

LA HUELLA SEMINAL DE LA BAUHAUS: ARTÍCULOS SOBRE  
MOBILIARIO E INTERIOR DE LOS DIRECTORES, PROFESORES Y  
ALUMNOS DE LA BAUHAUS EN LAS REVISTAS ESPAÑOLAS 1918-36  
THE SEMINAL FOOTPRINT OF THE BAUHAUS: ARTICLES ON  
FURNISHINGS AND INTERIORS BY BAUHAUS DIRECTORS, PROFESSORS,  
AND STUDENTS IN SPANISH MAGAZINES 1918-36.

María Villanueva Fernández\*  
Héctor García-Diego Villarías\*\*  
Universidad de Navarra

**Resumen**

Se han realizado numerosas investigaciones sobre la Bauhaus que evidencian la repercusión que ha tenido en la historia del diseño y de la arquitectura la labor llevada a cabo por la escuela alemana a través de algunos de sus miembros; sin embargo, pocas de ellas han profundizado en el conocimiento que los arquitectos españoles tenían sobre sus avances en materia del mueble en el periodo de entreguerras. La presente investigación persigue, a través del análisis de los artículos de las publicaciones periódicas de arquitectura españolas divulgadas entre 1918 y 1936, identificar qué contenidos y referencias pudieron conocer los arquitectos españoles del momento sobre la teoría y obra de los directores, profesores y alumnos de la Bauhaus con relación al mobiliario y al interior. Como conclusión a este estudio, se pretende definir el proceso de penetración de esas propuestas en España.

**Palabras clave:** escuela alemana, diseño, arquitectos, mobiliario moderno, publicaciones periódicas, España.

**Abstract**

Numerous investigations have been carried out on the Bauhaus that have demonstrated the repercussion that the work developed by the German school through some of its members has had on the history of design and architecture; however, few of them have deepened the knowledge that Spanish architects had about their advances in furniture in the interwar period. The present research seeks, through the analysis of the contents of the periodical Spanish architecture publications published between 1918 and 1936, to identify the references that

\*E-mail: mvillanuevf@unav.es

\*\* E-mail: hgarcia-die@unav.es

the Spanish architects of the moment were able to know about the theory and work of the directors, teachers, and students of the Bauhaus in relation to the furniture and the interior. As a conclusion to this study, the aim is to define the penetration process of these proposals in Spain.

**Keywords:** german school, design, architects, modern furniture, periodicals, Spain.

## Introducción

Durante las primeras décadas del siglo XX el arquitecto adquirió un protagonismo especial en el diseño y desarrollo de nuevos tipos de mobiliario. Su aportación fue esencial para el devenir del interior por crear un nuevo concepto de mueble, alejado de parámetros estilísticos fundamentados en la forma y basado en una nueva manera de entender el espacio y su arquitectura. Aquel cambio fue provocado, principalmente, por el progreso técnico y las transformaciones sociales a consecuencia de la I Guerra Mundial y, de manera directa y en paralelo, al desarrollo de una nueva arquitectura que requería de mobiliario que la equipara y que debía ser el adecuado a las nuevas necesidades que ya anunciaba un tiempo nuevo. Este desarrollo hacia un mobiliario moderno, estándar, construido con nuevos materiales y sistemas de producción que permitían innovar en la forma desafiando en algunos casos las leyes de la física, se inició en Centroeuropa y pronto comenzó a difundirse por el resto del continente hasta llegar a España.

En las décadas de los años 20 y 30, la gran mayoría de las noticias procedentes del otro lado de la frontera provenían de publicaciones escritas, libros y revistas extranjeras<sup>1</sup> y llegaban a los arquitectos españoles a través de las propias revistas de arquitectura nacionales. En ellas aparecían reseñas de libros y publicaciones periódicas editados en otros países. Ya fuera por los corresponsales extranjeros de cada *magazine*, o bien, por el equipo de selección de noticias formado por arquitectos del país<sup>2</sup>, las revistas españolas fueron incorporando tanto los contenidos internacionales como su modo de exponerlos. Además, el formato más extendido entre los medios extranjeros concedía un gran protagonismo a la imagen, lo cual favorecía la reproducción en medios impresos. Por tanto, la información extranjera llegaba a gran parte de los arquitectos a través de las publicaciones nacionales, de manera visual y, en parte, filtrada, puesto que se trataba de una escogida selección.

No todas las revistas de arquitectura españolas ofrecían la misma información, ni brindaban la misma dedicación a las cuestiones en mobiliario y el interior procedentes del extranjero<sup>3</sup>. Esta variedad de posturas y perfiles editoriales permiten obtener hoy en día una visión de lo que el grueso de los arquitectos españoles conocía del exterior. El análisis de estos contenidos permite saber que, en cuanto al ámbito del espacio interior y su equipamiento se refiere, Alemania fue el país del que fueron publicados un mayor número de artículos<sup>4</sup>. Probablemente se debió a la red de relaciones tejida entre arquitectos españoles y alemanes<sup>5</sup>. Según los contenidos de las revistas, con relación a obras

y arquitectos, la información que penetraba en España mostraba la rica realidad del país alemán, difundiendo la convivencia de tendencias nacionalistas con las corrientes más modernas del diseño como las desarrolladas en la Bauhaus por sus directores, profesores y alumnos. Esta circunstancia favoreció el desarrollo del interior moderno en España, ya que muchos arquitectos emularon estos espacios y su mobiliario.

Precisamente, entre las corrientes que siguieron los arquitectos modernos españoles fue la de los espacios equipados con mobiliario de acero tubular, promovida especialmente por la Bauhaus. Esta tipología de mueble que fue recibida como un polémico manifiesto, después de los años logró alcanzar una buena aceptación en España, incluso llegando a convertirse casi en una ‘moda’ alrededor de 1930. Muchos arquitectos dispusieron las piezas realizadas por sus homólogos alemanes en sus interiores a través de empresas como Thonet, Stylclair o, incluso, la española MAC (en 1932 Rolaco-Mac), que produciría piezas de arquitectos internacionales como Ludwig Mies van der Rohe o Marcel Breuer. Otros arquitectos, con la ayuda de firmas españolas como la ya citada o Dámaso Azcue, desarrollaron nuevos tipos de muebles modernos, como los de Luis Gutiérrez Soto, Luis M. Feduchi, José Manuel Aizpurua y Joaquín Labayen y otros miembros del GATEPAC, por citar algunos ejemplos. Estas aportaciones que, sin duda, constituyeron la base del desarrollo del diseño industrial español a partir de los años 50, son deudoras de las enseñanzas de la Bauhaus.

