A.

Durante el mes que estuvo abierta la convocatoria de recepción de aspirantes participantes en el Taller de Diseño de Mobiliario se recibieron 65 solicitudes de las cuales se seleccionaron diez según los méritos presentados. De esta forma, el equipo de profesionales que atenderían a la actividad y desarrollarían sus propios proyectos de muebles para el C3A serían: Antonio Rami Abdul-Masih (Jaén/Sevilla), Granada Barrero Moro (Huelva), Irene Gallego Sánchez (Almería), Patricia Higuera Miguélez (Sevilla), Carlos Jiménez Sánchez (Almería), Candelaria López Romero (Sevilla/Córdoba) Teresa Lucena González (Córdoba), Ángela Moyano Espinosa de los Monteros (Córdoba) y Javier Tejido Jiménez (Sevilla).

Conformado el grupo, el taller inició su andadura el 7 de abril de 2018 con una primera reunión de presentación tanto de sus miembros como de sus objetivos. Quedaban por delante sesiones de varios tipos a lo largo de cuatro meses: seis sesiones presenciales de debate, reflexión y puesta en común de las propuestas de diseño para su crítica y aporte por parte de todo el equipo, una visita *in situ* al estudio-taller de Juan Cuenca (Fig. 4), y una serie de desplazamientos a los talleres industriales colaboradores de la producción de los prototipos finales. Estos talleres ofrecieron sus medios y saberes en la ejecución en madera, metal, corte por control numérico y pintura a la laca.

Para el desarrollo del corazón de la actividad, los diseños de muebles, se les dio a los creadores un conjunto de pautas generales. En primer lugar, todos

los diseños habrían de ser concebidos bajo la lógica del diseño industrial²⁴ y, por tanto, de su concepción para la fabricación en serie. En segundo lugar, habrían de ser ajustados a un presupuesto muy limitado impuesto por la dotación general del centro y con uso de materiales y técnicas disponibles en los talleres industriales anteriormente citados. Por último, también se requería a los diseñadores la realización de una investigación formal y ergonómica previa basada en referencias culturales propias.

Bajo estas directrices habría de realizarse un mueble por autor, cada uno correspondiente a una tipología: un banco, un paragüero, una lámpara, una mesa de recepción, una silla, un sillón, un asiento, una papelera, una mesa y una banqueta. Estas tipologías, algunas ofrecidas por los directores del taller y otras, a propuesta de los propios diseñadores, fueron repartidas mediante consenso entre los participantes que se encargaron de acometerlas de forma personal pero con la consciencia de dar una respuesta en equipo, para lo que fue fundamental el establecimiento de una metodología de revisión crítica que el propio Juan Cuenca denominó “todos sobre todo”²⁵. De esta forma, el taller no solo sirvió para aprender sobre el diseño de muebles en lo que se refiere a concepción, materialidad, abaratamiento, plasticidad, etc. sino que supuso un aprendizaje sobre la relación entre autor y obra, autor y autores, obra y equipo (Fig. 4).



Figura 4. Izquierda: Visita al estudio-taller de Juan Cuenca. 2018. Fuente: Elaboración propia. Derecha: Fotografía de grupo con los 10 diseñadores del taller y sus directores acompañados del material de trabajo. 2018. Fuente: Carlos Jiménez

4. Los diez muebles resultantes y sus prototipos

Terminada la fase presencial del taller, se pasó a la producción de sus prototipos de carácter fiel y finalista en relación con el diseño del producto concebido, tanto es así que muchos de estos prototipos se encuentran actualmente en uso en el C3A. Como se apuntaba anteriormente, no se trató de una familia de objetos sino de una serie de piezas de mobiliario concebidas de forma individual que se contrastaban siempre con el grupo. De esta forma, al haber de obedecer cada uno de los diseños a su propia condición tipológica, la libertad de

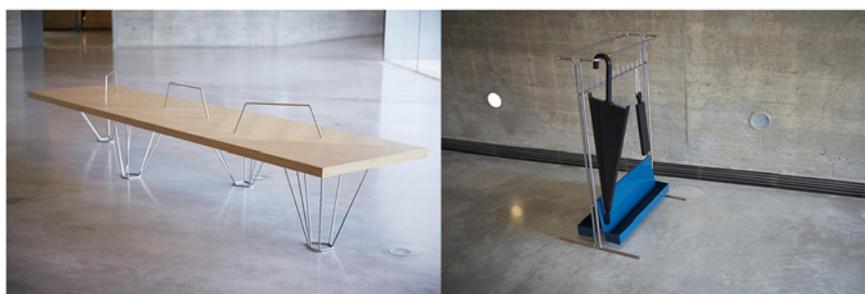
enfoque de los autores, unos respecto de otros era total. Así, mientras la lámpara sería el único mueble susceptible de ser colgado y donde la ubicación de la fuente de luz era prioritaria, otros se debían más a su condición ergonómica como ocurre con todos los muebles cuya función es el asiento.

