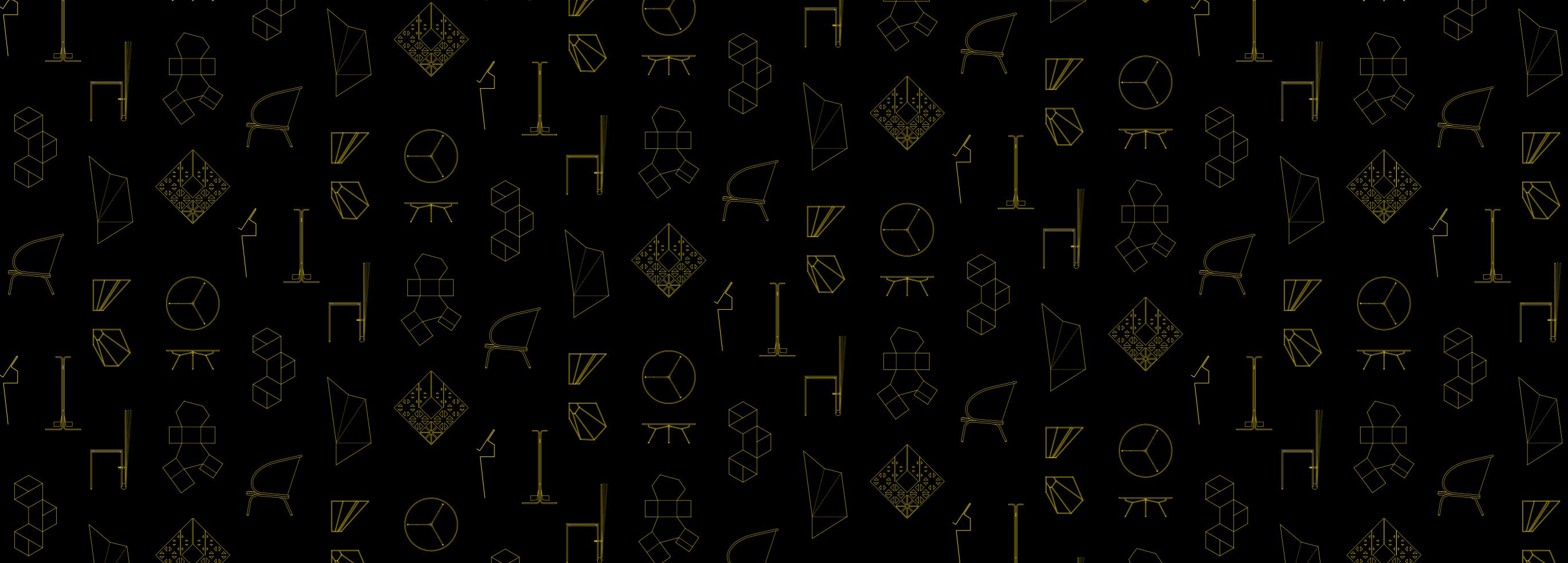
## **PROCESOS**

Taller de diseño de mobiliario

con Juan Cuenca







## **PROCESOS**

Taller de diseño de mobiliario con Juan Cuenca

Catálogo publicado con ocasión del *Taller de diseño* de mobiliario con Juan Cuenca y de la exposición *Procesos* en el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía, Córdoba.

#### JUNTA DE ANDALUCÍA

PRESIDENTE Juan Manuel Moreno Bonilla

#### CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

CONSEJERA Patricia del Pozo Fernández

VICECONSEJERO Alejandro Romero Romero

SECRETARIO GENERAL Fernando Francés García

#### CENTRO ANDALUZ DE ARTE CONTEMPORÁNEO

DIRECTOR Juan Antonio Álvarez Reyes

CONSERVADORA JEFE DEL SERVICIO DE ACTIVIDADES Y DIFUSIÓN Yolanda Torrubia Fernández

CONSERVADOR JEFE DEL SERVICIO DE CONSERVACIÓN Bosco Gallardo Quirós

JEFE DEL SERVICIO DE ADMINISTRACIÓN Luis Arranz Hernán

DIRECCIÓN ARTÍSTICA DEL CENTRO DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA DE ANDALUCÍA Álvaro Rodríguez Fominaya

GERENTE DEL CENTRO
DE CREACIÓN CONTEMPORÁNEA
DE ANDALUCÍA
María Eugenia Sicilia Camacho

#### EXPOSICIÓN Procesos. Taller de diseño de mobiliario con Juan Cuenca

17 de mayo 2019 - 1 marzo 2020

COMISARIADO Juan Cuenca María Aguilar

COORDINACIÓN Elena González Alcántara

RESTAURACIÓN José Carlos Roldán Saborido

COORDINACIÓN DE MONTAJE Guillermo Garrido Giménez Faustino Escobar Romero

PRENSA Y DIFUSIÓN Marta Carrasco Benítez

DISEÑO GRÁFICO Zum Creativos

SERVICIOS INFORMÁTICOS Jesús Fernández Sánchez

EDUCACIÓN Y VISITAS GUIADAS Noelia Centeno González

FABRICACIÓN DE PROTOTIPOS Carpintería-Ebanistería Obregón Mobiliario de Acero Macecor Novolux Digital

#### CATÁLOGO

#### Comisarios

Juan Cuenca María Aguilar Alejandre

#### Fotografía

Mar Portal Irene Gallego Carlos Jiménez

#### Diseño y maquetación

Candelaria López Mar Portal

#### Impresión

Imprenta Luque

#### Edita

RU Books (Recolectores Urbanos)

