

El proyecto arquitectónico como impulso del mobiliario estándar

The architectural project as an impulse for standard furniture

María Villanueva Fernández 

Universidad de Navarra. mvillanuevf@unav.es

Héctor García-Diego Villarías 

Universidad de Navarra. hgarcia-die@unav.es

Received 2021-11-15

Accepted 2022-06-08



To cite this article: Villanueva Fernández, María, and Héctor García-Diego Villarías. "The architectural project as an impulse for standard furniture." *VLC arquitectura* 9, no. 2 (October 2022): 7-37. ISSN: 2341-3050. <https://doi.org/10.4995/vlc.2022.16663>



Resumen: En la década de 1920 el arquitecto adquiere especial protagonismo en la escena del mueble. Ante la necesidad de equipar sus obras con mobiliario estándar, adecuado a la nueva arquitectura, encuentra en el diseño del interior un campo de desarrollo de su labor. Precisamente es en el desempeño de su trabajo como arquitectos donde surgen los nuevos tipos de muebles: piezas estándar que, paradójicamente, nacen de proyectos de arquitectura integral. Es entonces cuando los medios escritos del momento presentan un debate, tanto fuera como dentro de España, sobre los límites del proyecto arquitectónico y el papel del arquitecto en el diseño del mueble. En este contexto, varios arquitectos españoles, como C. Arniches y M. Domínguez, L.M. Feduchi, L. Gutiérrez Soto o J.M. Aizpurúa y J. Labayen, aportan sus visiones desde el plano teórico, pero también a través de su obra construida, constituyéndose como ejemplos de este fenómeno que dio lugar a obras de arquitectura integrales y piezas estándar en un mismo proyecto. Mediante el análisis de los contenidos de las revistas españolas de arquitectura de la época, así como de otros escritos especializados, el artículo persigue arrojar luz sobre el papel del proyecto arquitectónico como impulso del desarrollo del mueble estándar moderno.

Palabras clave: proyecto; arquitecto; mobiliario; estándar; modernidad.

Abstract: In the 1920s the architect takes on a special role in the furniture scene. Faced with the need to equip their works with standard furniture, appropriate to the new architecture, he finds in the interior a field for the development of their work. It is precisely in the performance of their work as architects that the new types of furniture emerge: standard pieces that, paradoxically, are born from integral architectural projects. It is then when the written media of the time presented a debate, both outside and within Spain, about the limits of the architectural project and the role of the architect in the design of furniture. In this context, several Spanish architects, such as C. Arniches and M. Domínguez, L.M. Feduchi, L. Gutiérrez Soto, and J.M. Aizpurúa and J. Labayen, contribute their visions from a theoretical point of view, but also through their built work, constituting themselves as examples of this phenomenon that gave rise to integral architectural works and standard pieces in the same project. By analyzing the contents of Spanish architectural magazines of the time and other specialized writings, this article aims to shed light on the role of the architectural project as an impulse for the development of modern standard furniture.

Keywords: project; architect; furniture; standard; modernity.

EL ROL DEL ARQUITECTO

A lo largo de la Historia, los arquitectos han estado vinculados de un modo u otro al proyecto interior y su mobiliario. Resulta especialmente notable el incremento experimentado en este sentido durante las primeras décadas del siglo XX con relación a épocas precedentes. El oficio de mueblista fue evolucionando de manera progresiva hasta llegar a incorporarse dentro de la profesión de arquitecto. Con la llegada del Art Nouveau, el trabajo del arquitecto se vio intensificado en el desarrollo de mobiliario como parte de sus proyectos integrales, considerados “obras de arte total.” En estos espacios, de estilo caracterizado por líneas sinuosas o rectilíneas según el lugar, el diseño, en el sentido más amplio en cuanto a tipos y escalas, inundaba la arquitectura.

Para Sigfried Giedion, en Europa, como consecuencia del movimiento de artes y oficios liderado por los seguidores británicos de William Morris, se crearon dos tendencias de creadores del mueble: por un lado, la del artista decorador, un profesional que trabajaba sólo de manera superficial; y por otro, la del arquitecto, que correspondía con la figura reflexiva y en contacto con los avances industriales.¹ Esta segunda figura, a diferencia de la primera, ligada al estilo del cambio de siglo, será la que se desarrolle durante los primeros años del siglo XX, siendo vital para el devenir de la arquitectura y del interior modernos. En torno a la década de 1920, el arquitecto adquiere un protagonismo nuevo en la escena del diseño de mobiliario, sustituyendo al artista decorador como autor de los nuevos tipos de mueble.² En contraposición a lo sucedido anteriormente, cuando el interior había experimentado solamente cambios superficiales en la forma, tuvo ahora lugar una transformación más profunda, motivada por un cambio de concepto que nacía de nuevas premisas artísticas con una innovadora orientación visual.

Las nuevas construcciones —diáfanos, luminosas, pensadas para solventar las necesidades del usuario, características propias del funcionalismo— no admitían en sus interiores muebles inútiles, pesados y

THE ROLE OF THE ARCHITECT

Throughout history, architects have been linked in one way or another to interior design and furniture. The experience gained in this regard during the first decades of the 20th century in relation to previous eras is particularly noteworthy. The profession of furniture designer evolved progressively until it became the profession of the architect. With the advent of Art Nouveau, the architect’s work intensified in the development of furniture as part of his comprehensive projects, considered “total works of art.” In these style spaces, characterized by sinuous or rectilinear lines depending on the location, design, in the broadest sense in terms of types and scales, flooded the architecture world.

As Sigfried Giedion explains, in Europe, as a consequence of the arts and crafts movement led by the British followers of William Morris, two trends of furniture creators emerged: on the one hand, that of the decorative artist, a professional who worked only superficially, and on the other, that of the architect, who corresponded to the reflective figure in contact with industrial advances.¹ This second figure, unlike the first, linked to the style of the turn of the century, will be the one that develops during the early years of the 20th century, being vital for the future of modern architecture and interior design. It is then, around the 1920s, when the architect took center stage in the furniture design scene, replacing the decorative artist as the author of the new types of furniture.² Unlike previously, when the interior had undergone superficial changes in form, a more profound transformation took place, motivated by a change of concept born of new artistic premises with an innovative visual orientation.

The new constructions —diaphanous, luminous, or spaced, designed to meet the needs of the user— did not admit in their interiors useless, heavy, and difficult-to-clean furniture, which did

difíciles de limpiar, que no concordaban en absoluto con los principios de la nueva arquitectura funcional. De este modo, el mobiliario, lejos de ser un objeto revestido de estilos como los que creaban los artistas decoradores, se concibió como un útil que completaba la practicidad de la propia arquitectura, produciéndose una depuración de la función y la forma hasta llegar a un mueble tipo.³ Giedion hablaba en 1948 en *La Mecanización toma el mando* sobre la necesidad de crear muebles que pudiesen ser producidos en serie para equipar la nueva arquitectura.⁴

Por otro lado, como afirma Mary McLeod, una parte de los muebles que hoy conforman la historia del mobiliario moderno nacieron de contextos particulares: en unas ocasiones de obras concretas y, en otras, de exposiciones. Quizás, el caso que define de manera adecuada este fenómeno es la silla Barcelona, creada por Mies van der Rohe y Lilly Reich para la Exposición Universal de Barcelona de 1929.

Gracias a su amplia formación y carácter poliédrico, el arquitecto se convierte en el encargado de llevar a cabo esta compleja y enriquecedora empresa: la creación de muebles adecuados a la arquitectura moderna.

EL ARQUITECTO Y LOS LÍMITES DEL PROYECTO ARQUITECTÓNICO

Durante este proceso, el arquitecto no solo desarrolló un trabajo esencial en el proyecto de adecuación interior, sino que fue una figura cardinal en el ámbito teórico sobre el posicionamiento de la profesión frente al diseño de mobiliario, abordando de manera reiterada las relaciones y límites entre ambas disciplinas. El debate creado a principios del siglo XX sobre la labor del arquitecto en el campo del diseño fue recogido en publicaciones periódicas y libros internacionales, y durante la década de 1930 llegó a convertirse en una de las discusiones más destacadas del periodo, especialmente debido al significativo aumento de arquitectos en la escena del mueble.

not agree at all with the principles of the new functional architecture. Thus, the furniture, far from being an object covered with styles like those created by artists and decorators, was conceived as a tool that completed the practicality of the architecture itself and, as such, the refinement of function and form until reaching a standard piece of furniture.³ It was essential to create modern furniture that could be mass-produced to equip the new architecture, something Giedion set out in 1948 in *Mechanization Takes Command*.⁴

However, according to Mary McLeod, some of the furniture that today makes up the history of modern furniture comes from wider phenomena and was born out of a particular context: sometimes from specific works, sometimes from exhibitions. Perhaps the case that best defines this phenomenon is the Barcelona chair, created by Mies van der Rohe and Lilly Reich for the Universal Exposition in Barcelona in 1929.

Thanks to his extensive training and multifaceted character, the architect became responsible for carrying out this complex and enriching enterprise: the creation of furniture suitable for modern architecture.

THE ARCHITECT AND THE LIMITS OF THE ARCHITECTURAL PROJECT

During this process, the architect not only developed an essential work in the interior design project but was also an essential figure in the theoretical field on the positioning of the profession in relation to furniture design, repeatedly addressing the relationships and boundaries between the two disciplines. The debate emerging in the early 20th century on the work of the architect in the field of design was reflected in international periodicals and books. During the 1930s it became one of the most prominent discussions of the interwar period, proving to be of great interest due to the significant increase of architects in the furniture scene.

Una de las primeras voces que se alzó ya en el cambio de siglo para abordar esta cuestión en medios escritos fue Adolf Loos. Loos se posicionó en contra de la labor del arquitecto como proyectista de mobiliario, incluso rechazando su intervención en la elección de los muebles en los espacios por él diseñados; aspectos curiosamente contrarios a su propia praxis.⁵ Según su teoría, el arquitecto debía delimitar su trabajo al campo de la construcción arquitectónica, pudiendo integrar en ella mobiliario no móvil, y así evitar la capacidad de invadir hasta el último detalle que podía tener el diseño en el proyecto arquitectónico, idea expuesta en su conocido artículo publicado en 1900 "De un pobre hombre rico."⁶ El arquitecto se mantenía así al margen del proceso de amueblar sus viviendas, dejando esta labor a su habitante: "cada cual sea su propio *decorateur*."⁷ Sin embargo, consideraba que la distribución espacial era una cuestión primordial para realizar arquitectura que sirve eficazmente a su propósito, teniendo en cuenta ejes, circulaciones y funciones de las estancias.

Una postura similar, pero con matices, mantuvo a mediados de la década de 1920 Le Corbusier, influenciado por las palabras de Loos. En 1925, cuando el arquitecto suizo amuebló el Pabellón de *L'Esprit Nouveau* con objetos *standard*, artesanales e industriales, existentes en el mercado, centró su trabajo en la elección y correcta distribución en el espacio del objeto y no en su diseño.⁸ Al principio, tal y como se muestra en esta obra y en su libro *L'art décoratif d'aujourd'hui*, para Le Corbusier, el arquitecto no debiera limitarse a su labor propia ni invadir otras en pos de una supuesta obra de arte total.⁹ Posteriormente, esta disposición se matizará de manera progresiva, al iniciarse la colaboración con Charlotte Perriand a partir de 1927, lo que queda de manifiesto en algunos escritos y conferencias posteriores a ese momento.¹⁰

También Marcel Breuer abordó las relaciones entre espacio y mobiliario. El arquitecto consideró que la arquitectura y su contenido constituían una sola entidad, lejos de ser una un complemento de la otra. Tal y como expone *Breuer* en 1931: "La

One of the first voices raised at the turn of the century to address this issue in print was Adolf Loos. The Austro-Hungarian architect, precursor of the modern movement, took a stand against the work of the architect as a furniture designer, even rejecting his intervention in the choice of furniture in space, aspects curiously contrary to his praxis.⁵ According to his theory, the architect should limit his work to the field of architectural construction, being able to integrate non-mobile furniture in it, and avoid the expansive capacity that design could have in the architectural project, an idea set forth in his well-known article published in 1900, "Of a poor rich man."⁶ The architect thus stayed away from furnishing the houses, leaving this task to the inhabitant: "everyone is his own *decorateur*."⁷ However, he considered that the distribution of space was a primordial issue in order to create useful architecture, taking into account the axes, circulations, and functions of the rooms.

A similar position, but with nuances, was held in the mid-1920s by Le Corbusier, influenced by the words of Loos. In 1925, when the Swiss architect furnished the *L'Esprit Nouveau* Pavilion with standard, handmade and industrial objects, existing in the market, he focused his work on the choice and correct distribution of the object, not on its conception.⁸ At first, as shown in this work and in his book *L'art décoratif d'aujourd'hui*, for Le Corbusier, the architect should not limit himself to his own work and not invade others in pursuit of a supposed total work of art.⁹ Subsequently, this disposition would become progressively more nuanced, perhaps motivated in large part by the collaboration with Charlotte Perriand from 1927 onwards, which would become evident in some writings and lectures after that time.¹⁰

Marcel Breuer also addressed the relationship between space and furnishings. The architect considered that architecture and its contents constituted a single entity, far from being a complement to each other. As Breuer stated in 1931:

disposición interior de un espacio no queda ya en forma independiente dentro de la totalidad de la casa, sino que depende conjuntamente de la misma construcción, empezando con la planta, mientras que antes comenzaba, generalmente, al terminar la construcción."¹¹ El proyecto de equipamiento formaba parte del proyecto de arquitectura y, por tanto, la arquitectura quedaba vinculada al desarrollo de los muebles que colaborasen en la creación del espacio moderno: "Hoy, el más pequeño objeto del mobiliario debe participar en el nuevo espíritu arquitectónico, fusión que el arquitecto considera como cosa hecha."¹²

En 1932 la revista *Arquitectura* publicaba un artículo de Sigfried Giedion en el que explicaba que la escasez de mobiliario moderno en el mercado era el motivo por el que los arquitectos diseñaban los muebles para sus obras de arquitectura.¹³ Según Giedion, es así como comienzan a sustituir a los decoradores y se convierten también en "proyectistas de muebles," al menos, hasta que la industria dejase de ser formalista y produjese objetos con valores más allá de los estéticos. Aquella inexistencia de mobiliario contemporáneo impedía la creación de un ambiente coherente con el nuevo lenguaje y su necesaria practicidad; algo que se veía especialmente fomentado por la inadecuada disposición de los muebles, que eran la causa del mal aprovechamiento del espacio (Figura 1).

De esta manera, en el ámbito internacional se dibujaba un escenario en el que el arquitecto tenía una doble función en cuanto al mueble: por un lado, resultaba esencial su labor en la disposición del mismo en la arquitectura y, por otro, parecía ser el más indicado para crear los nuevos muebles que se adecuasen a las formas modernas.

EL PROYECTO DE ARQUITECTURA: UNA OPORTUNIDAD

El debate internacional, conocido por los arquitectos españoles a través de las publicaciones foráneas, se

"The interior arrangement of a space no longer remains independently within the totality of the house, but depends jointly on the construction itself, beginning with the floor plan, whereas before it generally began with the completion of the construction."¹¹ The furnishing project was part of the architectural project; therefore, the architecture was linked to the development of the furniture that would collaborate in the creation of the modern space. "Today, the smallest object of furniture must participate in the new architectural spirit, a fusion that the architect considers as a done thing."¹²

In 1932, *Architecture* magazine published an article by Sigfried Giedion in which he explained that the shortage of modern furniture on the market was the reason why architects designed furniture for their architectural works.¹³ According to Giedion, this is how they begin to replace decorators and also become "furniture designers," at least until the industry stops being formalist and produces objects with values beyond the aesthetic ones. The lack of contemporary furniture prevented the creation of an environment coherent with the new language and its necessary practicality —something that was especially encouraged by the inadequate arrangement of furniture in space, which was the cause of the poor use of space (Figure 1).

From the international arena, a scenario was drawn in which the architect had a double function in terms of furniture: on the one hand, his work in the arrangement of furniture in architecture was essential, and, on the other, he seemed to be the best suited to create new furniture that would adapt to modern forms.