Así mismo, también existían piezas de mobiliario más ancladas a un determinado espacio del edificio como la mesa de recepción o el paragüero, necesariamente vinculados al lugar de entrada, mientras otras piezas se presentaban más versátiles como la banqueta, pensada para los espacios de recorrido, los despachos y talleres o incluso los patios del centro. En cualquier caso, en lo que se refiere a la relación formal y material con la arquitectura del C3A, gran parte de las soluciones aportadas por los participantes le hacen un guiño a esta a través de su geometría, colorido o materialidad. Este hecho de dialogar con el espacio desde la concepción inicial del diseño de un mueble fue una opción mayoritaria por parte de los diseñadores²⁶ y que más sorprendió a Juan Cuenca como director del taller, pues no es una práctica habitual suya y fue reconocido, por su parte, como una forma de hacer de actualidad²⁷. En este sentido, y como se verá a continuación, es interesante atender a la riqueza de este tipo de actividades en las que no se produce solo transmisión de valores en una dirección, de maestro a aprendices, sino que el propio patrimonio se va enriqueciendo con la mirada y propuesta de ambos.

A continuación, se realizará un breve recorrido por los diez diseños resultantes señalando aquellos aspectos que evidencian una aportación al patrimonio contemporáneo andaluz a través de la reinterpretación y apropiación de una serie de saberes, conceptos y formas de hacer. El orden de aparición de cada uno de los diseños se corresponde con su lugar en el mosaico (Fig. 5), comenzando por el banco *Secuencia C3A* situado arriba a la izquierda y finalizando con el asiento 2A que figura abajo a la derecha.

La bancada *Secuencia C3A* realizada por la diseñadora onubense Granada Barrero, constituye una de las piezas de mayor tamaño de la muestra y presenta claras referencias al banco del Equipo 57 (Fig.6), ambos construidos con la superficie de asiento en madera y un entramado de varillas metálicas a modo de patas. Sin embargo, mientras los elementos de apoyo diseñados por el Equipo 57 se resuelven en su geometría a través de paraboloides hiperbólicos, único mueble del Equipo 57 que recoge su investigación formal, el banco propuesto por Granada Barrero se inspira en la geometría del C3A, trasladando los troncos piramidales que conforman los lucernarios del museo y convirtiéndolos en patas, una sugerente operación que nos lleva del cielo al suelo.

Desde el punto de vista de su producción industrial, los cuatro montantes tronco-piramidales de la bancada *Secuencia C3A* son exactamente iguales, lo que contribuye a la seriación de la pieza sin perder movimiento en el diseño global del banco gracias a la colocación de estas patas en distintas posiciones de rotación respecto a su eje vertical. Otra diferencia que puede atisbarse en estas dos construcciones metálicas es que mientras la diseñada por la onubense está compuesta de unidades independientes, la urdimbre metálica del equipo está basada en una cierta continuidad espacial.



Bancada *Secuencia C3A*

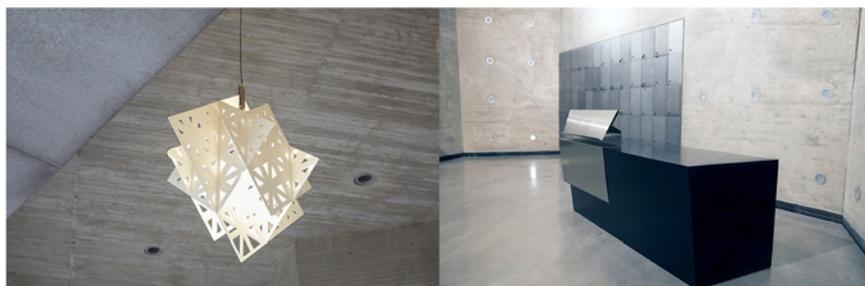
Paragüero *Siamese*



Banqueta *pUZ*

Sillón *Evoke*

Mesa *Nonina*



Lámpara *Qurtuba*

Mesa de recepción *Origami*



Papelera *2001*

Silla *Artipica*

Asiento *2A*

Figura 5. Imágenes de los diez prototipos resultantes. 2019.
Fuente: Elaboración propia con fotografías de Pablo Ballesteros (filas 1 y 3) y Mar Portal (filas 2 y 4)



Figura 6. Superior: Bancada *Secuencia C3A* de Granada Barrero. 2019. Fuente: Pablo Ballesteros. Centro de Creación Contemporánea de Andalucía. Inferior: Banco Equipo 57. Fuente: Estudio Rafael Vargas. Museo del Diseño de Barcelona.