Como es conocido, esta escuela logró modificar el devenir del diseño y la arquitectura internacionalmente a distintos niveles. Por un lado, se convirtió en la primera escuela moderna de diseño por las metodologías docentes que dieron lugar a icónicos cursos, hoy recogidos en numerosas publicaciones<sup>6</sup>. Su pedagogía, fundamentada en la síntesis del arte, la artesanía y la industria<sup>7</sup>, fue impartida por grandes referentes en el ámbito vanguardista<sup>8</sup>. Este modo de enseñar influyó, a partir de entonces, en escuelas de EE. UU. y de Europa, como la de Ulm<sup>9</sup>, dando lugar a varias generaciones de profesionales formados siguiendo las ideas de la Bauhaus. Las contribuciones de la escuela alemana protagonizaron la exposición ‘Bauhaus: 1919-28’ que tuvo lugar en el MoMA en 1938<sup>10</sup>, que la daba a conocer entre el público norteamericano. La influencia que la Bauhaus ha tenido a lo largo del siglo XX no hubiera sido posible sin el impulso y la actividad de Gropius y otros miembros de la escuela durante los primeros años en EE.UU.<sup>11</sup>

Por otro lado, y como consecuencia de lo anterior, la arquitectura y el diseño experimentaron un cambio de concepto que se hizo visible en sus formas funcionales y puras, carentes de ornamento, y en la idea de continuidad, relativa al espacio-tiempo. Gropius hablaba del surgimiento de un nuevo concepto de espacio debido a la aparición de un nuevo concepto de construcción<sup>12</sup>. Una nueva propuesta del interior que fue paulatinamente emulada por arquitectos europeos en sus obras. En el campo del mobiliario, sin duda, la mayor aportación fue la popularización de la silla *cantilever*. La silla, consecuencia de las posibilidades que ofrecía la industria, se introdujo en los interiores europeos creando una

nueva imagen del espacio, más ligero y diáfano, gracias a su estructura continua con dos apoyos, en lugar de cuatro.

Poco más de un siglo después de su fundación y tras haber sido protagonista de multitud de investigaciones a lo largo de este centenar de años sobre su desarrollo y la actividad posterior de sus protagonistas en otras partes del mundo, conocer la información procedente de la primera escuela de diseño moderna sobre los fundamentos teóricos acerca del mueble o los equipamientos que tenían a su alcance los arquitectos de la época, en concreto en España, resulta complicado debido a la perspectiva histórica y la crítica existente. Por esta razón, a continuación, se recogen los contenidos publicados en las publicaciones periódicas de arquitectura españolas de la época sobre sus protagonistas (fundador, sus directores, profesores y alumnos), con el fin de conocer, a través de fuentes primarias, el legado que contribuyó a modificar el rumbo de la arquitectura, del diseño y, en particular, del mobiliario en España.

Desde el punto de visto metodológico, para llevar a cabo este trabajo se han revisado las revistas de arquitectura españolas que tuvieron una actividad permanente durante al menos tres años en el periodo de 1918 hasta 1936. Se han analizado un total de 14 publicaciones, entre las que, por su relación con respecto al mobiliario, han sido estudiadas con profundidad 8 de ellas: *Cortijos y Rascacielos*, *La Construcción Moderna*, *La Ciudad Lineal*, *Arquitectura*, *Viviendas*, *Revista del hogar*, *Obras*, *Revista de Construcción*, *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea* o *Nuevas Formas*, *Revista de arquitectura y decoración*. Del conjunto de artículos analizados, se han seleccionado los que trataban sobre el fundador, los directores, los profesores y los alumnos de la Bauhaus, y, finalmente, se han considerado solo los que abordan como tema central el mobiliario o en los que se habla de un diseñador perteneciente a la escuela. No se han tenido en cuenta anuncios publicitarios del sector, ni aquellos artículos que contienen imágenes de interiores con piezas diseñadas por ellos, en los que no se detienen en el equipamiento.

### **El equipamiento interior de la Bauhaus en las revistas de arquitectura españolas**

En 1924, la revista *Arquitectura* publicó un artículo bajo el título “Un interior expresionista”<sup>13</sup> (fig. 1), que evidenciaba un claro desconcierto y, a su vez, anunciaba el cambio de rumbo de los intereses de los arquitectos españoles en años sucesivos. El texto, a cargo del arquitecto Luis Lacasa, pretendía, por un lado, reflexionar acerca de la situación española con relación a aspectos desarrollados en el extranjero y, por otro, ilustrar por medio de un determinado proyecto las ideas expuestas por el propio autor. La base de aquellas reflexiones se fundamentaba en el Expresionismo. Lacasa comparaba el trabajo nacional con el diseño germano y explicaba que el retraso al que estaba sometida España impedía alcanzar con facilidad el elevado nivel al que había llegado Alemania.



Fig. 1. Página del artículo “Un interior expresionista” de Luis Lacasa.  
Fuente: *Arquitectura*, nº61, 1924.

Para ilustrar las reflexiones acerca del devenir del diseño y de la arquitectura españoles, Lacasa mostró en su artículo las obras del pintor Peter Roehl y el arquitecto Paul Linder como ejemplo e inspiración para futuros proyectos. En lo referente a la obra del segundo, realizaba una exhaustiva descripción sobre la habitación que había diseñado en Munich —concretamente, se trataba de su propio apartamento— en un apartado titulado “Interior”: “Paul Linder tiene una habitación en Munich. Vamos a entrar. Baja de techo, tres ventanas. Los elementos principales son: cama (C), mesa (M) y estufa (E). La decoración del interior parte de estas tres bases: C, M y E”<sup>14</sup>. Según relata Joaquín Medina Warmburg, Linder, quien había sido alumno de la primera

promoción de la Bauhaus en Weimar, recibió en 1923, tras su vuelta a Munich, la visita a este espacio de un ‘deslumbrado’ Luis Lacasa<sup>15</sup>.

Este encuentro del arquitecto español con Linder y la arquitectura alemana se materializó inicialmente en el ya comentado artículo “Un interior expresionista” y, al poco tiempo, en la corresponsalía de Linder para asuntos alemanes con la revista *Arquitectura* de 1924 a 1933. Sus artículos comprendieron una gran diversidad temática, tratando siempre de acercar a los arquitectos españoles la pluralidad de los debates germanos. Como no podía ser de otro modo, uno de aquellos textos fue dedicado a la Bauhaus. El artículo, publicado en 1927, divulgaba la tarea desarrollada, primero en Weimar y más tarde en Dessau. El ideal de la Bauhaus, en palabras de Linder, estaba basado en “el arte como gran unidad de todas las disciplinas y todas las creaciones realizadas en un gran edificio”<sup>16</sup>; trataban de descubrir el camino desde el oficio a la forma creadora con la ayuda de nuevos materiales y medios técnicos modernos.



