

Introducción

SOBRE EL DISEÑO DE INTERIORES EN LOS ESPACIOS PÚBLICOS

ANA MARÍA FERNÁNDEZ GARCÍA

En los principales manuales recientes sobre historia del diseño interior y la decoración, a la realidad española apenas se le dedican unos escuetos párrafos. Así sucede en el amplio recorrido realizado por John Pile,¹ donde nuestro país sólo aparece mencionado en la etapa de dominación árabe (y se referencia la singular decoración de la Alhambra o la mezquita de Córdoba) y tan sólo se recojen algunos ejemplos del barroco. Quizás lo más sorprendente es que del ámbito contemporáneo la única alusión, breve por otra parte, sea el modernismo catalán. A partir de esas fechas de comienzos del ochocientos, el diseño contemporáneo de interiores español está silenciado, situación extensible también a la modernidad iberoamericana. En la misma línea, el trabajo reciente y extenso de Jeannie Ireland² esboza muy brevemente algunos estilos históricos de la decoración de interiores española, suprime las referencias catalanas, obviando cualquier manifestación posterior al barroco. Quizás la causa de ese vacío se deba a la escasez de estudios referidos a esta disciplina en el ámbito contemporáneo.

No ha lugar un repaso exhaustivo de la evolución en España de los estudios sobre mobiliario, artes decorativas o decoración de interiores, pero cabe una reseña sobre la situación actual. La Dra. Aguiló Alonso, referencia obligada en los estudios de mueble clásico español, además de la publicación de varios artículos, ha promovido interesantes iniciativas que se adentran en el estudio del mobiliario de los siglos XIX y XX, caso de un proyecto ejecutado sobre ebanistería en Madrid entre 1868 y 1936 o de sus esfuerzos para la creación de un Centro de Investigación sobre el Mueble, por más que la iniciativa no haya fructificado. Es relevante igualmente que Sofía Rodríguez Bernis, directora del Museo Nacional de Artes Decorativas, haya dado a la imprenta en los últimos años varios artículos que abordan el estudio de casas

¹ John Pile: *A History of interior Design*, Londres: Laurence King Publishing, 2000.

² Jeannie Ireland: *History of interior design*, Nueva York: Fairchild Publications, 2009.

comerciales o de la evolución de herramientas y procedimientos industriales. La nómina de autores que han realizado estudios sobre aspectos más o menos puntuales en áreas geográficas concretas sería prolija, pudiendo citarse a Bonet Solves para el espacio doméstico y la ornamentación en Valencia; a Heréu i Payet, Junquera Mata, Roselló i Nicolau; a Díaz Quirós para distintos aspectos sobre Asturias; a Sala García y su modélico trabajo sobre la Casa Busquets o, desde perspectivas distintas, Feduchi Canosa.

Tratando de superar estudios atomizados, con voluntad interdisciplinar y perspectivas de trabajo amplias, en los últimos años se han constituido distintos grupos de trabajo de diferente naturaleza y en los que se integran algunos de los investigadores citados. Merecen ser destacados los surgidos al amparo de la Associació per a l'Estudi del Moble —que coordina, bajo la dirección de Mónica Piera, además de equipos de investigación, distintas actividades tanto de formación como orientadas a la difusión de la riqueza e interés cultural del mueble— o el potente grupo Gracmon de Barcelona, dirigido por Mireia Freixa y que, habiendo nacido con vocación de centrarse en las manifestaciones artísticas del modernismo y el noucentismo, ha terminado por incorporar nuevas vías de investigación en torno a la historia del diseño y los estudios culturales en Cataluña. En la misma línea de intereses se inserta el equipo de investigación Artsandcrafts de la Universidad de Oviedo/CSIC, que trabaja en la actualidad, en el marco de un proyecto del Plan Nacional, con la Universidad de Málaga. Entre los primeros resultados de investigación de este equipo se encuentra un estudio sobre casas comerciales y decoración de interiores en Asturias publicado hace un año. El que ahora se ofrece pretende contribuir de nuevo al conocimiento de la decoración de interiores entendida en un sentido amplio y ampliando también el ámbito geográfico de estudio.

Viejos y nuevos espacios públicos para la decoración de interiores en España invita a *introducirse* literalmente en distintos edificios públicos repartidos por la geografía nacional y reparar en el interés de cuantos elementos contribuyen a darles vida desde el interior. Si no se ha abordado el espacio doméstico no es, en absoluto, por desmerecer su importancia, sino por trabajar ya en un estudio monográfico de próxima publicación.