#### ISBN

978-84-949664-1-5

#### Depósito legal

MA 671-2019

#### Patrocinadores:





#### Agradecimientos:

Fundación Magtel, Colegio Oficial de Arquitectos de Córdoba, Francisco Obregón, Miguel Estepa, José Luis López, Ferrán Ventura Blanch, Imprenta Luque, Zum Creativos, AAD Asociación Andaluza de Diseñadores, AEDI Asociación de Estudiantes de Diseño Industrial y Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla

## **PROCESOS**

Taller de diseño de mobiliario con Juan Cuenca



ENTRE EL ARTE Y EL DISEÑO Juan Cuenca	6		
RELATO DE UNA EXPERIENCIA SINGULAR María Aguilar Alejandre	10		
EL TALLER DE DISEÑO DE MOBILIARIO, POR EL MAESTRO JUAN CUENCA Quim Larrea			
PROTOTIPOS			
Paragüero <b>SIAMESE</b> Bancada <b>SECUENCIA C3A</b>	18 20		
Mesa <b>NONINA</b>	22		
Banqueta <b>PUZ</b>	24		
Sillón <b>EVOKE</b>	26		
Silla ARTIPICA	28		
Lámpara <b>QURTUBA</b>	30		
Asiento <b>2A</b>	32		
Papelera 2001	34		
Mesa de recepción <b>ORIGAMI</b>	36		

TRAYECTORIAS
DE LOS AUTORES

#### **ENTRE EL ARTE Y EL DISEÑO**

#### Juan Cuenca

Cuando el Director del C3A, Álvaro Rodríguez Fominaya, me propuso dirigir un taller de diseño, experimenté entusiasmo ante una nueva y singular experiencia; pero también perplejidad porque suponía una tarea "didáctica" de la que yo estaba muy ajeno, estando como estaba sumido en mi trabajo artístico el cual ocupaba buena parte de mi tiempo. Y por supuesto, alejado de las inquietudes y actitudes de los jóvenes arquitectos, diseñadores y estudiantes ante el diseño.

Se imponía una toma de contacto con entidades y personas que me introdujeran en este "territorio" y con suerte lo encontré en la persona de María Aguilar, arquitecta y profesora en el grado de Ingeniería en Diseño Industrial de la Escuela Politécnica Superior de Sevilla.

Una vez aceptado por ambos el "reto" de abordar este difícil pero ilusionante proyecto, nos aprestamos a fijar las bases, orientaciones y metodología del taller. Ésta, en esencia, se iba a concretar en una serie de sesiones intensivas en las que los diez participantes seleccionados deberían exponer y debatir sobre otros tantos proyectos (todos sobre todo) para concluir en la concreción de los planos de taller y la fabricación de los prototipos que ahora se exponen.

Sí me interesaría ahora introducir, aunque sea muy brevemente, otras consideraciones que atañen a la "cuestión del diseño" que siempre han "sobrevolado" en el largo periodo iniciado en la Inglaterra de la Revolución Industrial hasta su concreción como tal diseño industrial en el Bauhaus y afirmación como disciplina y entidad profesional en la Escuela de ULM en los años 50 y 60 del pasado siglo. Avatares llenos de titubeos, pronunciamientos y diatribas en torno a la dialéctica arte-industria. Sería a mi modo de ver Tomás Maldonado, sucesor y antagonista de Max Bill, rector entonces en la Escuela de ULM, quien cambiaría el rumbo de la enseñanza del diseño, todavía mediatizada por presupuestos estéticos, en favor de una orientación próxima a la "metodología científica". Los Congresos ICSID, organización de la que sería presidente Maldonado, dieron carta de naturaleza al diseño contemporáneo así entendido, es decir, el diseño como otro de los integrantes de la producción, desligándose decididamente de sus servidumbres estéticas. La industria moderna iba a "lanzar" masivamente productos de todo tipo y no sólo aquellos que conciernen al ámbito de lo doméstico, los cuales habían sido del interés principal del diseño en sus comienzos. Esta orientación más "científica" sobre el diseño de productos iba a implantarse en las Escuelas Politécnicas que se han multiplicado por todo nuestro país.

6

Sin embargo, no parece superada la consabida controversia arte/diseño/proyecto/método didáctico. Y aunque no sea éste el lugar para entrar en este debate, sí es pertinente advertir que estas cuestiones, enunciadas precipitadamente, siguen estando en la preocupación de los que se ocupan de las cuestiones del diseño en un mundo, cada vez más dominado por el mercado y con demasiada frecuencia, de espaldas a su inserción cultural en la sociedad. Buena muestra de estas inquietudes pueden verse reflejadas en el resultado de este primer taller que con denodado esfuerzo ahora presenta el resultado de su trabajo.

No debería terminar estas reflexiones sin referirme a la experiencia del taller, y al enriquecimiento que, a mi modo de ver, ha supuesto para María y para mí y también para los diez participantes, en la medida que el método de debate "Todos en todo" ha suscitado una dinámica de continuo intercambio alrededor de las cuestiones de forma y racionalidad y en lo que concierne a materiales, procedimientos y procesos industriales.

También es obligado referirse a los resultados concretos, los prototipos. Sin pretender más que breves reflexiones acerca de cada uno de ellos, a lo que expresan o "destilan" estos diez objetos, así como de las actitudes y preocupaciones de los autores ante su propósito.

Javier Tejido desarrolla un proyecto casi de "arquitectura de encargo" presentando un resultado austero y elegante en el que ha primado un autoimpuesto programa de necesidades para una mesa de recepción que él llama mesa de recepción *Origami*. Este diseño se adecúa plenamente, tanto al espacio arquitectónico como a su función y en él los materiales y color (madera lacada y acero inoxidable) son tributarios de la intención formal y espacial del autor.