Antonio Abdul-Masih es el autor del paraguero *Siamese*, probablemente la propuesta de diseño que más se acerque a la filosofía del más por menos comentada en el segundo epígrafe de este texto y que constituye uno de los pilares tanto de Juan Cuenca como del Equipo 57. En otras palabras, el paraguero *Siamese* trata de ofrecer un diseño óptimo con los mínimos recursos posibles. La pieza consigue aportar novedad a su tipología a través de una solución muy asequible en su construcción consiguiendo ser de un peso muy ligero para la gran capacidad de paraguas que puede albergar. De lenguaje formal sencillo y con un uso muy apropiado de la simetría que hace honor a su nombre, el paraguero *Siamese*, trabaja también con el concepto de objeto desmontable, pues su elemento para la recogida de aguas es de quita y pon, como también ocurre con otros diseños manipulables de Juan Cuenca como la farola-papelera del Parque Miraflores²⁸.

Uno de los *leitmotivs* de Juan Cuenca y del Equipo 57 reside en el trabajo con los elementos modulares, ejemplo de ello son el sillón *Liceo* de Juan Cuenca y los taburetes triangulares del Equipo 57 realizados en mimbre y varilla metálica con distintos acabados para la zona de asiento (Fig. 7). La banqueta *pUZ* de Patricia Higuera es fiel seguidora de estos conceptos y, en su propuesta, conjuga la modularidad que produce la forma hexagonal a través de su descomposición en triángulos, rombos y trapecios, también con distintos acabados de color en la superficie. Ello deriva de su entendimiento de este objeto como mueble-juego, dirigiéndose al público infantil que con frecuencia visita estos espacios y requiere de dispositivos que llamen su atención y puedan distraerles. También esta propuesta, como ya ocurriera con el banco de Granada Barrero, bebe de las geometrías hexagonales tan presentes en el C3A. Si bien es cierto, que a diferencia del banco y de los taburetes del Equipo 57, Patricia Higuera opta por resolver los apoyos mediante superficies metálicas plegadas en lugar de varillas, lo que enfatiza la concepción de objeto “rompecabezas”.

El sillón *Evoke* del diseñador almeriense Carlos Jiménez parte de un claro homenaje a las tradicionales sillas de fibra vegetal pero utilizando materiales metálicos para su fabricación. En este cambio de material va implícito un cambio en las formas de hacer y un tránsito de lo manual a lo industrializado. Aunque formalmente y en su concepción, no se encuentren rasgos que lo emparenten con los muebles de Juan Cuenca o el Equipo 57, su trabajo con prototipos manuales para testear las decisiones ergonómicas y de medidas recuerdan mucho al trabajo con maquetas de los primeros muebles del Equipo 57 en el taller de ebanistería del padre de José Duarte, del cual el sillón *Córdoba*²⁹ es un claro ejemplo (Fig. 8).

También procedente de Almería, la diseñadora Irene Gallego plantea una mesa que titula *Nonina* donde realiza un tratamiento exquisito y noble de un tablero de madera circular que se apoya sobre una estructura de tipo arbóreo fabricada en metal pintado de amarillo. El empleo, de nuevo, de una superficie de madera apoyada sobre una estructura metálica ligera, recuerdan al banco del Equipo 57 (Fig. 6) y a algunas de sus mesas. En lo que se refiere al detalle constructivo, Irene Gallego opta en su mesa por hacer visible la unión entre madera y soportes metálicos como ya haría el Equipo 57 en su sillón *Córdoba*³⁰ (Fig. 8). El dejar ver, el no esconder, el mostrar cómo hacer, hablan de una franqueza y vocación instructiva de estos diseñadores.



Figura 7. Superior: Banqueta del Equipo 57. 1961. Fuente: Manuel Pijuán. Diseño industrial en Andalucía: piezas de autor 1920-1999. Inferior: Banqueta *pUZ* de Patricia Higuera. 2019. Fuente: Mar Portal.



Figura 8. Izquierda. Sillón *Córdoba* del Equipo 57. 1959. Fuente: Catálogo de muebles años 50-60 COAM. Inferior. Modelado de la mesa *Nonina* de Irene Gallego. 2019. Fuente: Irene Gallego.

Como ocurría con el sillón *Evoke* y sus referencias al mundo de la sillería tradicional, la lámpara *Qurtuba* de la cordobesa Teresa Lucena, rápidamente transporta al mundo de las celosías, reflexiones y juegos de sombras que suceden en la arquitectura árabe, de la cual, la mezquita de Córdoba, sita en frente del C3A, es uno de sus grandes estandartes. Una de las características de esta lámpara de gran rotundidad formal reside en el trabajo con la intersección de planos, un recurso muy utilizado por Juan Cuenca en su faceta de escultor y diseñador, el cual puede observarse claramente en obras como los sillones *3P*³¹ realizados en 2013 (Fig. 9). También puede destacarse de este objeto su sencillez constructiva y presupuestaria, además del planteamiento de independencia de pantalla y punto de luz como igualmente ocurre en las lámparas colgadas del Equipo 57 realizadas para Danona en 1962³² (Fig. 1).



