

LA FUNDACIÓN GENERALÍSIMO FRANCO O FUNDACIÓN  
DE GREMIOS. MUEBLE Y ARTESANÍA EN ESPAÑA (1941-1995)  
THE GENERALÍSIMO FRANCO FOUNDATION OR GUILD FOUNDATION.  
FURNITURE AND CRAFTWORK IN SPAIN (1941-1995)

Ana María Fernández García\*  
Universidad de Oviedo

### Resumen

El 7 de febrero de 1941 se constituyó la Fundación Generalísimo Franco, Industrias Artísticas Agrupadas. Fue una iniciativa promovida directamente por el dictador, pues intentaba hacer suya la tradición de vinculación de la corona con el fomento de los oficios como sucediera con la Real Fábrica de Tapices o con la de Porcelana del Buen Retiro. Desde 1941 hasta su cierre en 1995 se encargó del amueblamiento de edificios oficiales o de los Paradores Nacionales fabricando al principio un tipo de piezas historicistas, para pasar a incorporar en los sesenta otros estilos europeos e incluso diseño actual. La Fundación en 1962 fue incorporada a Patrimonio Nacional, redefinida en la democracia como Nueva Fundación de Gremios y finalmente disuelta en 1995.

**Palabras-clave:** Franquismo, Transición Española, Diseño de interiores, Gremios, Estilo Nacional, Tapicerías, Historia del mueble

### Abstract

On February 7, 1941 the Fundación Generalísimo Franco, Industrias Artísticas Agrupadas (Generalissimo Franco Foundation, Grouped Artistic Industries) was established. It was an initiative promoted directly by the dictator, as he tried to endorse the tradition of linking the crown with the promotion of crafts as happened with the Royal Tapestry Factory or with the Porcelain Factory of Buen Retiro. From 1941 until its closure in 1995, it was in charge of the furnishing of official buildings or of the Parador Nacional Hotel, manufacturing at first a type of historicist pieces, to go on to incorporate other European styles and even current design in the sixties. The Foundation in 1962 was incorporated into the National Heritage, redefined in Democracy as the Nueva Fundación de Gremios (New Guild Foundation) and finally was dissolved in 1995.

**Keywords:** Francoism, Spanish Transition, Interior Design, Guilds, National Style, Tapestries, History of Furniture

En los primeros momentos de la dictadura franquista, el 7 de febrero de 1941, se constituyó la Fundación Generalísimo Franco. Industrias Artísticas Agrupadas. Como se deduce por la documentación consultada parece que fue una iniciativa promovida directamente por el general, quien intentaba hacer suya la tradición de vinculación de la corona con el fomento de los oficios, como sucediera antaño con la Real Fábrica de Tapices o con la de Porcelana del Buen Retiro. Aunque la actividad de esta institución se mantuvo hasta 1995 con diferentes denominaciones, carácter jurídico y estructura empresarial, se conoce hasta la fecha muy poco de su funcionamiento, clientela, obras y modelos. La Fundación, posteriormente denominada Fundación de Gremios y más tarde Nueva Fundación de Gremios, reunía distintos trabajos artesanales (cerámica, textiles, metalistería, mobiliario, etc.) e hizo una labor fundamental en la restauración de bienes tanto del Patrimonio Nacional como de muchas otras instituciones del país. A pesar de la variedad de producciones y de su vinculación con la conservación del patrimonio, su historia completa está aún por escribir. Hay alguna referencia historiográfica puntual en estudios de ciertas obras de tapicería que fueron restauradas por la Fundación de Gremios<sup>1</sup>, en relación con la terminología aplicada a los textiles<sup>2</sup>, sobre las distintas sedes de la institución<sup>3</sup> o acerca de alguna intervención de talleres de la Fundación de Gremios en determinadas obras de envergadura, como el Museo de América<sup>4</sup>. Recientemente al hilo de un estudio sobre las obras de tapicería de los Vaquero (Vaquero Palacios y Vaquero Turcios) se han aportado unos interesantes datos inéditos<sup>5</sup>. No aparece, sin embargo, mencionada en las dos versiones del trabajo de Raquel Pelta sobre la artesanía durante la dictadura<sup>6</sup>, a pesar de la relevancia que tuvo en la producción, comercialización y divulgación de los procesos artesanales en España.

Este trabajo quiere ofrecer los resultados parciales del estudio de diversa documentación inédita sobre la Fundación conservada en Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid y de las conclusiones preliminares de un trabajo más amplio sobre la artesanía del mueble durante la etapa franquista que incluirá otras instituciones. El punto de partida de esta investigación es intentar reconstruir los diferentes momentos de esta empresa, su imbricación con otras estructuras de fomento artesanal que hubo en España y analizar el peso de la producción del mueble y sus características formales y organizativas. Quizás el artículo quede descompensado entre la historia de la empresa y el tipo de mobiliario que realizaba, pero hemos considerado prioritario en este primer trabajo académico sobre la Fundación trazar de manera minuciosa su devenir histórico para que pueda servir de referencia para posteriores trabajos más centrados en la singularidad de sus creaciones.

Sobre la historia de esta institución se plantean varias preguntas iniciales, como el papel de Franco y la vinculación con Patrimonio Nacional, el diferente peso en su seno de las distintas artesanías, si se mantuvo apegada a la réplica o reinterpretación de obras del pasado español en todo momento, si los talleres del mueble fueron desde el principio relevantes en su producción o si los encargos públicos fueron los únicos que apoyaron su funcionamiento.

## 1. La artesanía durante el franquismo y su trasfondo ideológico

La artesanía fue una actividad económica muy arraigada en España, especialmente en el mundo rural, aún antes del golpe de estado y de implantación de la dictadura del general Franco. Después del conflicto, en un país arrasado por una guerra civil, sin tejido industrial y con una pérdida lacerante de mano de obra en edad productiva tanto por fallecimiento en el frente como por mutilación, cárcel o exilio, la artesanía se convirtió (como supieron prever tanto la Sección Femenina a través de la Ayuda al Hogar y la Obra Sindical de Artesanía desde su fundación en 1939) en una fuente de ingresos para las familias en la inmediata postguerra. Desde luego la venta de estos productos no haría rico a nadie, aunque en una economía autárquica, de estricta supervivencia, cualquier ingreso era bienvenido. En ausencia de una infraestructura industrial, el objeto realizado a mano cubría las necesidades de una sociedad con mínimas comodidades y admitía en el mercado laboral a una mano de obra con escasa formación. La variedad de materiales, procedimientos y repertorios de la artesanía española era entonces inimaginable, sobre todo en comparación con muchos países europeos. Como sucedió con otras manifestaciones populares, como la música y la danza gracias a los Coros y Danzas de la Sección Femenina, se mantuvo en la segunda mitad del siglo XX, casi de forma anacrónica, una actividad artesanal que en el resto de Europa languidecía por la presión frenética de una industria comprometida con la reconstrucción postbélica.

El apoyo a la artesanía ha sido algo característico de todos los regímenes fascistas, tanto del nazismo como del Estado Novo de Salazar o del fascismo italiano. Curiosamente Mussolini había hecho propio el discurso maquinista del futurismo italiano de Marinetti, la exaltación de la máquina como instrumento de bienestar y progreso, pero a la vez proponía una recuperación nostálgica del folclore, la artesanía y los trajes regionales, en una esquizofrénica fusión de pasado y futuro<sup>7</sup>. La conexión entre España y Alemania en su defensa de la labor artesanal tiene varios hitos: desde la exposición de arte popular alemán que se celebró en Madrid en noviembre de 1943 y que se recoge en el No-Do<sup>8</sup>, la visita de Pilar Primo de Rivera y otras directivas de la Sección Femenina al país germánico para conocer de cerca a sus homólogas de las organizaciones nazis, hasta el recorrido por las muestras de artesanía de los diplomáticos alemanes en Madrid en 1942, que retratará tan bien la cámara de Santos Yubero<sup>9</sup>.

En general, el falangismo interpretaba las tendencias de la vanguardia como una pérdida de la identidad nacional y las tildaban de antinacionalistas, cosmopolitas y capitalistas. Esa valoración despectiva no sucedía sólo con las artes plásticas sino con la arquitectura vinculada al Movimiento Moderno, juzgada por el régimen como marxista en sus propuestas, además de destructora despiadada de los sistemas de construcción artesanales. Para la Falange la artesanía tuvo, como ha señalado Llorente, tres significados: uno económico y social, como modo de incrementar los ingresos económicos de una población empobrecida por la guerra y por la ausencia de tejido industrial; otro ideológico, conectado con el discurso anticapitalista de la Falange, pues la promoción de los artesanos se oponía a los valores del capitalismo con un curioso entronque incluso religioso porque la misión espiritual de la artesanía auspiciaba

supuestamente un acercamiento a Dios; y, finalmente, incluía un significado estético, pues se defendía la superior belleza de las producciones artesanales frente a la fealdad de la producción industrial<sup>10</sup>. A esos tres factores habría que añadir un cuarto, de carácter identitario, porque la recuperación del objeto artesano y de la práctica artesanal frente al frío y cosmopolita producto industrial eran una forma de españolizar a un pueblo muy dividido durante la contienda, ya que suponía una “renovación del pasado y preocupación por todo lo genuinamente español”<sup>11</sup> además de una “perpetuación de la prestigiosa artesanía española”<sup>12</sup>. (Fig. 1)



Fig. 1 Cartel de la Exposición Permanente de la Obra Sindical de Artesanía en Barcelona.

Para el régimen franquista durante los años cincuenta la artesanía se usó incluso como un instrumento de difusión de la cultura española. Así, los pabellones españoles en las trienales de Milán de 1951, 1954 y 1957 tenían en común la exhibición de piezas populares junto a obras artísticas de rabiosa modernidad (Miró, Oteiza o Chillida, por ejemplo) además de objetos de diseño moderno y factura artesanal. Sin duda estos pabellones funcionaron como un “epítome de la cultura nacional”<sup>13</sup> y fueron muy alabados por Gio Ponti en su famoso artículo publicado en *Domus*<sup>14</sup>, pero en el escenario global de las Trienales eran un verso suelto. No recogían diseños de bienes de consumo como era habitual en las instalaciones del resto de países, con la excepción de un conjunto de sillas planteadas por arquitectos españoles en la edición de 1957. El epítome estaba claro: una España creativa, con artistas sobresalientes (el sempiterno “genio español”), con una industria precaria y anclada en los valores de la tradición popular.

Son muy elocuentes algunos textos del régimen que confirman la ideología subyacente en ese permanente fomento de la artesanía. El Fuero del trabajo de 1938 declaraba que “El artesanado —herencia viva de un glorioso pasado gremial— será fomentado y eficazmente protegido por ser proyección completa de la persona humana en su trabajo y suponer una forma de producción igualmente apartada de la concentración capitalista y del gregarismo marxista”<sup>15</sup>. Es decir, se entendía que la labor artesana debía ser patrióticamente protegida por ser la antítesis del trabajo mecánico y alienante del capitalismo y del seguidismo ideológico del comunismo. Para algunos teóricos del régimen, como Gutiérrez Sesma que fue el Jefe Nacional de la Obra Sindical de Artesanía y que tiempo más tarde estaría vinculado a la Fundación Generalísimo Franco, la desaparición de los gremios había generado una brecha social por la separación del capital y del trabajo, con las sociedades capitalistas de un lado frente al proletariado en el otro extremo. La recuperación de la artesanía suponía una reivindicación de lo gremial que acabaría con “las injusticias pasadas”<sup>16</sup>, evitaba los “monopolios industriales del marxismo, consigue la extensión de la pequeña industria por los medios rurales, estrecha los lazos familiares, consiguiendo que la mujer trabaje en su casa, en contacto diario con los suyos; afianza la autoridad paternal, que forma a los hijos y asalariados en la disciplina del trabajo y mantiene la moral cristiana de sus descendientes”<sup>17</sup>.

En la Orden del Ministerio de Trabajo de 10 de mayo de 1946 se define al artesano como “el poseedor del Título gremial correspondiente y que realiza su actividad con fines permanentes de producción, ejerciendo su labor de un modo fundamentalmente manual, reflejando su personal modo de trabajo en la obra ejecutada, siempre que el empleo de elementos mecánicos complementarios tenga un carácter meramente accesorio”. Se entendía en ese marco normativo que había cuatro tipos de trabajos artesanales:

1. La alta artesanía artística, que creaban obras bellas, únicas, con materiales nobles y ejecutada por profesionales con alta capacitación técnica y artística.
2. La artesanía artística, con obra de calidad técnica y valor estético independiente de la utilidad de las piezas.
3. Artesanía de producción utilitaria sería la que produce objetos útiles para diferentes necesidades humanas: comer, vestirse, calzarse....
4. Artesanía de servicios es la que estaría incardinada en organizaciones o empresas donde la producción artesanal es complementaria de la principal actividad.

