

EQUIPAR EN MODERNO: Mobiliario de Arquitectos Españoles 1925/1936

María Villanueva Fernández

IX concurso bienal Tesis de Arquitectura
Fundación Caja de Arquitectos

Directores
Carlos Naya Villaverde
Mariano González Presencio

Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Universidad de Navarra

ÍNDICE

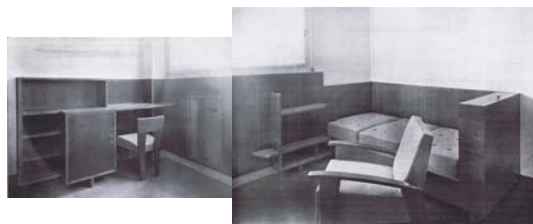
ÍNDICE	2
NOTA PREVIA	3
RESUMEN	4
ÍNDICE DE LA TESIS DOCTORAL	5
INTRODUCCIÓN	6
ARTE, MOBILIARIO Y ARQUITECTURA	12
EL <i>STANDARD</i> DE LA INDUSTRIA POPULAR	13
TRADICIÓN Y MODERNIDAD, UNA AVENTURA EMPRESARIAL EN UN PROYECTO INTEGRAL	14
ARQUITECTURA INTERIOR: FORMA Y ESPACIO	15
CONCLUSIONES	16
DE TESIS A LIBRO DE LA COLECCIÓN ARQUIA/TESIS: OPERACIONES NECESARIAS	18

NOTA PREVIA

A continuación se presenta la documentación solicitada para participar en el IX Concurso Bienal de Tesis de Arquitectura convocado por la Fundación Caja de Arquitectos. Este trabajo refleja una primera aproximación a la tesis doctoral *Equipar en moderno: mobiliario de arquitectos españoles 1925/1936* defendida en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Navarra en noviembre de 2012 con la calificación de sobresaliente cum laude.

Debido a la extensión y a la profundidad, propias de la tesis doctoral, el documento se construye a través de fragmentos seleccionados del texto original que, ordenados y conectados, organizan el discurso de la tesis de forma sintética. Además, el texto se acompaña de material gráfico compuesto por fotografías y dibujos que pretende ilustrar las ideas principales de la tesis. De este modo, se propone una doble lectura del contenido que pretende ilustrar y atraer al lector.

Cada una de las partes de este documento contribuye a generar una idea aproximativa de la tesis, pero a la vez proporciona un mensaje independiente. Mientras que el resumen esboza la idea esencial de la tesis, el resto de capítulos pretenden dar una visión ligeramente más profunda de la investigación. Con el propósito de exponer de forma clara el estado de la cuestión, así como de concretar las fuentes y objetivos de la tesis, el apartado *Introducción* se presenta de manera extensa. Por otro lado, los cuatro apartados siguientes, correspondientes a los cuatro casos de estudio, muestran de manera condensada los aspectos más destacados de cada capítulo —datos históricos, análisis del proyecto, referencias y debates que influyeron—. Mientras que cada capítulo concentra una propuesta diferente, las conclusiones aúnan los aspectos comunes de todos ellos, por eso se ha considerado fundamental su inclusión en la propuesta. El último apartado contiene las operaciones necesarias para convertir la tesis en un libro de la colección de *arquía/tesis*.



RESUMEN

La presente tesis tiene como objeto analizar el mobiliario proyectado por arquitectos españoles de 1925 a 1936. A pesar de que la historiografía del diseño recoge numerosos episodios protagonizados por arquitectos, existe un vacío de información muy significativo con respecto al trabajo realizado por los españoles. Estas ausencias, detectadas especialmente en las primeras décadas del siglo XX, despiertan el interés por desvelar la verdadera historia del mueble español realizado por arquitectos.

La investigación parte de un exhaustivo estudio sobre los artículos de mobiliario publicados en las revistas de arquitectura durante el periodo, que se complementa con la escasa bibliografía existente y la información hallada en archivos de arquitectos e instituciones, tanto nacionales como internacionales. Este análisis documental, que se presenta a modo de anexo, desvela no sólo la existencia de un elevado número de piezas de mobiliario realizadas por arquitectos españoles sino también su vinculación con las formas y debates internacionales de la 'modernidad'; una 'modernidad' polimórfica que constituye una de las claves principales de esta investigación.

Del citado análisis documental se seleccionan cuatro casos de estudio que son analizados en profundidad y conforman el cuerpo de la investigación. Estos cuatro proyectos —la estantería de José Manuel Aizpurua y Joaquín Labayen, la silla del GATEPAC, los muebles del Edificio Capitol de Luis M. Feduchi y el mobiliario de la Residencia de Señoritas Estudiantes de Carlos Arniches— corresponden con los cuatro capítulos que organizan el discurso de la tesis. Cada caso refleja un debate teórico y alude a unas referencias formales disímiles; cada caso presenta una tipología de mobiliario diferente y esconde una estrategia distinta de proyecto arquitectónico pensado desde el interior.

Esta tesis, a la vez que desvela aspectos inéditos de los proyectos analizados y sus autores, demuestra que existen unos parámetros comunes que permiten comprender el proceso creativo de los arquitectos españoles de la época: Cada arquitecto toma una 'imagen' distinta de lo que considera modernidad; a su vez, estas 'imágenes' plantean en cada caso uno de los debates teóricos desarrollados en el ámbito internacional del momento —arte y mobiliario, el *standard* artesanal y el *standard* industrial, tradición y modernidad, arquitectura interior y equipamiento; finalmente, este proceso conduce a los arquitectos españoles a formular un discurso propio que genera una 'modernidad' personal. En definitiva, una *actitud* que se traduce en la voluntad de *Equipar en moderno*.