Candelaria López aborda un singular diseño de su silla *Artipica*, una simple "hoja" que se pliega en una hábil combinación de contrachapado de madera de abedul y acero inoxidable. La sencillez formal del perfil coloreado, casi una abstracción, no olvida dotar al objeto de un mecanismo que añade flexibilidad al respaldo, como un tributo "poético" a la erqonomía.

Nos referimos ahora al diseño de Granada Barrero, la bancada *Secuencia C3A*, una pieza de contundente presencia que se resuelve en una clara y contrastada dicotomía asiento/ soporte, ambos de distanciada materialidad y forma: el asiento, de grandes proporciones quiere aproximarse a la estética de la marquetería (chapados en roble mallado en varias direcciones), mientras las cuatro piezas/soporte son de varilla de acero inoxidable en el que el sabio paralelismo de sus caras superior e inferior posibilitan al girar, un entramado de barras en disposición aleatoria de gran atractivo formal.

La banqueta *puZ* de Patricia Higuera y el asiento *2A* de Ángela Moyano se adentran en el ámbito de lo "transformable". La primera con un objeto de tres piezas en yuxtaposición y la segunda con una pieza única que rota.

Patricia Higuera construye tres bellas piezas de chapa de acero plegada y pintada al horno que se rematan con un "asiento" de madera lacada que la hace más amable al roce. Las piezas de forma triangular, trapezoidal y rómbica son la hábil y rara descomposición del hexágono. El "misterioso" plegamiento de la chapa de acero y el selecto y contenido cromatismo, confieren una peculiar imagen a este diseño.

Ángela Moyano plantea un objeto versátil que puede adoptar varias "posturas" o maneras de sentarse, en un interesante juego formal al rotar la pieza. Está construida a partir de una lámina enteriza de acero al que se somete a un sugestivo plegado que se adentra también transversalmente, conquistando la tridimensionalidad. La distinta cualidad y color del forrado de las caras (fieltro y corcho) sobre el fondo de chapa lacada al horno en un delicado color metalizado, acerca esta pieza al terreno de lo escultórico.

Carlos Jiménez se basa para su diseño del sillón *Evoke* en los tradicionales de fibra vegetal pero con materiales industriales: el tubo de acero y el "metal déployé". Se trata de un ejercicio en que estos dos elementos se conforman con las curvaturas que requiere la ergonomía del sillón. La estructura de tubo de acero y la trama rómbica del respaldo y asiento se unifican en color rojo al igual que el cojín; un conjunto cuya virtualidad radica en su rigor formal y sereno aspecto.

Mar Portal, sorprende con un "decidido" proyecto de papelera que desde el principio presentaba vocación escultórica, seguramente porque ella sabía que el requisito funcional era tan inmediato que no presentaría especial dificultad. Se trataba entonces de depurar formalmente un objeto de chapa de acero plegada que deja una oquedad piramidal donde se aloja un recipiente extraíble. Esta elegante y escueta pieza, que ella llama 2001, se concibe para estar adosada a la pared, de manera que el cuerpo plegado se proyecta hacia adelante gracias a un apoyo triangular de chapa gruesa que compensa la tendencia al vuelco. El lacado al horno en negro y el "cubilete" de aluminio mate refuerza la rotunda y audaz forma.

La mesa de Irene Gallego *Nonina* es muy sencilla en su forma y rica en la elección de los materiales, su tratamiento y la manera de cómo se ensamblan. Un gran tablero circular de madera de abedul que luce el canto redondeado y sus estratos del contrachapado; el pie metálico de barras de acero que se entrelazan delicadamente; las piezas de acero inoxidable aparentes en el tablero que se atornillan a la cabeza de las barras pintadas al horno en un selecto tono amarillo. Todo en este diseño gira entorno a un sutil y frágil equilibrio entre sus elementos.

8

Antonio Abdul-Masih con su paragüero Siamese decide abordar un tema, diríamos poco lucido en principio que él desarrolla con tenaz constancia hasta descubrir el camino que desembocaría en un diseño sincero y útil, cuestión nada fácil si además se consigue la elegancia y la belleza que destila la simplicidad. Es una pieza toda ella construida con barra de acero inoxidable pulido que se completa con una "cuba" extraíble de acero lacado al horno en un bien elegido azul cobalto. Debemos aplaudir la forma en que se depositan los paraguas tradicionales y los plegables. Un acertado diseño.

Y por fin, la lámpara Qurtuba de Teresa Lucena. Un verso suelto. Por su distancia formal respecto a los otros nueve diseños y su condición de objeto que ha de estar colgado. La primera propuesta de Teresa caminaba por la papiroflexia, pero la dialéctica del taller la impulsó hacia otros derroteros, dadas las dificultades que presentaba una pieza de gran dimensión y apta para su fabricación industrial. La nueva propuesta se compone de cinco tableros de contrachapado recortados con láser y encastradas entre sí. La composición a partir de calados triangulares y su disposición geométrica progresiva, le confiere una eficaz plasticidad. Además del juego caleidoscópico de reflexiones y proyecciones sobre sí mismo y sobre el gris de los paramentos en rededor, cuando está encendida.

Dos observaciones finales: La primera se refiere a la búsqueda, para mí sorprendente, de "referencias locales" que inspiran o fundamentan algunos diseños, como si de obras de arte se tratara. Tal era el recuerdo a las "tramas árabes" en las primeras sesiones del taller; o la velada influencia que la omnipresente arquitectura de Nieto y Sobejano ha ejercido en algunos diseños, sobre todo el leitmotiv hexagonal, reiteradamente presente en el edificio así como sus variadas distorsiones y plegamientos.

La segunda cuestión que quiero señalar es la inclinación a lo geométrico, rigor formal y su correlato con lo constructivo. Esto explicaría, a mi parecer, la frecuente tendencia a la espacialidad y a la expresión artística, distanciándose ostensiblemente de la mediatez del uso y sus servidumbres.