THE ARCHITECTURAL PROJECT: AN OPPORTUNITY

The international debate, known to Spanish architects through foreign publications, was also

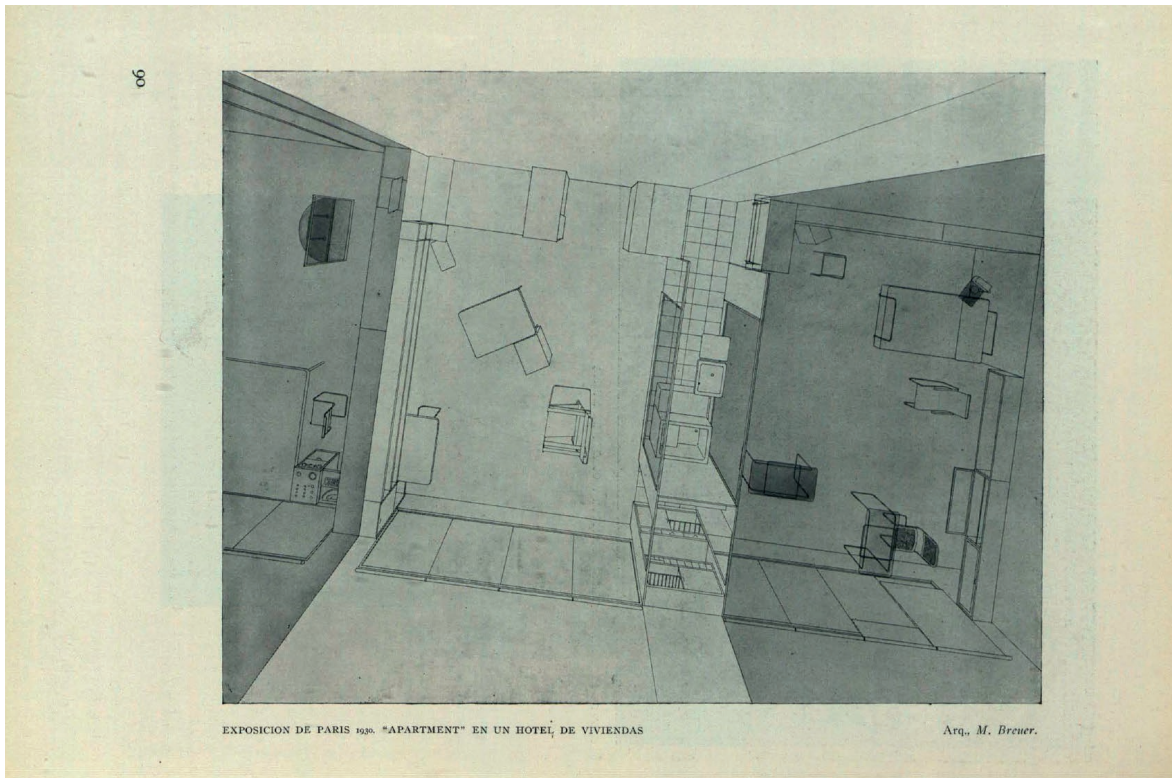


Figura 1. Marcel Breuer, dibujo de la Exposición de París 1930, "Apartment" en un hotel de viviendas, publicado en *Arquitectura* (1931).

Figure 1. Marcel Breuer, drawing of the Paris Exhibition 1930, "Apartment" in a residential hotel, published in *Architecture* in 1931.

trasladó también a las revistas españolas que registraban no solo los ecos de lo que sucedía más allá de las fronteras, sino también de las voces que se alzaban en el país.¹⁴ Un elenco de arquitectos, entre los que se encontraban Carlos Arniches, Martín Domínguez, Luis M. Feduchi, Luis Gutiérrez Soto, José Manuel Aizpurua u otros miembros del GATEPAC, manifestaron a través de las publicaciones de arquitectura la confusa situación en la que se encontraban la industria y su producción, como se verá más adelante. Las revistas *Arquitectura*, *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, *Viviendas*, *Obras* o *Nuevas Formas* se encargaron de difundir no solo ejemplos construidos de la nueva arquitectura, sino también las discusiones generadas en torno a ella, como el papel del arquitecto en el diseño y los límites entre el proyecto arquitectónico y su mobiliario.

transferred to Spanish magazines that recorded not only the echoes of what was happening beyond the borders, but also the voices raised in the country.¹⁴ A group of architects, including Carlos Arniches, Martín Domínguez, Luis M. Feduchi, Luis Gutiérrez Soto, José Manuel Aizpurua, and other members of GATEPAC, expressed through architectural publications the confusing situation in which the industry and its production found themselves, as will be discussed below. The magazines *Arquitectura*, *A.C.*, *Viviendas*, *Obras*, and *Nuevas Formas* were responsible for disseminating not only built examples of the new architecture, but also the discussions generated around it, such as the role of the architect in design and the limits between the architectural project and its furnishings.

Sus contenidos ofrecieron un panorama de la situación de desconcierto y eclecticismo existente en España en aquellas décadas con respecto al interior y su equipamiento. Algunas revistas mostraban la vinculación del mueble con los estilos y otras formas historicistas, junto con algunas piezas más contemporáneas. Es el caso de *Nuevas Formas* que, además de publicar varios artículos con interiores, exponía su postura sobre "Nuevas tendencias del mueble español" o "Muebles modernos y tendencias retrospectivas."¹⁵ En *Arquitectura* sucedió algo similar. Aunque la mayor parte de los contenidos mostraban proyectos a través de imágenes y texto, la revista publicó algunos artículos de carácter reflexivo desde 1918 sobre el panorama del interior en aquel momento, como "El arte del hogar" o "El mobiliario de nuestras viviendas," entre otros.¹⁶ Otras, como *A.C.*, ofrecieron un posicionamiento moderno, tal y como lo muestran los artículos que recogían las reflexiones del GATEPAC acerca del interior, la artesanía o la producción industrial. Destacan entre ellos "Elementos de la industria popular," "La evolución del interior" o "Un falso concepto del mobiliario moderno."¹⁷ *Viviendas y Obras*, también de línea moderna, mostraban un posicionamiento más abierto sobre interiores y decoración.

Esta convivencia de tendencias y movimientos durante las décadas de los veinte y treinta, permite diferenciar las piezas más arraigadas en el pasado de las nuevas propuestas vinculadas a la modernidad que nacieron con voluntad de ser seriadas y que encontraron en la arquitectura la oportunidad de hacerlo realidad.

En el plano teórico parecía haber un consenso mayoritario en el desempeño del trabajo del arquitecto en el interior. En la práctica, algunos arquitectos tenían acceso a muebles internacionales modernos a través de empresas extranjeras. En España, el mobiliario en serie llegaba a través de firmas como Stylclair, Artek, Thonet o Hermann Heydt. En otros casos, bien fuese por un interés creativo en el desarrollo del mueble o por la imposibilidad de acceder a aquellos modelos modernos, los arquitectos crearon mobiliario

Their contents offered a panorama of the situation of bewilderment and eclecticism that existed in those decades with respect to the interior and its furnishings. Some magazines showed the linking of furniture with styles and other historicist forms, together with some more contemporary pieces. This is the case of *Nuevas Formas*, which, besides publishing several articles with interiors, exposed its position on "Nuevas tendencias del mueble español" and "Muebles modernos y tendencias retrospectivas."¹⁵ Something similar happened in *Architecture*. Although most of the contents showed projects through images and text, the magazine published some reflective articles from 1918 on the interior panorama at that time, such as "El arte del hogar" and "El mobiliario de nuestras viviendas," among others.¹⁶ Others, such as *A.C.*, offered a modern positioning, as shown by the red lines that crossed out historicist spaces and the articles that collected GATEPAC's reflections on interiors, craftsmanship, or industrial production. Among them, "Elementos de la industria popular," "La evolución del interior," and "Un falso concepto del mobiliario moderno" stand out.¹⁷ *Viviendas and Obras*, also of modern line, showed a more open position.

This coexistence of trends and movements that appeared constantly during the decades of the 1920s and 1930s allows us to differentiate the pieces more rooted to the past from the new proposals linked to modernity that were born with the will to be serialized and that found in architecture the opportunity to make it a reality.

On the theoretical level, there seemed to be a majority consensus on the performance of the architect's work in the interior. In practice, some architects had access to modern international furniture through foreign companies. In Spain, mass-produced furniture came through firms such as Stylclair, Artek, Thonet, and Hermann Heydt. In other cases, either because of a creative interest in the development of furniture or because of the impossibility of accessing those modern models, architects created furniture

adecuado a la obra de arquitectura que necesitaban equipar. De modo que tuvo lugar un fenómeno de alumbramiento de nuevas piezas que no hubiera sido posible sin la cooperación del diseñador con la industria del mueble. Ejemplos de ello fueron las firmas Dámaso Azcue o la Viuda de José Ribas que trabajaron con miembros del GATEPAC o la empresa Rolaco que realizó modelos para arquitectos como Gutiérrez Soto o Feduchi.

Algunos programas funcionales favorecían más que otros la elaboración de nuevos tipos de muebles. Generalmente, los arquitectos aprovechaban encargos de carácter comercial o de ocio —como tiendas, bares y salas de baile—, para desarrollar este trabajo de diseño. Esta labor no fue llevada a cabo de manera generalizada, sino que puede distinguirse un grupo de protagonistas y pioneros que reflexionaron sobre los límites del proyecto de arquitectura y lo entendieron como una oportunidad para crear nuevos tipos de mobiliario moderno. A continuación, se analizan cinco casos de estudio ordenados por autor y por orden cronológico de las obras. Esta selección, que pretende ser una muestra del fenómeno que se describe y se estudia, se ha realizado teniendo en cuenta los contenidos de las revistas de arquitectura de la época analizadas.¹⁸

En primer lugar, cabe destacar la labor realizada por Carlos Arniches y Martín Domínguez, quienes dedicaron especial cuidado a adecuar su arquitectura desde el interior. Esta pareja de arquitectos realizó el proyecto interior de muchas de sus obras, entre otras, el café Granja 'El Henar,' la camisería Regent, la tienda de automóviles Ballot, los Albergues de carretera, el pabellón para la Residencia de Señoritas Estudiantes y de casas particulares como la situada en la calle Alfonso XII, número 24. Algunos de estos trabajos dieron lugar a piezas de mobiliario que fueron utilizadas también en obras posteriores —ya fuesen propias o de otros arquitectos—, y para las cuales fue fundamental el trabajo con empresas de mobiliario. Aunque habitualmente trabajaban con Mariano Espinosa, mueblista y propietario de Lisárraga, también colaboraron con otras empresas como Muebles de Arte y Estilo u Onrubia y Olmos, entre otros.¹⁹

suitable for the architectural work they needed to equip. Thus, a phenomenon of new pieces was born that would not have been possible without the cooperation of the designer with the furniture industry. Examples of this were the firms Dámaso Azcue and the widow of José Ribas, together with Rolaco, who made possible many of the pieces made by Spanish architects in their architectural works for their subsequent serialization and commercialization.

Some functional programs favored the development of new types of furniture more than others. Generally, architects took advantage of commissions of a commercial or leisurely nature, such as stores, bars, and dance halls, to develop this design work. This work was not carried out in a generalized manner, but a group of protagonists and pioneers can be distinguished who reflected on the limits of the architectural project and understood it as an opportunity to create new types of modern furniture. The following is an analysis of five case studies arranged by author and chronological order of the works. This selection, which is intended to be a sample of the phenomenon described and studied, was made considering the contents of the analyzed architectural magazines of the time.¹⁸

First of all, it is worth mentioning the work carried out by Carlos Arniches and Martín Domínguez, who took special care to adapt their architecture from the inside. This pair of architects carried out the interior design of many of their works, including the *Granja El Henar café*, the Regent shirt shop, the Ballot car store, the *Albergues de carretera*, the pavilion for the *Residencia de Señoritas Estudiantes*, and private houses such as the one located at 24 Alfonso XII Street. Some of these works gave rise to pieces of furniture that were also used in later works, whether their own or those of other architects, and for which the work with furniture companies was fundamental. Although Arniches and Domínguez usually worked with Mariano Espinosa, furniture maker and owner of Lisárraga, they also collaborated with other companies such as *Muebles de Arte y Estilo* and *Onrubia y Olmos*.¹⁹

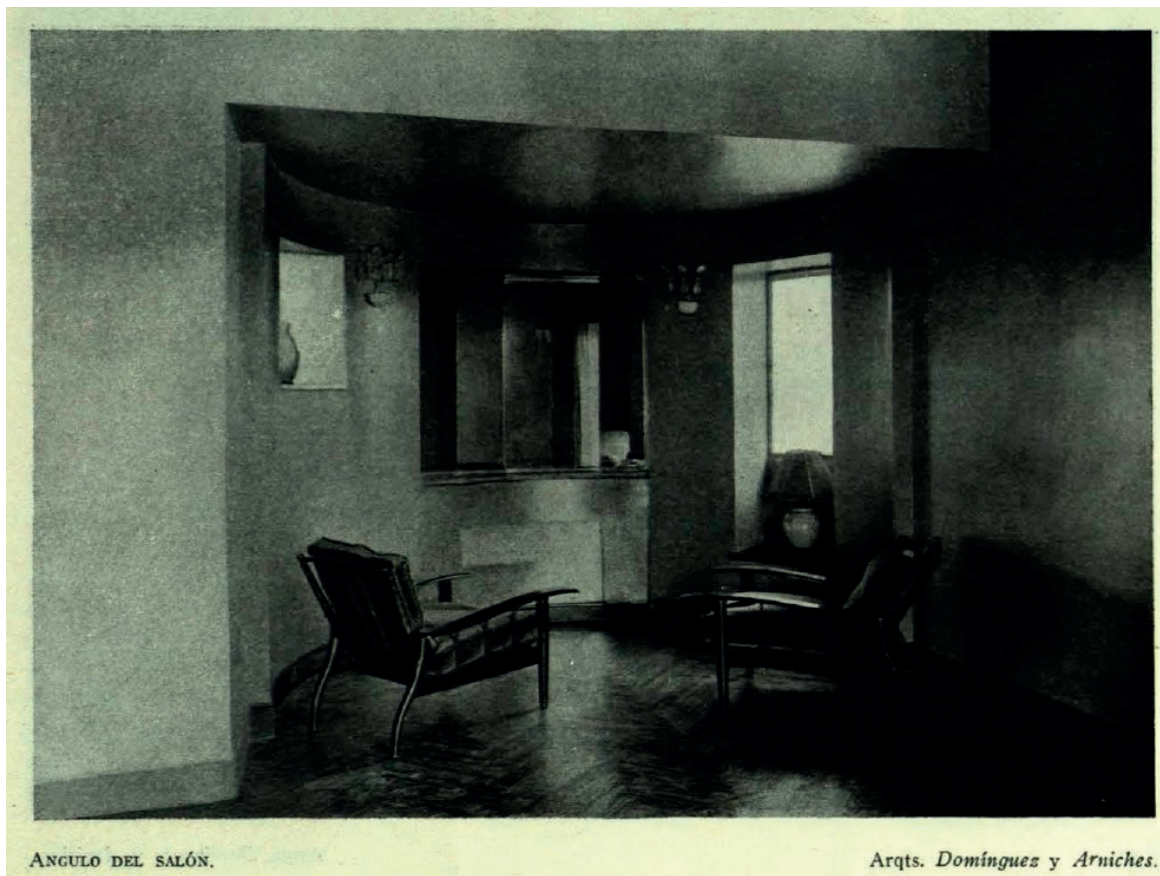
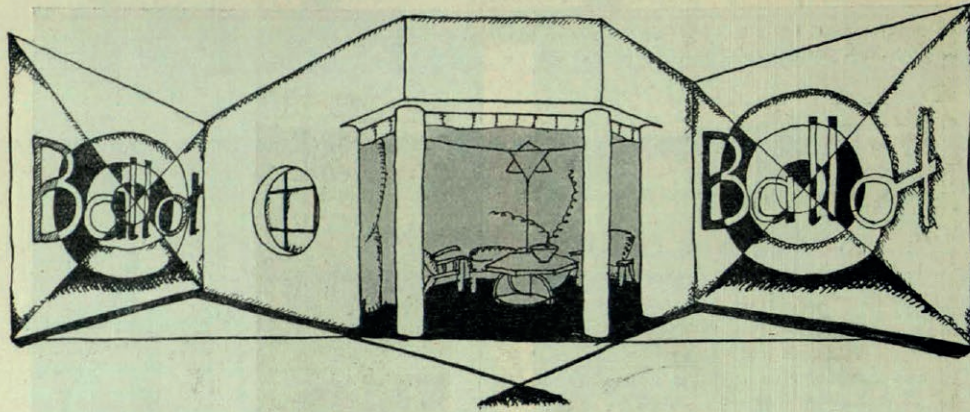


Figura 2. Carlos Arniches y Martín Domínguez, interior de la casa en el 24 de la calle Alfonso XII, publicado en *Arquitectura* (1927).

Figure 2. Carlos Arniches and Martín Domínguez, interior of the house at 24 Alfonso XII Street, published in *Arquitectura* (1927).