Esta orden ministerial obligaba a una curiosa situación porque era necesario pertenecer a un gremio y paralelamente se organizaba un sindicato, de tal manera que “todo trabajador artesano quedará incorporado obligatoriamente al Sindicato, precisa e inexcusablemente a través del correspondiente gremio”<sup>18</sup>. Esa dualidad de estructuras laborales es otra prueba más de la paradoja constante del franquismo, capaz de aunar una institución formativa tan añeja como los gremios, más propia del Antiguo Régimen que del siglo XX, con un aparentemente moderno apoyo sindical al trabajador. La pertenencia obligatoria a un gremio hacía que automáticamente el artesano estuviese sindicado. El gremio

se definía en la Orden del Ministerio de trabajo de 10 de mayo de 1946 “como la asociación natural y auténtica del artesanado” y era facultad de la estructura sindical de un territorio la propuesta de creación de un determinado gremio, siempre que al menos hubiera 10 talleres que lo integrasen. La estructura jerárquica de cada gremio era la habitual de maestro, oficial y aprendiz, con examen previo organizado por cada junta gremial. Ya entonces se indicaba lo que era la Carta de Artesano, un documento acreditativo de su condición profesional, expedida por la Obra Sindical de Artesanía para los que tuviesen la condición de maestros. También se arbitraba un nomenclátor de artesanías agrupadas en diferentes familias: de madera y corcho, de metales, de mármol y piedra, de restauraciones y obras de arte —donde estarían situados nada menos que los pintores, los escultores, los dibujantes o los grabadores, por supuesto con la alta consideración de alta artesanía artística, pero despojándoles de la distinción ya secular de bellas artes—, textil, cuero, orfebrería, relojería y aparatos de precisión, cerámica, artes gráficas, fabricación de instrumentos musicales, vestido y adorno, juguetería y artes diversas.

El franquismo desde un primer momento alentó el auge de la artesanía a través de la Sección Femenina, la Obra Sindical de Artesanía (desde 1939 y transferida al Ministerio de Industria en 1978) y de la Fundación Generalísimo Franco. Y, pese a los esfuerzos del gobierno y sus estructuras, en los treinta y seis años del régimen también se produjo el declive de la artesanía y una redefinición de su sentido, producción y mercado, cuando aparecieron los “neartesanos” a finales de los sesenta, vinculados a un modo de vida hippie y con unos valores diametralmente opuestos a la artesanía popular que alimentaba ideológicamente el gobierno. La creación de la Empresa Nacional de Artesanía (Artespaña) en 1969 vendría a ser el último intento por parte de la dictadura de mantener los rescoldos artesanos en un mundo más tecnológico, más global, donde era necesaria la promoción, aumentar la productividad y ser competitivo<sup>19</sup>. Resulta muy esclarecedor que, en la gestación de esa empresa nacional dependiente del INI (Instituto Nacional de Industria), se agrupasen los intereses de la Sección Femenina, de la Obra Sindical de Artesanía y de la Fundación, porque demuestra que las tres instituciones reconocían el anacronismo de su funcionamiento y la necesidad de contar con otra estructura de comercialización y de exportación complementaria a su fomento de trabajo artesano de distinta naturaleza y fines. También era una forma de admitir que era necesaria una nueva artesanía que incorporase diseño y no se limitase a la reproducción de modelos tradicionales.

## **2. La Creación de la Fundación, un empeño personal de Franco (1941-1961)**

Según sus Estatutos, los fines de la Fundación Generalísimo Franco eran “crear fábricas y talleres donde puedan ejecutarse productos de las artes industriales de gloriosa tradición en España, como porcelana y cerámica, muebles y bronce, cristales y lámparas, tejidos de seda y tapices, etc. dando instrucción y enseñanza gratuita en sus talleres y laboratorios a técnicos y obreros, para formar elementos que perfeccionen la industria y continúen esta

tradición española, llevándola al esplendor que tuvo en siglos pasados”<sup>20</sup>. Tenía por tanto una doble misión: productiva, como abastecimiento de un mercado interior necesitado de todo tipo de productos en plena autarquía especialmente para los edificios que habían sido destruidos durante la contienda, y también formativa, para alimentar desde abajo la estructura de los gremios y enriquecer esa “artesanía de servicios” que apoyaría a la poco tecnificada industria nacional en construcción. Por la situación de carestía de un país destruido por la guerra civil y una contienda mundial inmediatamente al lado de sus fronteras, la Fundación tuvo que recurrir al derecho excepcional de franquicia en los aranceles para la importación de la maquinaria necesaria tanto en la fabricación de cerámica como de porcelana, alfombras y muebles. También lo consiguió para pastas y piezas de porcelana blanca destinadas a la formación de la Escuela de Aprendices (Ley de 6 de febrero de 1943) y dos años antes, en mayo de 1941, ya se la había eximido de cualquier tipo de tributación al Estado. Los privilegios fueron constantes para ayudar a su desarrollo y así en varias ocasiones se permitieron nuevas importaciones, tanto de herramientas y maquinaria como de materiales necesarios para la producción, como retales de lana para la ejecución de alfombras, algunas maquinarias especializadas y también maderas especiales.

La dotación inicial de la Fundación fue de cuatro millones de pesetas aportados por el propio dictador, aunque anualmente recibía ayudas extraordinarias de diferentes ministerios, con el pretexto de visitas a sus recintos. Por ejemplo, en febrero de 1943, el entonces ministro de Industria y Comercio, Demetrio Carceller, acudía a la sede provisional de Alcalá de Henares para ver sus talleres y aportar la nada desdeñable cantidad de 250.000 pesetas para su funcionamiento<sup>21</sup>.

En Alcalá de Henares estuvo su primera sede, en una casa señorial de la calle Santa Úrsula y en algunas dependencias de antiguo convento de la Magdalena que quedó muy dañado en la contienda civil. En ese primer espacio tenía su negocio de antigüedades Bernardo Suárez Crosa, un ingeniero que durante los años veinte había fundado junto a los hermanos Santiago y Juan de Eguiagaray la exitosa empresa “Reposteros de León”. Tenía por tanto experiencia en el ámbito de la fabricación textil y por ello sería el primer gerente de la Fundación con unas muy rudimentarias instalaciones de telares Jacquard y una pequeña oficina en una casa del centro de Madrid, en la calle Velázquez. Ya se trabajaba entonces en la idea de fijar la producción más cerca de Madrid, en unos terrenos de El Pardo (en la carretera de la Playa, Fuentelarreina), con una superficie de cien hectáreas en el cuartel de Somontes. Los terrenos eran propiedad de Patrimonio Nacional y se cedieron a la Fundación sin que mediase venta alguna. Allí se construyeron once talleres, dos plantas de exposición al público y unas oficinas administrativas en un edificio construido entre 1941 y 1947, que hoy alberga el Instituto de Estudios Fiscales (calle Cardenal Herrera Oria, 378)<sup>22</sup>. En el centro de Madrid, en la Plaza de la Independencia, se abrió también un local de venta directa, bajo la razón social Nájera, que exhibía y vendía en sus dos plantas productos manufacturados en los talleres de la Fundación y que acogía esporádicas exposiciones artísticas de otras procedencias.

En los alrededores del conjunto se inició en 1943 una expropiación forzosa de terrenos para construir 104 viviendas (lo que se conocerá enseguida como

“El poblado”) para alojar a los trabajadores. Fue un proyecto de los arquitectos Esquer y Bellosillo<sup>23</sup> y fue promovido por la Obra Sindical del Hogar y de la Arquitectura que hasta los sesenta se encargó igualmente de todas sus reformas, ampliaciones de alojamientos y reparaciones. Los trabajadores arrendaban la vivienda a un coste muy inferior al de mercado. A finales de 1943 ya funcionaba un primer espacio en El Pardo, donde se trasladaron los quince equipos que en Alcalá se encargaban de la fabricación de alfombras, tanto de nudo español (en la modalidad de Cuenca y Alcaraz) como turco. Las alfombras y los tapices fueron el núcleo inicial de la Fundación y se hicieron desde entonces miles de reproducciones primero de modelos antiguos y, con el paso de los años, sus propios diseños<sup>24</sup>. Se ha dicho muchas veces, y probablemente sea cierto, que la creación de la Fundación como empeño personal era una estrategia de Franco para destruir a la Real Fábrica de Tapices, por su filiación monárquica y por la enemistad que tenía el dictador con la familia Stuyck. De hecho, sólo después de la muerte del General la histórica fábrica volvió a recuperar su categoría como proveedora oficial del Estado.

Inicialmente algunos empleados de la Fundación eran obreros-presos que con una jornada de trabajo redimían dos días de pena. Supuestamente deberían recibir un salario, pero se les “quitaba dinero por conceptos como alojamiento, manutención y vestimenta”<sup>25</sup>. Cuando terminó el abuso de los obreros de la represión del que se benefició no sólo la estructura del Estado (Astilleros de Cádiz, Servicio Nacional de Regiones Devastadas, ...), a veces bajo el paraguas de los llamados *talleres penitenciarios*, sino parte de la industria vasca, catalana, madrileña, asturiana o andaluza<sup>26</sup>, se reclutaron trabajadores por el procedimiento ordinario. Los empleados de la Fundación comenzaban su carrera profesional como aprendices, formándose en cada especialidad, además de cursar algunas materias generales de cultura e historia. Desde ese momento iban ascendiendo a oficial y maestro y conseguían la carta de artesano que muchas veces les abría las puertas para otros empleos. Además de los talleres de producción, la Fundación organizó diferentes programas formativos a los que tenían acceso aspirantes a artesanos no vinculados con la instalación, como la Escuela de Cerámica y una Escuela de Aprendices Decoradores.

En los primeros pasos de la Fundación fue presidente del Consejo de administración el empresario asturiano Pedro Masaveu, mientras que Luis Auguet Durán, además de director general de la Fábrica Nacional de Moneda y Timbre, fue durante años su vicepresidente. Había también un Consejo Asesor Artístico que lideraba el omnipresente Marqués de Lozoya, tan requerido en las iniciativas artísticas de la autarquía y en cuestiones de estudio y preservación del patrimonio cultural. Su incorporación en la cúpula de la institución vislumbraba la orientación historicista de la producción, pues era un gran conocedor de la historia de las artes decorativas españolas<sup>27</sup>. El cargo de director-gerente fue ocupado desde 1941 hasta su cese en 1950 por Bernardo Suárez Crosa<sup>28</sup>, quien había participado en el Comité organizador de la exposición de alfombras antiguas del país que en 1933 patrocinó la Sociedad Española de Amigos del Arte y que recogió noventa y tres ejemplos de piezas de diferentes épocas y procedimientos, con la colaboración de la Fábrica Nacional de Tapices y Alfombras que, en plena República, había suprimido el adjetivo de “Real” con el que se había fundado.

La especialización de Crosa en alfombras explica la dedicación de la Fundación en esta primera época a esa actividad textil que no requería, a diferencia de los oficios que se fueron incorporando, importaciones de maquinaria especializada ni otras materias primas distintas de las que podían producirse en plena autarquía y con una guerra mundial que impedía la llegada de suministros. Precisamente en esas secciones textiles la mayoría del personal eran mujeres, tanto para alfombras como para tejidos y reposteros, si bien los cargos de coordinación y responsabilidad eran ocupados por hombres. Cayetano de la Fuente era el jefe de área textil, Juan de Eguiagaray ocupaba la jefatura de producción y el pintor Fermín Santos figuraba como director en la sección de decoración de porcelana. La única mujer que conocemos con responsabilidades fue Petra Salgado, jefa de taller de tapices a principios de los sesenta<sup>29</sup>. Noticias periodísticas han asegurado que para la implantación de los procesos de porcelana fina se hizo venir a dos especialistas franceses, pero no es un dato que se pueda verificar documentalmente<sup>30</sup>. Aunque no se dispone aún de la información necesaria para afirmarlo con rotundidad, hasta 1962 sólo debían funcionar a pleno rendimiento los talleres de telas, alfombras, tapices y cerámicas y será en su segunda etapa cuando se incorporen con una producción más relevante, como se analizará en los siguientes párrafos, otros oficios artesanos como el mueble o la forja.

Las producciones de la Fundación Generalísimo Franco en un primer momento se vendían directamente por encargo a clientes privados y a instituciones, pero enseguida su presencia en diferentes eventos sería constante, muchas veces coincidiendo con sus “competidores” de la Obra Nacional Sindical de la Artesanía y la Sección Femenina. Por ejemplo, en la Exposición de Artes Decorativas e Industrias organizada por la organización sindical se exhibieron productos de la Fundación, además de piezas de las Escuelas de Artes y Oficios de Madrid y Barcelona y de la Escuela Massana<sup>31</sup>. En 1950 ya se había consolidado la red comercial en las principales ciudades españolas a través agentes comerciales como el señor Puch Hidalgo para la zona nororiental de la península. En junio de ese año se exhibió una selección de piezas en las Galerías Grifé y Escoda en la avenida Diagonal (entonces denominada del Generalísimo) número 484 de Barcelona, que integraba muebles de diferentes estilos, alfombras de estilo español de diferentes épocas y motivos, tapices al modo Aubusson y Savonnerie, telas de seda y una línea de objetos de porcelana que seguía la tradición del Buen Retiro. En esos momentos la firma Grifé & Escoda S.L. se convirtió en agente exclusiva en Cataluña para la venta de alfombras de la Fundación Generalísimo Franco. Industrias Artísticas Agrupadas durante los años cincuenta. Con cierta frecuencia, allí se exhibieron también conjuntos de indumentaria litúrgica, como dalmáticas, casullas y capas que copiaban modelos del siglo XV. Ocasionalmente sus productos salieron al extranjero como en la muestra de Río de Janeiro organizada por la Embajada de España en Brasil<sup>32</sup>.