La elección de espacios públicos es intencionada. Son espacios que muchas veces funcionan como ámbitos de representación de una empresa, de una clase social, de una religión o de una actividad pública y donde por lo tanto la impresión de los interiores transmite determinados mensajes a la sociedad, a sus clientes y a sus colegas. Aparentemente los límites entre lo público —con carácter social y abierto a mucha gente— y lo privado —doméstico, restringido y personal— parecen evidentes. Cualquiera podría distinguir la diferencia entre, por ejemplo, un mercado y la habitación de un hogar, o entre una vivienda y un restaurante. Pero lo público y lo privado

muchas veces compiten e incluso se complementan e hibridan, deshaciendo los roles tradicionales comúnmente reconocidos.³ Así, por ejemplo, una cocina puede convertirse en un lugar de encuentro público, una sala puede acoger una reunión de una comunidad de vecinos, la habitación de un hotel durante ciertas horas es totalmente privada, y un despacho en ocasiones funciona como un ámbito más íntimo y privado que profesional y público. Más aún, una conversación privada o una transacción comercial entre particulares puede desarrollarse en un ámbito público, e incluso cualquier espacio privado está abierto a una dimensión social, como sucede por ejemplo en edificios empresariales, privados, que ocasionalmente acogen actos masivos. La propiedad de los espacios no parece determinante, pues todos entendemos que un casino o una fábrica podrían interpretarse como públicos, cuando en realidad son propiedad de sus dueños o socios, y tienen la entrada inicialmente vedada a sus socios y empleados. Incluso en la propia vivienda, como sucede en la arquitectura de la clase media anglosajona desde el siglo XIX, se distinguen los *living rooms* y las habitaciones privadas de los *withdrawings rooms*, cuartos para el intercambio social en la vivienda particular, lo que supone la introducción de barreras entre las funciones públicas y privadas en el propio hogar. Más aún, muchas veces negocios abiertos al público son y han sido también viviendas donde hay una intersección entre el espacio doméstico y comercial.⁴

La literatura crítica entre lo público y lo privado como categorías abstractas es inmensa en todos los ámbitos de interacción humana, incluyendo incluso el uso del lenguaje (hay un grado de formalidad pública en un discurso o en un escrito frente a la expresión en la intimidad). En el diseño de interiores, la delimitación complicada entre la intimidad y la dimensión social es un capítulo apasionante de la historia de la decoración desde el siglo XIX, pues puede estudiarse desde varios puntos de vista, todos complementarios e interrelacionados. La tensión público/privada, o social/doméstica es claramente un producto de la cultura postindustrial y tiene que ver con el desarrollo de las ciudades, con un patrón urbano donde la esfera doméstica y el trabajo o el ocio ocupan lugares diferentes. El individuo olvida sus funciones sociales en su casa, y llega a establecer en su interior un mundo aparte, privado, personal, en lo que Walter Benjamin denominó como «fantasmagoría del interior».⁵ En cambio, los espacios para lo público tienen otros diagramas de interacción social que se revelan

³ Kathryn Kish Skar y Catharine Beecher: *A Study in American Domesticity*, New Haven: Yale University Press, 1973.

⁴ Así sucedía por ejemplo en muchos locales de venta de bebidas londinenses en el siglo XIX antes del Licensing Act de 1872. Véase Fiona Fisher: «Privacy and supervision in the Modernized Public House, 1872-1902», en Penny Sparke, Anne Massey, Trevor Keeble y Brenda Martin (eds.): *Designing the modern interior. From the Victorians to today*, Oxford: Berg, 2009, pp. 41-52.

⁵ Walter Benjamin: «Paris capital of the nineteenth century, exposé of 1939», en *The Arcades Project*, Cambridge: Harvard University Press, 1999, p. 19.

en la interrelación entre el interés representativo, la funcionalidad, la simbología, la moda, las necesidades del cliente/usuario o la imagen corporativa.⁶ La dicotomía entre lo público y lo privado puede, además, analizarse desde una perspectiva de género en el mundo occidental, cuando se asiste desde finales del siglo XIX a una progresiva ocupación femenina de lugares antes reservados a lo masculino, como la fábrica, los espacios de ocio o las oficinas, pues en las sociedades preindustriales la femineidad aparecía reservada para el ámbito doméstico o los espacios de culto —y aun en estos sometida a cierto dimorfismo sexual—.⁷ Desde un análisis histórico-artístico no cabe duda de que la utilización de determinados diseños de interior en espacios públicos tuvo una trascendencia más rápida en el entorno que su uso dentro del ámbito doméstico, por razón de su propia naturaleza.