Los arquitectos realizaron la ampliación y reforma de la casa situada en el número 24 de la calle Alfonso XII para Edgar Neville.²⁰ Además de ser una de las primeras obras en las que intervino Arniches, adquirió especial importancia por su adecuación interior e "insólita decoración," marcando un punto de inflexión en su obra hacia la suavización de las formas.²¹ Para este proyecto realizaron una butaca de líneas estilizadas, sin ornamento y en color oscuro (Figura 2). Estas piezas fueron utilizadas, con mínimas modificaciones, también en otras obras: para la tienda de automóviles Ballot, de los mismos arquitectos, y para una obra de José M. Rivas Eulate (Figuras 3 y 4).²² Sin embargo, con

The architects carried out the extension and renovation of the house located at 24 Alfonso XII Street for Edgar Neville.²⁰ Besides being one of the first works in which Arniches intervened, it acquired special importance for its interior adaptation and "unusual decoration," marking a turning point in his work towards the softening of the expressionist tendency.²¹ For this project, Arniches and Domínguez made an armchair with stylized lines, without ornamentation and in a dark color, probably black mahogany (Figure 2). These pieces were also used, with minimal modifications, in other works: for the Ballot automobile store, by the same architects, and

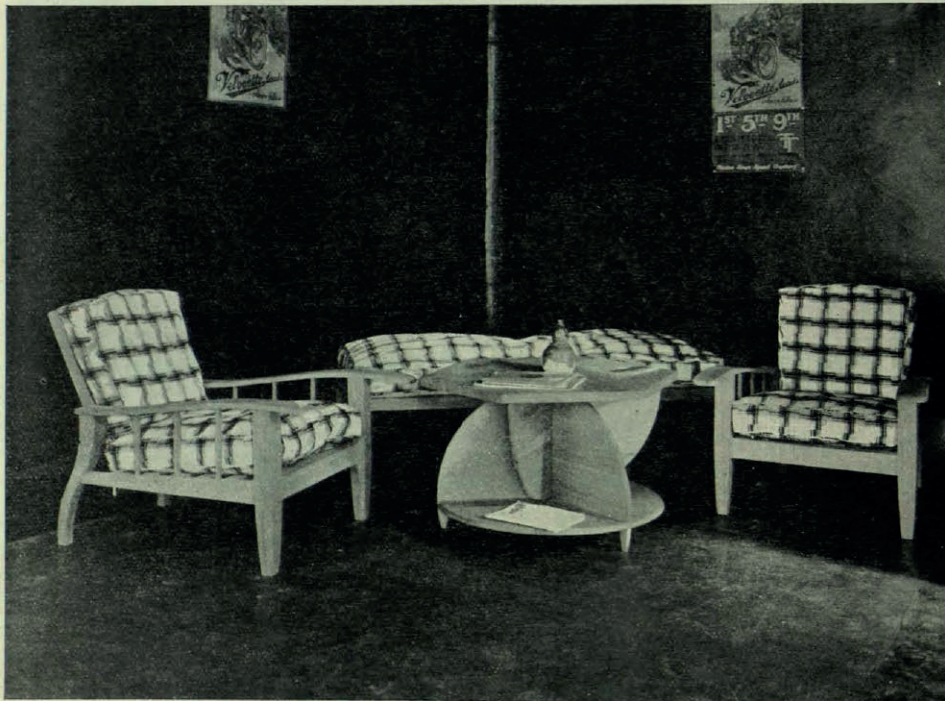


LA TIENDA DE AUTOMOVILES «BALLOT»
POR LOS MISMOS ARQUITECTOS

Por ser esta tienda para Exposición y venta de una marca de automóviles, hemos procurado, al realizar su disposición y decoración, que no

fuera más que eso, un simple fondo, y que por su forma, y color, en una gama gris, sirva para realzar y dar valor a los coches que se exponen, al mismo tiempo que es un anuncio atractivo.

En la primera copia, que es donde va la Exposición de automóviles, caben ampliamente tres



RECIBIMIENTO DE «BALLOT».

Arqts. Arniches y Domínguez.

Figura 3. Carlos Arniches y Martín Domínguez, tienda de automóviles Ballot, publicada en *Arquitectura* (1927).

Figure 3. Carlos Arniches and Martín Domínguez, the Ballot automobile store, published in *Arquitectura* (1927).



Figura 4. José M. Rivas Eulate, interior de una de sus viviendas, publicado en *Viviendas* (1932).

Figure 4. José M. Rivas Eulate, interior of one of his houses, published in *Viviendas* (1932).

respecto a la primera, es difícil saber cuál de las dos sillas era la original, según la información que recoge Diez-Pastor, ya que, aunque fue publicada en la revista *Arquitectura* en 1927, hay testimonios que indican que se realizó en 1925, dos años antes que la tienda de automóviles Ballot.²³

for a work by José M. Rivas Eulate (Figures 3 and 4).²² However, with respect to the first, it is difficult to know which of the two chairs was the original, according to the information collected by Diez-Pastor, since, although it was published in the magazine *Arquitectura* in 1927, there are testimonies that indicate that it was made in 1925, two years before the Ballot automobile store.²³

Esta última presentaba un reto a un problema de decoración e instalación de las tiendas, tal y como los propios arquitectos lo describían en el artículo dedicado a esta obra en *La Arquitectura y La Vida*.²⁴ Para la realización de este proyecto, los arquitectos debían adecuar el espacio para la venta y la exposición de automóviles.²⁵ En el espacio expositivo crearon una zona de espera para las visitas, al que denominaron salón,

The latter presented a challenge to a problem of decoration and installation of the stores, as the architects themselves described it in the article dedicated to this work in *La Arquitectura y La Vida*.²⁴ For the realization of this project, the architects had to adapt the space for the sale and exhibition of automobiles.²⁵ In the exhibition space, they created a waiting area for visitors, which they called

según puede apreciarse en los planos, y en el que situaron dos de las citadas butacas y una mesa, realizadas por los arquitectos. En este proyecto la silla era de madera clara y de formas más rectilíneas. En 1933, en la revista *Viviendas*, fue publicada de nuevo esta pieza, esta vez en la obra de un compañero, una casa del arquitecto José M. Rivas Eulate.²⁶ El artículo hacía hincapié en los materiales utilizados en el proyecto, por lo que, teniendo en cuenta esta información, es probable que el sillón fuera construido en roble.²⁷ Las formas se asemejaban a las de los modelos de la tienda de automóviles Ballot.

En 1929 los arquitectos ganaron el concurso de Albergues de Carretera, convocado por el Patronato Nacional de Turismo.²⁸ También en este ambicioso proyecto, los arquitectos se preocuparon de adecuar el interior, incluso, diseñando alguna de las piezas de mobiliario que no solo se utilizaría en otras obras de la década, sino que volvería a ser producida en el siglo XXI. En concreto, se trata de la butaca Domínguez y una versión de la silla Arniches, utilizadas también en 1933 para equipar el nuevo pabellón de la Residencia de Señoritas (Figuras 5 y 6).²⁹ En esta obra, realizada por Arniches en solitario para la Junta para Ampliación de Estudios, el proyecto tenía una mayor envergadura por adecuarse a los intereses pedagógicos de la institución.³⁰ Además de la propuesta arquitectónica y de la inclusión de unas piezas móviles, implicaba un trabajo de arquitectura interior realizado *ad hoc*. El mobiliario, concebido como un único elemento multifuncional ligado a la arquitectura, se complementaba en cada habitación con una silla y sillón de madera, ambos tapizados con una tela de tono claro y con una marcada línea moderna.³¹

La autoría de ambas piezas es atribuida tanto a Arniches como a Domínguez, como así lo ha puesto de manifiesto la empresa Punt Mobles que ha reproducido recientemente estas butacas.³² Sin embargo, los asientos han sido denominados cada uno con el nombre de uno de los dos. Tal y como aparecía en el catálogo de la firma, estos muebles son la silla Arniches y la butaca Domínguez. Y quizás el nombre

the lounge, as can be seen in the plans, and in which they placed two of the aforementioned armchairs and a table, made by the architects. In this project, the chair was made of light wood and had a more rectilinear shape. In 1933, in the magazine *Viviendas*, this piece was published again, this time in the work of a colleague, a house by the architect José M. Rivas Eulate.²⁶ The article emphasized the materials used in the project, so, considering this information, it is likely that the armchair was built of oak.²⁷ The shapes resembled those of the models in the Ballot automobile store.

In 1929, the architects won the competition for roadside hostels, organized by the *Patronato Nacional de Turismo*.²⁸ Also in this ambitious project, the architects were concerned with adapting the interior, even designing some of the pieces of furniture that would not only be used in other works of the decade but was produced again in the 21st century, specifically the Domínguez armchair and a version of the Arniches chair, also used in 1933 to furnish the new pavilion of the *Residencia de Señoritas* (Figures 5 and 6).²⁹ In this work, made by Arniches alone for the *Junta para Ampliación de Estudios* (Committee for Extension of Studies and Scientific Research), the project had a greater scope because it was adapted to the pedagogical interests of the institution.³⁰ In addition to the architectural proposal and the inclusion of some mobile pieces, it involved a work of interior architecture carried out *ad hoc*. The furniture, conceived as a single multifunctional element linked to the architecture, was complemented in each room with a wooden chair and armchair, both upholstered with a light-colored fabric and with a marked modern line.³¹

The authorship of both pieces is attributed to both Arniches and Domínguez, as has been shown by the company *Punt Mobles*, which has recently reproduced these armchairs.³² However, the seats have each been named after one of the two. As it appeared in the catalog of the firm, these pieces of furniture are the Arniches chair and the Domínguez armchair. The names may correspond

puede corresponder con la autoría, pues en otros textos sobre los albergues de carreteras, Domínguez aparece como autor de la butaca. Las dos piezas han sido reeditadas en madera de haya, acabada en su color natural, blanqueada o teñida en wengué por la empresa.³³

En marzo de 1930, José Manuel Aizpurua publicaba en la revista *La Gaceta Literaria* su artículo "¿Cuándo habrá arquitectura?" considerado uno de los textos más críticos con la arquitectura de la época.³⁴ En este texto, el guipuzcoano defendía el trabajo del arquitecto como diseñador de muebles.³⁵ El artículo, que podría entenderse entonces como una respuesta a las citadas calificaciones vertidas sobre el autor, se convirtió, además, en una reflexión sobre la profesión del arquitecto y su papel en la sociedad.³⁶ Rechazando las etiquetas sobre la especialización en distintos planos de la disciplina, Aizpurúa defendió la visión integral del arquitecto, al que definió como "arquitecto práctico," una figura que posee una visión más completa y rica de la realidad, dirigida hacia un mismo fin.

Aizpurua había creado su *Studio* junto con su compañero Joaquín Labayen en 1927. Ambos desarrollaron muchas obras en las que la adecuación de interiores había sido especialmente cuidada y esta manera de hacer se había convertido en una postura vital desde el inicio.³⁷ El diseño de mobiliario y su distribución en el interior formaban parte de su compromiso como arquitectos y así lo demostraron en la realización de los sucesivos proyectos.³⁸ Entre ellos, destaca la Pastelería y Salón de degustación Sacha realizada en San Sebastián en 1930. Desde el exterior, a través del escaparate-mirador, se podía apreciar cómo el espacio estaba organizado en dos zonas diferentes atendiendo a su uso. Por un lado, se encontraba el espacio de venta del producto y, por otro, el de degustación.

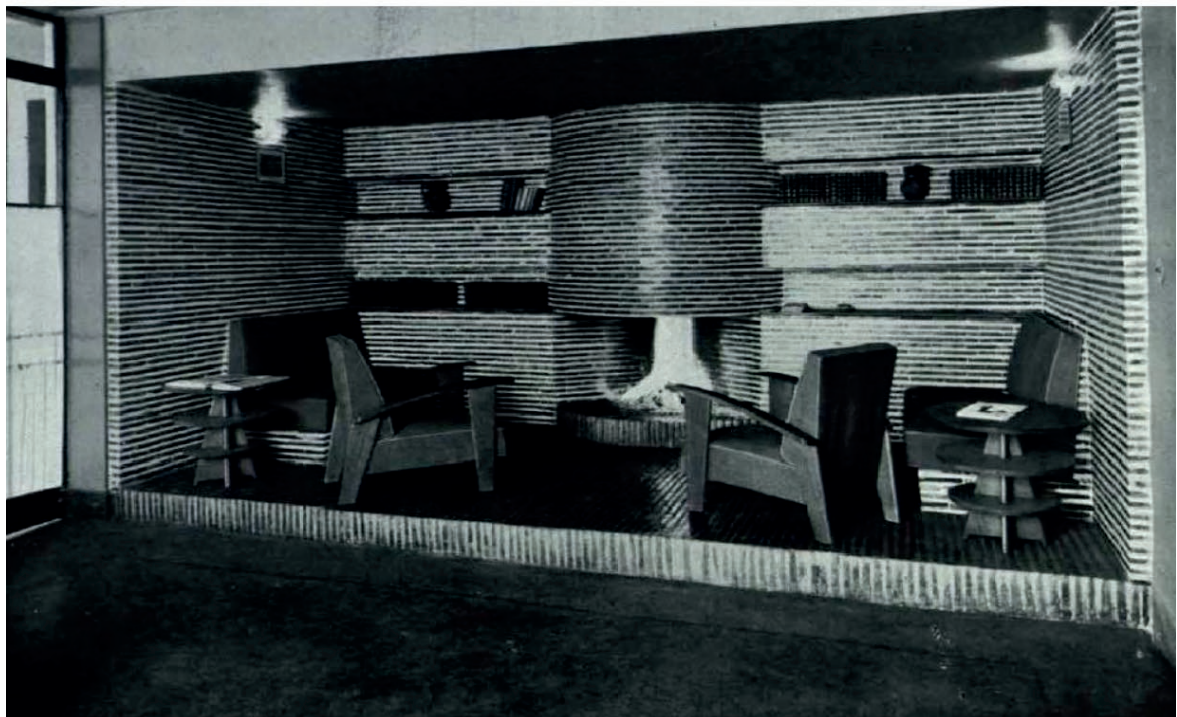
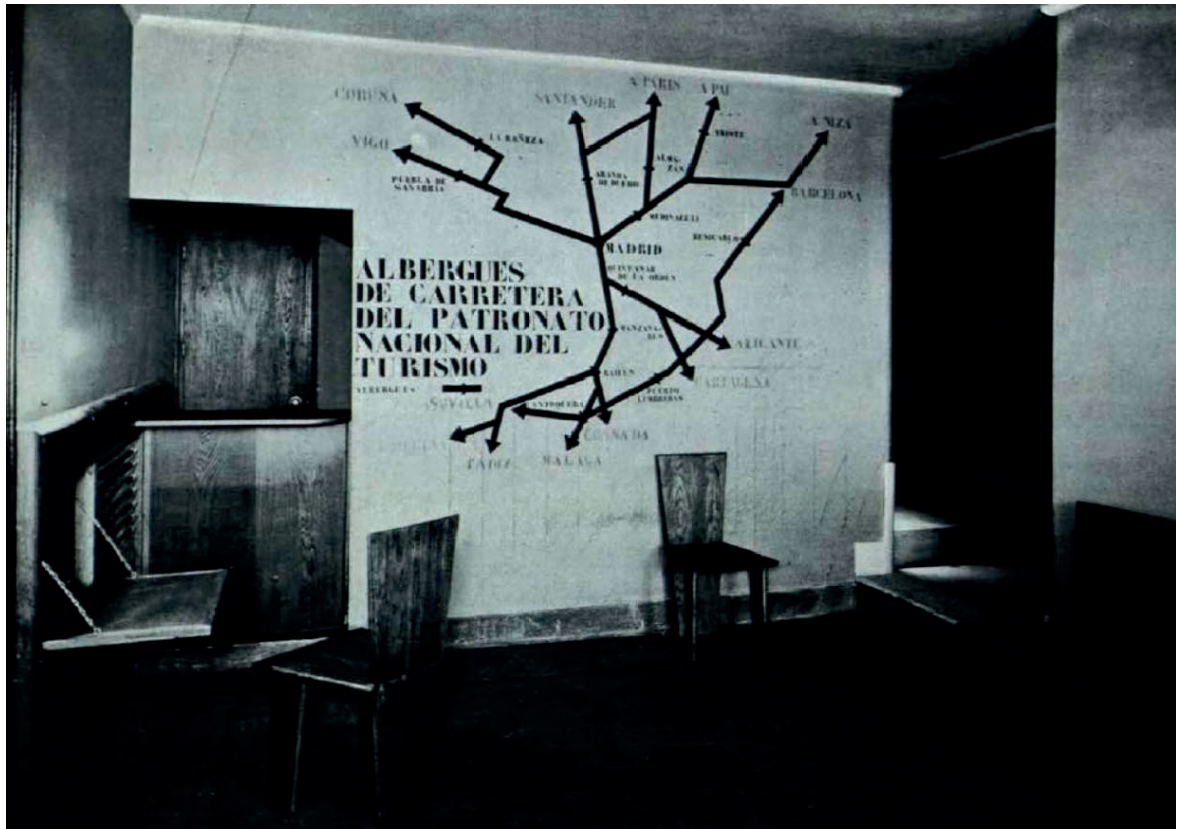
El proyecto interior reforzaba la propuesta de arquitectura y se adaptaba tanto al espacio exterior como al interior, a través de la utilización de distintos materiales. Aizpurua y Labayen diseñaron una silla en tubo de acero con influencias de otros modelos

to the authorship, since in other texts on the motel Domínguez appears as the author of the armchair. The two pieces have been re-edited in beech wood, finished in its natural color, bleached, or stained in wenge by the company.³³

In March 1930, José Manuel Aizpurua published his article "¿Cuándo habrá arquitectura?" in the magazine *La Gaceta Literaria*, considered one of the most critical texts on architecture at the time.³⁴ In this text, the Guipuzcoan defended the work of the architect as a furniture designer.³⁵ The article, which could then be considered a response to the aforementioned qualifications of the author, also became a reflection on the profession of the architect and his role in society.³⁶ Rejecting labels about specialization in different planes of the discipline, he defended the integral vision of the architect, whom he defined as a "practical architect," a figure who possesses a more complete and richer vision of reality, directed towards the same end.