Fig. 2. Primera página del artículo “Walter Gropius” de Adof Behne.  
Fuente: *Obras. Revista de Construcción*, nº20, 1933.

Linder conocía bien aquella escuela de la cual había formado parte como alumno en 1919, y a su director Walter Gropius, quien recomendó a Linder y a su amigo Ernst Neufert realizar un viaje por España, tal y como lo había hecho

él mismo en 1907<sup>17</sup>. Quizá como muestra de amistad o agradecimiento, Linder dedicó aquel artículo no sólo a la Bauhaus sino también a su fundador. El escrito destacaba de un modo claro las virtudes de Gropius, su obra construida en Dessau, y su relación con los principios del programa de la propia escuela. Tras el texto de Linder de 1927, otros dos artículos trataron en ambas décadas sobre el trabajo del famoso arquitecto.

En 1933, Adolf Behne publicó un artículo bajo el título “Walter Gropius” en la revista *Obras. Revista de Construcción*, en el cual narraba la interesante biografía del arquitecto (fig. 2). Así comenzaba Behne su texto: “Cincuenta años de vida significan para Walter Gropius veintitrés años de construcción y de trabajos... Cuatro años rompen la ruta, francamente ascendente de su actividad”<sup>18</sup>. Apreciaba, de igual modo al que lo hacía Linder, la energía y vitalidad con la que Gropius se enfrentaba a todos sus proyectos. Hablaba incluso de que no había sido altamente considerado como debería y, realizando un acertado augurio, vaticinó que algún día se reconocería “su mérito y su valor”<sup>19</sup>. Lo cierto es que, en esta breve biografía, no se muestran sus ideas sobre el diseño de mobiliario (a pesar de que aparece una imagen del despacho de la exposición alemana de París de 1930 con mobiliario de tubo de acero), aunque posteriormente Gropius recogería su postura en otros trabajos editoriales<sup>20</sup>. Adquieren mayor protagonismo sus creaciones y avances en materia arquitectónica.



Villa a Brünn. - Sala.  
Mies van der Rohe, arquitecto

— 31

Fig. 3. Página del artículo “Casa en Brünn” sobre la casa Tugendhat de Mies van der Rohe.  
Fuente: *A. C. Documentos de Actividad Contemporánea*, 1934, nº14, 2º Trimestre, p.31.

Walter Gropius había trabajado con Peter Behrens durante tres años tras su viaje por España. Por aquel estudio pasaron también otros arquitectos como Mies van der Rohe<sup>21</sup>, el también director de la Bauhaus en su última etapa (1930-33) al que revistas como *A.C.* o *Viviendas* dedicaron varias páginas en la década de 1930<sup>22</sup>. En “La labor actual de Mies van der Rohe”, publicado en *A.C.*, se hablaba precisamente sobre su tarea en la escuela. Otros dos artículos mostraban una construcción a la que *A.C.* se refería como villa/casa, y *Viviendas* lo hacía como hotel particular. Se trataba de la casa Tugendhat, en cuyo interior se podían observar los diseños de muebles en tubo de acero del propio Mies van der Rohe en las fotografías publicadas (fig. 3).



Fig. 4. Página del artículo de Paul Linder sobre la exposición de Stuttgart.  
Fuente: *Arquitectura*, 1927, nº103.

En las revistas también fue recogido el trabajo de Mies van de Rohe en la *Exposición de Stuttgart de 1927*<sup>23</sup>. Desde España la exposición fue contemplada con admiración por los arquitectos más modernos. Los interiores de “*Die Wohnung*”, a pesar de haber sido escasamente divulgados por algunas revistas españolas, supusieron un halo de esperanza para muchos arquitectos españoles

que reclamaban la modernidad española. El artículo de Fernando García Mercadal publicado en *Arquitectura* explicaba el carácter experimental de la exposición destacando especialmente el alto nivel de los centros organizadores y el gran número de los arquitectos colaboradores, entre los que se encontraban personajes vinculados a la escuela Bauhaus<sup>24</sup>. Según el arquitecto español, el objetivo principal de la muestra consistía en fomentar de forma selectiva procedimientos experimentales y el uso de materiales modernos, convergiendo en el mobiliario (fig. 4).

Mies propuso en una de las viviendas un sistema de tabiques flexibles para solucionar el problema de adaptar el espacio a las necesidades de sus usuarios. Sin embargo, aquella flexibilidad espacial no se conseguía únicamente por medio de tabiques móviles, sino también, y en la mayor parte de los casos, a través del mobiliario. El escaso equipamiento, en parte empotrado, simple y diáfano, contribuyó a la conformación de la nueva imagen del interior de las viviendas. Este proyecto junto con otros, fueron recogidos en el artículo de Paul Linder, publicado en *Arquitectura* en el que, además, explicaba la resistencia de la burguesía a las formas modernas<sup>25</sup>. Sobre mobiliario, dedicaba unas palabras a la propuesta de Mart Stam, profesor de la Bauhaus entre 1928 y 1929: “en el mobiliario hay inventiva, sentimiento de la forma y sentido técnico”<sup>26</sup>. Este tipo de mueble poseía una apariencia basada en formas simples y racionales que, según explicaba Marcel Breuer, había surgido como reacción a las arbitrarias decisiones formales de aquellos años<sup>27</sup>.



Fig. 5. Interior del Real Club Náutico de San Sebastián equipado con las sillas de Mies van der Rohe.  
Fuente: Archivo General de la Universidad de Navarra / Fondo José Manuel Aizpurua Azqueta /Carrete 18/18.