Quizá ambas cuestiones remitan a la formación de los autores (Escuelas de Arquitectura y Escuelas de Ingeniería del Diseño). En cualquier caso hay que dejar patente la variedad formal y la excelente calidad de los diseños y sobre todo la dinámica creativa y didáctica del taller.

Abril 2019

#### **RELATO DE UNA EXPERIENCIA SINGULAR**

#### Maria Aguilar Alejandre

Andalucía ha sido siempre un lugar de una rica cultura material muy ligada al mundo artesanal. La alfarería, la platería, la cestería, el trabajo en piel o en vidrio han sido estandartes de nuestro territorio. Con la llegada de la revolución industrial y la producción en masa, los objetos van a necesitar ser pensados de otra manera, apareciendo el diseño industrial como disciplina, un carro al que nuestra región se suma con discreción.

De entre los pioneros del diseño industrial en Andalucía, contamos en Córdoba con Juan Cuenca, arquitecto, escultor y diseñador cuya obra individual y junto al Equipo 57 se expone en centros de referencia como el Museu del Disseny de Barcelona. A él se le encarga equipar parte del espacio del C3A con una serie de muebles que resultarían de un curso, bajo el formato de workshop, impartido en el mismo centro. Se conforma así, en primer lugar, el equipo de dirección del taller integrado por el propio Juan Cuenca y por quien escribe estas líneas. En un siguiente paso, se fijan sus objetivos poniendo en el corazón de la actividad la reflexión y el debate en torno al proceso completo de diseño.

Desde un comienzo, la dirección del taller tenía claro que gran parte del éxito del mismo radicaría en los diez participantes seleccionados para lo que se lanzó una convocatoria lo suficientemente atractiva, y en todo el ámbito andaluz, con el fin de que profesionales y estudiantes del mundo del diseño se comprometieran a embarcarse en esta aventura. Dos aspectos importantes de esta convocatoria fueron: por una parte, la gratuidad de la matrícula y de la fabricación de los prototipos; y por otra, la posesión de los derechos de autor de cada participante de forma que pudieran editar, producir o comercializar su diseño una vez el taller se diera por concluido.

Sesenta y cinco fueron las solicitudes recibidas de las que se seleccionaron diez participantes teniendo en cuenta la experiencia en el ámbito del diseño, la coherencia gráfica y constructiva de los trabajos mostrados, el interés de su perfil profesional así como el cumplimiento y adecuación a las bases de la convocatoria. Con estas coordenadas el equipo de participantes se formó con titulados en arquitectura e ingeniería del diseño industrial provenientes de Huelva, Sevilla, Córdoba, Jaén y Almería con la presencia de siete mujeres y tres hombres.

La duración fue de seis sesiones que dieron comienzo el 7 de Abril de 2018 y finalizaron el 30 de Junio del mismo año. En la primera de ellas, se abordaron varias cuestiones fundamentales sobre el taller: un análisis sobre el encargo al que debíamos de responder como

10

equipo, un planteamiento de la metodología y el reparto de las tipologías de mobiliario que serían acometidas. Por parte de la dirección del taller se exigían dos requerimientos: que el mueble que cada participante desarrollara debía hacerse bajo la lógica de su producción industrial y que los materiales y técnicas para utilizar en la fase de prototipado habrían de estar al alcance de los tres profesionales industriales colaboradores del taller. Estos serían especialistas en carpintería de madera, construcción metálica y corte por control numérico.

Por delante quedaban cinco sesiones en las que se debatiría y reflexionaría sobre cada una de las propuestas, haciendo hincapié en la implicación de todos los participantes en todos los proyectos. Estas reuniones de presentación e intercambio de lo elaborado en casa se alternarían con las visitas a las infraestructuras de los talleres industriales anteriormente mencionados. En las excursiones a distintos puntos del polígono industrial, no solo se aprovecharía para conocer lo que cada especialista podría ofrecer a nivel de material, técnica y tecnología sino que ya se acudía con los primeros bocetos, pequeñas maquetas e ideas para el planteamiento de dudas a los maestros artífices. También tuvo lugar durante la segunda sesión de la actividad la visita al estudio taller de Juan Cuenca donde pudimos contemplar gran cantidad de muebles diseñados por él y tratar sobre sus métodos de trabajo.

Cada sesión presencial tendría una misma estructura: puesta en común y enunciado de requerimiento para el próximo encuentro. Se comenzó solicitando un boceto en dos o tres dimensiones apoyado en un conjunto de referencias culturales para explicar la primera idea. A partir de ahí, sucesiva y escalonadamente, se fueron requiriendo un pequeño anteproyecto a escala, los planos técnicos, una maqueta a 1/5, un dossier de presentación, maquetas de detalle, definición de nudos y encuentros y los tan finalmente ansiados planos de taller con los que se construirían los prototipos.

Dependiendo de la etapa de diseño en que nos encontrábamos las sesiones se distanciaban más o menos en el tiempo, constituyendo cada reunión un verdadero hervidero de ideas y discusiones que se prolongaban siempre durante la comida, donde los manteles acababan pintados de posibles soluciones, las servilletas dobladas a modo de chapa metálica o incluso un cuchillo y un tenedor entrelazados para explicar una determinada unión.

Tras un período para la fabricación, los distintos muebles fueron entregados al C3A. Siendo conscientes, eso sí, todos los integrantes del taller, de que se trata de prototipos y no de productos terminados. El proceso de diseño por tanto no ha finalizado y la vida constructiva de estos objetos todavía puede seguir recorriendo camino: un pequeño ajuste dimensional, otra elección de color, una nueva terminación para la madera, etc. hasta conseguir el resultado deseado.