Aizpurua created his *Studio* together with his partner Joaquín Labayen in 1927. Both of them developed many works in which the interior design had been especially careful, and this way of doing had become a vital position from the beginning.³⁷ The design of furniture and its distribution in the interior were part of their commitment as architects, and they demonstrated it in the realization of successive projects.³⁸ Among them, the Sacha Pastry Shop and Tasting Room, built in San Sebastian in 1930, stands out. From the outside, through the window viewpoint, one could see how the space was organized into two different areas according to their use. On the one hand, there was the product sales area and, on the other, the tasting area.

The interior project reinforced the architectural proposal and adapted to both the exterior and interior spaces through the use of different materials. Aizpurua and Labayen designed a tubular steel chair, with influences from other international models, with padded seat, backrest, and armrests in the



Figuras 5. Carlos Arniches y Martín Domínguez. Interiores del albergue de Manzanares con la butaca Domínguez y una silla similar a la diseñada para la Residencia de Señoritas, publicados en *Arquitectura* (1931).

Figure 5. Carlos Arniches and Martín Domínguez, interiors of the Manzanares hostel with the Domínguez armchair and a chair similar to the one designed for the *Residencia de Señoritas*, published in *Arquitectura* (1931).

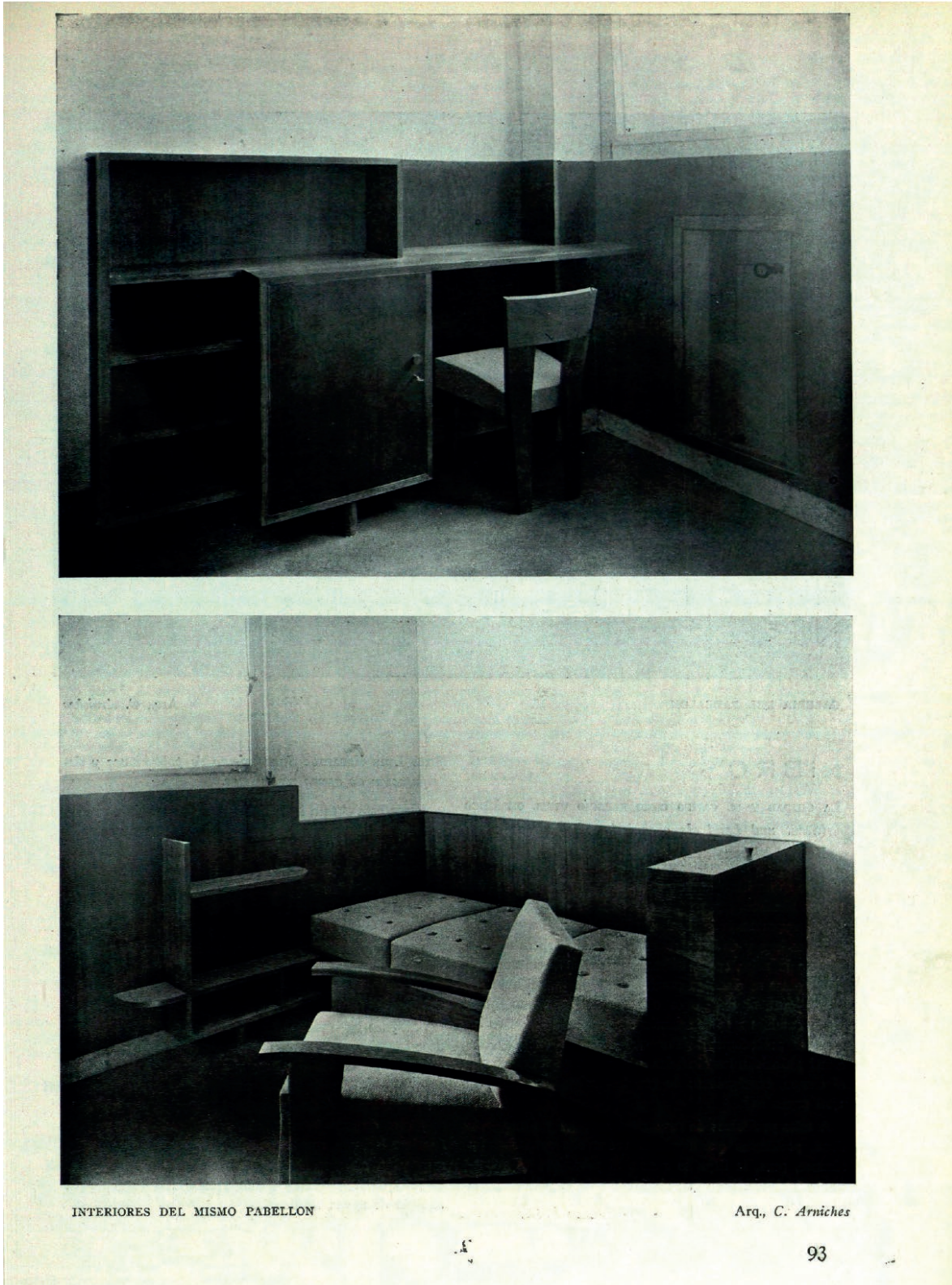


Figura 6. Carlos Arniches, dos imágenes de la habitación de la Residencia de Señoritas Estudiantes con la silla Arniches y la butaca Domínguez, publicadas en *Arquitectura* (1933).

Figures 6. Carlos Arniches, two images of the room of the *Residencia de Señoritas Estudiantes* with the Arniches chair and the Domínguez armchair, published in *Arquitectura* (1933).



Figura 7. José Manuel Aizpurua y Joaquín Labayen, interior de la Pastelería y Salón de Degustación Sacha, publicado en A.C. (1931).

Figure 7. José Manuel Aizpurua and Joaquín Labayen, interior of the Sacha Pastry Shop and Tasting Room, published in A.C. (1931)..

internacionales, con asiento, respaldo y apoyabrazos acolchados en las piezas situadas en el salón de degustación, y de mimbre en las ubicadas en la terraza (Figura 7).³⁹ Ambos modelos fueron producidos por la empresa de muebles guipuzcoana Dámaso Azcue. Los autores eran miembros activos del GATEPAC, al que donaron la autoría intelectual de las piezas que crearon. Por este motivo, fueron comercializadas en el local del GATCPAC. Sus muebles equiparon proyectos de arquitectura situados en diferentes lugares del país. Los documentos (facturas y recibís) encontrados en el Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya muestran que la silla fue adquirida por el Club Natación Barcelona y otros particulares (Señor Saslavsky, Dr. Conill, Sr. Llobet, Sr. Juan Thoux), siendo no solo un modelo innovador en cuanto a forma, sino también con vocación de estándar.⁴⁰

pieces located in the tasting room, and wicker in those located on the terrace (Figure 7).³⁹ Both models were produced by Gipuzkoa-based furniture company Dámaso Azcue. The authors were active members of GATEPAC, to which they donated the intellectual authorship of the pieces they created. For this reason, they were sold on the GATCPAC premises. Their furniture was used in architectural projects in different parts of the country. The documents (invoices and receipts) found in the Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya show that the chair was acquired by the Barcelona Swimming Club and other private individuals (Mr. Saslavsky, Dr. Conill, Mr. Llobet, Mr. Juan Thoux), being not only an innovative model in terms of form, but also with a standard vocation.⁴⁰

Poco después, en 1933, Luis Gutiérrez Soto publicaba en la revista *Obras* su visión sobre el trabajo del arquitecto y el espacio interior, ámbito desarrollado en ese momento por decoradores, mueblistas e instaladores de tiendas y poco conocido para la profesión hasta entonces.⁴¹ Sin embargo, reivindicaba su necesaria participación puesto que, según explicaba el arquitecto, en una obra interior era también necesario solucionar aspectos relacionados con la construcción y el espacio arquitectónico, como los vinculados a la estructura o las instalaciones, las circulaciones, el programa y distribución espacial según las funciones. Por tanto, no se trataba de un trabajo de decoración, entendida generalmente como adecuación formal de lo que se ve, sino de un valor intangible, pero fundamental en el proyecto, que se percibe en el uso.

Son numerosas y ampliamente publicadas en las revistas de la época las obras realizadas por este arquitecto en el campo de arquitectura interior, dirigidas al ámbito del ocio. Entre ellas, destaca el Bar Chicote, instalación emblemática y que perdura hasta el día de hoy como Museo Chicote, por su relación con el espacio y su propuesta de desarrollo interior. Gutiérrez Soto organizó el local en dos zonas diferenciadas, aunque espacialmente ligadas; aspecto que definiría también el proyecto interior y de mobiliario. Creó un mueble continuo que bordeaba todo el local que, en la zona de acceso, destinada a cafetería, tomaba forma de banco corrido. En la zona interior, el mobiliario se convertía en elemento de separación entre las estancias, en barra de bar y en zona de "cabinas."⁴² Este conjunto culminaba en un elemento de separación entre los dos espacios que, paradójicamente, los unía, pues formaba parte del gran zócalo y se conectaba con el banco corrido. El mueble continuo envolvía el espacio en el que se disponía, además, otro tipo de mobiliario 'móvil': sillas y mesas.

La diferenciación de zonas era potenciada por el mobiliario, diseñado en claves distintas para cada espacio, definiendo así los ambientes. En la parte más cercana a Gran Vía, el arquitecto dispuso mesas de madera

Shortly afterwards, in 1933, Luis Gutiérrez Soto published in the magazine *Obras* his vision on the work of the architect and the interior space, a field developed at that time by decorators, furniture designers, and store fitters and little known to the profession until then.⁴¹ However, he claimed his necessary participation since, as the architect explained, in an interior work it was necessary to solve aspects related to construction and architectural space, such as those linked to the structure or installations, circulations, program, and spatial distribution according to functions. Therefore, it was not a work of decoration, generally understood as formal adequacy of what is seen, but of an intangible but fundamental value in the project, which is perceived in use.

Numerous and widely published in the magazines of the time are the works carried out by this architect in the field of interior architecture, aimed at the field of leisure. Among them, the Chicote Bar stands out, an emblematic installation that survives to this day as the Chicote Museum, due to its relationship with the space and its interior development proposal. Gutiérrez Soto organized the premises into two different areas, although spatially linked—an aspect that would also define the interior design and furniture. He created a continuous piece of furniture that bordered the entire space. In the access area, intended for the cafeteria, the furniture took the form of a continuous bench. In the interior area, the furniture became an element of separation between the rooms, a bar and a "booth" area.⁴² This set culminated in an element of separation between the two spaces that, paradoxically, united them, as it was part of the large plinth and was connected to the continuous bench. The continuous piece of furniture enveloped the space in which there were also other types of "mobile" furniture: chairs and tables.

The differentiation of areas was enhanced by the furniture, designed in different keys for each space, thus defining the environments. In the part closest to Gran Vía, the architect arranged



Figura 8. Luis Gutiérrez Soto, interior del Bar Chicote, publicado en *Arquitectura* (1931).

Figure 8. Luis Gutiérrez Soto, interior of Bar Chicote, published in *Arquitectura* (1931).

chapada y sillas de tubo de acero cromado, con respaldo y asiento tapizados en tela, diseño de Gutiérrez Soto (Figura 8). Como contrapunto de las sillas de madera, de líneas más clásicas, que amueblaban la zona interior, estas sillas respondían a patrones modernos no solo por su forma sino también por su material y procesos de producción. En concreto, la realización de estas piezas fue llevada a cabo por la casa Rolaco, que las produjo en 1931, lo que permitió su seriación, amueblando otras obras como el café Aquarium, también de Gutiérrez Soto (Figura 9).⁴³ En este proyecto, las sillas Chicote fueron utilizadas en la terraza, con asiento y respaldo de junco, tal y como recogen algunas fotografías de la época.

veneered wood tables and chrome-plated tubular steel chairs, with back and seat upholstered in fabric (Figure 8). As a counterpoint to the wooden chairs, with more classical lines, which furnished the interior area, these chairs responded to modern patterns not only in their shape but also in their material and production processes. The production of these pieces was carried out by Rolaco, which produced them in 1931, which allowed them to be serialized, furnishing other works such as the Aquarium café, also by Gutiérrez Soto (Figure 9).⁴³ In this project, the Chicote chairs were used on the terrace, as some photographs from the time show.

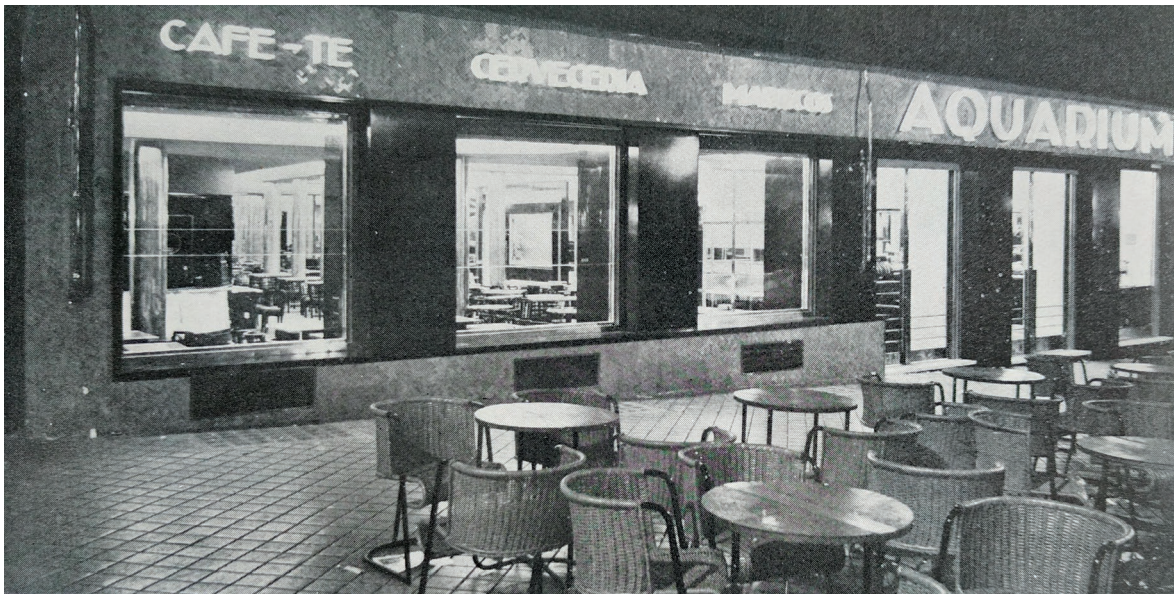


Figura 9. Luis Gutiérrez Soto, terraza del café Aquarium con las sillas Chicote, publicadas en *Obras* (1933).

Figure 9. Luis Gutiérrez Soto, terrace of the Aquarium café with the Chicote chairs, published in *Obras* (1933).