ÍNDICE DE LA TESIS DOCTORAL

INTRODUCCIÓN	15	TRADICIÓN Y MODERNIDAD, UNA AVENTURA EMPRESARIAL EN UN PROYECTO INTEGRAL	235
Arquitecto y Mobiliario	15	Los muebles del Edificio Capitol, Luis M. Feduchi, 1931-33	
Ausencias y presencias: el mobiliario de arquitectos españoles en las publicaciones	19	El proyecto del Edificio Capitol	237
Las revistas, testigos de una época	35	El inicio de Luis M. Feduchi	241
1925/1936	43	Los muebles del Capitol	247
La búsqueda de lo <i>moderno</i>	47	Mobiliario afectado	251
Mobiliario <i>moderno</i> : una aproximación	53	Espacio, muebles y dinamismo	259
Panorama del mueble en las revistas de arquitectura españolas 1925-1936	59	La aventura empresarial	275
4 arquitectos, 4 proyectos de mobiliario	79	Artesanía e industria	291
Mobiliario <i>moderno</i> de arquitectos españoles 1925-1936	83	El proyecto de arquitectura: una oportunidad	301
ARTE, MOBILIARIO Y ARQUITECTURA	87	Tradición y Modernidad, una aventura empresarial en un proyecto integral	311
La estantería del <i>Studio</i> Labayen-Aizpurua, 1928		ARQUITECTURA INTERIOR: FORMA Y ESPACIO	313
Intelectuales, viajes y revistas	91	Mobiliario de la Residencia de Señoritas Estudiantes, Carlos Arniches, 1932-33	
<i>Studio</i>	97	Carlos Arniches y la JAE	325
Fachada, composición bidimensional	99	El Nuevo Pabellón de la Residencia de Señoritas Estudiantes	329
Estantería, elemento de articulación	107	El dormitorio y su mobiliario	331
El lienzo <i>funcional</i> neoplasticista	123	El Zócalo	343
Mobiliario + arte	133	La realización del proyecto	351
El arquitecto <i>práctico</i>	143	Arquitectura + Mobiliario	363
Arte, Mobiliario y Arquitectura	155	Tradición y modernidad	373
EL STANDARD DE LA INDUSTRIA POPULAR	157	Arquitectura interior: forma y espacio	379
La silla del GATEPAC, 1930-37		CONCLUSIONES	381
La evolución del interior en los últimos 50 años (1880-1930)	161	ANEXO ANÁLISIS DOCUMENTAL. Panorama del mobiliario a través del análisis de los contenidos de las Revistas de Arquitectura Españolas 1925-1936	395
El concepto de mobiliario <i>moderno</i>	169	BIBLIOGRAFÍA	687
El mueble <i>standard</i>	179		
Exposición, comercialización y propaganda	191		
La silla del GATEPAC	199		
La 'involución' de la silla	229		
El <i>Standard</i> de la industria popular	233		

INTRODUCCIÓN

Ausencias y presencias: el mobiliario de arquitectos españoles en las publicaciones

La historia del mobiliario se presenta colmada de escenas protagonizadas por arquitectos que, tal vez atraídos por el afán creativo o sencillamente por la imperiosa necesidad de equipar sus obras, se adentraron en el campo del diseño del mueble. A pesar de haber existido casos excepcionales a lo largo del tiempo, fue a partir de las postrimerías del siglo XIX cuando el arquitecto desarrolló su creatividad en el ámbito del mobiliario con mayor intensidad¹. Un gran número de publicaciones se hacen eco de los distintos episodios y protagonistas —en gran parte arquitectos— que han construido la historia del mobiliario del siglo XX. Sin embargo, entre ellos, las referencias a la producción española son escasas, casi inexistentes.

De la extensa colección de textos contemporáneos históricos de carácter internacional tan sólo algunos de ellos subrayan el trabajo de arquitectos españoles como Gaudí, o Bonet². Por otro lado, los escasos textos nacionales existentes son publicaciones recientes que presentan una realidad narrada desde un punto de vista predominantemente histórico y dirigido al ámbito del diseño industrial. Por ello, se echa en falta una visión crítica del mobiliario realizada desde el ámbito de la arquitectura. Además, sus contenidos sitúan el inicio del diseño en España a partir de los años 50, centrándose especialmente en mostrar la producción de mobiliario de la segunda mitad del siglo XX.

Se detecta, por tanto, un vacío en la historia del mobiliario español que abarca desde inicios de siglo hasta el comienzo de la Guerra Civil. Por esta razón, se considera que este momento histórico merece ser estudiado en mayor profundidad para analizar el papel del arquitecto español como diseñador, sus piezas de mobiliario y sus estrategias de proyecto para con la arquitectura.

¹ La inexistencia de muebles de calidad —debida, entre otros motivos, a la incompreensión entre los diseñadores y la industria—, sumada a la ausencia de piezas adecuadas a la nueva arquitectura, impulsó al arquitecto a desarrollar su labor como diseñador de mobiliario para poder equipar sus obras con mobiliario acorde a su tiempo y a las necesidades de la sociedad moderna. De este modo, se originó un proceso en el que el mueble alcanzó un protagonismo estelar de la mano de los arquitectos, rompió con la simbología de poder y opulencia que lo caracterizaba y pasó a reflejar a principios de los años veinte la modernidad, la vanguardia y el progreso.

² De las publicaciones contemporáneas de carácter predominantemente histórico, *History of Modern Furniture* de Kart Mang recoge en su interior la obra de Antoni Gaudí. Sus diseños han sido publicados también por otros textos de carácter más gráfico, cercanos al formato de catálogo, como *Diseño del siglo XX* y *1000 Chairs* de Charlotte y Peter Fiell. En estos libros también se presentan obras de españoles como la silla BKF de Bonet Kurchan y Ferrari-Hardoy, u otras más recientes de arquitectos como Oscar Tusquets Blanca o Alfredo Arribas. El resto de bibliografía examinada se centra en la obra de arquitectos y diseñadores extranjeros.

antonio gaudí	1900
	1910
	1920
luis m. feduchi g.a.t.e.p.a.c.	1930
	1940
luis m. feduchi javier feduchi jesús bosch javier carvajal miguel fisac antoni de moragas josé a. coderch f. j. barba corsini federico correa alfonso milá fernando ramón alejandro de la sota ramón vázquez molezún rafael de la hoz ferran freixa j.m. garcía de paredes andr� ricard rafael marquina vicente s�nchez pablos rafael moneo miguel mil�	1950/60
martorell-bohigas-mackay tom�s d�az magro clotet-tusquets	1970/80
enric miralles	

Línea temporal de arquitectos —en negro— y diseñadores —en gris— destacados en la historiografía del diseño.

Revistas, testigos de una época



Sin título, 1929. José Manuel Aizpurua, Studio Labayen-Aizpurua, San Sebastián.

A partir de la segunda década del siglo XX, debido a la incorporación de la fotografía en las publicaciones, la palabra dejó paso a la imagen, convirtiéndose en el lenguaje para el aprendizaje de la arquitectura de vanguardia. Este medio de expresión fue adoptado también por las revistas de arquitectura, tanto extranjeras como españolas, que supusieron una vía para conocer y asimilar las novedades en materia de arquitectura y mobiliario, e incluso una efectiva fuente de inspiración³.

Las revistas se convirtieron entonces en el vehículo principal de difusión de las nuevas formas, así como en el escaparate idóneo donde exhibir las obras de los arquitectos. Además, debido a su carácter periódico —y por tanto, su continuidad—, su espontaneidad a la hora de abordar los diferentes temas o la participación activa en ellas de sus protagonistas, las publicaciones periódicas permiten obtener una visión, más o menos completa, y en cierto modo objetiva, de la realidad de una época. Las revistas suponen un filtro de la información de procedencia extranjera y, sobre todo, contienen el ‘catálogo’ más completo posible de la producción española.