Los diez prototipos exhiben lo variado de los itinerarios escogidos por cada uno de los diseñadores pero todos ellos respaldados por la calidad y el buen hacer que supone el haber sometido el proceso de diseño a un juicio continuo por parte del equipo de compañeros y, muy especialmente, a la visión y experiencia de Juan Cuenca, cuya veteranía ha supuesto un plus en cada una de las decisiones tomadas.

Sería deseable que los frutos que ha producido esta pequeña *Bauhaus cordobesa* continúen el sendero que les lleve al mundo para el que han sido concebidos, el mundo del diseño industrial. Nada sería más gratificante para la dirección de este taller que ver cómo estos diseños son producidos en serie, comercializados y usados por la sociedad. No solo sería beneficioso para los autores sino que redundaría en todo el tejido productivo necesario para que se hagan realidad, por no hablar de la contribución al universo cotidiano de sus futuros usuarios.

12

#### EL TALLER DE DISEÑO DE MOBILIARIO, POR EL MAESTRO JUAN CUENCA

#### Quim Larrea

Este año se celebra el centenario de la Bauhaus, aquella escuela-laboratorio-taller que fundó Walter Gropius en 1919. Un centro en el que se mezclaba capacidad creativa, materiales y modos de producción. Las pautas: formas simples, ausencia de ornamentación, compromiso social, renuncia al color, etc.

Un buen número de exposiciones, la mayoría en Berlín, recogen y analizan -una centuria después de su nacimiento- la influencia que ejerció en las artes, la arquitectura y el diseño, cambiando para siempre la forma de entender el desarrollo y el compromiso social del proyecto.

La Bauhaus trabajó la relación entre lo humano y la máquina, algo que la revolución industrial había marginado en favor de la rentabilidad -como recogería en 1932 con una finísima capacidad crítica Charles Chaplin en *Tiempos modernos*- pero también trabajó en diluir la separación entre arte e industria.

Las míticas clases de la Bauhaus eran compartidas por dos profesores, un artista y un artesano, así teoría y técnica convivían en las aulas ofreciendo una formación dual y complementaria –arte y producción- a su alumnado.

La formación teórica debía ser complementada con la práctica y viceversa.

Estos parámetros, perfectamente vigentes hoy en día, permiten abordar el curso *Taller de diseño de mobiliario* que ha liderado Juan Cuenca.

El programa del curso aborda el tema del mobiliario, algo que teniendo en cuenta el amplio espectro de posibilidades que presenta el diseño industrial, supone un reto singular. Sobra decir que la producción de mobiliario es copiosa y miles de empresas de todos los continentes presentan, año tras año, sus nuevos productos. Basta una visita a las ferias especializadas en Milán, Colonia o Paris, para comprobar la capacidad productiva del sector del mueble.

Paralelamente, la historia del mueble también es enorme; podemos ver sillas y taburetes de la tumba de Tutankamon (1.327 A.C.) en el museo de El Cairo. Numerosas publicaciones y catálogos han recogido buena parte de la trayectoria del mueble a trayés de los siglos.

Así pues, el objetivo del curso de crear nuevos elementos que aporten innovación es un hermoso pero duro trabajo.

El mueble es uno de los elementos que más interactúa con el usuario. Hacer un mueble es intentar entrar en el paraíso terrenal que cada uno de nosotros creamos, potenciamos y protegemos al que llamamos "entorno", sea laboral o doméstico. Diseñar un mueble supone un ejercicio previo de respeto superior a otros objetos, y se debe ser muy consciente de que ese mueble que se va a diseñar, al introducirlo en un espacio lo modificará sustancialmente. Si en un espacio ponemos un banco sabemos que es un espacio de tránsito, si ponemos un sofá, es una zona de relax, si ponemos una cama es un área de descanso, etc. Y ahora pensemos como es ese banco, sofá o lecho. Supongamos que ponemos un grupo de sillas: estaremos hablando de un lugar de actividad. Pero si se va más allá y esas sillas son *Thonet 214* (creadas por Michael Thonet en 1859) ese espacio tendrá mucho que ver con un comedor. Difícilmente será una oficina, cosa que sí pasaría si cambiamos esas sillas por *Aluminiun Chairs* (Charles y Ray Eames 1958). Así pues, cada vez que se diseña un mueble hay que pensar no solo en el mueble sino en como modificará un entorno con su presencia.

Tradicionalmente el diseño de producto, se vincula a la infraestructura fabril del territorio. Resulta recurrente la justificación de que la "necesidad de la industria" permite el desarrollo de proyectos de diseño y ello acaba construyendo tejido y oportunidad, pero esto no es del todo cierto. Si estudiamos el caso del diseño escandinavo que aparece en Noruega y Suecia a principios del siglo pasado -y que después se expande a Dinamarca, Finlandia y e Islandia-descubriremos que nace vinculado al sistema de producción artesano. No había industria en esos países. En aquellos momentos, los centros de productores de Europa estaban en Yorkshire, Lancashire, Bélgica, la cuenca del Rhur, Trento, Alsacia-Lorena, Bohemia, Alta Silesia, etc. zonas todas ellas muy alejadas del norte continental. Sin embargo, el diseño escandinavo marcó una tendencia de mueble en el mundo que sigue viva. Ejemplo de ello es la cantidad de copias que se pueden ver en el mercado, comercio electrónico e incluso en subastas. Sea como fuere, en el diseño escandinavo, ha primado la calidad y el vínculo con la tradición sobre la capacidad de producción industrial, una producción que no llegaría a consolidarse hasta entrados los años cincuenta.