Otro arquitecto español vinculado desde sus inicios al ámbito del mueble fue Luis M. Feduchi. A través no solo de sus obras, sino también de sus escritos se consolidó como figura cardinal en la instauración del diseño de mobiliario en España.⁴⁴ Desde sus primeros proyectos consideró el mobiliario como “una disciplina inseparable de la arquitectura.”⁴⁵ Pero, además, la entendió como una competencia del arquitecto. En palabras del propio Feduchi: “La decoración es una hija de la arquitectura y deben ser arquitectos los que la hagan, porque cuentan con unos conocimientos específicos de la materia... yo creo que el arquitecto debe ser decorador por su propio prestigio, ya que, al proyectar, en el mismo momento de concebir un edificio se ha de pensar en los más mínimos detalles del moblaje y decoración, distribuir aquellos racional y funcionalmente, y cuidar mucho de la iluminación y la pintura.”⁴⁶

Estas palabras expresan de manera ilustrativa el proyecto del edificio Capitol, realizado por el arquitecto junto a su compañero Vicente Eced en 1933. La obra consistió en la realización del edificio y su mobiliario, y

Another Spanish architect, linked from the beginning to the field of furniture, was Luis M. Feduchi. Through not only his works but also his writings, he established himself as a cardinal figure in the establishment of design in Spain.⁴⁴ From his first projects, he considered furniture as “a discipline inseparable from architecture.”⁴⁵ But he also understood it as a competence of the architect. In Feduchi’s own words: “Decoration is a daughter of architecture and it should be architects who do it, because they have specific knowledge of the subject... I believe that the architect should be a decorator for his own prestige, since, when designing, at the very moment of conceiving a building he must think about the smallest details of furniture and decoration, distribute them rationally and functionally and take great care of the lighting and painting.”⁴⁶

These words illustratively express the project of the Capitol building, carried out by the architect together with his partner Vicente Eced in 1933. The work consisted in the realization of the building



Figura 10. Luis Feduchi y Vicente Eced, imágenes de un departamento y del café del edificio Capitol, publicadas en *Nuevas Formas* (1935).

Figure 10. Luis Feduchi and Vicente Eced, image of an apartment and café in the Capitol building, published in *Nuevas Formas* (1935).

de ella se hicieron eco publicaciones periódicas como *Nuevas Formas* o *Arquitectura*, o prensa como *ABC*.⁴⁷ El mobiliaje diseñado por Feduchi había sido ideado para formar parte de una obra integral. En ese proceso fue fundamental la colaboración del arquitecto con distintas empresas de mobiliario, como Santamaría, Crowner, Lledó y Rolaco-Mac, que permitieron entre todas crear distintos ambientes y estilos, según el programa y sus funciones, dotando al edificio de una imagen unitaria del conjunto (Figura 10).⁴⁸ Sin embargo, a pesar de que, como recoge Selina Blasco: “El proyecto de mobiliario del edificio Capitol supone el máximo desarrollo de la concepción del mueble ligado a la arquitectura,” algunas de aquellas piezas del mobiliario fueron seriadas y empleadas en obras de otros arquitectos como el Hotel R. Pastor de Esteban de la Mora.⁴⁹ Esto fue posible gracias a sus formas modernas y a su método de construcción.⁵⁰

and its furniture and was echoed by periodicals such as *Arquitectura* and *Nuevas Formas*, as well as newspapers such as *ABC*.⁴⁷ The furniture designed by Feduchi had been conceived to form part of an integral work. In this process, the architect’s collaboration with different furniture companies, such as Santamaría, Crowner, Lledó, and Rolaco-Mac, was fundamental, allowing all of them to create different environments and styles, according to the program and its functions, giving the building a unitary image of the whole (Figure 10).⁴⁸ However, despite the fact that, as Selina Blasco states, “The furniture project for the Capitol building represents the maximum development of the conception of furniture linked to architecture,” some of those pieces of furniture were serialized and placed in other architectural works.⁴⁹ This was possible thanks to its modern forms and construction method.⁵⁰



Figura 11. Esteban de la Mora, interior del Hotel de R. Pastor en Madrid con los muebles diseñados por Luis M. Feduchi para el edificio Capitol, publicado en *Viviendas* (1933).

Figure 11. Esteban de la Mora, interior of the Hotel de R. Pastor in Madrid with furniture designed by Luis M. Feduchi for the Capitol building, published in *Viviendas* (1933).

En concreto, el Hotel R. Pastor se amueblaría con algunas de las piezas diseñadas por Feduchi para el Capitol en Madrid en el año 1933 (Figura 11).⁵¹ El arquitecto Esteban de la Mora se decantó por algunos de los diseños del emblemático edificio madrileño —producidos por la casa Lledó— para la zona de estar, como la silla para el salón de café o la de los departamentos. Cabe resaltar que, a pesar de introducir los diseños en la arquitectura, en ambos casos se produjo una matización en su acabado que, aunque no afectó a la estructura y forma, sí a su acabado, ya que fueron terminadas en un tapizado diferente al original. Lo que denota, por otra parte, que en algunos casos existía una cierta capacidad de adaptación de estos muebles a la arquitectura.

CONCLUSIONES

A través de estos ejemplos de proyectos de arquitectos españoles, es posible apreciar que la realización del mobiliario para determinadas obras de arquitectura se convierte en una oportunidad para la creación de nuevos modelos de mueble moderno en España. Parece interesante destacar que los arquitectos que realizaron estas obras nacieron entre 1895 y 1902 (Arniches 1895, Domínguez 1897, Labayen 1900, Aizpurua 1902, Gutiérrez Soto 1900, Feduchi 1901 y Eced 1902), aspecto que indica que su periodo de juventud y de inicio de su carrera profesional se producen en la década de 1920, en el arranque de la modernidad. Esta circunstancia provoca el interés por las corrientes internacionales y por el desarrollo de aspectos como el mobiliario, desde un punto de vista diferente, como un objeto potencialmente repetible en serie.

A pesar de su inicial dependencia con obras de arquitectura concretas, la coherencia formal vinculada a las formas procedentes de Europa, entendidas como un lenguaje universal (pureza y estilización de líneas, eliminación de ornamento, ligereza, etc.), permitía que los muebles adquirieran una autonomía que les facilitaba su inclusión en otros proyectos. Asimismo, el uso de nuevos materiales y métodos de producción innovadores, gracias a las colaboraciones de los arquitectos

Specifically, the Hotel R. Pastor would be furnished with some of the pieces designed by Feduchi for the Capitol in Madrid in 1933 (Figure 11).⁵¹ The architect Esteban de la Mora opted for some of the designs of the emblematic Madrid building —and produced by the Lledó house— for the living area, such as the chair for the coffee lounge or the one for the apartments. It should be noted that, despite introducing the designs into the architecture, in both cases, there was a nuance in their finish that, although it did not affect the structure and shape, they were finished in an upholstery different from the original, which shows that in some cases there was a certain ability to adapt these pieces of furniture to the architecture.

CONCLUSIONS

Through these examples of projects by Spanish architects, it is possible to appreciate that the realization of furniture for certain works of architecture becomes a confirmation of the opportunity that it meant for the creation of new models of modern furniture, also in Spain. It is interesting to note that the architects who designed these works were born between 1895 and 1902 (Arniches 1895, Domínguez 1897, Labayen 1900, Aizpurua 1902, Gutiérrez Soto 1900, Feduchi 1901, and Eced 1902), an aspect that indicates that their youth and professional beginnings took place in the 1920s, at the start of modernity. This circumstance provokes their interest in international trends and in the development of aspects such as furniture, from a different point of view, as a potentially repeatable object in series.

Despite its initial dependence on specific works of architecture, the formal coherence linked to European forms, understood as a universal language (purity and stylization of lines, elimination of ornamentation, lightness, etc.), allowed furniture to acquire an autonomy that facilitated its inclusion in other projects. Likewise, the use of new materials and innovative production methods, thanks to the architects' collaborations

con empresas (como Rolaco-Mac, Dámaso Azcue, entre otras), hicieron posible la seriación de los muebles desde un punto de vista técnico. No obstante, este fenómeno no se limitaba a piezas elaboradas mediante sistemas de producción modernos e industriales, sino que también tenía lugar con muebles construidos de manera artesanal.

No debe ser pasado por alto el tipo de mueble que eligieron para incorporar en otros proyectos. La relación y la subordinación que el mueble, en términos generales, tiene con la arquitectura, no se produce de igual modo con la silla, que mantiene su autonomía, a diferencia de otros muebles como los destinados al almacenamiento.⁵² Por otro lado, la silla, a diferencia de las otras tipologías, depende de unas variantes que condicionan su forma de manera evidente. Su morfología debe adaptarse al cuerpo humano y a sus dimensiones, tratando de proporcionar el mayor confort y comodidad posible al usuario. Para ello, entran en juego materiales, altura del asiento, medidas del respaldo, proporciones y, en definitiva, una serie de aspectos que determinan su forma, otorgándole gran autonomía. Además, la condición de movilidad, más acusada en la silla que en otros muebles, refuerza esta idea de elemento independiente que puede situarse en cualquier lugar, incluso en otras obras. Posiblemente por todas estas razones, las sillas analizadas se convirtieron en piezas *standard*, llegando a equipar otra arquitectura.

Por otro lado, como se ha visto, el programa del proyecto es un aspecto importante. La diferencia entre España y Europa radicaba en la tipología de la obra de la que nacía el mueble. En el extranjero las piezas de diseño procedían también de espacios expositivos. Eran obras de vida breve que por definición trataban de proponer nuevas formas, ya que representaban el progreso de un país en un momento determinado. Sin embargo, en España en las décadas de 1920 y 1930 esto se producía principalmente en obras de arquitectura que se caracterizaban por tener una vida más dilatada. Aunque el origen resultaba distinto, el proceso, sin embargo, finalizaba en el mismo lugar. Y es que el mobiliario producido en aquellos años tenía un fin muy claro que consistía en la mejora de los espacios para habitar y la

with companies (e.g., Rolaco-Mac and Dámaso Azcue), made it possible to serialize furniture from a technical point of view. However, this phenomenon was not limited to pieces elaborated through modern and industrial production systems, but also took place with handcrafted furniture.

The type of furniture the architects chose to incorporate into other projects should not be overlooked. The relationship and subordination that furniture, in general terms, has with architecture do not occur in the same way with the chair, which maintains its autonomy.⁵² On the other hand, the chair, unlike the other typologies, depends on variants that condition its form in an evident way. Its morphology must adapt to the human body and its dimensions, trying to provide the greatest possible comfort and convenience to the user. To this end, materials, seat height, backrest dimensions, proportions, and, in short, a series of aspects that determine its shape come into play, giving it great autonomy. In addition, the mobility condition, more pronounced in the chair than in other furniture, reinforces this idea of an independent element that can be placed anywhere, even in other works. Possibly for all these reasons, the chairs analyzed became standard pieces, even equipping other architecture.

On the other hand, as we have seen, the project program is an important aspect. The difference between Spain and Europe lay in the typology of the work from which the furniture was born. Abroad, the design pieces came also from exhibition spaces. They were short-lived works that by definition tried to propose new forms, since they represented the progress of a country at a given time. In Spain, however, this occurred directly in works of architecture that were characterized by a longer life. Although the origin was different, the process ended in the same place. The furniture produced in those years had a very clear purpose, which was to improve living spaces, which were changing and, reciprocally,

adecuación a las nuevas formas de arquitectura, que estaban cambiando y que, de manera recíproca, influía poderosamente en el desarrollo del mueble.

La influencia y relación entre arquitectura y mueble es constante e indisoluble en este momento de cambio. Y su estudio en la teoría y en la práctica así lo confirman, tanto dentro como fuera de España. El arquitecto se convierte en el protagonista de este proceso, que tan bien recogen las revistas de la época. Ante la necesidad, el arquitecto ocupó un papel esencial en el desarrollo del diseño moderno, tanto de la arquitectura como del mobiliario. Sin embargo, aunque esta situación exigía piezas *standard* que se ajustasen a los métodos de producción de la industria y a las formas y funciones que exigía la nueva arquitectura, el arquitecto desarrolló durante las décadas de 1920 y 1930 piezas de mobiliario creadas para una arquitectura concreta que, posteriormente, fueron convertidas en modelos óptimos para equipar los interiores modernos, como se ha visto en los ejemplos analizados. De este modo, el arquitecto se convirtió en creador de modelos tipo, piezas formalmente definidas y diseñadas para desarrollar una función específica, pero que, sin embargo, habían nacido para amueblar un espacio singular, formando parte de una obra integral.

Notas y Referencias

- ¹ Sigfried Giedion, *La Mecanización toma el mando* (Barcelona: Gili, 1978), 491.
- ² En las décadas 1920 y 1930, existía un eclecticismo en materia del mueble, debido a la convivencia de distintas corrientes (estilos históricos, Art Déco y modernidad). Por un lado, se encontraba el mobiliario vinculado a líneas historicistas, realizado con materiales tradicionales como la madera y con formas ornamentadas. Por otro, se abría paso el mobiliario moderno que, tal y como recogen autores como Adolf Loos, Le Corbusier, Marcel Breuer o Walter Gropius en sus escritos, se caracterizaba por la simplicidad formal, la funcionalidad y la producción en serie (aspecto posible, en algunos casos, debido al uso de nuevos materiales como el tubo de acero.) El arquitecto comienza entonces a experimentar, teniendo en cuenta estas variables, con nuevos tipos de mueble y con el apoyo de empresas que ven en este proceso una oportunidad de mercado. Las obras de arquitectura, tanto efímeras como permanentes, se convierten en el escenario idóneo para ensayar nuevos modelos, adecuados a la nueva arquitectura y potencialmente repetibles. El mobiliario estándar surge, aunque en los inicios sin éxito, como una manera de democratizar el mobiliario funcional, teóricamente más económico, con la voluntad de llegar a un mayor número de gente.

had a powerful influence on the development of furniture.

The influence and relationship between architecture and furniture are constant and indissoluble at this time of change. And their study in theory and practice confirms this, both within and outside Spain. The architect becomes the protagonist of this process, which is well recorded in the magazines of the time. Faced with the need the architect played an essential role in the development of modern design, both architecture and furniture. However, although this situation demanded standard pieces that conformed to the production methods of industry and to the forms and functions demanded by the new architecture, the architect during the 1920s and 1930s developed furniture pieces created for a specific architecture that were subsequently converted into optimal models for equipping modern interiors. In this way, the architect became, almost without realizing it, the creator of type models, formally defined pieces designed to develop a specific function, but which, nevertheless, had been created to furnish a singular space, forming part of an integral work.

Notes and References

- ¹ Sigfried Giedion, *La Mecanización toma el mando* (Barcelona: Gili, 1978), 491.
- ² In the 1920s and 1930s, there was an eclecticism in furniture, due to the co-existence of different trends (historical styles, Art Deco, and modernity). On the one hand, there was furniture linked to historicist lines, made with traditional materials such as wood and with ornate shapes. On the other hand, modern furniture was making its way, whose characteristics, as authors such as Adolf Loos, Le Corbusier, Marcel Breuer, or Walter Gropius mentioned in their writings, included formal simplicity, functionality, and mass production (an aspect made possible, in some cases, by the use of new materials such as steel tubing). The architect then begins to experiment, considering these variables, with new types of furniture and with the support of companies that see in this process a market opportunity. Architectural works, both ephemeral and permanent, become the ideal scenario for testing new models, suitable for the new architecture and potentially repeatable. Standard furniture emerges, although initially unsuccessful, as a way to democratize functional furniture, theoretically more economical, with the desire to reach a greater number of people.