Por estas razones, junto con la escasez de bibliografía existente, las publicaciones periódicas de arquitectura emergen como una de las fuentes historiográficas principales de la investigación, lo que permite conocer el mobiliario realizado por arquitectos españoles y su contextualización. Tras el estudio exhaustivo de las revistas españolas publicadas⁴, toda la

³ La imagen facilitó la comprensión de la nueva arquitectura y proporcionó ejemplos gráficos de las obras vanguardistas que serían reproducidos por los arquitectos españoles. Por lo que más que leer, los arquitectos aprendían y aprehendían a través de los ojos. Algo que reconocerían la mayor parte de los arquitectos del momento como García Mercadal, Feduchi, o López Otero, entre otros. Sirva de ejemplo la declaración de Teodoro de Anasagasti formulada ya en 1919 —“¿Se quiere ser moderno? Pues ahí andan, por los libros, ejemplos notables que estudiar”— con la que pretendía otorgar y reconocer la importancia que las publicaciones tuvieron en la adopción de la nueva arquitectura. (ANASAGASTI, T., (1919) “Acotaciones. El molduraje”, *La Construcción Moderna*, nº2, 30 de Enero, p.1.) Asimismo, algunos críticos han estudiado este nuevo modo de aprendizaje gráfico, como Sanz Esquide quien explicaba a cerca de José Manuel Aizpurua “se formó en la citada cultura visual en la segunda mitad de los años veinte del siglo pasado principalmente a través de las imágenes de libros de arquitectura y revistas” (SANZ ESQUIDE, J.A., (2004) “La mirada moderna del arquitecto José Manuel Aizpurua. Un recorrido visual a través de sus fotografías”, *José Manuel Aizpurua: Fotógrafo. La Mirada Moderna*, Catálogo de la Exposición en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Ediciones Aldeasa, Madrid, p.17).

⁴ Ante el extenso listado de revistas publicadas durante los años 20 y 30, se ha tenido que establecer un conjunto de limitaciones para realizar la selección. Todas las publicaciones estudiadas son: revistas de arquitectura, que han sido escritas en lengua castellana, y editadas, al menos, durante tres años. En cuanto a la elaboración del listado, se ha tomado como referencia el texto de Eva Hurtado Torán *Las publicaciones periódicas de la arquitectura, España 1897-1937*. De igual modo, se han consultado distintos catálogos de bibliotecas tratando de completar dichos contenidos. Además se han revisado las propias bibliografías de las revistas con la intención de recabar el mayor número de referencias posibles. Como resultado de esta prospección, se obtiene un listado de un total de 11 revistas (*La Construcción Moderna, La Ciudad Lineal, Arquitectura, Arquitectura española, Archivo español de arte y arqueología, Cortijos y Rascacielos, A.C., Obras, Ingar, Viviendas y Nuevas Formas*). Una vez realizada la selección, se ha llevado a cabo un proceso de rastreo y vaciado exhaustivo de todos los artículos referentes al mobiliario proyectado por arquitectos.

información obtenida se ha ordenado en bases de datos, logrando así obtener un material documental filtrado y sistematizado, que más tarde ha sido completado con el resto de bibliografía especializada: monografías, catálogos y archivos, tanto nacionales como internacionales.

En busca de *lo moderno*

Tras el análisis de los contenidos de las citadas revistas, se establece finalmente la acotación del periodo de estudio entre 1925 y 1936. El estallido de la Guerra Civil, con el cambio de escenario que supuso para todo el país, impone la fecha de cierre de la investigación. Por otro lado, el año de inicio de la investigación corresponde con la Exposición de Artes Decorativas de París. El análisis de las revistas españolas desvela que a raíz de la citada muestra las publicaciones periódicas comienzan a prestar más atención tanto al mobiliario como al espacio interior. Asimismo, existe un dato objetivo que no se debe pasar por alto: la Exposición de París es el acontecimiento más publicado en todo el periodo.



Silla Art Déco y silla Wassily de Marcel Breuer; ambas de 1925.

Pero además, la muestra significó la manifestación pública de la indefinición del concepto *moderno*. Una modernidad que no fue entendida de igual modo por todos —creadores, usuarios y críticos—, dando lugar a debates teóricos y ejercicios prácticos que emergieron durante el periodo como distintas versiones de lo *moderno*. Es por ello, por lo que la pregunta sobre la modernidad se entiende como una de las claves de esta investigación en relación al mobiliario realizado entre 1925 y 1936. El acercamiento al concepto *moderno* desde el ámbito del mueble permite apreciar la complejidad que presenta, y la disparidad de aproximaciones al término que existen.

Panorama del mueble en las revistas de arquitectura españolas 1925-1936

Con la *modernidad* como telón de fondo, la información obtenida de las revistas, libros y archivos⁵ toman forma de relato para narrar una historia poco conocida hasta ahora. El resultado completo de este trabajo se recoge en el anexo de esta tesis doctoral titulado *Análisis Documental. Panorama del Mobiliario a través de las Revistas de Arquitectura Españolas 1925-1936*.

⁵ Para elaborar este texto se ha tenido en cuenta no sólo la información proporcionada por las publicaciones periódicas sino también una amplia bibliografía publicada en el periodo —libros de colecciones, monografías, catálogos de muebles, revistas e incluso archivos de arquitectos extranjeros de la época—, consultada en *The Getty Research Institute* de Los Ángeles (California), en la *Avery Library* de la GSAPP de la Universidad de Columbia de Nueva York, en las bibliotecas del *Royal Institute of British Architects* (RIBA) y de la *Architectural Association School of Architecture* de Londres, en la Biblioteca Nacional de España y en la biblioteca de la Universidad de Navarra, entre otras. El resultado completo de este trabajo se recoge en la sección titulada *Análisis Documental. Panorama del Mobiliario a través de las Revistas de Arquitectura Españolas 1925-1936*



De arriba a abajo, J.Labayen y J.M.Aizpurua, algunos miembros del G.A.T.E.P.A.C., L.Feduchi y C.Arniches.

Este apartado desvela el modo en que se presentaron los debates teóricos, la adaptación de estas ideas a ejemplos concretos de mobiliario y la información que los arquitectos españoles tuvieron al alcance. Este estudio brinda una oportunidad magnífica para conocer el panorama de aquel momento, tal y como lo vieron sus protagonistas, y extraer algunas ideas⁶ que han servido de base para el desarrollo posterior de la tesis.

Especialmente, ha servido para conocer que la creación de mobiliario de los arquitectos españoles es más extensa de lo que la historiografía internacional y nacional recogen; y que se trata de una obra vinculada a las formas y los métodos de producción desarrollados en Europa, y que está estrechamente relacionada con las discusiones presentes en el ámbito teórico internacional⁷.

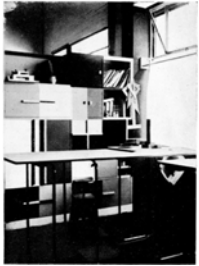
Como consecuencia, esta tesis doctoral pretende desentrañar la influencia de estos debates, y cómo son resueltos por los arquitectos españoles; así como determinar su grado de adscripción, o no, a la *modernidad*. Y para ello se vale de varios casos de estudio.