Lo mismo se podría afirmar de la aparición del *Bel Design* italiano que arrancó en el norte de Italia tras la segunda Guerra Mundial en el triángulo Turín-Genova-Milán. El *Bel Design* nació en pequeños talleres artesanos y con el compromiso de arquitectos y diseñadores. Un compromiso entre artesanía y cultura que fue la cimentación sobre la que se edificó la posición dominante y el prestigio del diseño italiano hasta nuestros días. Dino Gavina, uno de sus importantes protagonistas, pasó de hacer capotas para los jeeps que habían dejado los soldados americanos a trabajar con diseños de Carlo Scarpa, Man Ray, Achille Castiglioni, etc. Él rescató la silla de dos patas de tubo de

14

acero curvado que Marcel Breuer había hecho en la Bauhaus, bautizó como *Cesca* y la comercializó por todo el mundo.

El binomio diseño-industria no es imprescindible si existe la artesanía.

Este curso se apoya en los talleres locales y da protagonismo a los productores. Nos hace entender que no se debe esperar a tener una gran industria para generar diseño, solo hace falta compromiso entre cultura y producción.

Al inicio de los años ochenta, cuando se pensaba que el diseño había llegado a su extenuación, cuando el *Bel Design* había agotado sus fuerzas, aparece un movimiento que convulsionó el sector: *Memphis*. El proyecto *Memphis*, liderado desde Milán por Ettore Sottsass –convenientemente acompañado de un grupo de jóvenes arquitectos y diseñadores europeos- presentó una serie de objetos desconcertantes: una mesa triangular, una lámpara con ruedas, librerías con baldas inclinadas, sillones asimétricos, etc. todo con colores chillones y/o aplacados con melaninas de texturas imposibles. El impacto fue tremendo y removió la cultura del diseño, llevando a ella la distorsión que en otros sectores -arquitectura, música, arte, moda, literatura- había supuesto la transgresión del Postmodernismo. La sentencia bien pensante de "la forma sigue a la función" había quedado seriamente dañada, la forma adquiría independencia de la función.

Como consecuencia, se había adelgazado la línea de frontera entre arte-diseño, y los productos *memphinianos* estaban bailando alegremente sobre ella. André Ricard dijo que la diferencia entre arte y diseño es que las obras de diseño tenían un cordón umbilical que las unía a la función pero, tras la intervención de *Memphis*, este cordón era cada vez más y más delgado.

Este taller también entra en esa ambigüedad entre arte y diseño que Juan Cuenca pasea tan elegantemente en sus obras y a buen seguro ha trasmitido a los participantes.

El resultado del curso, más que notable, es un conjunto de prototipos -que hay que reconocer muy avanzados- presentando gran belleza. Una serie de piezas, unas más funcionales, otras más poéticas, pero todas ellas dotadas de una gran carga visual.

Si se analizan las piezas tendremos por un lado, aquellas que apuestan por la liviandad donde los autores intentan contener los elementos estructurales al máximo, viéndose obligados a estudiarlos con esmero hasta conseguir, casi involuntariamente, que tomen un protagonismo muy singular. Esa voluntad de desaparición los hace muy presentes. Es el caso de la bancada *Secuencia C3A*, la silla *Artipica* o la mesa *Nonina*.

Un segundo conjunto correspondería a aquellos que tienen un marcado carácter arquitectónico, con superficies planas intersectadas, aristas y vértices muy marcados, elementos componibles, etc. Una forma de hacer que deposita una extrema confianza en la capacidad de la geometría para hallar soluciones. Piezas que podrían ser interpretadas como esculturas y que nos trasladan a los universos tectónicos. Estarían en este grupo la banqueta puZ o la papelera 2001.

Las posibilidades que nos ofrece la tecnología del control numérico y las máquinas plegadoras nos permite tratar materiales como la chapa de acero a modo de papel que abre la posibilidad de afrontar el proyecto con actitudes de papiroflexia. En este apartado aparecen la lámpara *Qurtuba* y la mesa de recepción *Origami*. También podríamos agregar a este grupo el asiento 2A aunque, a decir verdad, estaría a caballo entre este conjunto y el anterior.

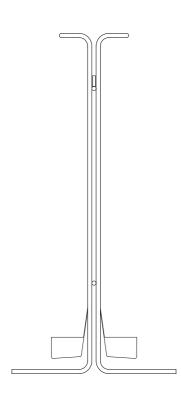
Y por último tendríamos un conjunto de piezas que adquieren un compromiso más ortodoxo, suavizando el carácter experimental de las anteriores. Son piezas muy pegadas a la función con voluntad de madurez y compromiso ergonómico. El sillón *Evoke* y el paragüero *Siamese* recogen y actualizan los trabajos de tubo curvado que figuran en los grandes clásicos del diseño.

Es este un trabajo que recoge los discursos poderosos de como el diseño se relaciona con la formación, la artesanía y el arte. Un proyecto culto en el que viendo las piezas aparecen rápidamente referencias del arte, la arquitectura y el diseño: Oteiza, Sanaa, Marcel Breuer, Tony Smith, Ron Arad, Zaha Hadid, etc.

Un trabajo singular y gentilmente acabado.