Pero es en el artículo de García Mercadal en el que se hacía especial mención a la *tendencia* de "supresión del mobiliario y su simplificación"<sup>28</sup>, así como a la creación de formas *standard*, señalando como ejemplo los muebles de la Escuela de la Bauhaus de Dessau. El texto destacaba sobre todo el uso de las piezas de tubo de acero, grandes protagonistas de la muestra, que constituyó una de las primeras oportunidades para admirar este nuevo tipo de mobiliario. Sin embargo, las revistas españolas no mostraron en ninguno de los dos artículos (ni el de Mercadal ni el de Linder) imágenes de aquellas piezas de tubo de acero diseñadas por Mies van der Rohe, Mart Stam o Marcel Breuer, aunque sí aparecieron a partir de entonces de manera frecuente en numerosos interiores, nacionales y extranjeros, como sistema de amueblamiento moderno. Es el caso del Real Club Náutico de San Sebastián de José Manuel Aizpurúa y Joaquín Labayen (concedores de lo que sucedió en Stuttgart, tal y como muestran las fotografías realizadas por Aizpurua que se encuentran en AGUN/203) que fue equipado con la silla MR10 de Mies van der Rohe (fig. 5) o el estudio en Callao de Luis Gutiérrez Soto también amueblado con sillas del arquitecto alemán, entre otros (fig. 6).



Figura 6. Interior del estudio de Luis Gutiérrez Soto en el edificio Callao.

Fuente: Web Patrimonio cultural y paisaje urbano - Cine Callao (Ayuntamiento de Madrid)

Uno de los artículos que difundieron estas piezas fue el publicado en la sección de "Revista de Libros" de *Arquitectura*<sup>29</sup>, que presentaba el libro *Innen Raume* (fig. 7). El artículo contenía una imagen con tres muebles: la mesilla-taburete modelo B9 de Marcel Breuer y las sillas modelo MR10 y MR20 de Mies van der Rohe, quien no es mencionado en el texto, a diferencia de otros diseñadores como Josef Frank, Mart Stam, W.H. Gispen, Adolf G. Schneck o Marcel Breuer<sup>30</sup>. El texto, que comenzaba hablando sobre las virtudes del mueble

de tubo de acero, terminaba aludiendo a los diseños realizados por el arquitecto húngaro. La obra realizada por Breuer, alumno y posteriormente profesor de la Bauhaus, en el campo del mobiliario fue recogida en varios artículos, no solo nacionales, sino también internacionales, en textos recopilatorios o temáticos y en gran número de catálogos de muebles del momento.

Tres de las revistas de la época —*Arquitectura, A.C. y Nuevas Formas*— dedicaron varios artículos a la obra de este arquitecto, en los que identificaban sus piezas de diseño como objetos modernos, funcionales y de alto valor estético. Los muebles de Breuer se incluían de manera frecuente en las revistas, equipando obras de arquitectura, no solo extranjeras sino también españolas como, por ejemplo, el *Studio* de José Manuel Aizpurua y Joaquín Labayen, quienes, además de la silla Wassily, también dispusieron sillas de Mies van der Rohe (fig. 8). También lo hacían en artículos temáticos que revelaban nuevas maneras de diseñar mobiliario o espacios modernos, en los que el autor perdía protagonismo frente a su obra, como el publicado por la revista *A.C.<sup>31</sup>*, en el que la arquitectura eclipsaba el mueble.



Fig. 7. Sección “Revista de Libros- Innen Raume”.

Fuente: *Arquitectura*, nº114, 1928



Fig. 8. Studio de Aizpurua y Labayen equipado con las sillas de Breuer y Mies van der Rohe.  
Fuente: Archivo General de la Universidad de Navarra / Fondo José Manuel Aizpurua Azqueta/Carrete 18/28.

Sus diseños realizados con tubo de acero curvado, como la conocida silla B3 de 1925 o la silla Cesca, provocaron una transformación en el diseño de muebles que se consolidó a través de las imitaciones de otros arquitectos o empresas, como el polémico caso de la firma española Rolaco-Mac<sup>32</sup>. La repetición de estos modelos confirmaba la vocación de producción en masa propia de la industria y presente en su génesis. En 1932 la revista *Arquitectura* publicaba el artículo “El arquitecto Marcel Breuer”<sup>33</sup> de Sigfried Giedion en el que exponía la difícil situación en la que se encontraba el mobiliario. Convencido del papel cardinal de los arquitectos en el diseño de muebles modernos, en aquel momento escasos, adecuados a la nueva arquitectura, exponía la necesidad de apostar por una fabricación de muebles en serie y explicaba el papel fundamental de Breuer en el equipamiento de espacios como diseñador de mobiliario. Un año después, *Arquitectura* publicó el artículo “Unos interiores del arquitecto Marcel Breuer”<sup>34</sup>, en el que aparecieron en tan solo una página dos imágenes de dos espacios con muebles de tubo de acero diseñados por el arquitecto (fig. 9).

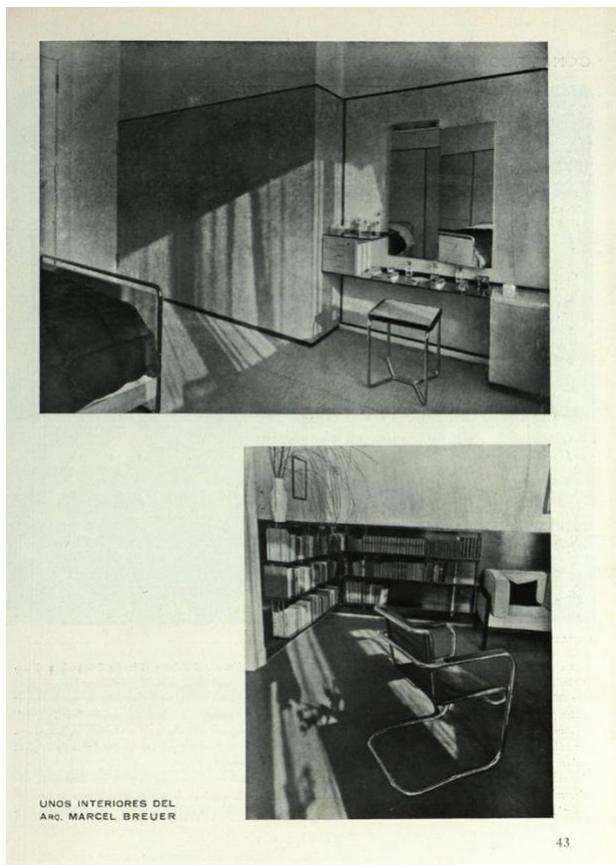


Fig. 9. Artículo “Unos interiores del arquitecto Marcel Breuer”. Fuente: *Arquitectura*, nº2, 1933.



Figura 10. Artículo “Junco y acero”. Fuente: *Viviendas. Revista del hogar*, nº5, 1932.