4 arquitectos, 4 proyectos de mobiliario

El estudio bibliográfico previo sirve para situar al lector en una posición adecuada desde la que proceder al análisis completo de unas obras ejemplares españolas —que no modélicas— que integrarán el cuerpo de la investigación. Del análisis documental se ha deslizado un amplio listado de obras realizadas por arquitectos españoles, del cual se han

⁶ El análisis documental revela la participación de España en eventos internacionales y el nivel de conocimiento de los arquitectos españoles sobre el trabajo y teorías de los extranjeros. Por otro lado, permite la catalogación y estudio del mobiliario nacional, así como una visión del panorama de aquel momento tal y como lo percibieron sus protagonistas. Este estudio desvela que el país más publicado es Alemania con medio centenar de artículos, seguido de Austria y Francia con 32 y 30 respectivamente; y que los arquitectos a los que más artículos dedican las revistas españolas son el alemán Rudolf Fränkel y austriaco Fritz Gross; tras ellos, el húngaro Ludwig Kozma, y el germano Paul Griesser. Además, no deja de ser cuanto menos llamativo el hecho de que los grandes arquitectos, considerados en la actualidad importantes diseñadores de mobiliario, como Le Corbusier, obtuviesen un escaso protagonismo en este ámbito en las revistas. Finalmente, muestra que la producción extranjera fue el sustrato y la referencia para la ideación del nuevo mobiliario español. No obstante, la adaptación al nuevo estilo se produjo de manera gradual: penetrando inicialmente en los locales comerciales y de ocio, hasta llegar al espacio doméstico. Unos arquitectos optaron por la suavización de las líneas modernas combinándolas con otras más tradicionales, como Gutiérrez Soto, Arniches y Domínguez o García de la Rasilla. Por el contrario, otros se inclinaron por aplicar de manera más directa los principios modernos al mobiliario popular, como Aizpurua y Labayen, Torres Clavé o Sert.

⁷ Entre los debates internacionales se encuentran la discusión de la procedencia de la forma —consecuencia de la función o no—, el arte en el objeto de uso —que lo convierte en único y sin embargo, puede ser seriado—, la producción —artesanal o industrial—, y la relación entre mueble y arquitectura —mueble independiente o dependiente de la arquitectura—.



De arriba abajo, el Studio Labayen-Aizpurua, varias obras equipadas con el mobiliario diseñado por el G.A.T.E.P.A.C., el edificio Capitol de Luis M. Feduchi y el mobiliario del nuevo pabellón de la Residencia de Señoritas Estudiantes diseñado por Arniches.

seleccionado aquellos que acapararon mayor protagonismo en las revistas en el ámbito del mobiliario en ese periodo. Los arquitectos más divulgados fueron la pareja formada por José Manuel Aizpurua y Joaquín Labayen, el grupo GATEPAC, Luis Feduchi y Carlos Arniches.

Una vez seleccionados los arquitectos, se da paso a la elección de las piezas que se someterán a estudio. En primer lugar, se desechan las propuestas que no contengan de manera clara rasgos modernos como la coherencia formal y material o la funcionalidad. De este modo se pretende seleccionar tan sólo piezas que puedan poseer características propias de la modernidad. En segundo lugar, la selección de los casos está determinada por el propósito de abordar los debates establecidos en el plano teórico y presentes en la praxis extranjera. Cada uno de los casos elegidos encierra alguno de los debates mantenidos durante el periodo: arte y mobiliario; producción artesanal e industrial; tradición y modernidad; o arquitectura interior y equipamiento. Por tanto, tras el análisis del conjunto de intervenciones realizadas por los mencionados arquitectos, se han seleccionado los proyectos que se explican a continuación.

En el caso de Aizpurua y Labayen, se toma como objeto de análisis el *Studio*, su primera obra construida. Los arquitectos vascos se sirven de las vanguardias del momento para idear un proyecto en el que la arquitectura, el mobiliario y el arte se imbrican de manera inseparable en la pieza fundamental de esta obra: la estantería.

En segundo lugar, se opta por la serie de sillas *standard* firmadas por la agrupación GATEPAC. Aunque se trata de a sus propias teorías.

El tercer caso de estudio lo constituye el mobiliario del Edificio Capitol de Luis Feduchi. Este proyecto concentra por un lado, la condición ecléctica del arquitecto y por otro, su colaboración activa con empresas productoras de muebles.

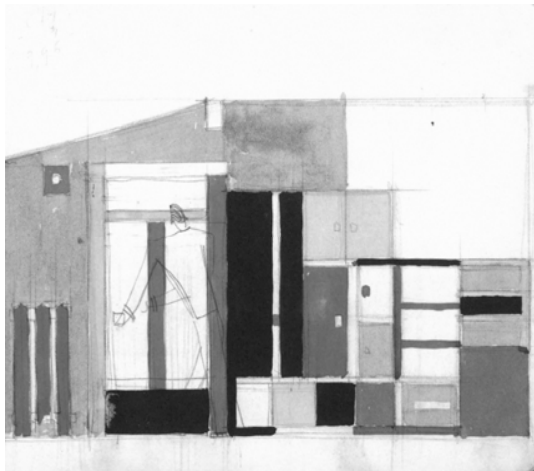
Por último, ha sido seleccionado el mueble multifuncional creado para el Pabellón de la Residencia de Señoritas Estudiantes. Se trata de una obra realizada por Carlos Arniches, que destaca por su modernidad formal y de proyecto.

Cada intervención refleja un debate teórico, y presenta una tipología de mobiliario diferente: una estantería, una serie de sillas, una serie completa de mobiliario para una misma obra, y un mueble-zócalo multifuncional. Asimismo, cada intervención está destinada a amueblar arquitecturas de usos muy diversos: comercial, doméstico, mixto y docente-residencial; lo cual enriquece la investigación y permite profundizar en temas de gran interés en cada caso. Pero además, cada ejemplo de estudio esconde una estrategia de proyecto diferente, es decir, se exponen cuatro maneras distintas de enfrentarse a la arquitectura desde el mobiliario.

Mobiliario *moderno* de arquitectos españoles 1925-1936

Por tanto, mediante el estudio de estos cuatro casos⁸ —la estantería del *Studio* de Aizpurua y Labayen, la silla del GATEPAC, los muebles del Capitol de Luis M. Feduchi, y el mueble del Pabellón de la Residencia de Señoritas Estudiantes—, la tesis pretende:

- En primer lugar, arrojar luz sobre el grado de adscripción a la modernidad del mobiliario español. Para ello, se establecerán conexiones con las tendencias y los debates teóricos —arte y mobiliario; producción artesanal e industrial; tradición y modernidad; arquitectura interior y equipamiento— desarrollados en el extranjero para comprobar si éstas son o no homólogas en su modernidad.
- En segundo lugar, teniendo en cuenta que los cuatro proyectos de mobiliario son depositarios de aquella parte del arquitecto más sinceramente ligada al proceso creativo de la disciplina del diseño y a su estrategia con la arquitectura, indagar en la consideración de estas piezas como las herramientas de un *laboratorio de experiencias* que busca perfeccionar el acondicionamiento del espacio moderno.
- Y finalmente, profundizar en cada uno de los proyectos para, por un lado, analizar la labor del arquitecto como diseñador de elementos a distintas escalas; y, por otro, estudiar la manera en que cada uno asume la modernidad y elabora una estrategia de proyecto, tanto del mueble como de su relación con la arquitectura.



Dibujo de la estantería del *Studio* realizado por José Manuel Aizpurua. Cuaderno de dibujos de José Manuel Aizpurua.