Quim Larrea Barcelona, 28 de Abril de 2019

### **PROTOTIPOS**



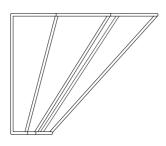
Paragüero **SIAMESE** Antonio Abdul-Masih Quesada

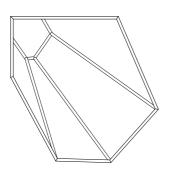
Jaén / Sevilla

60 x 46 x 90 cm

Varilla de acero inoxidable cepillado y recipiente en chapa de acero lacada al horno







Bancada **SECUENCIA C3A** Granada Barrero Moro

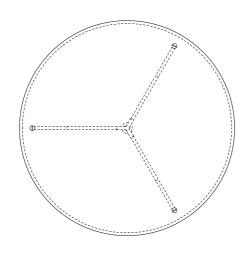
Granada Barrero studio, Huelva

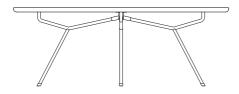
366 x 85 x 45 cm

Atamborado chapado en roble y varilla de acero inoxidable









Mesa **NONINA** Irene Gallego Jiménez

Almería

110 x 110 x 40 cm

Tablero en madera natural de abedul y varillas en acero inoxidable lacado al horno

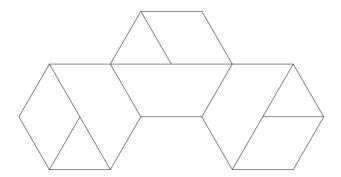












Banqueta **PUZ** Patricia Higuera Miguélez

Sevilla

60 x 60 x 36 cm

Chapa de acero lacado al horno y aglomerado DM lacado











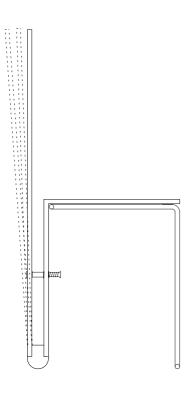


CarlosJiménezDesign, Almería

72,5 x 72 x 78 cm

Tubo de acero y malla de metal expandido ambos lacados al horno. Tejido





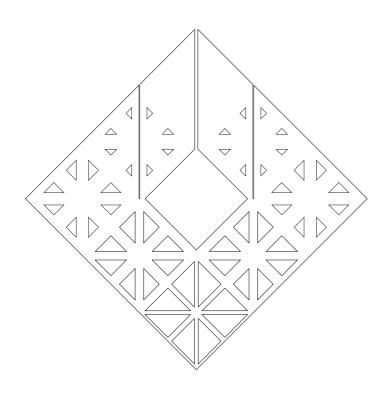
#### Silla **ARTIPICA** Candelaria López Romero María Carrascal Pérez

ARTIPICA Creative Spaces, Sevilla

45 x 40,4 x 90 cm

Panel multicapa en abedul con barniz en color roble y varilla de acero esmerilado ambos lacados al horno





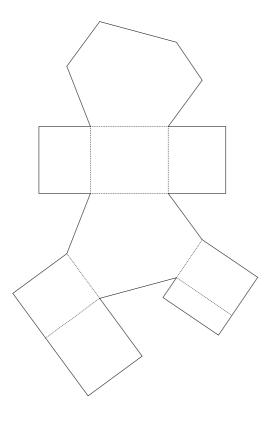
Lámpara **QURTUBA** Teresa Lucena González

Córdoba

123,7 x 85 x 123,7 cm

Panel contrachapado de madera lacado con pieza de unión en chapa metálica





Asiento **2A** Ángela Moyano Espinosa de los Monteros

Makeart Design, Córdoba

Modo asiento 85 x 75 x 42 cm Modo taburete 75 x 42 x 74 cm

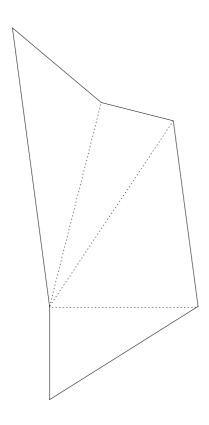
Acero lacado al horno con revestidos de fieltro de lana y plancha de corcho











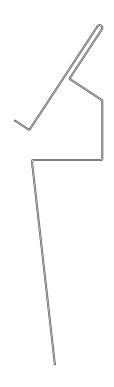
Papelera **2001** Mar Portal del Pozo

Córdoba

55,5 x 35 x 105,5 cm

Acero lacado al horno y recipiente de aluminio



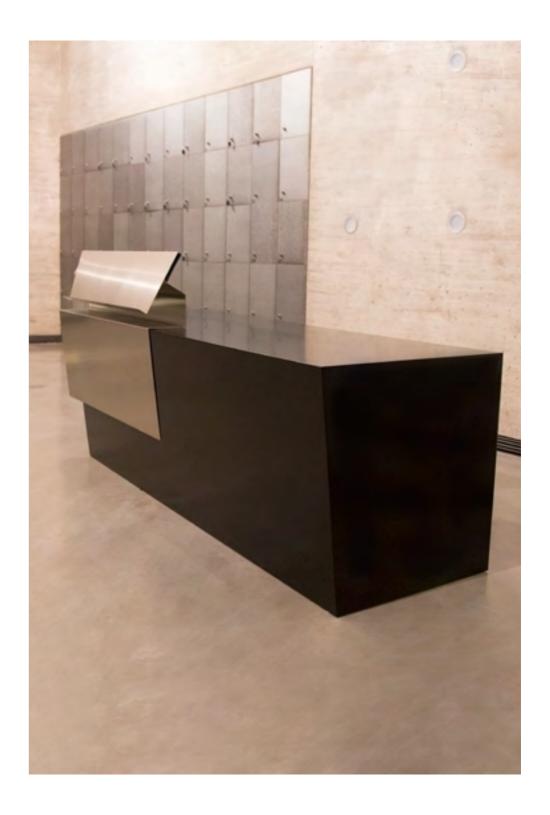


Mesa de recepción **ORIGAMI** Javier Tejido Jiménez

Sevilla

Atril 140 x 145 cm Mostrador: 210 x 80 x 80 cm

Atril en chapa plegada de acero inoxidable. Mostrador en aglomerado DM lacado



# TRAYECTORIAS DE LOS AUTORES

#### TERESA LUCENA GONZÁLEZ

Arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Sevilla. Además, realiza proyectos en el campo del diseño, el arte y la fotografía. Su trabajo se ha desarrollado en contacto con España, París y Viena, donde reside actualmente. Ha obtenido la beca FormARTE 2017 de artes plásticas en París por el MECD y la Subvención de Apoyo a la Creación 2018 por la Fundación Rafael Botí, para la cual es artista invitada en *das weisse haus* en Viena. Es coofundadora del proyecto de diseño de lámparas de origami Mimungo y su trabajo como ilustradora *teresa pon la mesa!* ha sido publicado en revistas de España y Autria.