Otro alumno y, más tarde, profesor de la Bauhaus que ocupó algunas de las páginas de las revistas españolas de arquitectura fue Erich Dieckmann<sup>35</sup>. Aunque tan sólo se ha encontrado un artículo firmado por el creador alemán, varias fotografías de sus diseños aparecen en textos temáticos, como “Muebles de junco y tubo de acero”, “Junco y acero” o “Muebles de verano”<sup>36</sup>, para ilustrar ejemplos destacados del mueble moderno (fig. 10). Dieckmann sobresalió por la experimentación con materiales como el tubo de acero y la realización de muebles de madera *standard*, tal y como lo explica en el artículo “Pensamientos sobre la moderna construcción de muebles”<sup>37</sup> (fig. 11). Con el uso de maderas de alta calidad, como el cerezo, el haya o el roble, o incluso materiales como la caña, el diseñador alemán fue más flexible en la formalización de sus muebles, adaptándolos a líneas curvas que llamarían la atención de arquitectos españoles como Aizpurúa y Labayen que realizarían la llamada ‘silla modernista’ en colaboración con Dámaso Azcue que sería comercializada MIDVA (fig. 12).



Figura 11. Primera página del artículo “Pensamientos sobre la moderna construcción de muebles” de Erich Dieckmann. Fuente: *Viviendas. Revista del Hogar*, nº4, 1932.



Figura 12. Interior de la casa ‘fin de semana’ en Garraf de Sert y Torres Clavé, equipadas con la silla modernista.

Fuente: A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea*, nº19, 1935.

Todas sus piezas fueron sometidas a una normalización para abaratar sus costes de producción y ser comercializadas al precio más bajo posible. Asimismo, y con la intención de reducir el coste no sólo de una pieza sino de todo el ajuar del amueblamiento del hogar, Dieckmann desarrolló un sistema de creación de mobiliario llamado “muebles de combinación”. Se trataba de un conjunto de piezas que partían de la misma forma generadora, pero que con pequeños cambios daban lugar a una variedad mayor de modelos que permitía colocarlos en grupos o de manera aislada, e incluso ser utilizados para diversas funciones y salas de la vivienda. Sus “muebles de combinación” ocuparon también algunas páginas de las publicaciones españolas, aunque junto con otros muebles de arquitectos diseñadores. Aquel artículo, además de mostrar sus muebles modernos, bien podría ser considerado un manifiesto por su claro mensaje.

Comenzaba con la descripción de la época de crisis en la que estaba sumida Europa tras la Gran Guerra y ante este problema anunciaba a los arquitectos y artesanos la necesidad de adaptación a la difícil situación, especialmente en cuestiones como la arquitectura y el diseño. Con la afirmación “*nuestra época exige nuevas formas y leyes propias*”, Dieckmann proponía no seguir ni imitar los estilos antiguos, evitando caer en las proliferantes modas. Sus palabras iban

dirigidas al conjunto general de arquitectos, a los que les pedía que aprendieran bien su oficio, aludiendo al conocimiento y dominio de la mano de obra, el material y los medios de creación. Las leyes de orden ya definidas debían aplicarse con naturalidad y sencillez; y las proporciones debían ser fijadas y armonizadas por su creador. Finalmente, el diseñador pedía tiempo para que la creación del nuevo estilo llegase a buen término.

Entre las fotografías que acompañaban el texto de Dieckmann se encontraban las del mobiliario diseñado por los arquitectos Hans Poelzig y Karl Schneider como ejemplos de buen diseño moderno. La obra de ambos arquitectos fue publicada por la revista *Viviendas* que recogió obras de arquitectura, interiores y piezas de mobiliario como muestra del buen hacer alemán. A través de artículos como “Interiores” o “Comedores”<sup>38</sup>, Karl Schneider plasmó lo que había aprendido con Peter Behrens, Walter Gropius y Adolf Meyer antes de emigrar a Estados Unidos en 1938. Los lazos de la Bauhaus se extienden, por tanto, no solo a directores, profesores o alumnos, sino también como en este caso a un segundo grado de relación, el trabajo. Como este tipo de vínculo puede ser infinito, no se ha incluido como filtro para la realización de la investigación, al igual que otros alumnos de la escuela alemana que aparecieron en las revistas, como Farkas Molnár, quien en 1921 se convirtió en alumno de la Bauhaus, pero cuyos contenidos no abordaban el tema del mueble de manera directa.

### **Ecós de la Bauhaus en los muebles e interiores españoles de la época**

Algunos de estos protagonistas mantuvieron relación con España incluso antes de la creación de la Bauhaus<sup>39</sup>. Por lo que es posible inferir el interés entre la escuela alemana y España era mutuo. Su influencia en el país se percibe, por un lado, a través de las pedagogías desarrolladas en diferentes instituciones, como las singulares iniciativas de enseñanza de diseño surgidas en la segunda mitad del siglo XX en EINA (1967), hoy un centro adscrito a la Universidad Autónoma de Barcelona o en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, tal y como recoge Guerrero en *Pedagogías Bauhaus*<sup>40</sup>. Por otro, es posible apreciarla en los interiores realizados por arquitectos de la época que incluyeron los diseños de los protagonistas de la Bauhaus en obras españolas o que crearon mobiliario, siguiendo los principios de la escuela.

En este sentido, el Club Náutico de San Sebastián (1929) de Aizpurua y Labayen es, quizás, el más representativo, entre otras razones, por ser la única obra española, seleccionada por Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson para su exposición *Modern Architecture: International Exhibition* en el MoMA en 1932. Este interior respondía al concepto de ‘Estilo Internacional’ que se reflejó a través de casi 100 obras (incluidas el edificio de la Bauhaus y las casas de sus maestros en Dessau) en el catálogo y el libro editados tras la exposición, *The International Style: Architecture Since 1922*<sup>41</sup>. Como ya se ha mencionado anteriormente, Aizpurua y Labayen eligieron, entre otras piezas, las sillas MR de tubo de acero y mimbre, diseñadas por Mies van der Rohe, para equipar el

Club Náutico, así como su *Studio* (1927), en el que además incluyeron las piezas de Marcel Breuer, silla Wassily y mesa B9. Otros arquitectos de la época elegirían este tipo de mobiliario para equipar sus obras, como Luis Gutiérrez Soto en su estudio de Callao que incorporó modelos del que fue el tercer director de la Bauhaus, tal y como se ha recogido en el texto.