- ³ Sobre la introducción del mobiliario estándar existe una gran cantidad de referencias bibliográficas, tanto sobre el fenómeno como de sus protagonistas. A continuación, se recomienda una breve selección (además de la que se puede encontrar en la bibliografía), clasificada en tres categorías: textos de los autores (Marcel Breuer, "Metallmöbel und moderne räumlichkeit," *Das Neue Frankfurt* 2, no. 1 (1928); Marcel Breuer, "Die Möbelabteilung des Staatlichen Bauhauses in Weimar," *Fachblatt für Holzarbeiter*, no. 20 (1925); Marcel Breuer, *Metahlmöbel*, (Gräff: 1928); Erich Dieckmann, "Möbelbau," *Die Baubücher*, Julius Hoffmann Verlag Stuttgart, no. 11 (1931); Le Corbusier, *L'art décoratif d'aujourd'hui*, (Paris: G. Crès, 1925); Le Corbusier, *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo* (Barcelona, Poseidón, 1978); Mart Stam, "Abajo los artistas de muebles," *ABC*, 4 (1927/1928); revisiones históricas del periodo (Geoffrey Wills, Daniele Baroni, Brunetto Chiarelli, *El Mueble: historia, diseño, estilo y tipos*, (Barcelona, Grijalbo, 1985); Jonathan Woodham, *Twentieth-Century Design* (Nueva York, Oxford University Press, 1997)) y catálogos de mobiliario de la época (Thonet, Stylclair, entre otros).
- ⁴ Sigfried Giedion, *La Mecanización toma el mando* (Barcelona: Gili, 1978), 87.
- ⁵ En la exposición *Adolf Loos. 1870-1933. Espacios privados*, celebrada en CaixaForum (Madrid 28 de marzo al 14 de junio de 2018), y comisariada por Pilar Parcerisas, se ofreció una visión del trabajo del arquitecto como creador de interiores y diseñador de mobiliario.
- ⁶ Adolf Loos, "De un pobre hombre rico" (*Von einem armen, reichen Mann*, *Neues Wiener Tagblatt*, Viena, 26 de abril), en *Escritos I: 1897-1909* (Madrid: El Croquis editorial, 1993). La conocida sátira que narraba la desventura de un hombre que lo tenía todo y que ansiando la felicidad absoluta decidió encargarse de la decoración de su vivienda a un famoso arquitecto. Loos alertaba del peligro del arquitecto como "diseñador total," que puede convertirse en totalitario.
- ⁷ Adolf Loos (1898) "Los intérieurs en la rotonda" (*Die Intérieurs in der Rotunde*, *Neue Freie Presse*, Viena, 12 de junio), en *Escritos I: 1897-1909*, El Croquis editorial, Madrid, 1993, 70. Estas ideas se desarrollan en otro de sus artículos: Adolf Loos (1898) "El Mueble de Asiento," (*Das Sitzmöbel*, *Neue Freie Presse*, Viena, 19 de junio), en *Escritos I: 1897-1909* (Madrid: El Croquis editorial, 1993), 79.
- ⁸ Le Corbusier había seleccionado mobiliario artesanal e industrial que ya estaba disponible en el mercado. No obstante, esta idea ya había sido expuesta años antes por Adolf Loos. El arquitecto austrohúngaro explicaba en su artículo "La supresión de los muebles" que tanto la elección como la disposición del mobiliario eran responsabilidad del usuario y proponía que cada uno fuera su propio decorador, adquiriendo los muebles según sus gustos e inclinaciones. Adolf Loos, "La supresión de los muebles" (*Die Abschaffung der Möbel*) 14 de febrero de 1924), en *Escritos II: 1910-1932* (Madrid: El Croquis editorial, 1993).
- ⁹ El libro *L'art décoratif d'aujourd'hui* fue la manifestación teórica de las ideas propuestas construidas en el pabellón de L'Esprit Nouveau para la Exposición de Artes Decorativas de París de 1925. El libro ha sido traducido al español en 2013. Le Corbusier, *El arte decorativo de hoy* (Pamplona: Editorial Ediciones Universidad de Navarra-EUNSA, 2013).
- ¹⁰ Puede reartarse esta nueva posición en la conferencia "La aventura del mobiliario," dictada en 1929 en Argentina, fue recogido en el texto *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Le Corbusier, *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo* (traducción del francés Johanna Givanel), (Barcelona: Poseidón, 1978). Se recomienda el texto: Mary McLeod, "New designs for living," *Charlotte Perriand. An Art of Living*, (New York: H.N. Abrams in association with the Architectural League of New York, 2003).
- ¹¹ Marcel Breuer, *Bauwelt* 1931, no. 9. Estas ideas fueron recogidas también por Giedion en la revista *Arquitectura*. Sigfried Giedion, "El arquitecto Marcel Breuer," *Arquitectura*, no. 155 (1932): 86.
- ¹² Esta idea, expuesta en *Die bauwelt*, también fue recogida en su libro *La Mecanización toma el mando*. Sigfried Giedion, *La Mecanización toma el mando* (Barcelona: Gili, 1978), 87.
- ¹³ *Ibid.*, 82-90.
- ³ There are many bibliographical references on the introduction of standard furniture outside Spain on both the phenomenon and its protagonists. The following is a brief selection (in addition to that which can be found in the bibliography), classified into three categories: texts by the authors (Marcel Breuer, "Metallmöbel und moderne räumlichkeit," *Das Neue Frankfurt* 2, no. 1 (1928); Marcel Breuer, "Die Möbelabteilung des Staatlichen Bauhauses in Weimar," *Fachblatt für Holzarbeiter*, no. 20 (1925); Marcel Breuer, *Metahlmöbel*, (Gräff: 1928); Erich Dieckmann, "Möbelbau," *Die Baubücher*, Julius Hoffmann Verlag Stuttgart, no. 11 (1931); Le Corbusier, *L'art décoratif d'aujourd'hui* (Paris: G. Crès, 1925); Le Corbusier, *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo* (Barcelona, Poseidón, 1978); Mart Stam, "Abajo los artistas de muebles." *ABC*, no. 4 (1927/1928); historic reviews of the period (Geoffrey Wills, Daniele Baroni, and Brunetto Chiarelli, *El Mueble: historia, diseño, estilo y tipos* (Barcelona: Grijalbo, 1985); Jonathan Woodham, *Twentieth-Century Design* (New York, Oxford University Press, 1997), and furniture catalogs of the period (Thonet, Stylclair, among others).
- ⁴ Sigfried Giedion, *La Mecanización toma el mando* (Barcelona: Gili, 1978), 87.
- ⁵ The exhibition *Adolf Loos, 1870-1933: Private Spaces*, held at CaixaForum (Madrid) and curated by Pilar Parcerisas, offered an insight into the architect's work as an interior designer and furniture designer.
- ⁶ Adolf Loos, "De un pobre hombre rico" (*Von einem armen, reichen Mann*, *Neues Wiener Tagblatt*, Viena, 26 April), in *Escritos I: 1897-1909* (Madrid: El Croquis editorial, 1993). This is the well-known satire that narrated the misfortune of a man who had everything and who, longing for absolute happiness, decided to entrust the decoration of his home to a famous architect. Loos warned of the danger of the architect as a "total designer," who can become totalitarian.
- ⁷ Adolf Loos (1898) "Los intérieurs en la rotonda" (*Die Intérieurs in der Rotunde*, *Neue Freie Presse*, Viena, 12 June), in *Escritos I: 1897-1909*, El Croquis editorial, Madrid, 1993, 70; Adolf Loos (1898) "El Mueble de Asiento," (*Das Sitzmöbel*, *Neue Freie Presse*, Viena, 19 June), in *Escritos I: 1897-1909* (Madrid: El Croquis editorial, 1993), 79.
- ⁸ Le Corbusier had selected handcrafted and industrial furniture that was already available on the market. However, this idea had already been put forward years earlier by Adolf Loos. The Austro-Hungarian architect explained in his article "The Suppression of Furniture" that both the choice and the arrangement of furniture were the responsibility of the user and proposed that everyone should be their own decorator, acquiring furniture according to their tastes and inclinations. Adolf Loos, "La supresión de los muebles" (*Die Abschaffung der Möbel*) 14 de febrero de 1924), in *Escritos II: 1910-1932* (Madrid: El Croquis editorial, 1993).
- ⁹ The book *L'art décoratif d'aujourd'hui* was the theoretical manifestation of the proposed ideas constructed in the L'Esprit Nouveau pavilion for the 1925 Paris Exposition des Arts Décoratifs de Paris. The book was translated into Spanish in 2013. Le Corbusier, *El arte decorativo de hoy* (Pamplona: Editorial Ediciones Universidad de Navarra [EUNSA], 2013).
- ¹⁰ This new position can be traced to the lecture "La aventura del mobiliario," given in 1929 in Argentina, which was collected in the text *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo*. Le Corbusier, *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo* (traducción del francés Johanna Givanel) (Barcelona: Poseidón, 1978). Mary McLeod, "New designs for living," *Charlotte Perriand. An Art of Living* (New York: H.N. Abrams in association with the Architectural League of New York, 2003).
- ¹¹ Marcel Breuer, *Bauwelt* 1931, no. 9. These ideas were also taken up by Giedion in the magazine *Arquitectura*. Sigfried Giedion, "El arquitecto Marcel Breuer," *Arquitectura*, no. 155 (1932): 86.
- ¹² This idea, presented in *Die bauwelt*, was also included in his book *Mechanization Takes Command*. Sigfried Giedion, *Mechanization Takes Command* (Barcelona: Gili, 1978), 87.
- ¹³ *Ibid.*, 82-90.

- ¹⁴ Existe en ese momento un debate entre las ortodoxias de la modernidad que queda reflejado en los contenidos de las revistas a través de sus artículos. Fueron publicados textos sobre mobiliario de Le Corbusier, Mies van der Rohe, Marcel Breuer y Erich Dieckmann, entre otros, que, sin duda, fueron ejemplo para que los arquitectos españoles pudiesen proponer nuevas piezas y colaborar con empresas para su producción. Aizpurua y Labayen, por ejemplo, miraron hacia Le Corbusier o Dieckmann. Otros como Feduchi o Gutiérrez Soto, también encontraron influencia en Erich Mendelsohn, cuyos interiores no fueron tan publicados. Le Corbusier, "Conferencias. Arquitectura, mobiliario y obras de arte. Una casa un palacio," *La construcción moderna*, no. 9 (15 de mayo, 1928); Sigfried Giedion, "El arquitecto Marcel Breuer," *Arquitectura*, no. 155 (1932), 82-90; Erich Dieckmann, "Pensamientos sobre la moderna construcción de muebles," *Viviendas: Revista del Hogar*, no. 4, (1932): 15-21; "Revista de Libros- Innen Raume," *Arquitectura*, no. 114 (1928): 332-333.
- ¹⁵ Luis Feduchi y Luis Santamaría, "Nuevas tendencias del mueble español," *Nuevas Formas. Revista de arquitectura y decoración*, no. 1, (1936-37), 30-42; "Muebles modernos y tendencias retrospectivas," *Nuevas Formas*, no. 5 (1934), 266-277.
- ¹⁶ Eduardo Andicoberry, "Los muebles tallados," *Arquitectura*, no. 3 (julio 1918): 51-52. José Tudela de la Orden, "El arte del hogar," *Arquitectura*, no. 24 (abril 1920): 93; T.B. "El mobiliario de nuestras viviendas," *Arquitectura*, no. 43 (noviembre 1922): 436-445; Teodoro de Anasagasti, "El arte moderno y la Exposición Internacional de Arte Decorativo," *Arquitectura*, no. 61 (mayo 1924): 163-165; Rafael Bergamín, "Exposición de Artes Decorativas de París. Impresiones de un turista," *Arquitectura*, no. 78 (octubre 1924): 236-239; Fernando García Mercadal, "El arte del mueble en Francia. Pierre Chareau," *Arquitectura*, no. 114 (octubre 1928): 328-330.
- ¹⁷ Aunque se han encontrado un total de 31 artículos publicados en *A.C.* que abordan el mobiliario de diferente manera y profundidad, se destacan los siguientes por exponer de forma teórica las ideas del grupo: GATEPAC, "Elementos de la industria popular," *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, no. 18, (Segundo trimestre 1935): 39; GATEPAC, "Elementos estándar en el mobiliario: Sillón de madera," *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, no. 4 (Cuarto Trimestre 1931): 21; GATEPAC, "La evolución del interior," *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, no. 19, (Tercer trimestre 1935): 13; GATEPAC, "Un falso concepto del mobiliario moderno," *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, no. 15, (Tercer trimestre 1934): 13.
- ¹⁸ Cabe señalar que también otros arquitectos de la época realizaron mobiliario para sus obras que, posteriormente, se utilizó en otros espacios de arquitectura. Esta investigación se ha desarrollado a partir de la selección de cinco obras que se ha llevado a cabo teniendo en cuenta la difusión de los interiores de sus autores en varias revistas de arquitectura españolas (*Arquitectura*, *A.C.*, *Nuevas Formas*, *Viviendas*, *Obras*, *Cortijos y Rascaielos*, *La Construcción Moderna*), siendo testigos tanto de su creación como de su posterior uso en otros espacios. Este hecho excluye obras de otros autores, como algunos miembros del GATCPAC quienes, aunque su propuesta de mobiliario era el 'standard,' realizaron piezas para obras concretas como la silla para la joyería Roca de Josep Lluís Sert, que fue noticia en *A.C.*, pero no tuvo repercusión en las otras publicaciones estudiadas en esta investigación.
- ¹⁹ Datos extraídos de Concha Díez-Pastor, *Carlos Arniches y Martín Domínguez: arquitectos de la generación del 25* (Madrid: Maira, 2005), 92, nota al pie 215 y del Archivo de la Residencia de Señoritas (Fundación José Ortega y Gasset-Gregorio Marañón), 65/9.
- ²⁰ Martín Domínguez y Carlos Arniches, "Ampliación y reforma de la casa número 24 de la calle Alfonso XII. Madrid," *Arquitectura*, no. 100 (1927): 291-294.
- ¹⁴ At that time there was a debate between the orthodoxies of modernity that was reflected in the contents of the magazines through their articles. Texts were published on furniture by Le Corbusier, Mies van der Rohe, Marcel Breuer, and Erich Dieckmann, among others, which undoubtedly set an example for Spanish architects to propose new pieces and collaborate with companies for their production. Aizpurua and Labayen, for example, looked to Le Corbusier or Dieckmann. Others, such as Feduchi and Gutiérrez Soto, also found influence in Erich Mendelsohn, whose interiors were not so widely published. (Le Corbusier, "Conferencias. Arquitectura, mobiliario y obras de arte. Una casa un palacio," *La construcción moderna*, no. 9 (15 May 1928); Marcel Breuer, "Unos interiores del arquitecto Marcel Breuer," *Arquitectura*, no. 2 (1933); Sigfried Giedion, "El arquitecto Marcel Breuer," *Arquitectura*, no. 155 (1932); Erich Dieckmann, "Pensamientos sobre la moderna construcción de muebles," *Viviendas: Revista del Hogar*, no. 4 (1932): 15-21; "Revista de Libros- Innen Raume," *Arquitectura*, no. 114 (1928): 332-333).
- ¹⁵ Luis Feduchi and Luis Santamaría, "Nuevas tendencias del mueble español," *Nuevas Formas. Revista de arquitectura y decoración*, no. 1 (1936-37); "Muebles modernos y tendencias retrospectivas," *Nuevas Formas*, no. 5 (1934).
- ¹⁶ Eduardo Andicoberry, "Los muebles tallados," *Arquitectura*, no. 3 (July 1918): 51-52; José Tudela de la Orden, "El arte del hogar," *Arquitectura*, no. 24 (April 1920): 93; T.B., "El mobiliario de nuestras viviendas," *Arquitectura*, no. 43 (November 1922): 436-445; Teodoro de Anasagasti, "El arte moderno y la Exposición Internacional de Arte Decorativo," *Arquitectura*, no. 61 (May 1924): 163-165; Rafael Bergamín, "Exposición de Artes Decorativas de París. Impresiones de un turista," *Arquitectura*, no. 78 (October 1924): 236-239; Fernando García Mercadal, "El arte del mueble en Francia. Pierre Chareau," *Arquitectura*, no. 114 (October 1928): 328-330.
- ¹⁷ Although a total of 31 articles published in *A.C.* have been found that deal with furniture in different ways and depths, the following stand out for their theoretical exposition of the group's ideas: GATEPAC, "Elementos de la industria popular," *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, no. 18 (Segundo trimestre 1935); GATEPAC, "Elementos estándar en el mobiliario: Sillón de madera," *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, no. 4 (Cuarto Trimestre 1931); GATEPAC, "La evolución del interior," *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, no. 19 (Tercer trimestre 1935); GATEPAC, "Un falso concepto del mobiliario moderno," *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, no. 15 (Tercer trimestre 1934).
- ¹⁸ It should be noted that other architects of the time also made furniture for their works that was later used in other architectural spaces. This research has been developed from the selection of five works that have been carried out considering the diffusion of the interiors of their authors in several Spanish architectural magazines (*Arquitectura*, *A.C.*, *Nuevas Formas*, *Viviendas*, *Obras*, *Cortijos y Rascaielos*, *La Construcción Moderna*), witnessing both their creation and their subsequent use in other spaces. This fact excludes works by other authors, such as the members of GATCPAC, who, although their furniture proposal was the "standard," made pieces for specific works such as the chair for the Roca jewelry store by Josep Lluís Sert, which made the news in *A.C.*, but did not have repercussions in the other publications studied in this research.
- ¹⁹ Data extracted from Concha Díez-Pastor, *Carlos Arniches y Martín Domínguez: arquitectos de la generación del 25* (Madrid: Maira, 2005), 92, footnote 215, and from the Archivo de la Residencia de Señoritas (Fundación José Ortega y Gasset-Gregorio Marañón), 65/9.
- ²⁰ Martín Domínguez and Carlos Arniches, "Ampliación y reforma de la casa número 24 de la calle Alfonso XII. Madrid," *Arquitectura*, no. 100 (1927): 291-294.