Figura 9. Izqda. Lámpara *Qurtuba* de Teresa Lucena. Fuente: Mar Portal. Dcha. Sillón Dómino de la familia Sillón *3P* de Juan Cuenca. Fuente: Pablo Duarte.

Desde el punto de vista de su producción industrial, concretamente en lo que a embalaje y distribución se refiere, el trabajo con elementos eminentemente planos permite el empaquetado de las piezas que componen la lámpara *Qurtuba* en una caja de espesor mínimo casi a modo de carpeta. Esto permite un ahorro en el almacenaje a la vez que involucra a sus usuarios en el *do it yourself*, pues han de montar la lámpara una vez recibida, como igualmente ocurría con las lámparas que el Equipo 57 diseñó para Danona.

La mesa de recepción *Origami* del sevillano Javier Tejido nace de una preocupación por el diálogo con el edificio y de las necesidades de las personas que van a hacer uso de ella, asistentes al centro y personal de recepción. Se trata de una propuesta que une dos mundos antitéticos: lo pesado y lo ligero, representados por la mesa en madera pintada en negro y ligada al suelo, y un atril de acero inoxidable construido a base de pliegues que se posa ligeramente sobre la mesa, casi como si estuviera volando. Se podría destacar de este mueble su

determinada vocación escultural constituyendo así un claro referente sobre lo que Juan Cuenca denomina “piezas a medio camino entre el arte y el diseño”³³.

También basada en el pliegue y con claras referencias al trabajo con papiroflexia aparece la papelera *2001* de la diseñadora y fotógrafa cordobesa Mar Portal. Aunque el tema de los doblados es una constante en la obra escultórica de Juan Cuenca (Fig. 10), de esta propuesta habría que señalar muy especialmente la constancia en el proceso hasta alcanzar la solución adecuada. La serie de maquetas realizadas para el estudio formal y ergonómico de este mueble, mucho se asemejan a las variaciones de ensayo realizadas por Juan Cuenca a la hora de abordar sus obras escultóricas. También, la investigación a través de superficies planas desplegadas requería de una optimización en relación con su fabricación. Además, como ya ocurría con el paragüero, este objeto, se desmonta para un mejor mantenimiento.



Figura 10. Izqda y centro. Escultura *C-1* de Juan Cuenca. 2014. Fuente: Catálogo de la exposición *Del plano al espacio*. 2016. Dcha. Maquetas de trabajo de la papelera *2001* de Mar Portal. 2018 Fuente: Mar Portal.

El amor por el detalle y la afición por encontrar nuevos artilugios en ferreterías y mercados que den soluciones útiles y novedosas a los muebles, son dos prácticas que comparten Candelaria López, creadora de la silla *Artipica* junto a su socia María F. Carrascal, y Juan Cuenca. La silla presentada, que nace como una extrusión de la idea principal de asiento pensado a partir de su sección longitudinal (tintada en rojo), une la estructura soporte y la estructura del respaldo a través de una pieza mixta a medio camino entre el muelle y el tornillo, lo que permite un leve movimiento de giro al reposar la espalda. Las formas de unión y montaje, fueron otras de las dedicaciones del Equipo 57, quienes patentaron el enlace de presión perpendicular de la silla *Erlo*³⁴.

Por último, se cierra este recorrido con el asiento *2A* de la arquitecta cordobesa Ángela Moyano, una suerte de superficie poliédrica realizada en acero

lacado la cual cuenta también con una clara vocación escultórica al no disponer de elementos plenamente identificables del universo común del mobiliario de asiento. Sus acabados superficiales en corcho y neopreno quieren servir a la vez de corrección acústica y de indicación de los distintos usos. Como ya ocurriera con sillón *RD*³⁵ (Fig. 11) de Juan Cuenca realizado en 2008, el asiento *2A*, puede ser utilizado en dos posiciones, un tipo banqueta que deja la mayor superficie de neopreno como zona de asiento y otra, como taburete, asentándose sobre su cara más pequeña y ofreciendo un plano para apoyar los pies. También es este un mueble con geometría basada en el hexágono irregular que habita en el C3A.



Figura 11. Superior. Sillón *RD* de Juan Cuenca. 2008. Fuente: Colección personal del autor. Inferior: Asiento *2A* de Ángela Moyano. 2019. Fuente: Mar Portal.