No es casual, por ejemplo, que la oficina y la fábrica (lugares de trabajo, de propiedad generalmente privada pero que entendemos como espacios públicos) hayan sido los lugares que primero mostraron las premisas del interiorismo moderno a principios del siglo XX. Parodiando la conocida frase de Le Corbusier, Mies van der Rohe describía la oficina como una «máquina de trabajar», donde la gestión eficiente incorporaba las premisas del movimiento moderno, conciliando las necesidades corporativas de organización con las necesidades individuales del trabajador en términos de privacidad, confort y salud. Los interiores de fábricas y oficinas se van a ir convirtiendo en máquinas a través del ensamblaje modular de sus componentes y de la jerarquización (como en una cadena de montaje) de sus trabajadores.⁸ La división del trabajo derivada de las teorías tayloristas de eficiencia, que suponía en la práctica que los obreros de una fábrica no desperdiciasen su tiempo repitiendo labores, abocó a una «eliminación de todo lo superfluo»⁹ que tiene un claro paralelismo con los principios de la arquitectura moderna.

En cambio, en ciertos espacios públicos, como podrá apreciarse en la lectura de los trabajos contenidos en este libro, hay grandes similitudes entre su decoración y la de una vivienda privada, no sólo en la concepción del diseño interior sino también

⁶ Kent Kleinman, Joanna Merwood-Salisbury y Lois Weinthal (eds.): *After taste. Expedited practice in interior design*, Nueva York: Princeton Architectural Press, 2012.

⁷ Michael Warner: *Publics and counter publics*, Nueva York: Zone Books, 2002, p. 24.

⁸ Como ha señalado Jeremy Myerson, un claro ejemplo de la jerarquía de las oficinas se recoge en la película de Billy Wilder *El apartamento*, donde Jack Lemmon hace lo imposible para lograr una llave del lavabo ejecutivo y un despacho propio, huyendo del espacio común de los empleados de base. Jeremy Myerson: «After modernism: the contemporary office environment», en Susie MacKellar y Penny Sparke: *Interior design and identity. Studies in Design*, Manchester: Manchester University Press, 2004, p. 194. En los años cincuenta y sesenta en Europa (una etapa de pleno empleo) muchas empresas competían entre sí para atraer personal altamente cualificado ofreciendo lugares de trabajo agradables y bien amueblados. Adrian Forty: *Objects of desire: Design and Society 1750-1980*, Londres: Thames and Hudson, 1986, p. 115.

⁹ Siegfried Giedion: *Mechanisation takes command: A contribution to anonymous history*, Nueva York: W. W. Norton & Company, 1969, p. 22.

en los proveedores. Desde luego los contemporáneos hoteles, asilos, residencias o incluso los casinos y otros lugares de asueto van a moverse dentro de los derroteros de las modas domésticas, para que el usuario tenga la sensación de «sentirse como en casa». ¹⁰ Bien diferente es la dimensión del interiorismo relacionado con el espectáculo y el ocio en general, donde, como ha indicado Guy Debora, «el consumidor se convierte en un consumidor de ilusión». ¹¹ Esas ilusiones han pasado desde finales del siglo XIX por recreaciones sofisticadas de estilos históricos, que convertían el interiorismo en un desafío visual de elegancia y confort, hasta el reto por la originalidad de la segunda mitad del siglo XX, muy en consonancia con los derroteros de las artes plásticas coetáneas.

Somos conscientes de que éste no es un trabajo definitivo sobre el diseño interior de los espacios públicos en España. No se han abordado aún los mercados, los pequeños establecimientos comerciales, los grandes almacenes o los museos, pero sí creemos que este libro supone un buen compendio de trabajos que abren nuevas vías interpretativas de la decoración de interiores en nuestro país. Y lo hacen porque fijan modelos que serán seguidos en otros ejemplos, analizan casas comerciales que funcionan en diferentes ámbitos geográficos, rastrean referencias tipológicas y buscan interferencias con otras formas de expresión cultural. De alguna manera este libro condensa los vocabularios y los actores del espacio público contemporáneo español, porque, como ha señalado Penny Sparke, «el interior público moderno desarrolla su propio lenguaje visual, material y espacial». ¹²

El trabajo «Espacios para la banca: la decoración del Banco de España de Madrid» supone un recorrido por un edificio emblemático de la banca en España. Gracias a la documentación procedente del Archivo Histórico del Banco de España se hace una minuciosa historia de los procesos de definición de sus interiores, desde el primer amueblamiento de 1783 hasta los años sesenta. Pero el trabajo no es sólo un análisis del concepto de estilo aplicado a esta institución emblemática, sino que aborda las innumerables casas comerciales vinculadas en las distintas etapas a su decoración. Se da la singularidad de que el Banco de España, sobre todo a través de sus arquitectos, marcaría la tónica de amueblamiento de otras sucursales de la entidad, repartidas por la geografía nacional. Además el trabajo ejemplifica la constante tensión de un banco para consensuar interiores representativos que difunden una imagen corporativa, con la de un edificio que es también industrial y frecuentado asiduamente por los clientes.