- ²¹ Concha Díez-Pastor, *Carlos Arniches y Martín Domínguez: arquitectos de la generación del 25* (Madrid: Mairera, 2005), 96. Concha Díez-Pastor recoge cómo había sido la decoración de la casa: "nunca antes se había visto un interior así decorado" y narra una curiosa anécdota en la que, cuando le Corbusier visitó en 1928 España, visitó esta obra y espantado dijo "c'est épatant" (98). La autora explica que Mariano Espinosa fue el encargado de hacer algunos muebles de la obra.
- ²² "Viviendas del arquitecto José M. Rivas Eulate," *Viviendas. Revista del Hogar*, no. 2 (1932): 25-29.
- ²³ Concha Díez-Pastor, *Carlos Arniches y Martín Domínguez: arquitectos de la generación del 25* (Madrid: Mairera, 2005), 96, nota al pie 224, explica que no está clara la fecha de la obra, ya que Sofía Diéguez Patao, en su libro *La generación del 25. Primera arquitectura moderna en Madrid* mantiene 1927 como la fecha del proyecto que es el año en el que se publicó en la revista *Arquitectura* y, sin embargo, en *Edgar Neville. La luz en la mirada* los autores sostienen que es de 1925.
- ²⁴ *La Arquitectura y La vida* fue la sección del periódico *El Sol* realizada por los arquitectos Carlos Arniches y Martín Domínguez. Este proyecto que comenzó en 1926 dio lugar a una variedad de artículos de gran interés que abordaban diversos campos temáticos como la vivienda mínima, quizás el más destacado por su novedad en aquel periodo. Carlos Arniches y Martín Domínguez, "Tienda de automóviles Ballot," *El Sol*, (14 de agosto 1927).
- ²⁵ Al igual que lo habían hecho en su proyecto de la camisería "Regent," los arquitectos consideraron una prioridad resolver el problema de las circulaciones en el interior del local. Por esa razón, crearon un espacio diáfano de exposición con forma de "L," con capacidad para albergar tres coches. Este espacio —con todas sus fachadas al exterior— servía a su vez de escaparate, ya que sus cinco ventanas y la puerta de acceso permitían visualizar el contenido desde la calle. Martín Domínguez y Carlos Arniches, "Tienda de automóviles Ballot," *Arquitectura*, no. 99 (1927): 258-259.
- ²⁶ "Viviendas del arquitecto José M. Rivas Eulate," *Viviendas. Revista del Hogar*, no. 2 (1932): 25-29.
- ²⁷ Según se expone en el artículo de la revista *Viviendas*: "La madera empleada en su fabricación ha sido el roble y el ébano. De formas simples, adquieren su valor por la buena mano de obra y calidad excelente de los materiales empleados: madera, cristal y níquel." "Viviendas del arquitecto José M. Rivas Eulate," *Viviendas. Revista del Hogar*, no. 2 (1932): 25-29.
- ²⁸ Martín Domínguez y Carlos Arniches, "Un hotel, un albergue, un instituto," *Arquitectura*, no. 148 (1931).
- ²⁹ En la silla del albergue de carretera el respaldo era un plano que llegaba al suelo y hacía de apoyo. Sin embargo, la silla ubicada en la Residencia de Señoritas, aunque con la misma morfología, había sido aligerada convirtiendo aquel plano (respaldo apoyo) en un respaldo en U que se prolongaba hasta el suelo con dos apoyos en lugar de uno.
- ³⁰ Carlos Arniches colaboró casi una década con la Junta para Ampliación de Estudios, adecuando mediante reformas y rehabilitaciones los edificios de la Junta y llevando a cabo proyectos de obra nueva, ampliaciones o edificios completos. Concha Díez-Pastor, *Carlos Arniches y Martín Domínguez: arquitectos de la generación del 25* (Madrid: Mairera, 2005): 61; Luis Lacasa, *Escritos, 1922-1931*, (Madrid: Porrúa Turanzas, Madrid, 1976), 17. Véase: María Villanueva Fernández y Héctor García-Diego Villarías, "Arquitectura, mobiliario y proyecto pedagógico: el pabellón de la Residencia de Señoritas Estudiantes, 1932-1933," *Ra. Revista de arquitectura* (enero 2019): 87-96.
- ³¹ Aunque no todas las habitaciones fueron amuebladas de la misma manera, el diseño de Arniches comprendía la definición del espacio a través de un mueble zócalo que contenía distintos muebles: una cómoda, una estantería, una mesa y un sofá-cama. Este mueble contenedor definía el espacio, distinguiendo la zona de estar y de trabajo de la de servicios (aseo y armario). Carmen de Zulueta y Alicia Moreno, *Ni convento ni college: La Residencia de Señoritas*, (Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Asociación de Amigos de la Residencia de Estudiantes, 1993).
- ²¹ Concha Díez-Pastor, *Carlos Arniches y Martín Domínguez: arquitectos de la generación del 25* (Madrid: Mairera, 2005), 96. Concha Díez-Pastor recalls how the house had been decorated. "She tells a curious anecdote in which, when le Corbusier visited Spain in 1928, he visited this work and said "c'est épatant" (98). The author explains that Mariano Espinosa was in charge of making some of the furniture for the work.
- ²² "Viviendas del arquitecto José M. Rivas Eulate," *Viviendas. Revista del Hogar*, no. 2 (1932): 25-29.
- ²³ Concha Díez-Pastor, *Carlos Arniches y Martín Domínguez: arquitectos de la generación del 25* (Madrid: Mairera, 2005), 96, footnote 224. She explains that the date of the work is not clear, since Sofía Diéguez Patao, in her book *La generación del 25. Primera arquitectura moderna en Madrid*, maintains 1927 as the date of the project, which is the year it was published in the magazine *Arquitectura*, but in *Edgar Neville's La luz en la mirada*, the author maintains that it dates from 1925.
- ²⁴ *La Arquitectura y La vida* was the section of the *El Sol* newspaper by architects Carlos Arniches and Martín Domínguez. This project that began in 1926 gave rise to a variety of articles of great interest that addressed various thematic fields, such as minimal housing, perhaps the most outstanding for its novelty in that period. Carlos Arniches and Martín Domínguez, "Tienda de automóviles Ballot," *El Sol* (14 August 1927).
- ²⁵ As they had done in their project for the "Regent" shirt shop, the architects considered it a priority to solve the problem of circulation inside the premises. For this reason, they created an open plan "L" shaped exhibition space with the capacity to house three cars. This space, with all its facades to the outside, also served as a showcase, since its five windows and the access door allowed the contents to be viewed from the street. Martín Domínguez and Carlos Arniches, "Tienda de automóviles Ballot," *Arquitectura*, no. 99 (1927): 258-259.
- ²⁶ "Viviendas del arquitecto José M. Rivas Eulate," *Viviendas. Revista del Hogar*, no. 2 (1932): 25-29.
- ²⁷ As stated in *Viviendas* magazine's article: "The wood used in their manufacture has been oak and ebony. Of simple forms, they acquire their value by the good workmanship and excellent quality of the materials used: wood, glass and nickel." "Viviendas del arquitecto José M. Rivas Eulate," *Viviendas. Revista del Hogar*, no. 2 (1932): 25-29.
- ²⁸ Martín Domínguez and Carlos Arniches, "Un hotel, un albergue, un instituto," *Arquitectura*, no. 148 (1931).
- ²⁹ In the roadside hostel chair, the backrest was a plane that reached the floor and served as a support. However, the chair located in the *Residencia de Señoritas*, although with the same morphology, was lightened by converting that plane (backrest support) into a U-shaped backrest that extended to the floor with two supports instead of one.
- ³⁰ Carlos Arniches collaborated for almost a decade with the *Junta para Ampliación de Estudios*, adapting the *Junta's* buildings through renovations and rehabilitations and carrying out new construction projects, extensions, or complete buildings. Concha Díez-Pastor, *Carlos Arniches y Martín Domínguez: arquitectos de la generación del 25* (Madrid: Mairera, 2005), 61; Luis Lacasa, *Escritos, 1922-1931* (Madrid: Porrúa Turanzas, Madrid, 1976), 17. Véase: María Villanueva Fernández and Héctor García-Diego Villarías, "Arquitectura, mobiliario y proyecto pedagógico: el pabellón de la Residencia de Señoritas Estudiantes, 1932-1933," *Ra. Revista de arquitectura* (January 2019): 87-96.
- ³¹ Although not all the rooms were furnished in the same way, Arniches's design included the definition of space through a base cabinet containing different pieces of furniture: a chest of drawers, a bookshelf, a table, and a sofa-bed. This furniture container defined the space, distinguishing the living and working area from the service area (toilet and closet). Carmen de Zulueta and Alicia Moreno, *Ni convento ni college: La Residencia de Señoritas* (Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Asociación de Amigos de la Residencia de Estudiantes, 1993).

- ³² La butaca fue incluida, en una posición relevante, dentro de la exposición *Arniches y Domínguez. La Arquitectura y la Vida*, comisariada por Pablo Rabasco y Martín Domínguez Ruz y celebrada en el Museo ICO en 2017.
- ³³ Sillón Domínguez, *Punt Mobles On Disseny*, http://www.ondisen.com/producto.php?id_producto=451.
- ³⁴ José Manuel Aizpúrua, "¿Cuándo habrá arquitectura?," *La Gaceta Literaria*, no. 77 (Madrid, 1 de marzo, 1930): 9.
- ³⁵ Ibid. El texto ha sido reproducido también en Luis Jaime Brihuega Sierra, *Manifiestos, proclamas, panfletos, textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España: 1910-1931*, (Madrid: Ediciones Cátedra, 1982).
- ³⁶ El texto, además de mostrar el deber pedagógico que debía asumir el arquitecto. Expone: "a las masas se las educa con la arquitectura y el cine." José Manuel Aizpúrua, "¿Cuándo habrá arquitectura?," Op. cit., 9.
- ³⁷ Destacan en este ámbito, las piezas publicadas en las revistas españolas de la época de la Sala de Juntas de la AGP (1928) y la Pastelería y Salón de Degustación Sacha (1930), así como las divulgadas en posteriores publicaciones como el café Madrid (1933). Sin embargo, en el Archivo Labayen pueden encontrarse otros proyectos para los que los arquitectos vascos idearon sus muebles. Entre ellos están un proyecto de un laboratorio en Górliz (1932), el Centro de Cultura Vasca Euzko Pizkunde (1933) y el de la Sociedad Gastronómica GU (1934). Por adecuación interior se entiende la realización del proyecto interior de las obras citadas (conceptual, material, técnico y formal), ya sean cuestiones vinculadas a la arquitectura como mobiliario.
- ³⁸ Francisco Javier Muñoz Fernández, "Las sillas de Aizpúrua y Labayen: la asimilación de un nuevo mobiliario y una nueva arquitectura," *Antigrama*, no. 33 (2018): 387-406.
- ³⁹ "Exposición de arquitectura y pintura moderna en San Sebastian Arquitectos: Labayen y Aizpúrua. Pastelería y Salón de Degustación Sacha," *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, 1º Trimestre, no. 1 (1931): 18-19.
- ⁴⁰ María Villanueva Fernández and Héctor García-Diego, "Tecnología posible," *rita*, no.12 (2019): 94. La silla del GATEPAC: un viaje colectivo de ida y vuelta," *Proyecto, progreso, arquitectura*, no. 11 (2014): 40-51. Aquí se da cuenta de la documentación histórica contenida en el Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Se detallan las ventas de la silla Sacha y los compradores, fecha y venta del modelo.
- ⁴¹ Luis Gutiérrez Soto, "Bares y cafés," *Obras. Revista de Construcción*, no. 16 (1933): 60-68. Luis Gutiérrez Soto, "El bar Chicote. Nuevo bar en la Gran Vía (Madrid)," *Arquitectura*, no. 150 (1931): 351-356.
- ⁴² Se trata de un tipo de sofá o dos sillas unidas entre sí, en forma de "S" que recibe el nombre *tête-à-tête* o *vis a vis*. En el bar Chicote, el arquitecto enlazó estas piezas como eslabones de una cadena, lo que permitía entenderlo como un elemento continuo.
- ⁴³ "Reforma del café Aquarium en Madrid," *Nuevas Formas. Revista de arquitectura y decoración*, no. 10 (1934): 505-517.
- ⁴⁴ Feduchi fue un arquitecto con una amplia producción escrita; desde sus intervenciones en forma de artículos en revistas como *Arquitectura* y *Nuevas Formas* hasta sus conocidos libros sobre mobiliario: *Historia del mueble*, *La casa por dentro I*, *La casa por dentro II*, *Interiores*, *Interiores de Hoy*, *Antología de los estilos de la silla española* o *El mueble español*. Véase el apartado de Bibliografía.
- ⁴⁵ Selina Blasco Castiñeira, *Luis Feduchi 1901-1975*, (Monografías de arquitectos españoles. Dirección General de Arquitectura, MOPU), 31.
- ⁴⁶ Fragmento de la "Entrevista a Luis M. Feduchi sobre el Mueble y la Decoración," *Construcciones*, (1954), recogido en Selina Blasco, *Feduchi: tres generaciones en arquitectura y diseño*, (Valencia: Malabar, serveis gràfics i editorials SL 2009).
- ³² The armchair was included, in a relevant position, within the exhibition *Arniches and Domínguez: Architecture and Life*, curated by Pablo Rabasco and Martín Domínguez Ruz and held at the Museo ICO in 2017.
- ³³ Domínguez armchair, *Punt Mobles On Disseny*, http://www.ondisen.com/producto.php?id_producto=451.
- ³⁴ José Manuel Aizpúrua, "¿Cuándo habrá arquitectura?," *La Gaceta Literaria*, no. 77 (Madrid, 1 March, 1930): 9.
- ³⁵ Ibid. The text has also been reproduced in Luis Jaime Brihuega Sierra, *Manifiestos, proclamas, panfletos, textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España: 1910-1931*, (Madrid: Ediciones Cátedra, 1982).
- ³⁶ The text, besides showing the pedagogical duty that the architect had to assume, states: *the masses are educated with architecture and cinema*. José Manuel Aizpúrua, "¿Cuándo habrá arquitectura?," Op. cit., 9.
- ³⁷ In this area, the pieces published in Spanish magazines of the time of the AGP Board Room (1928) and the Sacha Pastry Shop and Tasting Room (1930) stand out, as well as those published in later publications such as the Madrid Café (1933). However, other projects for which the Basque architects designed their furniture can be found in the Labayen Archive. Among them are a project for a laboratory in Górliz (1932), the Euzko Pizkunde Basque Culture Center (1933), and the GU Gastronomic Society (1934). By interior adaptation, we mean the realization of the interior design of the aforementioned works (conceptual, material, technical, and formal), whether they are issues related to architecture or furniture.
- ³⁸ Francisco Javier Muñoz Fernández, "Las sillas de Aizpúrua y Labayen: la asimilación de un nuevo mobiliario y una nueva arquitectura," *Antigrama*, no. 33 (2018): 387-406.
- ³⁹ "Exposición de arquitectura y pintura moderna en San Sebastian Arquitectos: Labayen y Aizpúrua. Pastelería y Salón de Degustación Sacha," *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, 1º Trimestre, no. 1 (1931): 18-19.
- ⁴⁰ María Villanueva Fernández and Héctor García-Diego, "Tecnología posible," *rita*, no.12 (2019): 94. La silla del GATEPAC: un viaje colectivo de ida y vuelta," *Proyecto, progreso, arquitectura*, no. 11 (2014): 40-51. An account is given here of the historical documentation contained in the Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. It details the sales of the Sacha chair and the buyers, date and sale of the model.
- ⁴¹ Luis Gutiérrez Soto, "Bares y cafés," *Obras. Revista de Construcción*, no. 16 (1933): 60-68. Luis Gutiérrez Soto, "El bar Chicote. Nuevo bar en la Gran Vía (Madrid)," *Arquitectura*, no. 150 (1931): 351-356.
- ⁴² It is a type of sofa or two chairs joined together in an "S" shape, called *tête-à-tête* or *vis a vis*. In the Chicote bar, the architect linked these pieces like links in a chain, which allowed it to be understood as a continuous element.
- ⁴³ "Reforma del café Aquarium en Madrid," *Nuevas Formas. Revista de arquitectura y decoración*, no. 10 (1934): 505-517.
- ⁴⁴ Feduchi was an architect with an extensive written production, from his interventions in the form of articles in magazines such as *Arquitectura* and *Nuevas Formas* to his well-known books on furniture: *Historia del mueble*, *La casa por dentro I*, *La casa por dentro II*, *Interiores*, *Interiores de Hoy*, *Antología de los estilos de la silla española* or *El mueble español*. See the bibliography section.
- ⁴⁵ Selina Blasco Castiñeira, *Luis Feduchi 1901-1975* (Monografías de arquitectos españoles. Dirección General de Arquitectura, MOPU), 31.
- ⁴⁶ "Entrevista a Luis M. Feduchi sobre el Mueble y la Decoración," *Construcciones* (1954), in Selina Blasco, *Feduchi: tres generaciones en arquitectura y diseño*, (Valencia: Malabar, serveis gràfics i editorials SL 2009).