Precisamente, la introducción de mobiliario diseñado por profesionales del entorno de la Bauhaus fue lo que favoreció la transformación de los interiores españoles, ya que, en muchos casos, debido a la tradición del país y a la influencia de los estilos, las formas de la arquitectura no se correspondían en su totalidad con las definidas por la Bauhaus. Esto convirtió al mobiliario en el protagonista de la modernización de la imagen del interior. Algo que impulsó la producción de modelos en tubo de acero y mimbre, diseñados por arquitectos españoles en colaboración con empresas del país para sus obras. Entre estas piezas se encuentran la silla de tubo de acero Sacha y la de mimbre Modernista de Aizpurua y Labayen, producidas por Dámaso Azcue; la silla Chicote, de Luis Gutiérrez Soto y la silla de la terraza del Edificio Capitol de Luis Feduchi, ambas producidas por Rolaco, o la silla de Torres Clave similar a la silla Cesca de Breuer; aspecto que, junto con todos los datos anteriores, confirma el conocimiento que estos arquitectos tenían sobre la producción de la escuela alemana.

### **La huella de la Bauhaus**

No hay duda, hoy en día, de la influencia y repercusión que la Bauhaus tuvo en el desarrollo del mueble moderno, también en España. Sin embargo, aunque se han realizado diversas investigaciones sobre la escuela, sus relaciones con arquitectos españoles e incluso sobre mobiliario, no es fácil encontrar, al menos de forma íntegra, alguna que aborde los contenidos publicados sobre el mueble y el interior de los miembros de la Bauhaus en revistas arquitectura españolas. Desde un punto de vista objetivo, cuantitativo y cualitativo, el análisis de esta información puede resultar de interés para arrojar luz al proceso de permeabilización de los nuevos modelos de muebles en el país; de manera que el estudio de la información que tenían en aquel momento los arquitectos españoles permite extraer las ideas que se exponen a continuación:

Teniendo en cuenta los artículos sobre el mueble y el interior, Alemania es el país más publicado en las revistas, con alrededor de medio centenar. No obstante, tan solo aproximadamente una decena trata sobre la escuela Bauhaus y el mueble (vinculado al contexto, al espacio, a los materiales o a los sistemas de producción). De estos artículos, algunos destacan el papel de sus directores, Walter Gropius y Mies van der Rohe, o cuentan acontecimientos, como la Exposición de Stuttgart. En otros casos, ofrecen imágenes de interiores modernos, como los de Breuer o Mies van der Rohe, o abordan de manera más directa el tema de mobiliario, como los de Dieckmann o Giedion. La variedad de aproximaciones ofrece también diferentes niveles de profundización en el campo del mueble moderno. Desde el punto de vista teórico cabe destacar el texto de

Mercadal, de Giedion y de Dieckmann, por mostrar de manera contundente no solo la situación en la que se encontraba el mobiliario, sino también la importancia del arquitecto en el desarrollo de este nuevo tipo de mueble.

Curiosamente, el papel del arquitecto no solo fue fundamental en la creación del mueble, sino también en su difusión e implantación, entre otras razones, porque se produjo a través de la publicación de espacios de arquitectura equipados con muebles modernos de tubo de acero o mimbre. Es frecuente encontrar entre las páginas de estas revistas obras de arquitectos o artículos temáticos de muebles de acero o junco. La imagen creada a través de estos interiores supuso un gran atractivo para los arquitectos españoles, quienes también contribuyeron a la difusión del mueble de la Bauhaus, creando piezas similares o variaciones caracterizadas por un lenguaje común como las de Aizpurua y Labayen, Gutiérrez Soto y Feduchi, entre otros. Por tanto, la escasez de textos específicos sobre el mueble y la escuela alemana se complementó con un número más amplio de artículos de interiores internacionales y nacionales, que mostraban las nuevas ideas modernas a través del equipamiento.

Además de las revistas, libros y catálogos de muebles internacionales a los que los arquitectos españoles tenían acceso, podría decirse que se produjo un consumo indirecto de la información del sector del mueble y el interior. El mueble de la Bauhaus se difundió especialmente entre los arquitectos, a través de artículos que, en la gran mayoría de los casos, no hacían referencia a la Bauhaus o al mueble y su autor, pero que sí contenían los modelos realizados por miembros de la escuela o similares. Sin embargo, esto no habría sido posible sin la pequeña muestra de artículos sobre la labor de miembros de la escuela alemana como Gropius, Linder, Mies van der Rohe, Breuer o Dieckmann, que imprimieron la huella de lo que llegaría a ser una obra seminal del diseño moderno en España.

## NOTAS

<sup>1</sup> Estos medios fueron para los arquitectos españoles, en muchos casos, la principal vía de contacto con el extranjero y un vehículo de introducción de las novedades foráneas en España. Entre las publicaciones periódicas, destacan revistas europeas como *L'Esprit Nouveau* (1920-1925), *L'Architecture Vivante* (1923-1932), *Wendungen* (1918-1931), *Das Werk* (1914-...), *Bauwelt* (1928-1931), *Das Neue Frankfurt* (1926-1931), *Modern Bauformen* (1901-1944), *Der Architekt* (1892-1981) y *Innen Dekoration*, destacada especialmente por centrarse en mayor medida en aspectos de decoración y mobiliario. Véase: Eva Hurtado Torán, "Desde otra voluntad de permanencia: Las Publicaciones periódicas de Arquitectura, España 1897-1937" (Tesis Doctoral, ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid, 2001).

<sup>2</sup> Era habitual contar en ese momento con la colaboración de arquitectos extranjeros como, por ejemplo, el arquitecto Paul Linder, que fue el encargado de la difusión de noticias alemanas como corresponsal en Berlín de la revista *Arquitectura*. Otra práctica extendida para incorporar noticias extranjeras en las revistas españolas era la copia parcial o total de artículos publicados en el extranjero, realizada por arquitectos españoles que colaboraban con medios, como Fernando García Mercadal, Rafael Bergamín, José Manuel Aizpurua o Luis Lacasa, entre otros. (Cfr. Carlos San Antonio Gómez, *Revista Arquitectura 1918-1936* (Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, 2001)).

<sup>3</sup> Los intereses con respecto al extranjero de las revistas analizadas fueron diversos y, aunque algunas publicaciones periódicas se centraron en la producción nacional, como *Cortijos* y *Rascacielos*, o difundieron escasa información sobre otros países, como *La Construcción Moderna* y *La Ciudad Lineal*; otras, como *Arquitectura*, *Viviendas*, *Obras*, A.C. *Documentos de Actividad Contemporánea* o *Nuevas Formas* incluyeron las novedades del mobiliario y del interior internacionales entre sus contenidos habituales.