#### ÁNGELA MOYANO ESPINOSA DE LOS MONTEROS

Arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla desde 2004 y Diploma en Estudios Avanzados por la Universidad Politécnica de Madrid en el programa de Doctorado de "Vivienda y Edificios Institucionales". Además obtiene el título de Project Manager en 2015 por el Project Management Institute. Aparte de su actividad como arquitecta, en 2012 crea la empresa *Makeart Design*, dedicada al diseño integral de espacios y a la distribución de mobiliario contemporáneo internacional. Ha realizado proyectos en Córdoba, Alicante, Málaga, Madrid y Suiza.

#### MAR PORTAL DEL POZO

Arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla. Desde 2008, su trayectoria profesional gira en torno a tres ejes fundamentales: arquitectura, diseño y fotografía. Sus trabajos fotográficos han sido reconocidos por figuras como Chema Madoz y visibilizados a nivel internacional por marcas como Lloyds Bank. Forma parte del Aula Eileen Gray, colectivo de arquitectas que busca incorporar e integrar la perspectiva de género en el urbanismo y la arquitectura. Ha sido incluida en la publicación *Diccionario de mujeres en la artes visuales y arquitectura de Córdoba*, editado por la Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí.

#### JAVIER TEJIDO JIMÉNEZ

Arquitecto y profesor del departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad de Sevilla desde 1989. Ha obtenido el Premio Real Maestranza de Caballería y Premio Ayuntamiento de Sevilla al mejor expediente académico. Su tesis doctoral, *La sedes universitarias de Sevilla en la construcción de la ciudad*, ha sido reconocida con el Premio Focus-Abengoa 2015 y Accésit en los Premios Archivo Hispalense. Su actividad investigadora está centrada en el patrimonio arquitectónico y la vivienda.

#### IRENE GALLEGO SÁNCHEZ

Diseñadora de producto procedente de Almería. Estudió Ingeniería en Diseño Industrial en la Universidad de Málaga continuando sus estudios y trabajando en países como Suecia, Austria o Inglaterra. También desarrolla proyectos de ilustración, fotografía y medios audiovisuales.

40

#### ANTONIO ABDUL-MASIH QUESADA

Graduado en Ingeniería en Diseño Industrial y Desarrollo del Producto e Ingeniería Mecánica por la Escuela Politécnica Superior de Sevilla en 2018 con estancia de un curso académico en la Universidad Politécnica de Cataluña. Ha sido miembro de AEDI, Asociación de Estudiantes de Diseño Industrial de Sevilla. Tras la finalización de sus estudios, ha trabajado en el sector del diseño de producto para marketing en el punto de venta.

#### **GRANADA BARRERO MORO**

Ingeniera Técnica en Diseño Industrial por la Universidad de Sevilla y consultora estratégica. Desde su estudio se desarrollan proyectos para los sectores agroalimentario y del hábitat, tocando el diseño gráfico y de packaging, diseño de producto e interiorismo comercial. Su trabajo ha sido publicado en multitud de medios y reconocido con el Premio Andaluz de Diseño 2016, nominada a los German Design Awards en 2019, Premio Selección Anuaria 2017 por el naming de Lumé y con diversas menciones de honor además de Premio de Diseño Injuve 2014 por el proyecto La Fresca.

#### PATRICIA HIGUERA MIGUÉLEZ

Arquitecta y socia fundadora del estudio de arquitectura *FAU Arquitectos* en 1996. Desde entonces y en colaboración José Luis Jiménez Sequeiros ha realizado diferentes proyectos integrales destacándose en el ámbito residencial, tanto en su faceta de diseño y construcción como en el desarrollo de tipologías económicas y estandarizadas. La experiencia adquirida en este campo se centra fundamentalmente en el conocimiento de las claves del "oficio" en todas sus fases a través de la gestión del "equipo propio" y enriquecido por la colaboración y forma de hacer de otros compañeros de gran experiencia.

#### CARLOS JIMÉNEZ SÁNCHEZ

Diseñador industrial afincado en Almería y con titulación por la Universidad de Málaga. Ha estudiado y trabajado varios años en Suecia, Viena y Copenhague. Sus proyectos cubren un amplio abanico: diseño de producto, mobiliario, iluminación, diseño de interiores, transporte, diseño gráfico, branding, etc. Algunos de estos trabajos han sido premiados y publicados en medios especializados. Su estilo a la hora de diseñar se puede entender como una mezcla entre el diseño mediterráneo y el diseño escandinavo.

#### CANDELARIA LÓPEZ ROMERO

Arquitecta por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Sevilla y socia fundadora de *ARTIPICA Creative Spaces* junto a María Carrascal Pérez. Desde su estudio han desarrollado numerosos proyectos de arquitectura y diseño entre los que destacan varias museografías. Su trabajo ha sido seleccionado y promovido por instituciones como el Museo ICO - Fundación del Instituto de Crédito Oficial, el Centro de Iniciativas Culturales de la Universidad de Sevilla, y distinguido por la Architectural League of New York, el Socrates Sculpture Park of New York, los Premios FAD - Categoría Intervenciones Efímeras, o los Premios COAM - Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.