A la vista del recorrido comentado por cada una de las propuestas realizadas, se puede observar cómo cada mueble constituye un diseño de carácter personal y actual pero que resume e integra determinados aprendizajes y saberes procedentes del Equipo 57 y del diseñador Juan Cuenca. De esta forma, el taller de diseño de mobiliario no solo ha servido como un lugar de encuentro para la reflexión y la creación en torno al diseño contemporáneo de muebles, sino que ha producido un conjunto de piezas que constituyen el testigo de una evolución entre generaciones de diseñadores, evitando así el fenómeno del eslabón perdido. Gracias a que esta actividad ha tenido lugar en un centro entre cuyas funciones está la de promover el diseño contemporáneo mediante su custodia y registro, las piezas producidas podrán ser vistas como testimonio de una progresión.

5. La transmisión de un legado vivo

El 14 de mayo de 2019 fue inaugurada en el C3A la exposición de los resultados del Taller de Diseño de Mobiliario con Juan Cuenca que llevaría por título *Procesos*, haciendo alusión a lo verdaderamente importante de las enseñanzas de esta experiencia. Dicha exposición, con edición de catálogo, consistió en la muestra de los 10 prototipos finales y una gran vitrina de más de 10 metros de largo que albergaba el proceso de ideación y generación de cada uno de los muebles (Fig. 12).

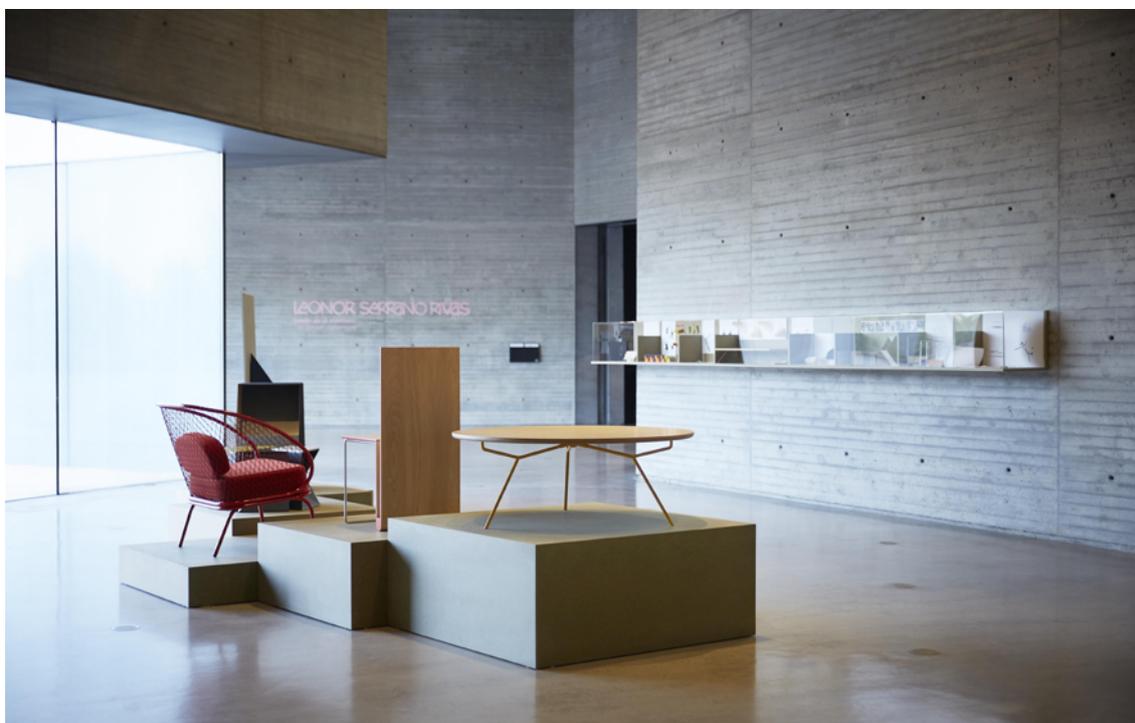


Figura 12. Imagen de la exposición *Procesos* sobre los resultados del Taller de Diseño de Mobiliario con Juan Cuenca. Fuente: Pablo Ballesteros. Centro de Creación Contemporánea de Andalucía

Los resultados expuestos muestran cómo tanto en su solución como en su proceso, los diseñadores han recogido el testigo del legado de Juan Cuenca y del Equipo 57 en lo que a diseño de mobiliario se refiere. Cada uno de ellos, ha integrado estas enseñanzas de una manera particular, unos desde el planteamiento, otros desde las soluciones constructivas, otros desde el saber hacer, etc. pero siempre desde una propuesta propia y original, lo que manifiesta la capacidad del patrimonio bien entendido, no sólo para ser dado a conocer, sino también para activar, potenciar y nutrir el trabajo de las generaciones presentes.