<sup>4</sup> Teniendo en cuenta el marco de la investigación centrada en el espacio interior y su mobiliario, se han registrado alrededor de medio centenar de artículos protagonizados por obras germanas, 32 austriacas, 30 francesas, 12 húngaras y 10 suizas. Entre los arquitectos alemanes más publicados destacan Paul Griesser y Rudolf Frankel con 5 artículos cada uno, Mies van der Rohe y Fritz August Breuhaus con 4 y Marcel Breuer y H. Sendker con 3. Estos números solo recogen artículos en los que los arquitectos han sido protagonistas por su obra, lo que excluye sus apariciones en exposiciones o en artículos temáticos que recojan alguna de sus obras. Cfr. María Villanueva Fernández, “Iconos del diseño, entre mito y realidad. Mobiliario de arquitectos extranjeros en las revistas de arquitectura españolas (1925-1936)”, en *Las revistas de arquitectura (1900-1975): crónicas, manifiestos, propaganda* (Pamplona: T6 ediciones, 2012), 857-866.

<sup>5</sup> Cfr. Eva Hurtado, “Bauhaus en red: resonancias Bauhaus en España a través de las publicaciones periódicas especializadas,” *rita*, no. 13 (mayo 2020): 78-85.

<sup>6</sup> Pueden consultarse los libros que recogen los ejercicios y apuntes de algunos profesores como: Wassily Kandinsky, *Cursos de la Bauhaus* (Alianza, 1991); Johannes Itten, *Design and form: the basic course at the Bauhaus* (London: Thames and Hudson, 1965).

<sup>7</sup> Rainer Wick, *Pedagogía de la Bauhaus* (Madrid: Alianza, 1986).

<sup>8</sup> Entre los profesores se encuentran Josef Albers, Johannes Itten, Lazlo Moholy-Nagy, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Oskar Schlemmer, Jost Schmidt o Marcel Breuer.

<sup>9</sup> A causa del conflicto en Weimar, profesores y alumnos huyeron a distintos destinos. Algunos se fueron a distintos países de Europa como Kandinsky o Klee; otros, la mayoría, emigraron a EE.UU. como Gropius, Mies van der Rohe, Feininger, Breuer, Albers o Moholy-Nagy. Su presencia en Norteamérica dio lugar a la difusión de las pedagogías Bauhaus a través de la participación de sus protagonistas en distintos centros o instituciones como Harvard Graduate School of Design, Institute of Technology de Chicago (más tarde, Illinois Institute of Technology), New Bauhaus de Chicago, Institute of Design, El Black Mountain College, entre otros (Elaine S. Hochman, *La Bauhaus: crisol de la modernidad* (Barcelona: Paidós, D.L. 2002), 375-387). Aunque, en Europa, la escuela de Ulm es el caso más conocido, tal y como explica Eugenio Vega, la Bauhaus dejó huella también en otros países europeos como Francia, en el Institut de l’Environnement, o Reino Unido, a través del movimiento Basic Design, impulsado entre otros por Richard Hamilton. (Eugenio Vega, *De Weimar a Ulm: mito y realidad de la Bauhaus, 1919-1972* (Getafe, Madrid: Experimenta, 2019)).

<sup>10</sup> El 7 de diciembre de 1938, el MoMA emitió un comunicado de prensa informando sobre "lo que probablemente se considerará su exposición más inusual, y ciertamente una de las más grandes". La exposición sobre Bauhaus mostraba casi 700 ejemplos de la producción de la escuela, incluyendo obras de textil, vidrio, madera, lienzo, metal y papel, incluyendo obras de fotografía, arquitectura, pintura, diseño gráfico y teatro. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2735>

<sup>11</sup> Vega, *De Weimar a Ulm*, 201.

<sup>12</sup> Walter Gropius, *La Nueva Arquitectura y la Bauhaus* (Barcelona: Lumen, 1966), 26; Walter Gropius, *Alcances de la arquitectura integral* (Buenos Aires: Ediciones La Isla, 1957), 82.

<sup>13</sup> Luis Lacasa, “Un interior expresionista,” *Arquitectura*, no. 61 (1924): 174-176.

<sup>14</sup> Lacasa, “Un interior expresionista,” 175.

<sup>15</sup> Joaquín Medina Warmburg, “Paul Linder: arquitecto, crítico, educador. Del Bauhaus a la Escuela Nacional de Ingenieros del Perú,” *RA. Revista de Arquitectura*, no. 6 (2004): 72.

<sup>16</sup> Paul Linder, “El nuevo Bauhaus en Dessau,” *Arquitectura*, no. 95 (1927): 111.

<sup>17</sup> Testigo de aquel viaje es el Libro de dibujos que realizó Neufert. (NEUFERT, E. Un año en España: esbozos de arquitectura, dibujos de detalles y edificios de un viaje por España en 1920-1921, Barcelona: Gustavo Gili, 1972) Según relata Hurtado, Gropius recomendó a Linder y Neufert, quienes habían sido alumnos de la primera promoción de la escuela alemana, venir a España a estudiar el gótico catalán en 1920. Eva Hurtado, “Bauhaus en red,” 78.

<sup>18</sup> Adolf Behne, “Walter Gropius,” *Obras: Revista de Construcción*, no. 20 (1933): 205.

<sup>19</sup> Behne, “Walter Gropius,” 205.

<sup>20</sup> Walter Gropius, *Alcances de la arquitectura integral* (Buenos Aires: Ediciones la Isla, 1957) (Primera edición *Scope of total architecture*, Harper and Brothers, Nueva York, 1955). Walter Gropius, *La Nueva Arquitectura y la Bauhaus* (Barcelona: Lumen, 1966) (Primera edición *The New Architecture and the Bauhaus*, Faber and

Faber, Londres, 1935). Walter Gropius, “The theory and organization of the Bauhaus (Idee und Aufbau des Staatliches Bauhauses Weimar)”, en *Bauhaus 1919-1928*, (Nueva York: MoMA, 1979, (Primera edición 1938)).

<sup>21</sup> En los siguientes cuatro años el despacho de Peter Behrens fue el lugar de trabajo de los arquitectos que, años más tarde, protagonizarían los momentos más destacables de la historia de la arquitectura que hoy en día conocemos. Pasaron por su despacho, además del ya mencionado Walter Gropius, otros arquitectos como Adolf Meyer, Le Corbusier o Ludwig Mies Van der Rohe, este último entre 1908 y 1911.