⁸ Para poder llevar a cabo el análisis de cada proyecto no sólo se ha consultado la bibliografía especializada en cada capítulo sino que se han visitado en cada uno de los casos los archivos de cada arquitecto o institución. Por tanto, cabe agradecer a los archivos siguientes, nombrados por orden de los capítulos, por facilitar toda la información gracias a la cual se ha podido realizar esta tesis: el archivo Labayen, donde se encuentra el material realizado por el tándem Aizpurua y Labayen; el archivo del COAC, que custodia toda la documentación del GATCPAC/GATEPAC; el archivo Ignacio Feduchi, que contiene los planos y las revistas del arquitecto Luis M. Feduchi, y el archivo de la Residencia de Señoritas Estudiantes que se encuentra en la Fundación Ortega y Gasset.

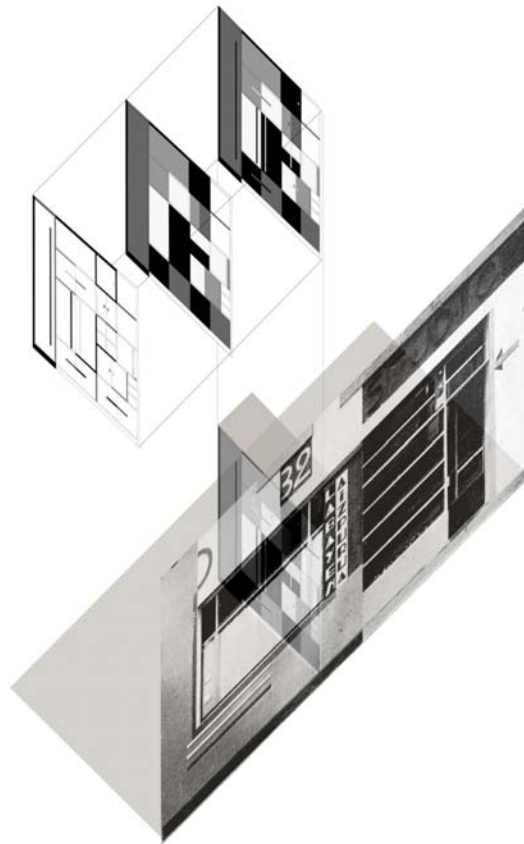
ARTE, MOBILIARIO Y ARQUITECTURA

El *Studio* de Aizpurua y Labayen fue la oportunidad idónea para aplicar las novedades formales y conceptuales por las que se inclinaban los arquitectos guipuzcoanos recién titulados. Se trataba de un *laboratorio experimental* en el que, tanto en su exterior como en su interior, el local evidenciaba el conocimiento e influencia de las corrientes vanguardistas en sus autores. No obstante, la aplicación de éstas fue llevada a cabo desde una posición personal y propia.

En un sólo mueble los arquitectos fueron capaces de condensar las dos tipologías objetuales necesarias en la arquitectura moderna: mobiliario *standard* y obras de arte de carácter único y singular —tal y como lo habían expuesto Le Corbusier y, más tarde, el GATEPAC. Por un lado, el carácter práctico, *standard* y modulado del mobiliario relacionaba el trabajo de los arquitectos con las teorías de Loos y Le Corbusier sobre la funcionalidad y la seriación. Por otro lado, la composición formal a base de planos, líneas y colores, así como su carácter bidimensional denotan una clara vinculación con el neoplasticismo de Mondrian, lo que permite introducir a la estantería dentro de la esfera de las obra de arte.

Pero además, este mueble, concebido como un plano o lienzo pictórico, es situado en el centro neurálgico del *Studio*, tal y como dictan las normas modernas: aspecto que permite apreciar la obra de arte como elemento único e identificativo que transmite un mensaje inequívoco de modernidad. La situación de la estantería en aquel punto concreto del local generaba, junto con la fachada de la que emergía, un elemento tridimensional, vinculándose así a las teorías de Van Doesburg. La creación de esta pieza como un elemento del espacio permitía que ésta adquiriese una función más propia de la arquitectura: la *articulación espacial*.

Por tanto, a través del mueble —un elemento funcional adherido a la obra artística— los arquitectos crean un espacio en el que no sólo es perceptible su condición moderna formulada a través de parámetros, en este caso, neoplasticistas, sino que, además, revela una aplicación y un manejo de este lenguaje con matices propios y personales. En este proyecto la estantería del *Studio* actúa como el mecanismo de unión entre Arte y Arquitectura. Por lo que el proyecto se presta a comprenderse como la integración de *Arte, Mobiliario y Arquitectura*.

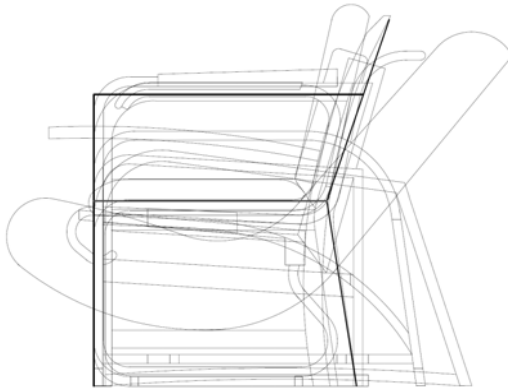


Axonometría de la fachada y de la estantería del *Studio*. Esta representación gráfica pretende resumir el proyecto llevado a cabo por Aizpurua y Labayen, en el cual el arte se integra en la arquitectura mediante el mobiliario. (Dibujo de la autora).

EL *STANDARD* DE LA INDUSTRIA POPULAR

Como resultado crítico de la valoración del mueble entre 1880 y 1930, el GATEPAC estableció algunos parámetros definitorios irrenunciables que condicionaban la determinación del mobiliario moderno —honestidad, coherencia y función, principalmente—, y que estaban en consonancia con las ideas defendidas por arquitectos teóricos relevantes del periodo. Respondiendo a estos tres aspectos básicos, el grupo elaboró una caracterización del mueble moderno, el cual, a su juicio, debía ser: simple, ligero, transportable, higiénico y *standard*.

Conforme a estos aspectos, los arquitectos del GATEPAC desarrollaron desde finales de los años 20 y hasta 1936 un conjunto de sillas *standard* que sirvieron como objeto de experimentación de las reflexiones del grupo. Las primeras piezas, inspiradas en el mueble de acero, evolucionaron hasta el mueble popular construido en madera y mimbre. En este desarrollo permanecieron vigentes los principios alcanzados en la modernidad, pero las formas y materiales fueron transformados. Es en estos últimos aspectos donde ese progreso puede entenderse como una evolución inversa en la que, una vez conseguida la liberación del mobiliario de lo decorativo e inútil, se regresa hacia unas formas y materiales más agradables y humanos. Esta es, en verdad, la verdadera evolución y el verdadero progreso. Este desarrollo que experimentan las sillas del GATEPAC muestra cómo volver al propio origen no es retroceder, sino avanzar.



Representación gráfica que mediante la superposición de las distintas sillas diseñadas por el GATEPAC —silla despacho Torres Clavé, silla Sacha, silla Joyería Roca, silla *standard*, silla Garraf, silla *modernista*, silla *cadirat*— muestra la voluntad del grupo de realizar un modelo *standard*, la *silla* del GATEPAC (Dibujo de la autora).