Mención especial merece cómo actividades de este corte son capaces de propiciar un conocimiento inalcanzable a través de otras fuentes de documentación como libros o revistas, e incluso, algunas más avanzadas como el registro en video. Disponer de las personas protagonistas y que han vivido en primera persona una experiencia como la del Equipo 57 y su posterior desarrollo como diseñador en el ámbito andaluz no tiene precio. El *knowhow* de cómo relacionarse con los talleres industriales, las pruebas ensayo-error que sufrieron los prototipos, las anécdotas con amigos y colegas, por qué finalmente se usó una bisagra de piano en lugar de una tradicional, el tiempo invertido, los costes adicionales, y un sinnúmero de cuestiones son solo susceptibles de ser transmitidas del boca a boca, del tú a tú, de maestro a aprendiz, de profesional a profesional. Y, muy probablemente, todos estos asuntos no surgen a colación si no es con un proyecto que pone a ambas partes en la tesitura del diálogo hacia un objetivo concreto y compartido.

También esta experiencia ha supuesto la transmisión de un legado vivo en un doble sentido, pues no solo los diseñadores participantes y, posteriormente, la sociedad a través de la exposición, han podido disfrutar de los valores de Juan Cuenca y del Equipo 57, si no que, también el propio Juan Cuenca reconoce haber aprendido con esta experiencia colectiva. Cada uno de los diez diseños producidos despiertan en él una suerte de admiración y reconocimiento, pero además, con carácter general, se podrían señalar las particularidades con los que ha entrado en contacto en esta actividad como el empleo de nuevas formas de dibujo y prototipado, la amplitud de itinerarios formativos en el diseño de muebles o la incorporación definitiva de las mujeres en el ámbito del diseño andaluz de mobiliario.

Sobre este último aspecto, la presencia de siete participantes mujeres en el taller respecto a tres hombres parece inscribirse en una progresiva feminización del diseño de mobiliario en España si se compara con la escasísima presencia de mujeres diseñadoras en los registros y catálogos nacionales a mediados del siglo XX en España, cuando el Equipo 57 estaba en plena actividad. Varios trabajos recientes en materia de género, como el de la investigadora Isabel Campí,³⁶ revelan una masculinización no sólo en la práctica profesional del diseño de mobiliario de esa época sino también en la enseñanza, lo que contrasta con el creciente número de estudiantes femeninas de diseño³⁷ en la actualidad y un aumento significativo de mujeres en el profesorado en España a partir de los años 90.

Por último, añadir que este tipo de actividades contribuyen no sólo a poner de relevancia el trabajo de un determinado experto, sino que ayuda a mejorar la capacidad de la sociedad para entender la influencia de unos profesionales

sobre otros y a poner en valor la importancia de los trabajos colaborativos. Para que esto suceda, y como ocurrió en este caso, es indispensable el papel de centros e instituciones que impulsen y respalden experiencias de este tipo que no podrían darse sin su apoyo ni sus medios.

6. A modo de conclusión

El relato hasta aquí construido de la experiencia del I Taller de Diseño de Mobiliario con Juan Cuenca en el C3A, comenzando por una aproximación al contexto andaluz del mobiliario contemporáneo y a las figuras de Juan Cuenca y el Equipo 57, pasando por la descripción de la concepción y desarrollo del taller, así como de los comentarios sobre sus resultados, dan muestra de que existen estrategias y aproximaciones para la activación del patrimonio contemporáneo en materia de mobiliario.

En el caso concreto de Andalucía que contribuyó significativamente al nacimiento del diseño industrial en España a través de la labor del Equipo 57, este taller de diseño sirve para establecer redes entre diseñadores y profesionales del mundo del mobiliario de la región tratando de impulsar la profesión a la vez que se establece una cierta continuidad histórica. De esta manera, la puesta en contacto de dos generaciones de diseñadores en activo permite establecer paralelismos entre dos momentos de la historia diferentes y sus distintos enfoques, de ello dan muestra no solo la experiencia del taller sino las piezas producidas.

El conjunto de la actividad del taller de diseño (sesiones conjuntas, producción de prototipos y exposición) posibilitan la transmisión de un legado vivo a la vez que registran un momento de encuentro en la historia del diseño de mobiliario contemporáneo andaluz. Una cuestión fundamental ésta que se muestra a la sociedad a través de la exposición con el fin de sensibilizar de la importancia que tiene el paso de un testigo, pues son los diseñadores del presente quienes construirán la historia del mañana en Andalucía.

NOTAS

¹ La discusión sobre el siglo XX ocupa un lugar preferente en el debate actual sobre patrimonio, pero, mientras el debate se extiende en el tiempo, el patrimonio contemporáneo (a veces también llamado moderno) necesita de atención específica o corre el riesgo de desaparecer prematuramente. Véase: Plácido González Martínez, “El debate abierto sobre el patrimonio contemporáneo,” *re-HABITAR*, 21 de diciembre de 2017, <http://www.iaph.es/rehabitar/relatoria/el-debate-abierto-sobre-el-patrimonio-contemporaneo>

² En regiones como la Comunidad Valenciana o Cataluña, existen centros o instituciones específicos sobre diseño ya sean estos de carácter público o privado como son la Colección Alfaro Hoffman o el *Museu del Disseny* respectivamente. En Andalucía este tipo de impulsos recae en centros e instituciones de corte más general, normalmente vinculados al arte contemporáneo como el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo en Sevilla.