### **3. La Fundación integrada en Patrimonio Nacional (diciembre de 1962-1975)**

A partir de 1962, mediante una escritura notarial firmada por Francisco Franco el 4 de diciembre, el patronato y la gestión de la institución quedaron

integrados en Patrimonio Nacional. No se conocen documentalmente todavía las razones de ese traspaso, pero parece probable que económicamente fuese inviable, que los distintos ministerios no pudiesen asegurar sus aportaciones periódicas con distintos pretextos y que, además, sus fines de dignificación de la artesanía estuviesen ya satisfechos por otras estructuras paralelas, como la Sección Femenina en el caso de la artesanía vinculada a las mujeres y por la Obra Sindical de Artesanía por los talleres profesionales. Dentro de la estructura de Patrimonio Nacional podía diversificar su producción y lograr una especialización en restauración de bienes muebles que se necesitaba para el mantenimiento del ingente acervo histórico español. Mantuvo el mismo personal y únicamente cambió la dependencia orgánica y la estructura directiva, con el militar Fernando Fuertes de Villavicencio como consejero delegado de Patrimonio Nacional y gerente de la fundación. Conocemos algunos nombres de responsables de la Fundación en los años sesenta, como el de Ángel Acerete Pascua que hacía las veces de administrador, y los consejeros Marqués de Lozoya (vinculado desde sus inicios a la Fundación), Rafael Silvela, Luis Gómez Sanz, Juan Martí y Alejandro Torrejón, además del marqués de Miranda como asesor artístico que fue el responsable del cambio de orientación estética de la Fundación en los años sesenta.

A partir de entonces la gestión de la Fundación quedó en manos del Consejo de administración de Patrimonio Nacional de quien recibía los encargos para la restauración de los bienes contenidos en sus palacios y recintos históricos. Paralelamente, la Fundación seguía produciendo piezas originales con destino a la venta directa en comercios de todo el país, muchos de los cuales mantenían la prerrogativa de operar en exclusiva. Se mantuvieron las exposiciones de sus productos en distintos lugares de país, como la exposición en el Pueblo Español de Montjuic en 1964<sup>33</sup>, un stand en la concurrida feria barcelonesa Hogarhotel también desde ese año<sup>34</sup>, en el Salón Intersindical de la Elegancia, evento público de San Sebastián (1965-1971) donde se presentaban con conjuntos decorativos que integraban todas las técnicas de su producción artesana, en las Ferias del Campo de los años sesenta, en las citas de la Feria Española del mueble, madera y mimbre que desde octubre de 1963 tenían lugar en Valencia, como el gran evento nacional de los productores de mobiliario<sup>35</sup>, en los Salones de la Cerámica de Valencia desde 1962, que desde 1965 pasaría a denominarse Feria de la Cerámica y Vidrio, en la Feria Muestrario Internacional de Valencia y también en la de Barcelona.

Sin duda este segundo periodo de la Fundación fue su época de mayor actividad, producción y prestigio. Llevó a cabo iniciativas propias para darse a conocer en todo el país, como la Exposición Nacional de Porcelanas y Sedas que se inició en 1964 en Alicante y que posteriormente visitaría Barcelona y Murcia<sup>36</sup> y abasteció a otros establecimientos de decoración que disponían de una intraestructura de ventas por todo el país, como Tapicerías Gancedo. Se realizó incluso entonces el cortometraje documental de promoción denominado *Artesanía en el tiempo* (1964) donde se explicaban los procesos de producción de textiles, alfombras, cerámica y muebles, con guión de Vicente Antonio Pineda, dirección de Javier Aguirre y música de Luis de Pablo. El planteamiento del film no es tan experimental como otros cortometrajes de Aguirre en esos años

en los que trabajó en una vanguardia visual, que culminaría en su concepto de “anticine” como discurso opuesto a la narración, pero tiene un ritmo original, unos planos bellísimos y una perfecta adecuación de la música y la imagen.

Con la dependencia de Patrimonio Nacional la Fundación creció en talleres y en personal<sup>37</sup>. La sección de muebles se convirtió en la actividad que más ingresos producía y se crearon departamentos especializados en restauración, además de organizarse otros nuevos como el de vidrieras artísticas. Esa diversidad se puede explicar por lo heterogéneo de las colecciones de Patrimonio Nacional a la que tenían que abastecer tanto de obra nueva como de trabajo técnico y materiales para las restauraciones. En 1969-70<sup>38</sup> la estructura de la Fundación, que entonces tenía 430 operarios de ambos sexos tanto técnicos como obreros, era la siguiente:

- Taller de hierros forjados
- Taller de Muebles
- Taller de Hilados
- Taller de Tinte
- Taller de Sedas, terciopelos y telas en general
- Taller de alfombras
- Taller de restauración de alfombras
- Taller de reposteros
- Taller de tapices y su restauración
- Taller de producción de porcelana y cerámica
- Taller de decoración de porcelana y cerámica
- Taller de vidrieras artísticas

En esa producción tan variada seguían destacado los tapices, sobre todo las reproducciones de la Serie del Apocalipsis del San Juan, un conjunto de ocho piezas que imitaba los encargados a mediados del siglo XVI por Carlos V en Flandes, con cartones de Van Orley (muy influido por Durero) y tejidos por Pannemaker. Los originales están en el Palacio de la Granja de San Ildefonso. Una copia de la serie, que durante años se ha considerado original, cuelga en el Valle de los Caídos, precisamente una de las realizadas en los talleres de la Fundación Generalísimo<sup>39</sup>. Ese conjunto de copias fue probablemente el encargo más interesante de tapices que recibió la Fundación, porque están tejidos en hilos de lana, seda, oro y plata y tuvieron un proceso de casi trece años de elaboración. En el ámbito de las alfombras se realizaron tanto las conocidas como de “nudo español”, en las modalidades de Cuenca y Alcaraz, como las de “nudo turco”. El procedimiento era enteramente artesanal, desde el lavado de la lana, hasta el hilado y tintado además de elaborar los paños con telares y lanzaderas al modo del siglo XVIII. En la sección de cerámica se reprodujeron modelos del Buen Retiro y de la Granja, además de algunas versiones de Alcora y también tibores orientales<sup>40</sup>. Por volumen de negocio la principal actividad fue, no obstante, la fabricación de muebles, tanto de piezas sueltas como de trabajos de encargo como artesonados, librerías, empanelados, etc. Otro nicho de mercado que la Fundación supo explotar fue el de la indumentaria litúrgica, que reproducía casullas, dalmáticas y capas pluviales antiguas, mientras que

los equipamientos más modernos, en la línea postconciliar, se producían en empresas con una orientación más moderna, como Movimiento Arte Sacro o Templo y Altar.

En las instalaciones de El Pardo, además de las naves donde se organizaban los ciclos productivos de las distintas familias artesanales, se habilitaron en estos años unos salones para la exposición y venta. Estaban decorados según estilos (español, inglés y francés) o modelos de los palacios de Aranjuez y el de Oriente, e integraban en cada ambiente todas piezas que producía la Fundación: muebles, telas, bordados, alfombras, reposteros, vidrio, cerámica y forja. Su forma de exhibición reproducía los ambientes de los grandes almacenes (El Corte Inglés o Galerías Preciados) donde la mercancía se exhibía imitando la colocación en el hogar de los objetos en venta<sup>41</sup>.

En los años sesenta hubo además una apertura al mercado internacional con casi el 45% de la producción abierta a mercados exteriores, con reproducciones de alfombras, tapices, porcelanas, mobiliario y forja con un destino prioritario hacia Estados Unidos de América (con un 60% de las exportaciones) y un 20% para Iberoamérica<sup>42</sup>. Por eso no resulta extraño encontrar en la prensa anuncios solicitando administrativos con idiomas (inglés y francés) para el departamento de comercio exterior de la Fundación<sup>43</sup>. En esa década, además de los talleres de El Pardo funcionaban otras dependencias auxiliares en Granada y en Guadalajara, y también varias escuelas de mujeres para la producción de alfombras por todo el país. La robustez económica del momento la atestigua el reparto de beneficios a los empleados en 1967 y la inauguración en 1969 de un campo de fútbol para el equipo de balompié de la Fundación.

En 1968 la Fundación Generalísimo Franco llegó a vender más de 66 millones de pesetas en España y casi siete en el extranjero. Las ventas de ese año segregadas por producto fueron las siguientes:

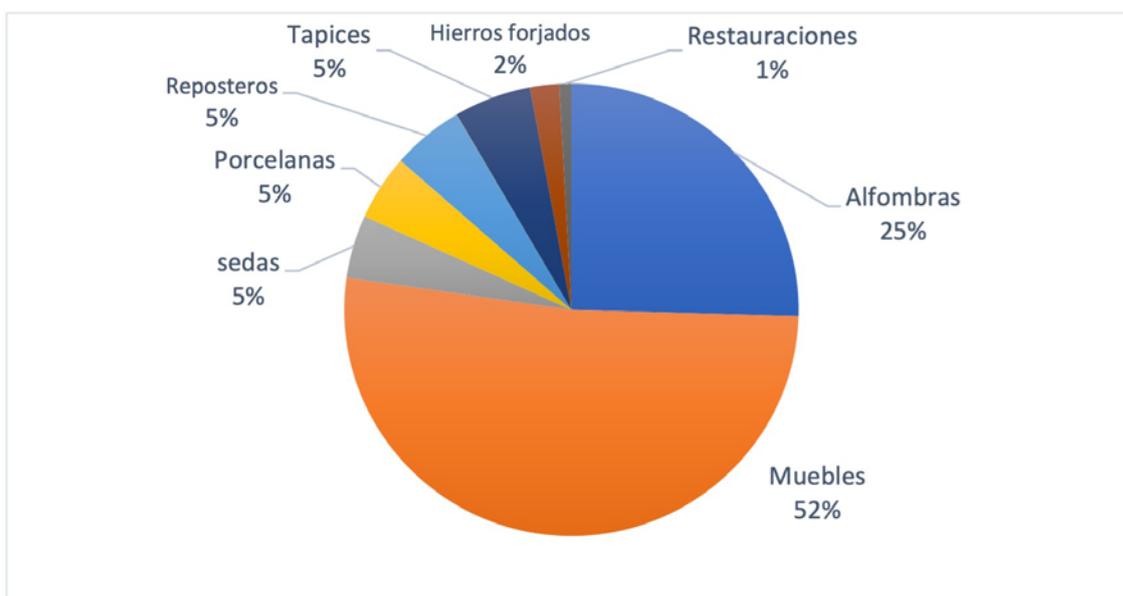


Fig. 2. Ventas de la Fundación Generalísimo Franco en 1968 por secciones. Elaboración propia a partir de Constitución de la empresa nacional de Artesanía, 1969, p. 23. Archivo Histórico SEPI. Fondo Expedientes originales. Caja 169, doc. 1.

El éxito de los muebles de la Fundación en este segundo periodo, como puede apreciarse en la Fig. 2, tuvo mucho que ver con el cambio de orientación estética que lentamente se fue imponiendo en ese taller y también en el de porcelana. La asesoría y el trabajo del Marqués de Miranda hizo que los repertorios tradicionales, basados en la réplica de mobiliario histórico o en ese falso histórico llamado “estilo español”, se ampliasen hacia el mueble inglés, la porcelana con decoración al modo de la Compañía de Indias y las decoraciones completas acomodadas a la singularidad de cada espacio y negocio. El III marqués de Miranda, José Luis Miranda Barcáiztegui (1935-1972) estaba casado con María del Pilar Azcona y Heredia, hija de Felipe María de Azcona, alcalde de San Sebastián en los años veinte que falleció en Londres en 1937. Era un hombre con un trato y un gusto exquisitos del que se conocen muy pocos datos biográficos, más allá de que tenía formación jurídica y había sido fiscal municipal en Guipúzcoa en 1930<sup>44</sup>. Sus conocidos le llamaban el “marqués del metro” porque siempre llevaba consigo un metro de carpintero plegable y un lápiz<sup>45</sup>. Era un “decorador nato, con un sentido extraordinario de la proporción y la conjunción de cualquier espacio”<sup>46</sup>. Fue el responsable de la decoración del conocido bar madrileño Balmoral, en la calle Hermosilla, que fue uno de los lugares emblemáticos del Madrid de las tertulias elegantes<sup>47</sup>. Para ese espacio planteó un interiorismo de sabor británico, como un pub elegante, con moqueta beige, tapicerías rojas, trofeos de caza y confortables banquetas, bancos y sillones de madera oscura con paneles de madera y entelados en las paredes, y unos relieves en el techo con espigas de cebada, racimos de uva y cardos escoceses, alusiones a la cerveza, el vino y el whisky respectivamente. También se ocupó, junto al arquitecto Jesús Valverde Viñas (tan vinculado a las intervenciones en monumentos históricos para convertirlos en Paradores Nacionales) de la decoración interior del parador de Tordesillas en 1958.