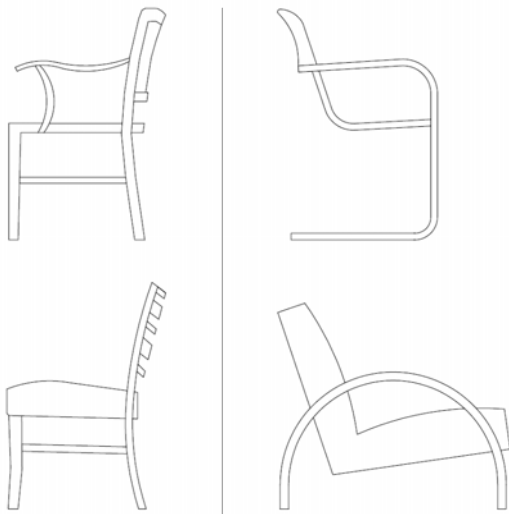
El mueble de asiento, que protagoniza esta evolución, se erige como objeto experimental del proceso evolutivo, de tal modo que puede considerarse que se trata conceptualmente de la misma silla que va variando y que se va depurando. Esta pieza es un elemento *standard* entendido como modelo-tipo propio de la memoria popular, pero que además se produce en serie como modelo *standard* de la industria —por empresas como Vda. José Ribas o Dámaso Azcue— y se comercializa y expone en el local del grupo o por el MIDVA. El mueble *standard* es utilizado entonces como elemento propagandístico de la modernidad del grupo.

Por tanto, la *silla* del GATEPAC es el resultado depurado de los distintos modelos que el grupo ideó. En el inicio de este desarrollo de piezas existe una voluntad por parte de miembros del grupo de asumir los principios del mueble moderno a través de la imitación de la silla de tubo de acero, que se identifican con la 'imagen' de la modernidad en el ámbito del mobiliario. Estos fundamentos son asimilados y reproducidos de tal manera que se aplican y adaptan a las formas que ellos consideran modernas, construyendo un discurso teórico no virgen, filtrado y propio. Entran en la modernidad por homologación, reproducen las formas y crean unas nuevas sujetas a los principios de las primeras. La *silla* del GATEPAC es tomada como modelo *standard* que se ajusta al concepto de mobiliario moderno aplicado a los productos de la tradición artesanal. O lo que es lo mismo, la *silla* del GATEPAC es *el standard de la industria popular*

TRADICIÓN Y MODERNIDAD, UNA AVENTURA EMPRESARIAL EN UN PROYECTO INTEGRAL

La innovadora tipología y el carácter multifuncional del edificio Capitol, reflejo de la complejidad de la época, constituyeron un reto para Vicente Eced y Luis M. Feduchi. La convivencia de los estilos históricos, —el Art Déco y las vanguardias—, unida al dinamismo propio de las comunicaciones y los transportes, los cambios sociales —producidos por la incorporación de la mujer al trabajo y las migraciones a la ciudad— y el desarrollo de nuevos espacios para el ocio, fueron algunos de los factores que, como en otras muchas obras europeas y españolas, influyeron no sólo en la ideación del edificio Capitol sino también en el proyecto del mobiliario realizado por Feduchi.

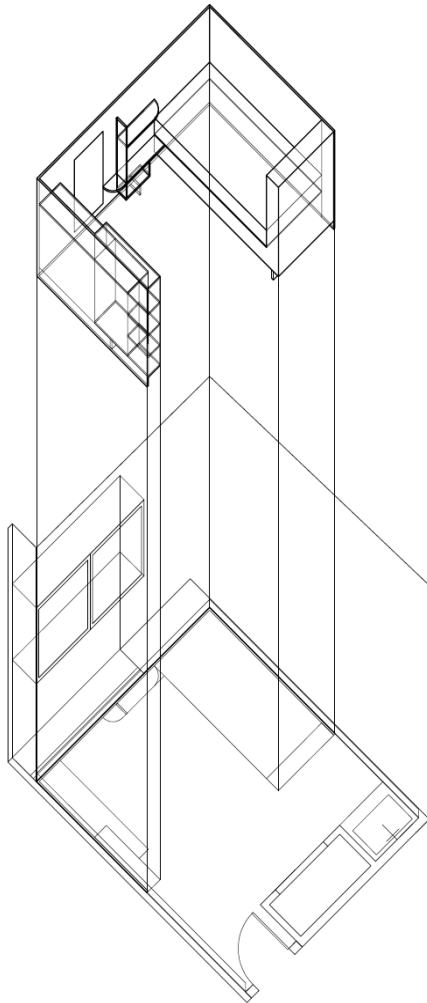
La diversificación de tendencias y acontecimientos tuvieron su reflejo en las distintas estancias. Algunas presentaban un programa moderno —bar, cine, departamentos— y otras, un programa de carácter más tradicional —salón de té, restaurante, café. En ambos casos, el autor asumió la responsabilidad de que el mobiliario fuera acorde al tipo de espacio al que debía responder. Esta circunstancia provocó que la producción llevada a cabo por Feduchi se caracterizase por una notable heterogeneidad que, sin embargo, debido a que su creación fue llevada a cabo por un único brazo ejecutor, disfrutaba de cierta unidad.



Representación gráfica que refleja la diversidad formal de mobiliario del Edificio Capitol a través de la confrontación de piezas vinculadas a los estilos —a la izda., sillón del restaurante y silla del café— y modelos de tendencia más moderna —a la dcha., silla de la terraza y butaca de los departamentos. (Dibujo de la autora)

Es especialmente significativo que la heterogeneidad de los trazados que presentaban los muebles repercutiera de manera directa en la orientación y elección de las firmas que iban a producirlos. Las piezas de tendencia más vanguardista fueron realizadas por las empresas *Lledó* y *Rolaco-Mac*, mientras que las que bebían de formas más tradicionales en algunos casos o estilísticas en otros, fueron realizadas por *Santamaría* y *Crowner*. Esta duplicidad también se vio representada en los sistemas de producción. Mientras que las últimas realizaban el mobiliario con técnicas más artesanales, las primeras produjeron sus piezas de acero y madera curvada en serie. Es por esta razón por la que el proyecto integral emerge como oportunidad para crear mobiliario en serie que puede emplearse en otros interiores.

Por tanto, Feduchi asume las formas modernas europeas y las utiliza como un lenguaje más, pero distintivo de la modernidad, que requiere un programa innovador como al que se enfrenta. La convivencia de este lenguaje con los distintos estilos propicia que pueda ser entendido incluso como uno de ellos. Pero los muebles del Capitol no sólo reflejan el magistral manejo de los distintos lenguajes formales de la época, sino también la coherencia con los sistemas de producción, lo que en su conjunto hace de este proyecto una auténtica aventura empresarial. Además, el proyecto de arquitectura del Capitol ofrece una 'oportunidad' para realizar modelos adecuados para la seriación por parte de las empresas colaboradoras. De este modo, Feduchi protagoniza mediante la integración de *Tradición y modernidad, una aventura empresarial en un proyecto integral*.