<sup>22</sup> Se han seleccionado tres artículos: uno que habla sobre su papel en la escuela Bauhaus y dos sobre la casa Tugendhat amueblada con sus muebles. “La labor actual de Mies van der Rohe”, *A. C. Documentos de Actividad Contemporánea*, no. 14 (2º Trimestre de 1934): 34; “Casa en Brünn”, *A. C. Documentos de Actividad Contemporánea*, no. 14, (2º Trimestre de 1934): 30; “Hotel particular en Brünn”, *Viviendas: Revista del Hogar*, no. 33 (1935): 5-11. Cabe destacar que Mies van der Rohe había realizado el Pabellón de Barcelona de Alemania en la Exposición Internacional de 1929 en Barcelona, pero con escasa trascendencia en los medios y ‘entre los arquitectos españoles de la época’, según afirma Salvador Guerrero. (Eduardo Prieto y Salvador Guerrero, *Pedagogías Bauhaus* (Madrid: Ediciones Asimétricas, 2022), 161.

<sup>23</sup> La importancia de este último se debe no sólo a su trabajo como arquitecto en la muestra, sino también a su labor como encargado de la exposición. Durante la asamblea que el Werkbund celebró en Bremen en 1925, Mies fue seleccionado para llevar a cabo la planificación del complejo de la *Die Wohnung*. Siguiendo su proyecto de urbanización, 17 arquitectos europeos realizaron un total de 21 edificios cuyos interiores fueron acondicionados por 55 arquitectos e interioristas. Con motivo de la exposición, se publicó en 1927 un número extraordinario de la revista “*Werkbund Ausstellung die Wohnung*”, cuyo prólogo había sido realizado por el propio Mies (Mies Van der Rohe, Prólogo del número extraordinario de *Die Form* con motivo de la exposición del Werkbund Die Wohnung, (Stuttgart, no. 9 1927); citado en *Bauwelt*, no. 24 (Gütersloh, 1969), 132.)

<sup>24</sup> “Para mostrar el gran interés que presenta el Weissenhofsiedlung de Stuttgart bastaría añadir que entre sus autores figuran los más famosos arquitectos de Alemania, Austria, Bélgica, Holanda y Francia. Peter Behrens, los hermanos Taut, Hans Poelzig, Mies van der Rohe, Walter Gropius, Frank Stam, Oud, Le Corbusier — Jeanneret—, Sharoun, Hillberseimer, Döcker, Rading, Bourgeois...” Fernando García Mercadal, “Arquitectura en Stuttgart. La exposición de la vivienda, Werkbundsstellung ‘Die Wohnung’, Stuttgart, 1927,” *Arquitectura*, no. 100 (1927): 295.

<sup>25</sup> Paul Linder, “La exposición ‘Werkbund Ausstellung’ en Stuttgart,” *Arquitectura*, no. 103 (1927): 383.

<sup>26</sup> Linder, “La exposición”, 393.

<sup>27</sup> “Puesto que estábamos hartos del eterno ir y venir arbitrario de formas y colores, de estilos, buscamos las formas inequívocas, lógicas de contenidos categóricos.” (BREUER, M. Metahlmöbel, Gräff, 1928, p.133.) Algo que también secundaba el propio Stam, autor del escrito “*Fort mit den Möbelkünstlern*”, quien restaba importancia a la cuestión formal, primando otros aspectos como la “*simplicidad en los muebles sean bonitos o no*” o la “*simplicidad en los medios*”. Mart Stam, “Abajo los artistas de muebles,” *ABC* (1927/1928), 6.

<sup>28</sup> García Mercadal, “Arquitectura en Stuttgart,” 298.

<sup>29</sup> “Revista de Libros- Innen Raume,” *Arquitectura*, no. 114 (1928): 332.

<sup>30</sup> Villanueva Fernández, “Iconos del diseño,” 865.

<sup>31</sup> “Una Casa del Arquitecto Húngaro Marcel Breuer,” *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, (2º Trimestre 1934), 14-25.

<sup>32</sup> La firma Mac (Muebles de acero curvado) realizó algunos modelos similares a los de Marcel Breuer, lo que en provocaría una batalla legal con la empresa Thonet, por comercializar variaciones de modelos del arquitecto húngaro, que terminaría solucionándose a favor de la firma española por considerarse de dominio público. Juli Capella y Quim Larrea, *Nuevo diseño español* (Barcelona: Gustavo Gili, 1991), 19; Juan Daniel Fullaondo, *Los Muebles del Capitol*, (Madrid: B.D. Ediciones de Diseño, 1980), 20.

<sup>33</sup> Sigfried Giedion, “El arquitecto Marcel Breuer,” *Arquitectura*, no. 155 (marzo 1932): 82-90.

<sup>34</sup> Marcel Breuer, “Unos interiores del arquitecto Marcel Breuer,” *Arquitectura*, no. 2 (1933): 43.

<sup>35</sup> En 1921 Erich Dieckmann se matriculó en la Bauhaus de Weimar, donde adquirió una formación como carpintero durante los cuatro años y tras superar el examen de artesano en 1924 fue nombrado subdirector del taller de muebles. Cuando la escuela de la Bauhaus se trasladó a Dessau en 1925, Erich Dieckmann ingresó en la *Bauhochschule Staatliche* de Weimar como el jefe del taller de carpintería, cargo que ostentó hasta 1930.

<sup>36</sup> “Junco y acero,” *Viviendas: Revista del Hogar*, no. 5 (1932): 32-33; “Muebles de verano,” *Viviendas: Revista del hogar*, no. 11 (1933), 20-24; “Muebles de junco y tubo de acero,” *Viviendas: Revista del hogar*, no. 37 (1935): 28-29.

<sup>37</sup> Erich Dieckmann, “Pensamientos sobre la moderna construcción de muebles,” *Viviendas: Revista del Hogar*, no. 4 (1932): 15.

<sup>38</sup> “Interiores,” *Viviendas: Revista del Hogar*, no. 29 (1934): 18-35; “Comedores,” *Viviendas: Revista del Hogar*, no. 9 (1933): 26-33.

<sup>39</sup> Guerrero recoge en su texto las relaciones entre España y algunos de los protagonistas de la Bauhaus, tanto antes, durante y después de la Bauhaus. Salvador Guerrero. (Prieto y Salvador. *Pedagogías Bauhaus*, 159).

<sup>40</sup> Prieto y Salvador. *Pedagogías Bauhaus*, 159-191.

<sup>41</sup> Henry-Russell Hitchcock, *The International Style: Architecture Since 1922* (Nueva York: W.W. Norton, 1932) (Hitchcock, Henry-Russell. *El estilo internacional: Arquitectura desde 1922* (Murcia: Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1984)).

Fecha de recepción: 16 de junio de 2022

Fecha de revisión: 11 de septiembre de 2022

Fecha de aceptación: 11 de octubre de 2022