La clientela y actuaciones de la Fundación antes de la muerte de Franco fueron muy variadas. Podríamos mencionar como intervenciones destacadas el amueblamiento del Consejo Superior Bancario, el Salón de Goya del Banco de España, la decoración y el mobiliario del restaurante Castillo en el recinto del palacio de Aranjuez (1966), la decoración del Club de Golf La Herrería de El Escorial, los muebles, alfombras, tapices y porcelanas del Hotel Gran Sol de Alicante (1970) los salones del Palacio de la Almudaina (1973) y los de Pedralbes en Barcelona (1974), muchos muebles del Palacete Albéniz de Barcelona, el Círculo de Bellas Artes de Madrid, la Fundación Amo de la Ciudad Universitaria, el Pueblo Español de Palma de Mallorca, el Auditorio de Madrid, el Parador de la Arruzafa en Córdoba, el de la Gomera (Fig. 3) o los Reales Alcázares de Sevilla. En 1968 se hicieron diez reposteros con el escudo de Madrid para ser colgados en la Plaza Mayor con motivo de celebraciones cívicas y un año más tarde comenzó el equipamiento del remozado Teatro María Guerrero (butacas de patio y de los pisos altos, moquetas, cortinas y empanelados), bajo la dirección de arquitecto Juan Luis Manzano para su reapertura en 1970, además de todo el mobiliario de la reforma del Teatro Real de Madrid, el amueblamiento de la Residencia Francisco Franco de Alcalá de Henares (1973) o la Ciudad Social del Anciano de Colmenar Viejo (1974).

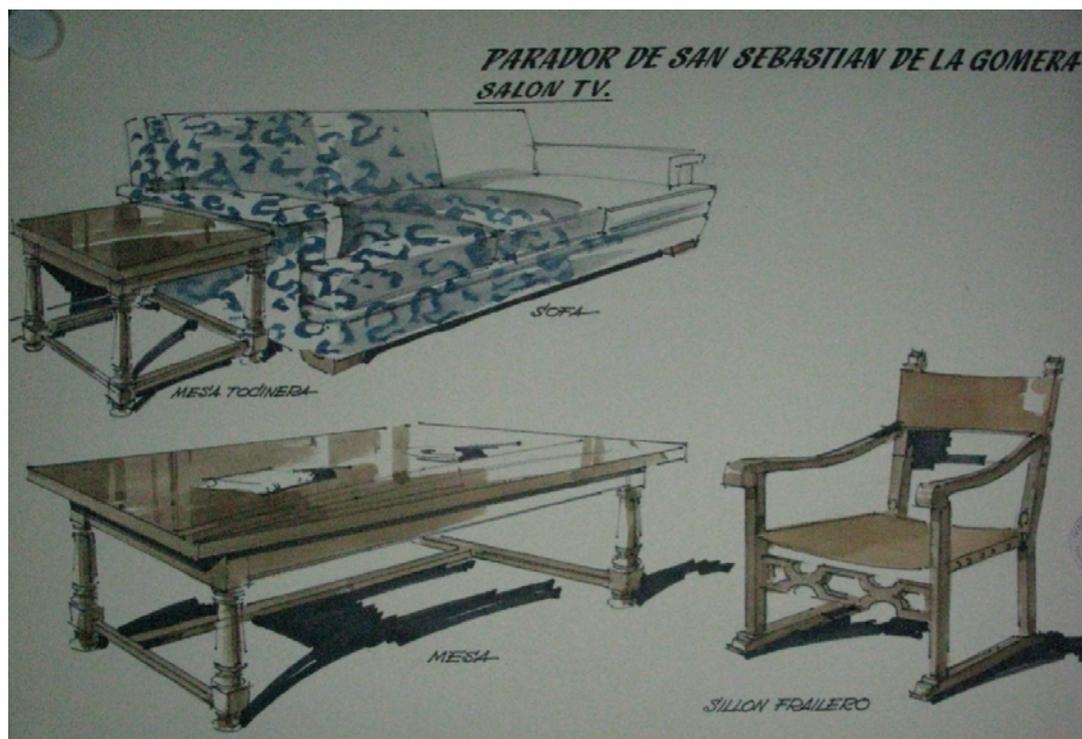


Fig. 3. Muebles para el salón de televisión del Parador de San Sebastián de la Gomera. 1972. Boceto 462. Código ID: FD36672. Archivo Fundación de Gremios. Museo Nacional de Artes Decorativas.

La Fundación hizo gran parte del amueblamiento del Instituto Nacional de Industria en la plaza de Salamanca, diseñado por los arquitectos Esquer y Bellosillo. Aunque en el equipamiento del centro neurálgico del *holding* también trabajaron otras casas como Loscertales, Casa Santamaría o Deogracias Magdalena, una parte muy importante fue realizada por la Fundación Generalísimo Franco: las alfombras de nudo con relieve de todos los despachos, y de nudos lisas para los pasillos, vestíbulos y zonas comunes, sofás Luis XVI, reposteros con las armas del dictador, juegos de cortinas, etc. También trabajaron para la casa de Padilla y para otras dependencias del Instituto de Industria, sobre todo en la confección de alfombras, reposteros, cortinas y algún mueble de estilo español. En el extranjero equiparon el Convento de San Juan de Puerto Rico convertido en hostel y la Casa del Inca en Cuzco, Perú, donde se enviaron muebles y tapices bajo la asesoría de la directora del Museo Cerralbo, Consuelo Sanz Pastor, en 1968. También hay que señalar que productos singulares de la Fundación, como alfombras de estilo español, bargueños o reposteros eran regalos habituales en las embajadas como obsequios a los ministros de asuntos exteriores o presidentes con motivo de la presentación de credenciales de los diplomáticos españoles en cada país de destino.

#### 4. La Fundación de Gremios desde la Transición Democrática (1976-1995)

Después de la muerte de Franco la Fundación siguió durante algún tiempo empleando su nombre original de “Generalísimo Franco”, como cuando

participó en la Feria Internacional de Barcelona en junio de 1976, en el sector de muebles, lámparas y elementos afines, concretamente en la sección internacional de mueble de estilo que se localizó en los Palacios de Alfonso XIII y Victoria Eugenia. Bajo el patrocinio del Gremio Sindical de Carpinteros, la Agrupación de Fabricantes de muebles y la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Barcelona, la muestra aglutinaba a fabricantes y artesanos de mueble tradicional, de ese mueble “español”, basado en copias o reinterpretaciones del pasado, junto a firmas y distribuidoras de diseño actual como Cole Steel. Enseguida se hizo evidente que el nombre de la Fundación era un lastre por sus connotaciones políticas y se optó primero por eliminar la referencia al difunto general en 1984 y denominarse “Fundación de Gremios. Industrias Artísticas Agrupadas”, si bien cinco años más tarde, en abril de 1989, se simplificó por el de “Nueva Fundación de Gremios”<sup>48</sup>. Ese último cambio permitía la conservación de las letras F y G entrelazadas que servían como logotipo de la institución.

Con la llegada de la democracia afloró el problema de la postergación de la Real Fábrica de Tapices y de la familia Stuyck orquestada en los años cuarenta por Franco. La Fundación dejaba de tener los viejos privilegios monopolísticos y la tensión de la competencia generaba continuas fricciones, como cuando en 1978 ambas firmas se presentaron al concurso para la gran alfombra de casi ciento veinticinco metros cuadrados con destino a la planta baja del Congreso de los Diputados. Hubo entonces bajas temerarias, acusaciones de competencia desleal y, en el fondo, una rivalidad empresarial que había comenzado en 1941 por capricho del dictador<sup>49</sup>.

En 1980 la Fundación tenía una plantilla de algo más de trescientas personas y ocho años más tarde quedó reducida unos doscientos empleados. En esa década un taller como el de tapices, buque-insignia de la Fundación, se organizaba con treinta y cuatro personas, entre cartonistas, tejedores, restauradores y urdidores, pero otras secciones iban menguando en personal pues no se cubrían ni jubilaciones ni defunciones. Ya en 1988 comenzó el proceso de despatrimonialización, con la venta de edificios y terrenos, que culminó con el traslado de los talleres y oficinas de El Pardo a Fuencarral en 1991 (en un solar entre las calles Labastida y Valdegovia), a través de una permuta con el Ministerio de Hacienda, que no se entiende visto con la perspectiva del tiempo, por coincidir con la época de menor actividad de la institución y con graves tensiones laborales. Se construyeron nuevas dependencias fabriles en un conjunto de naves industriales dispuestas en paralelo, muy diáfanas y con planta de semisótano, diseñadas por los hermanos De las Casas Gómez (Manuel e Ignacio) y Jaime Lorenzo Saiz-Calleja<sup>50</sup>. Fueron construidas en hormigón armado, con muros perimetrales de ladrillo cara vista y cubiertas a dos aguas que arrojan una adecuada luz cenital, aunque también hay naves con paños acristalados laterales. Allí se reubicaron las diferentes dependencias de la Fundación: administración, oficina de diseño, biblioteca, local de exposiciones y, en las pastillas más amplias, los talleres y los espacios de formación.

Por la pérdida del monopolio de los encargos estatales y la dura competencia de empresas nacionales y extranjeras, se intentó una mayor diversificación de actividades. El plan estratégico de 1983 fue uno de los últimos conatos de reactivación de la institución. Además de trabajos de mantenimiento y

recuperación de piezas, se abrió una línea de mueble funcional con manufactura artesanal y, desde 1985, se iniciaron actividades docentes como los Talleres de Otoño, los Cursos de formación artesana, la supervisión de varias Escuelas-taller en la Comunidad de Madrid<sup>51</sup>, las Jornadas de Otoño de Restauración y muchos otros cursos especializados para el INEM. En los ochenta también se volcaron en la fabricación de banderas constitucionales y autonómicas de distintos tamaños o en reposteros y alfombras para el equipamiento de los nuevos parlamentos autonómicos. En los ochenta y noventa hasta su cierre, hubo muchos intentos de modernización de sus diseños para adecuarse a las nuevas necesidades de los clientes, pero fueron experimentos sin continuidad que no reorientaron su producción. En ese espíritu de innovación podemos situar la ejecución de una alfombra de decoración renacentista reinterpretada en un estilo postmoderno por Javier Mariscal para la exposición de diseño del Centro de Arte Pompidou en 1987<sup>52</sup>, la producción de la Silla Capitolina de Pedro Feduchi para las obras de remodelación del Museo de América (1992) o las reproducciones en tapiz de cuadros de Sorolla bajo la supervisión de su nieto el arquitecto Pons Sorolla (1980). En ese mismo contexto se sitúa el recientemente conocido encargo de una colección de tapices, alfombras y muebles al artista Joaquín Vaquero Turcios, que fue exhibido en la tienda Nájera de la plaza de la Independencia: tres tapices, siete alfombras de nudo español con diseños abstractos y sencillos, una mesa de taracea y un repostero, además de grabados, esculturas y serigrafías suyas. Al menos se diseñaron y ejecutaron tres tapices (“Atrium”, “Pompeya” y “Laberinto”), que tomaban como referencia un poemario sobre la ciudad napolitana de su esposa, mientras que las alfombras homenajeaban a siete ciudades españolas (Barcelona, Segovia, Mérida, Santiago, Valencia, Itálica y Tarragona). Como señala Laura de la Calle ni la exposición ni los productos tuvieron la acogida comercial que se esperaba. La clientela de la Fundación no estaba acostumbrada a proyectos tan modernos, su mercado era muy corto y tampoco la empresa estaba técnicamente preparada para un trabajo con materiales diferentes que requerían de otro tipo de factura<sup>53</sup>.

El declive empresarial se hizo evidente en el continuo baile de puestos directivos que en unos años ejercían la dirección ejecutiva y en otros la gerencia. En esas rotaciones aparecen nombres como el de Fernando López Pardo, Lorenzo Ramos-Paúl, Julio Domínguez y Juan Cano. A estos nombres hay que sumar el de Julio Nombela Collantes como Jefe de Personal, Ignacio Pelegrí Leblanc y Javier Achucarro como Directores de Administración y Control y los de Antonio Vílches y Rider Daría Gambarte como Directores de Recursos Humanos, además de Isabel Nos Llopis en la gestión comercial. Porque una de las constantes de los últimos años era que mientras que la base de trabajadores se reducía en número, y desde 1986 se recurría a trabajo a tiempo parcial o a contratos por obra y servicio, las cúpulas directivas se ampliaban. Esta situación fue denunciada continuamente por el Comité de Empresa ante el Patronato, los medios de comunicación y el Defensor del Pueblo. Hubo varias huelgas (1979 y 1994), denuncias por incumplimiento del convenio colectivo y por las condiciones de trabajo e incluso propuestas desde los sindicatos para asegurar la viabilidad de la empresa, como unificarse en la sección textil con la Real Fábrica de Tapices, posibilidad descartada por la familia Stuyck.