³ Las propuestas del Equipo 57 están recogidas en Daniel Giralt Miracle, Juli Capella y Quim Larrea, *Diseño Industrial en España* (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1998).

⁴ José Ramón et al., *Diseño (industrial) en Andalucía: piezas de autor (1920-1999)* (Sevilla: Fundación Caja de Arquitectos, 2000).

⁵ Véase en la publicación anterior, Ramón et al., *Diseño (industrial) en Andalucía: piezas de autor (1920-1999)*: la presencia del Equipo 57, 57-58, 102-111; y los muebles de Juan Cuenca, 165, 239, 266, 267; José Duarte, 221; y Juan Serrano, 227, 252, 264, 272; miembros del Equipo 57 pero que aparecen con su producción individual.

⁶ Véase “Equipo 57,” Colecciones digitales del Museo del Diseño, acceso 11 de febrero de 2021, <https://catalog.museudeldisseny.cat/resultat/?lang=es&advanced=1&sort=title&author=Equipo%2057>

⁷ Véase “Equipo 57,” Catálogo de muebles Años 50-60 COAM, acceso 11 de febrero de 2021, <https://www.coam.org/es/fundacion/servicio-historico/catalogo-muebles-decada-50-60/pagina/14>

⁸ Ángel Llorente, “Vanguardia y compromiso,” en *Equipo 57 (1957-1962)*, eds. José Lebrero Stals y José María Báez (Sevilla: Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, 2007), 30-38.

⁹ El abanico temporal de trabajo del equipo comienza en 1957, de ahí su nombre, y se da por finalizada su existencia como tal en 1962, año de su última exposición.

¹⁰ Juan Cuenca, Conversación personal de la autora, agosto de 2019.

¹¹ Los parámetros irrenunciables y definitorios del mobiliario que fijó el Equipo 57 para su desarrollo comparten filosofía con aquellos del GATEPAC: honestidad, coherencia y función. Estos tres aspectos se traducirían en muebles simples, ligeros, transportables, higiénicos y estándar. Beatriz Villanueva y Héctor García-Diego Villarías, “La silla del GATEPAC: un viaje colectivo de ida y vuelta,” *Proyecto, progreso, arquitectura* 11 (2014): 40-51, <https://doi.org/10.12795/ppa.2014.i11.03>

¹² María Antón-Barco, “El mueble como proyecto arquitectónico: la exposición del mueble doméstico EXCO 1961 en España,” en *III Congreso Iberoamericano del Mueble 2020-2021*, ed. Asociación para el Estudio del Mueble (Barcelona, 2020), 81. <https://estudidelmoble.com/es/formato-virtual-16-19-septiembre-2020/>

¹³ María Teresa Castaño Martín, “Darro: estudio histórico de la marca,” (Trabajo Fin de Grado, Universidad Politécnica de Madrid, 2018), 25-26. http://oa.upm.es/52172/1/TFG_Castano_Martin_Maria_Teresa.pdf

¹⁴ Estas tres piezas pueden consultarse en: “Equipo 57,” Colecciones digitales del Museo del Diseño.

¹⁵ Atxu Amann y Andrés Cánovas, “1946-1961. El diseño de mobiliario en la España de los cincuenta,” *Experimenta* 20 (1998): 41-55. <http://oa.upm.es/43884/>

¹⁶ Juan Cuenca et al., *Del plano al espacio: arte, arquitectura y diseño de Juan Cuenca* (Córdoba: Vimcorsa, 2016), 29-79.

¹⁷ María Aguilar Alejandre, “Sillón Liceo de Juan Cuenca, la construcción de un manifiesto,” *Res Mobilis* 9, no. 10 (2020): 156-169, <https://doi.org/10.17811/rm.9.10.2020.156-169>

¹⁸ Cuenca et al., *Del plano al espacio: arte, arquitectura y diseño de Juan Cuenca*, 203-207.

¹⁹ Carmen de la Calle et al., *Arquitectos andaluces. Objetos cotidianos* (Jerez: Galería Carmen de la Calle, 1997), 13-15.