Axonometría del proyecto de mueble de Arniches. El dibujo muestra la inserción del mueble en la arquitectura, cómo se adapta a ella y cómo conforma el espacio. (Dibujo de la autora)

ARQUITECTURA INTERIOR: FORMA Y ESPACIO

El Nuevo Pabellón para la Residencia de Señoritas Estudiantes de Carlos Arniches fue parte de la operación de vanguardia de gran envergadura llevada a cabo por la Junta para Ampliación de Estudios. El sistema pedagógico defendido por esta institución apostaba por la formación integral de cada individuo; por esta razón, Arniches consideró indispensable la creación de un proyecto total en el que se diseñase desde la arquitectura hasta su mobiliario, dotando a cada célula habitacional e individual de los elementos necesarios para el correcto desarrollo intelectual y personal de su residente.

El diseño del mueble de los dormitorios del Pabellón de la Residencia de Señoritas Estudiantes estaba en consonancia con la modernidad del proyecto educativo. Las formas creadas por Arniches respondían a patrones contemporáneos desarrollados y extendidos por toda Europa y que la nueva residencia pretendía adoptar. Y lo conseguía por medio de un solo elemento que se adaptaba a la arquitectura en forma de zócalo y contenía los elementos necesarios para cada residente —mesa, cama, mesita, estantería y cómoda—. El mobiliario, carente de ornamento, construido con formas simples y ortogonales de madera, había sido ideado como una pieza que se repetía en cada habitación. Un *standard* que, pese a su ideación moderna, fue construido de manera artesanal según requerimientos del propio proyecto. No obstante, esta propuesta constituía una innovación, ya que esta tipología de mueble se realizaba generalmente para espacios únicos y no para su seriación.

El mueble de Arniches no sólo era una forma en sí misma, sino que daba forma al espacio. El zócalo adherido a la arquitectura configuraba la habitación en tres dimensiones. El mueble abrazaba el espacio en el que el usuario pasaba a situarse en el centro de la estancia. Esta idea además, se ajustaba a las teorías de la ILE y de la JAE propuestas por Giner y Cossío, acentuando la relevancia de la residente en la obra. El mobiliario realizado por Arniches, además de permitir el correcto desarrollo de actividades en la estancia, formaba parte de la definición espacial de la arquitectura, por lo que podría considerarse *arquitectura interior*.

Por tanto, el mueble-zócalo de Arniches no sólo presentaba una composición formal moderna de planos lisos e intersecciones ortogonales, sino que también su concepción como mobiliario en serie y su relación con el espacio lo eran. Mientras que la seriación perdía su condición moderna debido al sistema de construcción —pues no era posible que se llevase a cabo con medios de producción ‘modernos’— la vinculación de cada pieza con el espacio mantenía vigente su modernidad. La adhesión a la arquitectura permitía que el mueble zócalo fuese contenedor y generador del espacio creando con la *arquitectura interior, forma y espacio*.

CONCLUSIONES

A la luz de esta investigación, se pueden extraer unas ideas finales, y concluyentes, de la prospección realizada sobre el mobiliario de arquitectos españoles a través de los cuatro casos analizados.

Identificar similitudes y puntos en común entre los diferentes ejemplos planteados puede no resultar complicado en tanto en cuanto todos ellos reúnen unas características análogas. Todos los autores son arquitectos que comparten, de uno u otro modo, el interés por la creación de mobiliario. Al mismo tiempo, todos ellos se encuentran en el primer periodo de su trayectoria profesional, llegando en algún caso a tratarse de su primer proyecto construido. En los cuatro casos de estudio se toman como referencia ejemplos internacionales de mobiliario que, además, son aplicados de manera personal. Asimismo, todos los proyectos en los que se insertan las piezas de mobiliario son análogos en su modernidad conceptual y programática. Y, además, todas las soluciones se inscriben en el debate teórico internacional, abordando en cada caso cuestiones diferentes.

En consecuencia, este conjunto de parámetros comunes dan forma a un sustrato fértil desde el que es posible sintetizar aquellos aspectos universales que se desprenden de los ejemplos analizados y que conforman algunas de las pautas definitorias del mobiliario español. Estas pautas comunes permiten realizar una doble lectura de las ideas obtenidas en el estudio.

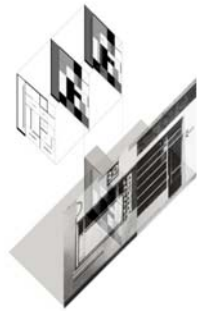
Por un lado, una posible lectura monográfica de cada caso de estudio ofrece las ideas principales de cada ejemplo expuesto, correspondientes a los capítulos de la investigación, que presentan cuatro 'actitudes' diferentes y representativas de enfrentarse a un proyecto de mobiliario.

Por otro lado, una segunda lectura, conceptual, permite comprender el proceso creativo de los arquitectos españoles de la época a través de diferentes rasgos significativos:

- Arquitecto

Todos los autores, arquitectos, dedican especial atención al ejercicio intelectual y proyectual que exige la creación de mobiliario. Esta actitud hacia el mueble manifiesta un claro posicionamiento frente al debate mantenido acerca de las competencias del arquitecto.

ARTE, MOBILIARIO Y ARQUITECTURA



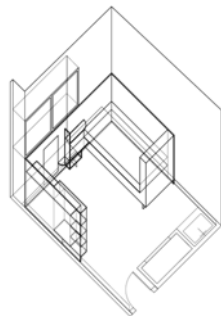
EL *STANDARD* DE LA INDUSTRIA POPULAR



TRADICIÓN Y MODERNIDAD, UNA AVENTURA EMPRESARIAL EN UN PROYECTO INTEGRAL



ARQUITECTURA INTERIOR: FORMA Y ESPACIO



- Estrategia

La estrecha vinculación del mueble con el proyecto de arquitectura es una constante en los cuatro casos de estudio. Para adecuar estas arquitecturas, el arquitecto adopta estrategias de proyecto diferentes en cada caso. De este modo, el proyecto de mobiliario se entiende como parte fundamental de la generación espacial en la arquitectura.

- Proyecto

El trasfondo de esta investigación alude irremediamente a una reformulación sobre la cuestión de la modernidad. El análisis de estos casos de estudio permite concluir que no es posible encontrar una caracterización del mobiliario moderno en el caso español. No puede afirmarse que exista mobiliario moderno, sino que más bien existen unas 'actitudes' o 'voluntades' hacia la modernidad.

- Imagen

Para dotar a sus obras de la deseada modernidad —programática o de concepto—, los arquitectos aluden a 'imágenes' diferentes en cada caso. Se trataría de fragmentos de referencias modernas disímiles que actúan como el origen del desarrollo creativo del diseñador. Estas percepciones mediadas y asentadas en la mente del arquitecto sirven de base de este proceso de creación orientado a la modernidad.

- Debate

A su vez, estas imágenes plantean en cada caso uno de los grandes debates teóricos del momento, que revelan la inexistencia de un consenso en la caracterización del mueble moderno. Los arquitectos no sólo adoptan una 'imagen' de modernidad que evidencia una voluntad de serlo, sino que, además, formulan un discurso propio y toman una posición integradora respecto a estos debates.