Fig. 4. Empleados en los talleres de cerámica y textil de la Nueva Fundación de Gremios. *Mundo Obrero*, marzo 3, 1988, 24-25

En el momento de su cierre en 1995 la Fundación estaba dirigida por un consejo integrado por Patrimonio Nacional, Comunidad de Madrid, Cámara de Comercio, Ayuntamiento, Cajamadrid y cinco ministerios, que la consideraba inviable por el alto coste su mantenimiento y lo elevado de su deuda. Presidía el Patronato José Guirao Cabrera. Tenía entonces únicamente 97 trabajadores y se encargaba sobre todo del mantenimiento de todos los objetos y espacios de Patrimonio Nacional. El cierre fue traumático desde el punto de vista laboral (con impago de nóminas), muy criticado por la inoperancia del patronato, que cinco años antes de su cierre construyó la sede nueva en Fuencarral excesivamente costosa e innecesaria, pero también porque el Estado quedaba sin una formidable estructura material y de personal cualificado para hacer frente a la restauración de su patrimonio histórico<sup>54</sup>. Hubo muchos pleitos de carácter laboral y algunos de sus empleados consiguieron ser admitidos en la estructura de Patrimonio Nacional mientras otros formaron sus propias empresas o abrieron prestigiosos estudios de restauración. Un concurso voluntario de acreedores terminó de liquidar los bienes de la institución.

Aunque la historiadora Isabel García ha interpretado que su existencia “obstaculizaba la aparición de un nuevo proceso artesanal”, en el momento estratégico de la transición política española que coincidía con una eclosión de planteamientos sociales y antifranquistas del arte<sup>55</sup>, lo cierto es que no detuvo ni las incursiones de diseñadores y arquitectos en experiencias de diseño desde los años cincuenta ni la gestación de esa neoartesanía que nació entre creadores jóvenes en los setenta. Su historia corrió de manera paralela, e incluso imbricada, con respecto a la producción de objetos industriales. Durante los cincuenta la presencia de diseño español las ya mencionadas Trienales de Milán o el original mobiliario del pabellón nacional de la Exposición de Bruselas de 1958<sup>56</sup>, el I Congreso de Diseño Industrial de España en 1956 o la creación del Grupo R y, ya en los sesenta, la eclosión del diseño barcelonés y la actividad de la Sociedad de Estudios de Diseño Industrial (creada en 1957) o la modernidad de algunas

empresas como Darro atestiguan la vitalidad de un diseño nacional<sup>57</sup>, que muchas veces se apoyaba en la rica tradición artesanal. Esa interacción entre lo artesanal y lo industrial caracterizó gran parte del aporte creativo durante el franquismo, lo singularizó con respecto a otras escuelas europeas y incluso fue internacionalmente alabado.

Con la desaparición de la Fundación de Gremios se perdió un patrimonio importantísimo de la cultura artesanal y del conocimiento técnico del personal, no sólo en el diseño y producción de piezas sino también en la restauración. Desde su desmantelamiento en el ámbito de la restauración textil su lugar fue reemplazado por la Real Fábrica de Tapices después de negociaciones entre Patrimonio Nacional y esa empresa. Como en 1997 remarcaba Lourdes de Luis, la Fundación estaba en sus últimos años “a la altura de las nuevas exigencias de la restauración textil, contaba con un potencial humano ...con excelentes resultados... con una fuerte base artesanal que le permitía trasladar a la acción de tejer el concepto de restauración”<sup>58</sup>. Se responsabilizaron, por ejemplo, de la restauración en 1986 de los tapices de Castrojeriz robados por el famoso delincuente Eric el Belga, o la del mobiliario y los textiles del Museo del Greco en Toledo en 1993, y en sus talleres se hizo la gran alfombra de salón de baile y la de la escalera de la Casa de América (antiguo Palacio de Linares) en 1992, amén de otras restauraciones de piezas del palacete.

## 5. La producción de muebles en la Fundación

Como se ha explicado en párrafos anteriores, desde su génesis en 1941, la Fundación se interesó por la producción de muebles, primero con unos rudimentarios talleres, menos equipados y con menor número de personal que otras secciones de la institución como la de alfombras o tapices. Pero, a partir de la segunda mitad de los años cincuenta y, sobre todo, en los sesenta, los muebles se convirtieron en productos competitivos que generaban importantes ingresos en el volumen de negocio de la institución. Aunque aún queda mucha investigación por realizar y archivos por explorar, podemos hacer una primera caracterización de sus producciones y de su evolución en sus cincuenta y cuatro años de actividad productiva.

Afortunadamente el Archivo de la Fundación de Gremios en el Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid conserva una documentación muy interesante, no completa cronológicamente, pero que nos informa tanto textual como visualmente de las piezas de mobiliario y decoración. Parece que en un primer momento la producción no tenía una orientación determinada, más allá de copiar muebles históricos, que estaban en una catedral, en un convento o en algún palacio. Antiguos empleados de la Fundación, como Luisa Laviña<sup>59</sup>, nos han explicado incluso que era la propia Carmen Polo la que, con motivo de alguna visita a algún lugar de relevancia patrimonial, recomendaba – y, por lo tanto, imponía- su réplica. Más allá de esas exigencias es cierto que ese tipo de mobiliario (que hoy pasa muchas veces como antiguo en el mercado) era el que se necesitaba para reamueblar los edificios que estaban siendo restaurados por la Dirección General de Regiones Devastadas e incluso por el sector adinerado del régimen que, en esa recuperación ideológica del pasado español,

valoraba también los muebles que versionaban hitos antiguos. De esa primera fase (1941-1961) hubo modelos que se repitieron insistentemente: los escritorios con o sin tapa abatible (Fig. 5) y siempre con el complemento de una mesa de balaustres o con fiadores metálicos, también unas mesas nido que consistían en una mesa rectangular que acogía en su interior ocho mesitas de tablero circular con alas abatibles y que tuvo al menos dos versiones, una más historicista en madera de caoba y pies con balaustres ebonizados y ribetes dorados, y otra más sencilla de madera al natural<sup>60</sup>; el sillón frailerero con asiento y respaldo en cuero o terciopelo; sillas de cadera bien de madera sencilla o con talla e incluso taracea (Fig.6), además de sillas y sillones con patas torneadas y respaldo recto, versátiles para cualquier tipo de espacio de reunión.

El cambio de patrones en el diseño de los productos comienza con la incorporación, creemos que hacia 1962, del Marqués de Miranda como asesor y como decorador de los grandes proyectos de amueblamiento. Es él quien introduce el mueble inglés y francés, el que tiene un amplio conocimiento de la historia del mueble porque ha leído y, sobre todo, porque ha viajado mucho. Es asimismo quien rompe progresivamente con la inercia de la copia historicista. José Luis Miranda no sólo plantea producciones de mobiliario de distintas filiaciones europeas sino que aborda, con los dibujantes y decoradores Saturnino y Marcial, diseños de interior completos en los que podrían involucrar a otros talleres de la Fundación.

Por los listados del Archivo de la Fundación sabemos que antes de la muerte de Franco se trabajaba con treinta y cinco estilos de mueble que se registran perfectamente numerados e identificados, si bien es cierto que en algunos casos la producción fue mínima. Esos estilos fueron: Luis XIII, Luis XIV, Regencia, Luis XV, Luis XVI, Carlos IV, Fernandino, Imperio, Isabelino, Chippendale, Jacobino, Reina Ana, Windsor, Sheraton, Adams, Heppelwhite, Español, Moderno, Fundación, Inglés, Gótico, Japonés (oriental), rústico francés, francés, Biedermeier, Provenzal, Neoclásico, Barroco, Colonial inglés, Rústico, Colonial Renacentista, Holandés, Tudor y “sin estilo”. Éstas eran las categorías del mueble hasta los ochenta pues entonces se actualiza la lista, con la supresión de algunos estilos rara o nunca vez empleados y la adición de otros nuevos como Línea Extremadura y Nueva línea, Nivel 30, Edificio Circular (para el Ministerio de Cultura), Consejería de Emigración, Carlos Bazán (por el arquitecto), Línea Ministro, Reina, Fundación, Regiones, Cortes, Valencia, Biblioteca de Valladolid, Boullée y las nuevas líneas de Escudo Constitucional y Escudo Real<sup>61</sup>.

Gracias a ese afán por tener una categorización de los productos de mobiliario, sabemos por la documentación el tipo de mueble que realizaban. Además de las tipologías habituales de cualquier interiorismo doméstico (mesas, camas, sillas, sillones, cómodas, aparadores, etc.), desarrollaron muchos modelos de mesas de despacho, mesas auxiliares, sillas giratorias, confidentes, archivadores, peanas de banderas y mostradores, relacionados con los frecuentes encargos de interiorismo para lugares oficiales con atención al público. También nos encontramos con los modernos muebles-bar y mesas de televisión, que servían tanto para las oficinas más refinadas como para los hogares, e incluso objetos de madera pequeños, en un línea de regalo que incluía juegos de ajedrez, cajas de juegos o cornucopias pequeñas<sup>62</sup>.

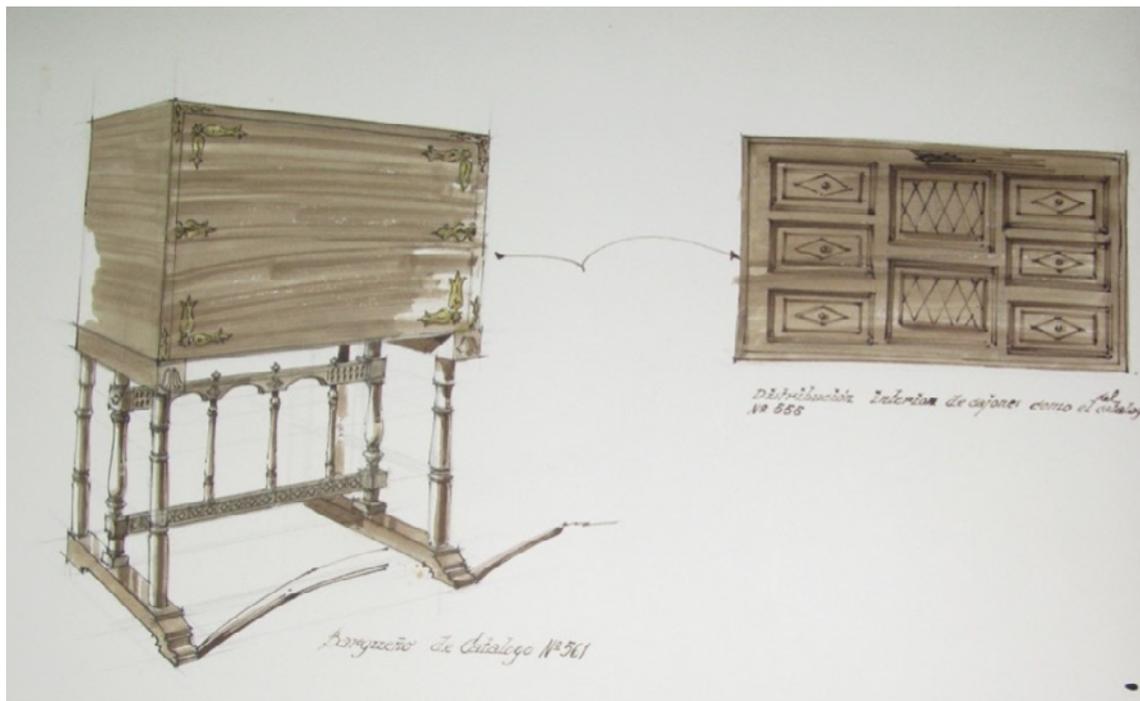


Fig. 5. Dibujo de un Bargueño para el cliente Ventura Hernández Vega, realizado por el dibujante Saturnino. 1971. Lámina 0996, boceto 490. Código ID: FD36646. Archivo Fundación de Gremios. Museo Nacional de Artes Decorativas.



Fig. 6. Sillones estilo jamuga con mesilla. Fotografía de Arturo Santiago. Lámina 1303, boceto 1036. Código ID: FD38228A. Archivo Fundación de Gremios. Museo Nacional de Artes Decorativas.