²⁰ Juan Cuenca, Conversación personal de la autora, agosto, 2019. La definición de “funcionalista” a la que hace referencia coincide con la de Federico Correa: “No quiere decir que lo único que ha de tener un diseño sea su función, sino que la razón de la existencia del diseño es funcional”. Véase: “Miguel Milá. Diseñador industrial e interiorista,” Radio Televisión Española, min.25, acceso 21 de febrero de 2021, <https://www.rtve.es/alacarta/videos/especiales-en-catala/especiales-tve-catalunya-miguel-mila-disenador-industrial-interiorista/3894940/>

²¹ También los miembros del Equipo 57 mostraban una inquietud constante por esta idea: “(...) hay que tender a una mayor amplitud de exposición y de aclaración a la vez que servirá para que cada uno vaya aumentando su bagaje de conocimientos. El asesoramiento de personas ajenas al equipo se debe de buscar en este sentido” Fragmento de carta de Juan Serrano y José

Duarte a Ángel Duarte y Agustín Ibarrola. Córdoba, 31 de enero de 1960. María Delgado López, “El Equipo 57 dona su memoria al Centro Andaluz de Arte Contemporáneo,” *mus-A* 9 (2010): 116-119. https://issuu.com/museos/docs/musa_n9/121

²² Nieto & Sobejano (Valencia: General de Ediciones de Arquitectura, 2017), 166-197.

²³ El papel de los museos y centros de creación como dinamizadores del diseño en sus muchas facetas es patente en gran parte de las actividades que están realizándose a nivel nacional e internacional. Especial mención merece por su involucración con las asociaciones profesionales el compromiso del Museo Nacional de Artes Decorativas. Un ejemplo de sus actividades puede consultarse en: Raquel Cacho González y Sela del Pozo Coll, “Regreso al futuro: una colección de mobiliario histórico proyectada al s.XXI,” *Res Mobilis* 5, no.6 (2016): 548-569, <https://doi.org/10.17811/rm.5.2016.548-569>

²⁴ En este sentido a los participantes se les remitió al texto de Gui Bonsiepe, *Teoría y práctica del diseño industrial. Elementos para una manualística crítica* (Barcelona: Gustavo Gili, 1978), 29-30. Aunque existen referencias más actualizadas sobre el tema, es voluntad de los directores del taller el otorgar a los estudiantes una información básica y sucinta muy acorde a las condiciones de contorno (materiales y temporales) en las que se desarrollaría la actividad. A este respecto, el texto mencionado cumple exitosamente con estos requisitos.

²⁵ Juan Cuenca y María Aguilar Alejandre, *Procesos. Taller de diseño de mobiliario con Juan Cuenca* (Córdoba: RU Books, 2019), 6.

²⁶ Cuenca y Aguilar, *Procesos. Taller de diseño de mobiliario con Juan Cuenca*, 9.

²⁷ Aunque como se apunta en el inicio del artículo, Juan Cuenca realiza numerosas piezas de mobiliario para algunos de sus proyectos de arquitectura, estos diseños no hacen referencia directa en su génesis a las características formales y materiales de los espacios, lo que sí sucede en muchos de los diseños de los participantes en el taller.

²⁸ Cuenca et al., *Del plano al espacio: arte, arquitectura y diseño de Juan Cuenca*, 206.

²⁹ Ángel Luis Pérez Villén, *Equipo 57 en Córdoba* (Córdoba: Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, 2017), 64.

³⁰ “Sus travesaños laterales proceden del eco de un vecino fabricante de carros. Son los radios de sus ruedas. Remachándolos, las cabezas de dos gigantescos tornillos. Nada que ocultar” Rosalía Torrent, “Una silla de equipo,” en *Sillipedia, 101 historias de sillas*, ed. Ramón Úbeda (Madrid: La Fábrica, 2020), 178-179.

³¹ “Sillón 3P,” Juan Cuenca Design Collection, acceso 12 de febrero de 2020, <http://juancuencadesigncollection.com/>

³² “Equipo 57,” Colecciones digitales del Museo del Diseño.

³³ Cuenca y Aguilar, *Procesos. Taller de diseño de mobiliario con Juan Cuenca*, 6.

³⁴ Juan Cuenca, Conversación personal de la autora, febrero, 2021.

³⁵ Cuenca et al., *Del plano al espacio: arte, arquitectura y diseño de Juan Cuenca*, 188-189.

³⁶ Una evolución sobre la presencia y desarrollo de las diseñadoras de producto en los ámbitos europeo y anglosajón puede consultarse en Isabel Campí “¿El sexo determina la historia? Las diseñadoras de producto. Un estado de la cuestión,” en *Diseño e historia. Tiempo, lugar y discurso*, ed. Isabel Campí (México: Editorial Designio, 2010).

³⁷ Aunque pudiera parecer que la feminización de las estudiantes de diseño corre en paralelo a la de otras disciplinas, lo cierto es que ya en la que es considerada la primera escuela de diseño de la historia, las estudiantes femeninas fueron el primer año (1919/1920) 101 y sus compañeros hombres 106, no así ocurría con el profesorado, mayoritariamente masculino y donde nunca hubo una mujer directora. Véase: Marisa Vadillo, *Mujeres Diseñadoras de la Bauhaus: Historia de una revolución silenciosa* (Córdoba: Cántico, 2016).