- Propuesta

Como consecuencia, a partir de estas 'imágenes' escogidas, los arquitectos españoles idean propuestas diferentes que ofrecen una visión del autor. Estos muebles presentan una modernidad muy particular que ha sido manipulada de manera personal. Esas 'actitudes' comienzan con un proceso de homologación de una 'imagen' de la modernidad en el que los arquitectos asumen unos modelos, y los filtran para dar forma a su propia 'imagen' de mobiliario moderno.

En definitiva, una *actitud* que se traduce en la voluntad de *Equipar en moderno*.



fundación caja de arquitectos

IX
Concurso
bienal de Tesis de
Arquitectura

DE TESIS A ARQUIA/TESIS: OPERACIONES NECESARIAS

Las operaciones dirigidas a convertir la tesis *Equipar en moderno: mobiliario de arquitectos españoles 1925/1936* en libro de la colección *arquía/tesis* perseguirían alcanzar un doble objetivo; por un lado, optimizar la aportación de dicho libro a una colección ya afianzada que cuenta con un total de 37 títulos publicados hasta el momento, y por otro, ofrecer los contenidos de la investigación a un público muy variado que incluiría desde especialistas de la materia hasta *amateurs* de la arquitectura y del diseño.

Con respecto a la voluntad de compatibilizar este texto con la línea editorial de la colección *arquía/tesis*, se considera que esta investigación podría servir como complemento a algunos números de la colección, como es el caso del TS 34 *La arquitectura desde el interior. Lilly Reich y Charlotte Perriand 1925/1937* escrito por María Melgarejo Belenguer que ofrece una interesante visión del mobiliario durante el mismo periodo de la tesis doctoral presentada. Esta autora afirma que el interior de la arquitectura *“está poco tratado o queda relegado a un papel secundario”*. Y aunque prosigue: *“este estudio dirige su atención al interior de la arquitectura con el fin de cubrir ese vacío”*, el texto únicamente aborda el tema desde la perspectiva internacional, sin aludir a la obra española. Por tanto, la ausencia de un trabajo que este tipo en la colección *arquía/tesis* que trate de los proyectos diseñados por los arquitectos españoles durante el periodo de entreguerras, justificaría el posible interés de su inclusión en la misma.

Pero además, este libro se entiende necesario por su *novedad*, ya que no existe ninguno que analice, desde un punto de vista arquitectónico, proyectos de mobiliario de arquitectos españoles realizados durante ese periodo entendidos como estrategias espaciales que definen unas actitudes dirigidas hacia la modernidad, y por el *interés* que suscita el diseño de mobiliario no sólo a arquitectos y diseñadores sino también al público en general. Por lo que convertir la tesis en un libro se considera *necesario* por su novedad y *sugerente* por su interés; un libro que aporte información inédita pero que también sirva de inspiración, motivación y deleite.

Una vez sugerida la idoneidad de la publicación de esta tesis, se entiende que para su adaptación a otro formato y a otro tipo de destinatario deben llevarse a cabo algunas operaciones, que en este caso son escasas. En concreto, se proponen dos acciones principales de adaptación —reducción del texto y la obtención de permisos para la publicación de imágenes— y otras secundarias que complementan las anteriores.

Para adecuar el formato de la tesis al de un libro, en este caso un volumen de la colección *arquía/tesis*, habría que tener en cuenta los datos relativos a la extensión e ilustraciones de ambos textos. La tesis que se presenta se organiza en dos partes: el texto principal (con 394 páginas y 876 imágenes: fotografías, ilustraciones y tablas) y el anexo (con 291 páginas y 497 ilustraciones). Es decir, todo el texto de la tesis ocupa 735 páginas, contiene 1384 notas al pie e incluye 1373 ilustraciones, cuyos derechos pertenecen a 39 publicaciones y propietarios, entre los que se encuentran The Getty Research Institute, la familia Labayen, el archivo del COAC, Ignacio Feduchi, la Fundación Ortega y Gasset y la autora).

Por otro lado, los textos de la colección *arquía/tesis* constan de 200-350 páginas de 24 x 22 cm. con texto en castellano e ilustraciones en b/n y color. Por lo que, teniendo en cuenta estos datos, la primera acción que se debería llevar a cabo sería la reducción tanto del texto como del número de ilustraciones que lo acompañan.

Para ello, se propone eliminar el anexo o análisis documental íntegro (texto e imágenes), a excepción de los contenidos a los que se hace referencia en el texto principal, los cuales se incluirán en éste como notas al pie. De este modo, no sólo se reduciría el texto sino que también se facilitaría su lectura, ya que el formato bipartito actual y las constantes referencias cruzadas que se producen de una parte a otra, obligan a detenerla y no permiten que se desarrolle de manera natural y continua. Asimismo, la eliminación del anexo implica la reducción de algunas partes del texto principal que lo referencian y que carecen de interés y sentido al prescindir de él. Se trataría de revisar los apartados de la introducción y conclusiones que abordan de forma directa el análisis documental, seleccionando las ideas fundamentales y necesarias para incluirlas en el nuevo libro.

La futura publicación constaría entonces de una única parte compacta, completa y ordenada, que se adaptaría correctamente al formato de *arquía/tesis*. La estructura del texto principal de la tesis se mantendría, por lo que el libro se organizaría en seis capítulos: el primero sería de carácter introductorio, los cuatro siguientes corresponderían con los capítulos del cuerpo de la tesis (uno por proyecto) y el último capítulo recogería las ideas principales de la tesis a modo de conclusión. Para convertirla definitivamente en un libro y despojarla de la rigidez propia de la estructura de un trabajo académico se propone revisar el primer capítulo tratando de reducir la metodología de la tesis y de centrar la atención en el estado de la cuestión, simplificar las conclusiones manteniendo las ideas principales de la investigación y seleccionar los principales textos bibliográficos específicos eliminando algunos secundarios o de menor interés.

Este conjunto de cambios va dirigido también a ampliar el perfil del destinatario de la investigación. Al reducir los contenidos y presentarlos más compactados y de manera más clara y directa, se facilita la lectura del texto a un público no necesariamente académico, ni vinculado al ámbito de la arquitectura. El tema del diseño de mobiliario, en auge estos últimos años, suscita el interés de un amplio rango de personas, desde profesionales hasta docentes, estudiantes o 'autodidactas' interesados en campos como el diseño de objetos, diseño de interiores, arquitectura o historia. Pero además, el carácter altamente visual del trabajo doctoral hace a la tesis más atractiva y accesible a un público amplio.

El material gráfico que se presenta sirve de herramienta complementaria e ilustrativa del texto, y que, en todo momento, acompaña al lector en su lectura. A cada página de texto le corresponde al menos una imagen, aspecto que ayuda y permite mantener un discurso paralelo. La rica variedad de las imágenes se debe, por un lado, a su procedencia diversa (revistas, libros y archivos) y, por otro, a la voluntad de la autora de proporcionar un análisis gráfico de los proyectos, mediante esquemas explicativos, que suponga una fuente de información más directa, atractiva y sugerente que el propio texto. Por tanto, para poder mantener esta riqueza visual se debería conseguir la autorización de los propietarios de las imágenes para su publicación.