No tenemos en este artículo espacio suficiente para analizar todas las líneas de estilos de mueble de la Fundación. Sí puede ser interesante estudiar lo que se denominó como “estilo español”, una categoría que abarca muebles con cuarterones, patas torneadas, fiadores en las mesas y patas en planos recorados con perfiles de entrantes y salientes curvos. No pertenecen a un modelo estricto del pasado, sino que son más bien piezas híbridas entre la copia del mueble histórico, lo popular, lo artesano y ese estilo tirolés o alpino (relacionado remotamente al parecer con el gótico alemán) que Feduchi recogía primero en su *Historia del mueble* (1946) y después en *La casa por dentro* (1947-1948)<sup>63</sup>. Parte del repertorio que se empleó en la producción del mueble en la Fundación (sobre todo en la primera etapa) se imbrica en una genealogía de estilo que arranca con la decoración del castillo de La Mota para la Sección Femenina en 1941<sup>64</sup>: mesas con chambranas y estructuras prismáticas de perfiles con recortes redondeadas, mesas de tapa plana con fiadores metálicos, sillas de tijera y arcones de casetones, que Feduchi vinculaba con el mudéjar. Dentro de ese eclecticismo historicista no riguroso, el mueble recio con sus casetones, con la madera encerada y la pureza geométrica de sus líneas, a fuerza de ser utilizado insistentemente en edificios oficiales o en Paradores Nacionales, acabó identificándose con lo español o lo castellano, como si de un estilo histórico más se tratase. Como podemos ver en la fig. 7 en el repertorio de mesas recogido en los libros de encargos de la Fundación de Gremios, el denominado estilo español era tan versátil que admitía balaustres, patas torneadas, patas en cruz con bordes recortados y diferentes esquemas de casetones. En las mesas de fiadores también la variedad de soluciones, tamaños y patas era enorme. Algunos ejemplos están recogidos en la fig. 8, mientras que en la fig. 9 se distinguen distintos modelos de sillones, con diferentes chambranas y respaldos e incluso una curiosa versión en mecedora. En la fig. 10 se han recogido dibujos de encargos muy populares de sillas, sillas convertibles en escaleras, arcones y taquilleros. Ese tipo de piezas se ubicó en Paradores Nacionales de Turismo, por ejemplo en el amueblamiento del Parador de San Sebastián de la Gomera (1972) donde, tanto en el equipamiento de las habitaciones como del bar y zonas comunes, había mobiliario castellano de cuarterones conviviendo con mullidos sillones y sofás cómodos, mesas de alas inglesas y versiones simplificadas de sillas fraileras. Con esa convivencia de piezas de diferentes estilos y épocas se amueblaron también otros Paradores como el de Marqués de Villena Alarcón en Cuenca. Otro ejemplo de adaptabilidad de los diseños fue el Hotel de la Reconquista de Oviedo (1971) con mueble inglés en las habitaciones, comedor con sillas fraileras de terciopelo rojo, salones privados con elementos de asiento de cretonas floreadas y otros que parten de las líneas rectas del Luis XVI pero simplificadas e incluso un espacio de sociabilidad que emula un Llagar, con la barra en forma circular y muchos elementos tomados de la cultura popular asturiana.

Aunque en esos años se elaboraron cientos de muebles de estilo Chippendale o Reina Ana, sobre todo para oficinas y despachos, y muchas piezas de todos los modelos históricos franceses, parece interesante destacar en este trabajo los ejemplos de lo que se denominaba en los sesenta como “Mueble Moderno”. En esa inaudita modernidad hubo, por una parte, una incorporación de reconocidas piezas de diseño en interiorismos que se apartaban del historicismo dominante y

también una preparación de diseños propios. En la primera situación estaría la colocación de lámparas “Cara” de Miquel Milá para Polinax en las habitaciones de la Residencia Blume, la incorporación de la lámpara Flos en las habitaciones del Hotel Iberia de Las Palmas para la Empresa Nacional de Turismo o incluso ciertas piezas que no sabemos si llegaron a ser empleadas en los interiorismos pero que sí se colocaron como un signo de modernidad en los dibujos del diseño interior. Por ejemplo, en 1970, en un proyecto de decoración realizado para un cliente particular llamado Hidalgo, el proyectista Saturnino en la zona de paso del salón al jardín (Fig.11), con puertas blancas de cristales emplomados, añadió la versión clásica de la silla BKF o Butterfly de los arquitectos Bonet, Kurchan y Ferrari (1938), y en el caso del moderno vestidor para el decorador O’Gallar se incorpora una versión de la conocida Egg de Jacobsen. (Fig.12)



Fig. 7. De arriba abajo y de izquierda a derecha: mesa de comedor (A-17-25) empleada en el Hotel El Paular. Mesa de Presidencia (A-17-58) empleada en la Nueva Alcaldía de Alcorcón (1972), el Ayuntamiento de Camargo (Santander, 1973) y en el Salón de Sesiones de la Diputación de Zamora; ; Mesa central A-17-128 , realizada para Casa Reales en 1974; mesa de Comedor - 17-141 , encargada por Jacinto Berdaguer en 1974; Mesa central A-17-71 encargada por el Ayuntamiento de Santiago de Compostela (1972); Mesa de despacho C-17-29. Ayuntamiento de Cercedilla 1973. Gremios C.303, D.002. Letra A. Archivo Fundación de Gremios. Museo Nacional de Artes Decorativas

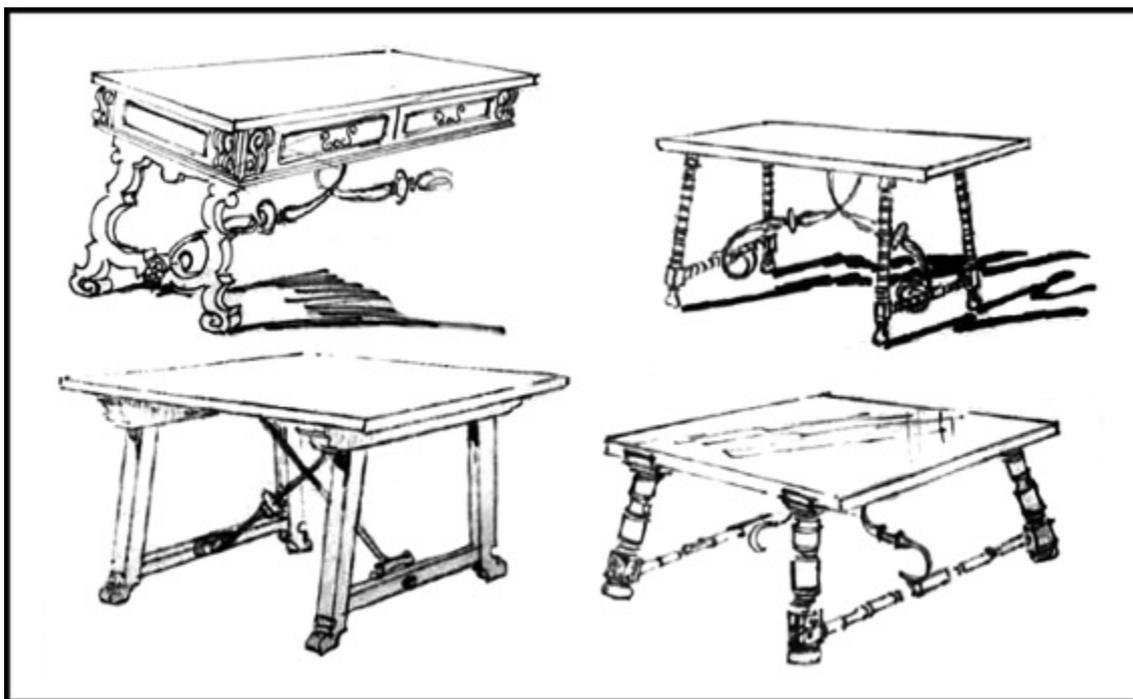


Fig. 8. De arriba abajo y de izquierda a derecha: Mesa B/17/99 (diversos clientes); Mesa B/17/210 Mesa para bargueño para el Marqués de San Felices; Mesa lateral B-17-582 para Palacio de Justicia de Soria; Mesa B-17-675 para el Ayuntamiento de San Juan de Puerto Rico Libro de modelos. Gremios C.303, D003. Letra B. Archivo Fundación de Gremios. Museo Nacional de Artes Decorativas.

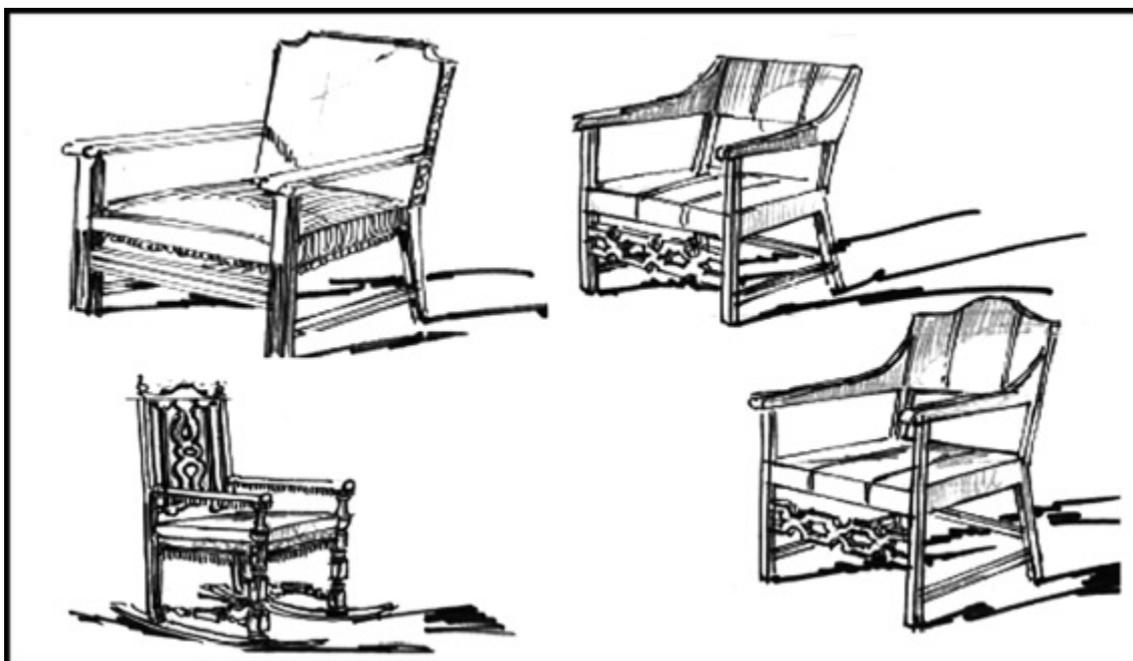


Fig. 9. De arriba abajo y de izquierda a derecha: Sillón H-17-90, para el Hotel El Paular; sillones H-17-283 y 284, vendidos para el Salón de Planos del Ayuntamiento de Torrejón; Mecedora española H-17-289. Gremios, C.305,D.003. Letra H. Archivo Fundación de Gremios. Museo Nacional de Artes Decorativas.



Fig. 10. De arriba abajo y de izquierda a derecha Silla Riofrío I-17-38. Silla convertible en pequeña escalera I-17-80, modelo siempre en stock; Silla I-17-87, empleada en el Parador de La Gomera (1972) y en el Ayuntamiento de Ciudad Real (1975), Taquillón español J-17-29 Arcón español J-17-118, siempre en stock; Consola española J-17-147. Archivo Fundación de Gremios. Museo Nacional de Artes Decorativas.

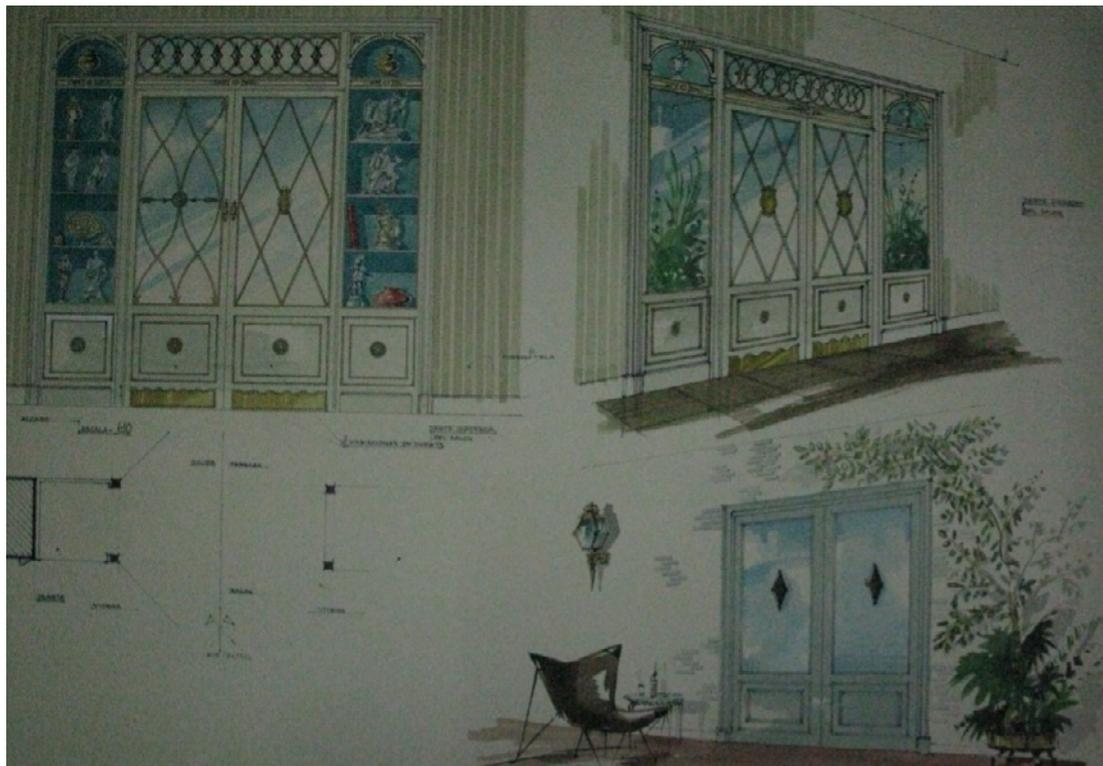


Fig. 11. Diseño de diferentes puertas de paso a terrazas con vitrinas y jardineras para el cliente Sr. Hidalgo. Lám. 1037. Boceto 118. Código ID: FD36617r. Archivo Fundación de Gremios. Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.