- ⁴⁷ En concreto ABC destacaba del edificio "el mejor gusto y el mayor confort en la decoración y el mobiliario." El proyecto fue un gran reto para los arquitectos, ya que se trataba de una nueva tipología de edificio con diferentes usos: espacios para el ocio como el café, el restaurante y la sala de espectáculos y cine, y espacios habitacionales como los departamentos. ("El Edificio Carrión," *ABC*, Madrid (14 de octubre 1933); "Arquitectura comercial española. El edificio Carrión de Madrid," *Nuevas Formas. Revista de Arquitectura y Decoración*, no. 1 (1935): 25-45; "Madrid. El edificio Carrión," *Arquitectura*, no. 1 (1935); Concurso privado. Solar Carrión en la plaza de Callao," *Arquitectura*, no. 146 (1931): 194-200. "La Construcción en Madrid. Edificio Carrión (el Capitol)," *La Construcción Moderna*, no. 14 (1935).
- ⁴⁸ María Villanueva Fernández y Héctor García-Diego Villarías. "Una aventura empresarial en un proyecto integral: Mobiliario del Edificio Capitol, Luis M. Feduchi, 1931-33." *Res Mobilis* 6, no. 7 (2017): 96-116.
- ⁴⁹ Selina Blasco Castiñeira, *Luis Feduchi 1901-1975*, Op. cit., 32.
- ⁵⁰ Luis M. Feduchi diseñó muebles en diferentes materiales y con distintas empresas, dependiendo del espacio que iban a equipar. Unas piezas eran de madera y otras de tubo de acero, algunas de ellas tapizadas. Aunque el conjunto era armónico y coherente, unas piezas tendían a líneas clásicas como las sillas del salón de té y otras mostraban los rasgos del lenguaje moderno, como el conocido carrito del bar o la butaca de los departamentos. Juan Daniel Fullaondo. *Los Muebles del Capitol*, (Madrid: B.D. Ediciones de Diseño, 1980).
- ⁵¹ Esteban de la Mora, "Hotel de R. Pastor en Madrid," *Viviendas. Revista del Hogar*, no. 13 (1933): 14-17.
- ⁵² Luis M. Feduchi ya advirtió de este fenómeno en *Antología de la silla española* y, posteriormente, lo describiría en la *Historia del Mueble*, en el que desarrolla una breve historia de la silla contemporánea que no incluye en el primero. El arquitecto madrileño destaca en sus textos: "De los cuatro prototipos en que pueden encuadrarse la multitud de muebles heterogéneos que el hombre ha ido creando a medida de sus necesidades y al dictado de la moda, sólo la silla se salva de esa subordinación." Luis Feduchi, *Antología de la silla española*, Vol. I de la colección "Decoración y Hogar," (Madrid: Afrodísio Aguado, 1957), 9.
- ⁴⁷ Specifically, *ABC* highlighted the building's "best taste and comfort in decoration and furnishings." The project was a great challenge for the architects, since it was a new building typology with different uses: leisure spaces such as the café, the restaurant and the show and cinema room, and living spaces such as the apartments. ("El Edificio Carrión," *ABC*, Madrid, no. 9 (14 October 1933); "Arquitectura comercial española. El edificio Carrión de Madrid," *Nuevas Formas. Revista de Arquitectura y Decoración*, no. 1 (1935): 25-45; "Madrid. El edificio Carrión," *Arquitectura*, no. 1 (1935); "Concurso privado. Solar Carrión en la plaza de Callao," *Arquitectura*, no. 146 (1931): 194-200; "La Construcción en Madrid. Edificio Carrión (el Capitol)," *La Construcción Moderna*, no. 14 (1935).
- ⁴⁸ María Villanueva Fernández and Héctor García-Diego Villarías, "Una aventura empresarial en un proyecto integral: Mobiliario del Edificio Capitol, Luis M. Feduchi, 1931-33," *Res Mobilis* 6, no. 7 (2017): 96-116.
- ⁴⁹ Selina Blasco Castiñeira, *Luis Feduchi 1901-1975* Op. cit., 32.
- ⁵⁰ Luis M. Feduchi designed furniture in different materials and with different companies, depending on the space to be furnished. Some pieces were made of wood and others of tubular steel, some of them upholstered. Although the ensemble was harmonious and coherent, some pieces tended towards classic lines, such as the chairs in the tearoom, and others showed the features of modern language, such as the well-known bar cart or the armchair in the apartments. Juan Daniel Fullaondo, *Los Muebles del Capitol* (Madrid: B.D. Ediciones de Diseño, 1980).
- ⁵¹ Esteban de la Mora, "Hotel de R. Pastor en Madrid," *Viviendas. Revista del Hogar*, no. 13 (1933): 14-17.
- ⁵² Luis M. Feduchi already warned of this phenomenon in *Antología de la silla española*, and later he would describe it in *Historia del Mueble*, in which he develops a brief history of the contemporary chair that is not included in the first one. The architect from Madrid emphasizes in his texts: "Of the four prototypes into which the multitude of heterogeneous pieces of furniture that man has been creating according to his needs and the dictates of fashion can be classified, only the chair is saved from this subordination." Luis Feduchi, *Antología de la silla española*, Vol. I de la colección "Decoración y Hogar" (Madrid: Afrodísio Aguado, 1957), 9.

BIBLIOGRAPHY

- "Arquitectura comercial española. El edificio Carrión de Madrid." *Nuevas Formas. Revista de Arquitectura y Decoración*, no. 1 (1935).
- "Concurso privado. Solar Carrión en la plaza de Callao." *Arquitectura*, no. 146 (1931).
- "El Edificio Carrión." *ABC*, Madrid (14 October 1933).
- "Entrevista a Luis M. Feduchi sobre el Mueble y la Decoración." *Construcciones* (1954).
- "Exposición de arquitectura y pintura moderna en San Sebastián Arquitectos: Labayen y Aizpurua. Pastelería y Salón de Degustación Sacha." *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, 1º Trimestre, no. 1 (1931).
- "La Construcción en Madrid. Edificio Carrión (el Capitol)." *La Construcción Moderna*, no. 14 (1935).
- "Madrid. El edificio Carrión." *Arquitectura*, no. 1 (1935)
- "Muebles modernos y tendencias retrospectivas." *Nuevas Formas*, no. 5 (1934).
- "Reforma del café Aquarium en Madrid." *Nuevas Formas. Revista de arquitectura y decoración*, no. 10 (1934).
- "Revista de Libros- Innen Raume." *Arquitectura*, no. 114 (1928).
- "Viviendas del arquitecto José M. Rivas Eulate." *Viviendas. Revista del Hogar*, no. 2 (1932).
- Aizpurua, José Manuel. "¿Cuándo habrá arquitectura?" *La Gaceta Literaria*, Madrid, no. 77 (1 March 1930).
- Andicoberry, Eduardo. "Los muebles tallados," *Arquitectura*, no. 3 (July 1918).
- Arniches, Carlos. "Pabellón nuevo de la residencia de señoritas." *Arquitectura*, no. 167 (1933).

- Arniches, Carlos, and Martín Domínguez. "Patronato nacional de turismo: albergue de Manzanares. [Ciudad Real]." *Arquitectura*, no.148 (1931).
- Arniches, Carlos, and Martín Domínguez. "Tienda de automóviles Ballot." *El Sol* (14 August 1927).
- Bergamín, Rafael. "Exposición de Artes Decorativas de París. Impresiones de un turista." *Arquitectura*, no. 78 (October 1924).
- Blasco Castiñeira, Selina. "Luis Feduchi 1901-1975." In *Monografías de arquitectos españoles*. Dirección General de Arquitectura, MOPU.
- Blasco, Selina. *Feduchi: tres generaciones en arquitectura y diseño*. Valencia: Malabar, Serveis gràfics i editorials SL 2009
- Breuer, Marcel. "Die Möbelabteilung des Staatlichen Bauhauses in Weimar." *Fachblatt für Holzarbeiter*, no. 20 (1925).
- Breuer, Marcel. "Metallmöbel und moderne räumlichkeit." *Das Neue Frankfurt 2*, no. 1 (1928).
- Breuer, Marcel. *Metahlmöbel*. (Gräff: 1928).
- Breuer, Marcel. "Unos interiores del arquitecto Marcel Breuer." *Arquitectura*, no. 2 (1933).
- Brihuega Sierra, Luis Jaime. *Manifiestos, proclamas, panfletos, textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España: 1910-1931*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1982.
- De Anasagasti, Teodoro. "El arte moderno y la Exposición Internacional de Arte Decorativo," *Arquitectura*, no. 61 (May 1924).
- De la Mora, Esteban. "Hotel de R. Pastor en Madrid." *Viviendas. Revista del Hogar*, no. 13 (1933).
- Dieckmann, Erich. "Möbelbau." *Die Baubücher, Julius Hoffmann Verlag Stuttgart*, no. 11 (1931).
- Dieckmann, Erich. "Pensamientos sobre la moderna construcción de muebles." *Viviendas: Revista del Hogar*, no. 4 (1932).
- Díez-Pastor, Concha. *Carlos Arniches y Martín Domínguez: arquitectos de la generación del 25*. Madrid: Mairera, 2005.
- Domínguez, Martín, and Carlos Arniches. "Tienda de automóviles Ballot." *Arquitectura*, no. 99 (1927).
- Domínguez, Martín, and Carlos Arniches. "Ampliación y reforma de la casa número 24 de la calle Alfonso XII. Madrid." *Arquitectura*, no. 100 (1927).
- Domínguez, Martín, and Carlos Arniches. "Un hotel, un albergue, un instituto." *Arquitectura*, no. 148 (1931).
- Feduchi, Luis. *Historia del mueble*. Madrid: Afrodísio Aguado, 1946.
- Feduchi, Luis. *Antología de los estilos de la silla española*. Madrid: Afrodísio Aguado, 1957.
- Feduchi, Luis, and Luis Santamaría. "Nuevas tendencias del mueble español." *Nuevas Formas. Revista de arquitectura y decoración*, no. 1 (1936/37).
- Fullaondo, Juan Daniel. *Los Muebles del Capitol*. Madrid: B.D. Ediciones de Diseño, 1980.
- García Mercadal, Fernando. "El arte del mueble en Francia. Pierre Chareau," *Arquitectura*, no. 114 (October 1928).
- GATEPAC. "Elementos estándar en el mobiliario: Sillón de madera." *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, no. 4 (Cuarto Trimestre 1931).
- GATEPAC. "Un falso concepto del mobiliario moderno." *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, no. 15 (Tercer trimestre 1934).
- GATEPAC. "Elementos de la industria popular." *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, no. 18 (Segundo trimestre 1935).
- GATEPAC. "La evolución del interior." *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, no. 19 (Tercer trimestre 1935).
- Giedion, Sigfried. "El arquitecto Marcel Breuer." *Arquitectura*, no. 155, (1932).
- Giedion, Sigfried. *La Mecanización toma el mando*. Barcelona: Gili, 1978.
- Gutiérrez Soto, Luis. "El bar Chicote. Nuevo bar en la Gran Vía (Madrid)." *Arquitectura*, no. 150 (1931).
- Gutiérrez Soto, Luis. "Bares y cafés." *Obras. Revista de Construcción*, no. 16 (1933).
- Le Corbusier. "Conferencias. Arquitectura, mobiliario y obras de arte. Una casa un palacio." *La construcción moderna*, no. 9 (15 May 1928).
- Le Corbusier. *Precisiones respecto a un estado actual de la arquitectura y del urbanismo* (traducción del francés Johanna Givanel). Barcelona: Poseidón, 1978.
- Le Corbusier. *El arte decorativo de hoy*. Pamplona: Editorial Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA), 2013.
- Loos, Adolf. "La supresión de los muebles" (*Die Einrichtung der modernen Wohnung, Die neue Wirtschaft*, 14 February 1924). In *Escritos II: 1910-1932*. Madrid: El croquis editorial, 1993.

- Loos, Adolf. "De un pobre hombre rico" (*Von einem armen, reichen Mann, Neues Wiener Tagblatt*, Viena, 26 April). In *Escritos I: 1897-1909*. Madrid: El croquis editorial, 1993.
- Loos, Adolf. "Los intérieurs en la rotonda" (*Die Intérieurs in der Rotunde, Neue Freie Presse*, Viena, 12 June). In *Escritos I: 1897-1909*. Madrid: El croquis editorial, 1993.
- Loos, Adolf. "El Mueble De Asiento" (*Das Sitzmöbel, Neue Freie Presse*, Viena, 19 June). In *Escritos I: 1897-1909*. Madrid: El croquis editorial, 1993.
- López Otero, Modesto. "Cincuenta años de enseñanza de la arquitectura." *Revista Nacional de Arquitectura*, no. 118 (1951).
- McLeod, Mary. "New designs for living." In *Charlotte Perriand. An Art of Living*. New York: H.N. Abrams in association with the Architectural League of New York, 2003.
- Muñoz Fernández, Francisco Javier. "Las sillas de Aizpúrua y Labayen: la asimilación de un nuevo mobiliario y una nueva arquitectura." *Antigrama*, no. 33 (2018): 387-406.
- Stam, Mart. "Abajo los artistas de muebles." *ABC*, no. 4 (1927/1928).
- T.B., "El mobiliario de nuestras viviendas." *Arquitectura*, no. 43 (November 1922).
- Tudela de la Orden, José. "El arte del hogar." *Arquitectura*, no. 24 (April 1920).
- Villanueva Fernández, María, and Héctor García-Diego. "La silla del GATEPAC: un viaje colectivo de ida y vuelta." *Proyecto, progreso, arquitectura*, no. 11 (2014). <https://doi.org/10.12795/ppa.2014.i11.03>
- Villanueva Fernández, María, and Héctor García-Diego Villarías. "Una aventura empresarial en un proyecto integral: Mobiliario del Edificio Capitol, Luis M. Feduchi, 1931-33." *Res Mobilis* 6, no. 7 (2017). <https://doi.org/10.17811/rm.6.2017.96-116>
- Villanueva Fernández, María, and Héctor García-Diego Villarías. "Arquitectura, mobiliario y proyecto pedagógico: el pabellón de la Residencia de Señoritas Estudiantes, 1932- 1933." *Ra. Revista de arquitectura* (January 2019): 87-96. <https://doi.org/10.15581/014.19.87-96>
- Villanueva Fernández, María y García-Diego, Héctor. "Tecnología posible," *rita*, no.12 (2019).
- VV. AA. José Manuel Aizpurua: *Fotógrafo. La Mirada Moderna*, Catálogo de la Exposición en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid: Ediciones Aldeasa, 2004.
- Wills, Geoffrey, Daniele Baroni, and Brunetto Chiarelli. *El Mueble: historia, diseño, estilo y tipos*, (Barcelona Grijalbo, 1985).
- Woodham, Jonathan. *Twentieth-Century Design*. New York: Oxford University Press, 1997.
- Zulueta, Carmen, and Alicia Moreno. *Ni convento ni college: La Residencia de Señoritas*. Madrid: Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, Consejo Superior de Investigaciones Científicas y Asociación de Amigos de la Residencia de Estudiantes, 1993.

Images source

1. Sigfried Giedion, "El arquitecto Marcel Breuer," *Arquitectura*, no. 155, (1932): 90.
2. Martín Domínguez and Carlos Arniches, "Ampliación y reforma de la casa número 24 de la calle Alfonso XII. Madrid," *Arquitectura*, no. 100 (1927), 293.
3. Martín Domínguez and Carlos Arniches, "Tienda de automóviles Ballot," *Arquitectura*, no. 99 (1927), 258.
4. "Viviendas del arquitecto José M. Rivas Eulate," *Viviendas. Revista del Hogar*, no. 2, (1932), 28.
5. Martín Domínguez and Carlos Arniches, "Patronato nacional de turismo: albergue de Manzanares. [Ciudad Real]," *Arquitectura*, no.148 (1931), 262, 265.
6. Carlos Arniches, "Pabellón nuevo de la residencia de señoritas," *Arquitectura*, no.167 (1933), 93.
7. "Exposición de arquitectura y pintura moderna en San Sebastián Arquitectos: Labayen y Aizpurua. Pastelería y Salón de Degustación Sacha," *A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*, 1º Trimestre, no.1 (1931), 19.
8. Luis Gutiérrez Soto, "El bar Chicote. Nuevo bar en la Gran Vía (Madrid)," *Arquitectura*, no. 150 (1931), 352.
9. Luis Gutiérrez Soto, "Bares y cafés," *Obras. Revista de Construcción*, no.16 (1933), 63.
10. "Arquitectura comercial española. El edificio Carrión de Madrid," *Nuevas Formas. Revista de Arquitectura y Decoración*, no.1 (1935), 27, 31.
11. Esteban de la Mora, "Hotel de R. Pastor en Madrid," *Viviendas. Revista del Hogar*, no.13 (1933), 15.