Fig. 12. Vestidor para José Antonio O'Gallar en 1972. Lámina 0921, boceto 288. Código ID. FD36666r. Archivo Fundación de Gremios. Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

Pero, además de esas ocasionales incorporaciones de piezas de diseño internacional, la misma Fundación de Gremios realizó incursiones en el diseño moderno, unas veces ejecutando proyectos ajenos, de diseñadores o decoradores, y otras apostando por construcciones sencillas, apilables, de formas geométricas y desornamentadas, bien diferentes de la pulsión por lo decorativo que había sido general desde su fundación en 1941. Aunque este tema será objeto de otro trabajo más exhaustivo, ya se adelanta aquí que aquellos conjuntos con una estética más moderna estaban en general destinados a hoteles de costa, modernos clubs de golf o a las sucursales de las entidades bancarias que estaban en los setenta en un proceso de expansión sin parangón en la historia del mercado financiero del país (Fig. 13).

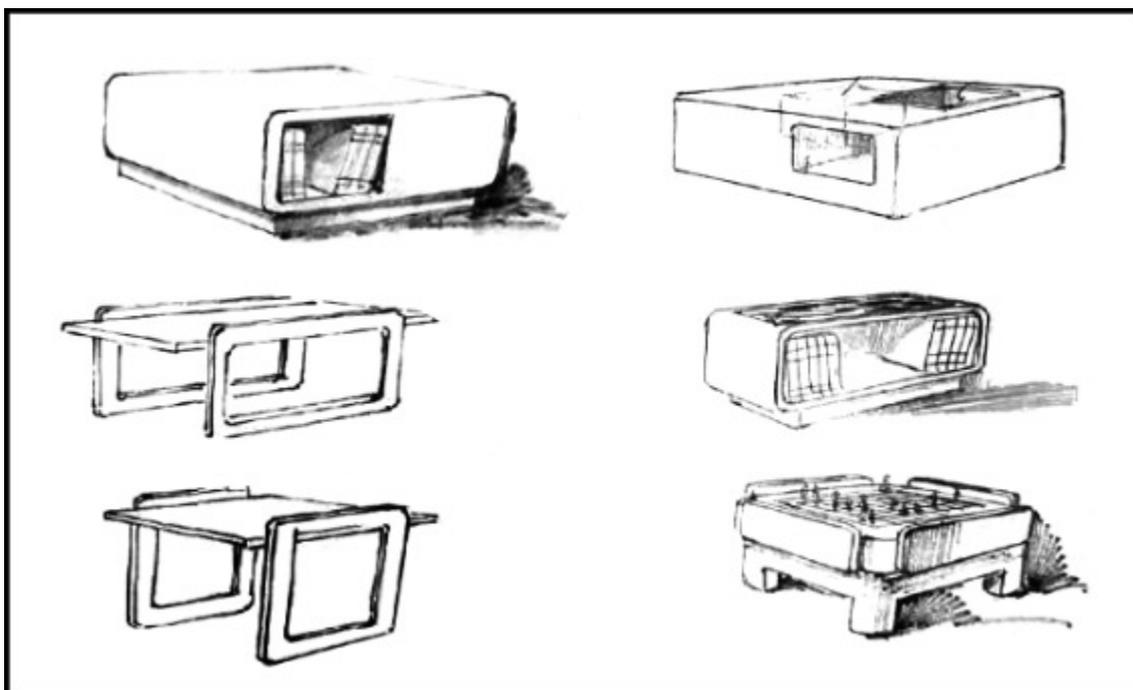


Fig. 13. Mesa auxiliar B-18/231 para el Hotel Cavanna (1973) en La Manga del Mar Menor; Mesa de centro B-18-301, encargada para O'Gallar. Mesas auxiliares b-18-334 y 335 para el Banco Atlántico (1973). Pareja de mesas auxiliares (una de ajedrez) B-18-361 y 362 para el Club de Golf Castiello de Gijón (1974). Gremios C.303, D.004. Letra B. Archivo Fundación de Gremios. Museo de Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

En el momento de mayor productividad de la Fundación (años sesenta y setenta) el general Fuertes de Villavicencio enviaba cartas a las instituciones para exigir exclusividad en los equipamientos de Ministerios, ayuntamientos, diputaciones y todo tipo de instituciones vinculadas al régimen e incluso también en los primeros años de la Transición democrática. Se vendían no sólo muebles, sino todo el conjunto del interiorismo adaptado al espacio: librerías, puertas singulares, puertas emplomadas, módulos de chimenea y estantes. Como ejemplos podríamos referirnos a las librerías empotradas para Presidencia del gobierno (1974), Sala de prensa del Congreso de los diputados (en estilo inglés) además de varios despachos de ese edificio, oficinas del Ayuntamiento de Leganés (1973), la nueva Delegación de Hacienda de Barcelona, las dependencias del edificio

del Alto Estado Mayor (1975), Tribunal Constitucional, Hall con muebles, alfombras, lámparas y vidrieras para la sala de recepciones y el vestíbulo del Ayuntamiento de Alicante, distintos despachos (incluido el del arquitecto) del ayuntamiento de Ciudad Real (1976), Despacho del Alcalde en el Ayuntamiento de Alorcón (1973), con mueble de evocación inglesa, sofás de capitoné y mesas de tapa en cuero, el gran salón de reuniones de la Diputación de Pontevedra, con una enorme mesa y sillas de línea imperio (1974), el diseño moderno adaptado al espacio semicircular de la Oficina de Información y Turismo de Vigo (1974), con oficinas también muy sencillas, confortables y de línea actual, y así un larguísimo etcétera de encargos integrales de mueble y decoración. En esas oficinas y despachos uno de los muebles más habituales era el sillón giratorio de madera, tapizado en capitoné o liso tanto en cuero como en pana. (Fig. 14)

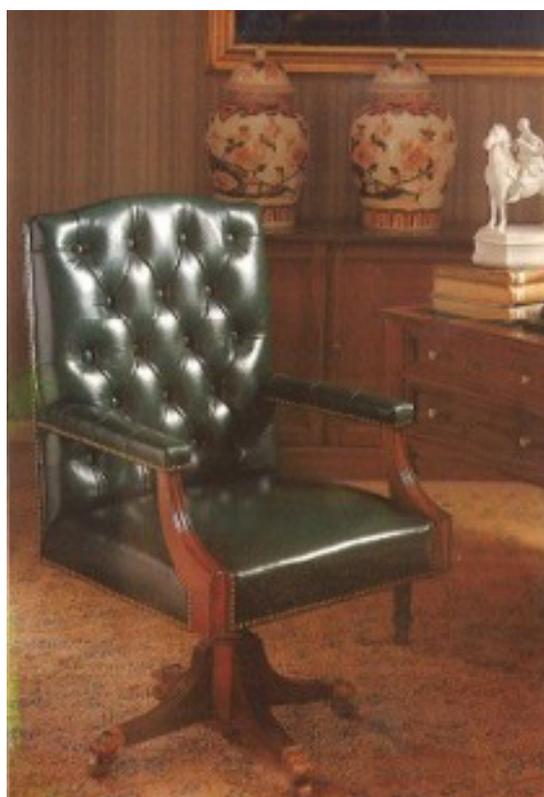


Fig. 14. Sillón de despacho giratorio tapizado en piel de distintos colores o en pana. Se ve en la imagen tibores y biscuits producidos también por la Nueva Fundación de Gremios. Gremios, C, 305, D.004. Letra H (sillones), 12. Archivo Fundación de Gremios. Museo de Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

Otras intervenciones importantes en decoración realizadas por la Fundación de Gremios fueron el Club de Golf Las Lomas (1973) con mueble de estilo inglés y sillas que recreaban el estilo Chippendale, el Hotel Victoria, los dormitorios del Hotel Palace en esos mismo años, las oficinas y salones del empresa Campsa (1973) e incluso trabajos también clientes privados como los

Condes de Creixell (1974) para quienes se planteó un diseño completo del salón-comedor con líneas inglesas (1971) y muchas embajadas en Madrid, como la de México en 1978. Por supuesto, una parte importante, aunque no económicamente decisiva, de encargos provenían de Patrimonio Nacional, como sucedió en 1973 con los cristales emplomados de las puertas y sobrepuestas de la entrada a la Armería real del Palacio de Oriente con el escudo de Carlos V o Salón de actos del Valle de los Caídos (1971). En fechas más recientes, habría que mencionar el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (1990), la Asamblea de Extremadura, el mobiliario de Marivent, La Zarzuela, la Universidad de Extremadura o el Club de Golf Las Lomas (1993).

Se conservan en el archivo del Museo Nacional de Artes Decorativas de Madrid algunos de los últimos libros de clientes. Es excesivamente prolijo detallar todos los compradores de la Fundación tanto en España como en el extranjero, pero la clasificación que se recoge en la fig. 15 permite identificar en 1979 –que es el año que hemos escogido para esta estadística– que el principal volumen de negocio se concentraba en las instituciones públicas: el gobierno central y los autonómicos, Ministerios, ayuntamientos, Diputaciones y todo tipo de organismos públicos. Otro cliente importante fue la banca, sobre todo Cajas de de Ahorros y el Banco de Santander, además de mueblerías y todo tipo de pequeños y medianos negocios. Se mantenía un volumen de negocio interesante de encargos privados, era prácticamente nula la conexión con los grandes almacenes, y escasas las ventas a Patrimonio Nacional o a Artespaña, empresa de la que la Fundación de Gremios fue fundadora y, supuestamente, una de sus principales proveedoras.



Fig. 15. Ventas en pesetas del año 1979 segregadas por el tipo de cliente. Elaboración propia. Fuente: Libro de Cuentas de Clientes. Gremios. C.308. D004. Archivo Fundación de Gremios. Museo de Nacional de Artes Decorativas de Madrid.

## 6. A modo de conclusión

En la historia de la Fundación, las evidencias y testimonios que se han descrito en los párrafos anteriores nos dibujan un retrato bastante aproximado del carácter y funciones de esta institución en el fomento de la artesanía durante el franquismo y la transición. Su fundación se sitúa en un contexto ideológico de defensa de la labor artesanal como forma de conservación de unos valores nacionales y morales. Recuperó el sistema gremial en el aprendizaje y evolucionó hasta convertirse en algo parecido a una empresa, a la búsqueda de beneficios y con meditadas estrategias de promoción. Con el apoyo de las instituciones públicas, que fueron su principal clientela, evolucionó desde unos planteamientos estéticos monolíticos en los que se explotaba lo histórico y lo español, hasta la apertura hacia otros historicismos extranjeros, ciertas incursiones en el mueble moderno e incluso sorprendentes revisiones del mobiliario tradicional. La crónica de la Fundación Generalísimo Franco. Industrias Artísticas Agrupadas, luego Fundación de Gremios o Nueva Fundación de Gremios se incardina en esa convulsa historia de España de la postguerra, con la urgencia de productos de cualquier orden; la España del desarrollismo que se ejemplifica tan bien en la apertura de los talleres del mueble a modelos foráneos e incluso modernos y la exploración de mercados exteriores; y también con la España de la transición, cuando se asiste al declive de las empresas que vertebraron la economía del país durante más treinta años y a la eclosión de nuevas firmas más competitivas, más adaptadas al mercado y a la exportación. En ese contexto nació y se derrumbó la Fundación de Gremios cuyo propio nombre en los años noventa testimoniaba el ocaso de una forma de producción ya caduca y que no supo, o a la que no dejaron, reinventarse.

## NOTAS

<sup>1</sup> Eloísa Wattenberg García, “Un tapiz de la historia de Artemisia en el Museo de Valladolid: la presentación del libro y de la espada,” *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología* 60 (1994): 471-488.

<sup>2</sup> Teresa Rosa, “Glosario textil,” *Datatèxtil* 6 (2001): 88-91.

<sup>3</sup> Manuel de las Casas, Ignacio de las Casas y Jaime L. Lorenzo, “Fundación de Gremios en Fuencarral,” *El Croquis* 51 (Noviembre 1991): 92-101.

<sup>4</sup> Antón Capitel, Consuelo Martorell y Javier Ortega, “El Museo de América. Reforma y “completación,” *Diseño Interior* (1993): 70-77

<sup>5</sup> Laura de la Calle Vian, “La obra tejida de los Vaquero y su inserción en la tapicería española del siglo XX,” *Goya* 372 (Julio-Septiembre 2020): 238-255.

<sup>6</sup> Raquel Pelta Resano, “La artesanía bajo el régimen de Franco,” FHD acceso noviembre 2020, <http://www.historiadeldisseny.org/wp-content/uploads/Raquel-Pelta-La-artesan--a-bajo-el-r--gimen-de-Franco.pdf>. Raquel Pelta Resano, “La artesanía bajo el régimen de Franco,” en *Diseño y Franquismo. Dificultades y paradojas de la modernización en España*, ed. Oriol Pibernat (Madrid: Experimenta Editorial, 2020).

<sup>7</sup> Gunter Berghaus, *Futurism and Politics: between Anarchist Rebellion and Fascist Reaction, 1909-1944* (Nueva York: Berghahn Books, 1996), 87

<sup>8</sup> La Exposición Alemana de Artes Industriales y Aplicadas se celebró en la calle Floridablanca de Madrid y recogió manifestaciones de forja, tapiz, alfombras, cerámico, plata, cristal de Bohemia y mobiliario. En la inauguración estuvieron presentes altos dignatarios de la Falange y representantes de la entonces influyente embajada alemana en Madrid. NoDo, nº 49, Diciembre 6, 1942. Disponible en <https://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-49/1467137/>

<sup>9</sup> Fondo Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid.

<sup>10</sup> Ángel Llorente, *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)* (Madrid: Visor, 1995), 56.

<sup>11</sup> *La Vanguardia*, Febrero 6, 1943, 4.

<sup>12</sup> *La Vanguardia*, Junio 21, 1950, 14.

<sup>13</sup> Oriol Pibernat et al., “Los 50: diseño e indicios de modernidad,” en *Diseño y Franquismo. Dificultades y paradojas de la modernización en España*, ed. Oriol Pibernat (Madrid: Experimenta Editorial, 2020), 122.

<sup>14</sup> Gio Ponti, “Spagna,” *Domus* 260 (julio-agosto 1951): 22-26-

<sup>15</sup> “Fuero del Trabajo 1939,” BOE, acceso Septiembre, 28. 2020, <https://www.boe.es/datos/pdfs/BOE/1938/505/A06178-06181.pdf>.

<sup>16</sup> Juan Antonio Gutiérrez Sesma, *La artesanía antigua y moderna* (Madrid: Escuela Social de Madrid, 1946), 14.

<sup>17</sup> *Ibidem*, 19.

<sup>18</sup> *Conclusiones del I Congreso Nacional Artesano* (Madrid: Oficina de Publicaciones del Centro de Estudios y Extensión Cultural de la Artesanía, 1957), 7.

<sup>19</sup> La Empresa Nacional de Artesanía fue aprobada en reunión del Consejo de Ministros de 26 de septiembre de 1969 con los cometidos y finalidades consignados en el Decreto 1628/1969, de 24 de julio, por el que se fundó la mencionada empresa. Comenzó con un capital social de 350 millones de pesetas aportados por el INI, que para el arranque de la empresa y para los últimos meses de 1969 hizo una transferencia de cien millones

<sup>20</sup> Escritura fundacional redactada por el general Franco ante el Notario de Madrid Ramón Núñez Lagos con fecha 7 de febrero de 1941. Constitución de la empresa nacional de Artesanía, 1969, p. 22. Archivo Histórico SEPI. Fondo Expedientes originales. Caja 169, doc. 1.

<sup>21</sup> *ABC*, Febrero 5, 1943, 1

<sup>22</sup> El Instituto de Estudios Fiscales se localiza actualmente en la Avda. Cardenal Herrera Oria, 378 de Madrid.

<sup>23</sup> Juan Bautista Esquer de la Torre y Francisco Bellosillo García fueron arquitectos del I.N.I. durante varias décadas. Diseñaron, por ejemplo, el Pabellón del I.N.I. para la I Feria Internacional del Campo en 1953 (actual teatro Feria del Campo) y el poblado de la Compostilla en Ponferrada, para Endesa, además de la Ciudad Pegaso ente 1956 y 1960 y la Fábrica de Marconi Española (1941-1947).

<sup>24</sup> Las alfombras de la Fundación llevaban siempre cosidas unas etiquetas con el nombre de la manufactura y un código alfanumérico que hacía referencia al cartón empleado. Muchas veces también se acompañaba con la fecha tejida en el revés.

<sup>25</sup> Juan Miguel Baquero, *El país de la desmemoria. Del genocidio franquista contra el olvido de la desmemoria* (Madrid: Roca Editorial de Libros, 2019), 178.

<sup>26</sup> Gonzalo Acosta Bono, José Luis Gutiérrez, Lola Martínez Macías, y Ángel del Río Sánchez, *El canal de los presos: 1940-1962. Trabajos forzados: de la represión política a la explotación económica* (Barcelona: Crítica, 2006).

<sup>27</sup> Marqués de Lozoya, *Muebles de estilo español desde el gótico hasta el siglo XIX con el mueble popular* (Barcelona: Gustavo Gili, 1965).

<sup>28</sup> *ABC*, Marzo 8, 1942, 1. En la noticia se da cuenta de que ambos fueron recibido en Audiencia por el Jefe del Estado

<sup>29</sup> Laura de la Calle Vian, *op.cit*, 255.

<sup>30</sup> *ABC*, agosto 7, 1980, 58.

<sup>31</sup> *ABC*, Junio 21, 1949, 18. En esa muestra, como era habitual en las exhibiciones organizadas por la Obra Sindical de Artesanía, había una demostración de nueve talleres vivos además de unas maquetas de la reconstrucción del Teatro Real de Madrid.

<sup>32</sup> *ABC*, Diciembre 6, 1953, 52

<sup>33</sup> *La Vanguardia*, Febrero 26, 1964, 31.

<sup>34</sup> En 1964 el stand de la Fundación Generalísimo Franco en Hogarhotel exhibía muebles “de estilo español” y objetos cerámicos y decorativos. Según el presidente de la Comisión directiva de la feria la Fundación “había comprendido la auténtica proyección” del certamen. *ABC*, noviembre 11, 1964, 57.

<sup>35</sup> La I Feria Española del Mueble, Madera y Mimbre fue inaugurada por el ministro de comercio y aglutinó a casi cuatrocientos expositores dentro del recinto ferial, además de un pabellón para maquinaria que se localizó en la Alameda. Como un signo del aperturismo del régimen se invitaron a representaciones y firmas de países europeos. *ABC*, Octubre 18, 1963, 47.

<sup>36</sup> *ABC*, Abril 24, 1964, 69.

<sup>37</sup> Sería muy interesante poder conocer a todos los artesanos que trabajaron en la Fundación. En espera de nuevos datos que se puedan conseguir en archivos y a través de información oral podríamos mencionar para este segundo periodo algunos nombres como Pedro Agüero en la sección textil, Antonio Huerta Merino en Ebanistería, Juan Campeño y luego Benito Díaz Ceballos en la de alfombras, Fernando Rodríguez Amores en Tapices (donde trabajó Pepa Garrido quien posteriormente fundaría su propia empresa), además de Juan Antonio Gutiérrez Sesma que había llegado de la Obra Sindical de Artesanía e hizo labores de coordinación de talleres. Datos recogido en fuentes hemográficas y en entrevista telefónica con María Luis Laviña, empleada de la Fundación en los años sesenta a quien agradezco su colaboración.

<sup>38</sup> Constitución de la empresa nacional de Artesanía, 1969, p. 23. Archivo Histórico SEPI. Fondo Expedientes originales. Caja 169, doc. 1.

<sup>39</sup> En la página web de la Asociación para la Defensa del Valle de los Caídos se explica que el conjunto original del siglo XVI estuvo en ese lugar, lo que es inexacto porque se hizo la primera versión de las copias, de distinto tamaño y calidad que los originales para ese destino.

<sup>40</sup> Catálogo de la *Fundación Generalísimo. Industrias Artísticas Agrupadas* (Madrid: Patrimonio Nacional, 1974).

<sup>41</sup> Ana María Fernández García, “Galerías Preciados (1943-1975). A Spanish cathedral of consumption and its display strategies during the Franco years,” en *Architectures of Display. Department Stores and Modern Retail*, ed. Anca I. Lasc, Patricia Lara-Betancourt and Margaret Maile Petty (London/New York: Routledge. Taylor & Francis Group, 2018), 265-279.

<sup>42</sup> *La Vanguardia*, Agosto 18, 1966, 5.

<sup>43</sup> *ABC*, julio 12, 1966, 76

<sup>44</sup> *Anuario del comercio, industria, profesiones y tributación del País Vasco* (Bilbao: Caja de Ahorros y Monte Municipal de Bilbao, 1930), 67.

<sup>45</sup> Fernando Díez de Bulnes, *El templete de las musas* (Madrid: Caligrama, 2020).

<sup>46</sup> Eugenio Suárez, “Balmoral,” *La Nueva España*, noviembre 29, 2009.

<sup>47</sup> Su fundador en 1955 fue el barman Jacinto Sanfeliú, antiguo empleado del Hotel Palace, y posteriormente, ante sus apuros económicos, fue rescatado por el asturiano Alfonso Fierro que era cliente habitual para dejar la gestión a los empleados. Por el Balmoral se dejaron ver ocasionalmente famosos que llegaban a Madrid como Ava Gardner, Sofía Loren o Cary Grant, y casi diariamente escritores, periodistas, aristócratas, toreros y músicos como Loquillo, los integrantes de Gabinete Galigari o directores de cine como Óscar Aibar. Se cerró en 2006.

<sup>48</sup> *BOE*, Septiembre 16, 1991, 30453

<sup>49</sup> Marichari González Vegas, La Real Fábrica de tapices realizará el telón del Teatro Real,” *ABC*, noviembre 14, 1978, 37.

<sup>50</sup> El proyecto consiguió y premio en el V Premio de Urbanismo, arquitectura y obra pública del Ayuntamiento de Madrid en 1991 (el proyecto es de 1989). Ginés Sánchez Hevia, "Factura artesana: la Fundación de Gremios estrena sede," *Arquitectura Viva* 22 (Enero-Febrero 1992).

<sup>51</sup> Teresa Martín, "Artesanos en riesgo de desaparición," *Mundo Obrero*, marzo 3, 1988, 24-25.

<sup>52</sup> *La Vanguardia*, Abril 15, 1987, 32. En realidad se trataba de una alfombra-tapiz de 6 x 6 metros con una escena de caza que versiona un tapiz persa.

<sup>53</sup> Laura de la Calle Vian, op. cit., 251-252.

<sup>54</sup> Charo Nogueira, Charo, "Los restauradores de la Fundación de Gremios apelan al Rey por el cierre," *El País*, febrero 1, 1995 [https://elpais.com/diario/1995/02/01/madrid/791641464\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1995/02/01/madrid/791641464_850215.html).

<sup>55</sup> Isabel García García, "El Guernica en la calle durante la transición. Los primeros años de la democracia," *Archivo Español de Arte* LXXXVII, 347 (Julio-Septiembre 2014): 214.

<sup>56</sup> María Villanueva Fernández, "Arquitecturas móviles. Piezas de arquitectos españoles en las exposiciones extranjeras," en *Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad* (Pamplona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra, 2010), 329-338.

<sup>57</sup> María Villanueva Fernández y Héctor García Villarías, "El arquitecto y los inicios del diseño industrial en España," *Rita: Revista indexada de Textos Académicos*, 6 (2016): 116-123.

<sup>58</sup> Lourdes de Luis Sierra, "La imagen tejida: conservación y restauración de tapices," in *Actas de los VII Cursos Monográficos sobre el Patrimonio Histórico 1997*, ed. José Manuel Iglesia Gil (Santander: Universidad de Cantabria-Ayuntamiento de Reinosa, 1998), 183-191

<sup>59</sup> Entrevistas telefónicas con Luisa Laviña mantenidas durante el mes de febrero de 2021.

<sup>60</sup> Algunas versiones de estas mesas nido se encuentran en el Pazo de Meirás, en el Palacio Real de El Pardo, en el Palacio Real de Madrid y en el Palacio de la Zarzuela. Pilar Benito García, Informe sobre la titularidad de los bienes muebles conservados en el Pazo de Meirás (Madrid: Patrimonio Nacional, 2020) disponible en <https://www.lavozdegalicia.es/default/2020/12/07/00171607356557094161365/Fichero/Informe%20Patrimonio%20Nacional%2020201127.pdf>

<sup>61</sup> Referencia de muebles, forja, medidas inglesas, chimeneas, hierros y latones (Madrid: Fundación de Gremios, 1989), 4. Gremios C.310,D.001. Archivo Fundación de Gremios. Museo de Artes Decorativas de Madrid.

<sup>62</sup> Referencia de muebles, forja,.. *Ibidem*, 1-3.

<sup>63</sup> Luis M. Feduchi, *Historia del mueble* (Madrid: Afrodisio Aguado, 1946). Luis M. Feduchi, *La casa por dentro* (Madrid: Afrodisio Aguado, 1947) vol. 1. Luis M. Feduchi, *La casa por dentro* (Madrid: Afrodisio Aguado, 1947) vol. 1.

<sup>64</sup> María Rosón, *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo* (Madrid: Cátedra, 2016), 112.