¹⁰ Un caso muy claro de interiorismo mimético al doméstico es el de los asilos mentales británicos a finales del siglo XIX, donde el amueblamiento seguía literalmente las modas del interiorismo privado. Véase Mary Guyatt: «A semblance of home: metal asylum interiors, 1880-1914», en Susie MacKellar y Penny Sparke: *Interior design and identity*, o. cit., p. 55.

¹¹ Guy Debora: *The Society of the spectacle*, Nueva York: Zone Books, 1994, p. 32.

¹² Penny Sparke: *The Modern Interior*, Londres: Reaktion Books, 2008, p. 113.

El trabajo de Carmen Bermejo Lorenzo, «El Gran Casino: la decoración de interiores en Santander, 1913-1919», traza un modélico recorrido por el Gran Casino de Santander, situando su construcción y amueblamiento en un interesante momento histórico en el que la capital cántabra aspira a convertirse en una ciudad de veraneo a la altura de San Sebastián. Construido a principios del novecientos, tanto el exterior como los interiores tuvieron un refinado proceso de ejecución y equipamiento suntuoso, donde se dio cabida a los estilos decorativos más en boga dentro de los gustos de la alta sociedad peninsular. En la erudición del trabajo hay que señalar la caracterización de dos empresas locales, La Equitativa y La Gran Bretaña, la segunda especializada en mueble inglés que tanta difusión tuvo en el norte de España, especialmente en el ámbito vasco.

Leire Rodríguez, en «La decoración interior en los espacios para el espectáculo: el ejemplo del Cine Aramo», ejemplifica la decoración de los cinematógrafos en los años inmediatos a la finalización de la guerra civil. El ejemplo seleccionado no puede ser más elocuente pues, si bien el diseño exterior es uno de los mejores ejemplos del racionalismo en Asturias, el interior tanto en disposición como en amueblamiento se inspiraba en los teatros del ochocientos. Esa dicotomía entre la arquitectura renovadora y el interiorismo a la manera tradicional no deja de ser sorprendente en un hábito social como el cinematógrafo, que era furiosamente moderno, y que sin embargo se interpretaba socialmente como una actividad comparable a la de los antiguos teatros, con un interiorismo heredero de los teatros convencionales.

Paz Aguiló Alonso en «Los espacios del saber: bibliotecas de Madrid en la primera mitad del siglo xx» ofrece una panorámica muy completa del interiorismo de las bibliotecas madrileñas durante varias décadas del novecientos, centrándose en varios ejemplos representativos, donde pueden identificarse las tendencias en el uso y representatividad de estos espacios dedicados al estudio y la preservación de libros y manuscritos. En sus páginas se analizan interesantes situaciones como la de la biblioteca histórica de la Escuela de Ingenieros de Minas o la muy novedosa del Palacio del Senado, hasta las distintas fases de la del Círculo de Bellas Artes, lo que permite, por ejemplo, comprobar el paso de las grandes mesas a los puestos de lectura individuales.

«Una manifestación de progreso e identidad. La decoración de interiores en el ayuntamiento de A Coruña», de Isabel Barro Rey, reconstruye el largo y complicado proceso constructivo de la sede del gobierno municipal coruñés, analizando los diferentes momentos de su diseño interior. Este edificio, que supuso la culminación de las aspiraciones históricas del municipio, tuvo distintas intervenciones que se acompañaban con las fases de edificación del inmueble. En él intervinieron las principales casas de fabricación de mueble y decoración del entorno, lo que permite identificar a los artífices más destacados, sus modelos y también los estilos en boga del momento. Este

documentado estudio desvela los entresijos de un interiorismo singular que quería manifestar, como el exterior del edificio, la grandeza de la ciudad.

Carlos Serralvo Galán, en su trabajo «Espacios para la salud: las farmacias históricas de Málaga y Vélez-Málaga», propone un recorrido por algunas farmacias históricas de Málaga donde se pueden distinguir diferentes espacios inmutables en este tipo de establecimientos: la zona del público, la rebotica, el almacén, el despacho y el laboratorio. Cada área tendrá un tipo de mobiliario singularizado, repetitivo por las necesidades de su actividad. Además de unas pautas de decoración generales, el trabajo aísla algunos ejemplos, logrando una fusión entre historia de los establecimientos y el análisis decorativo de los conjuntos.

La profesora Natalia Tielve, en «El espacio industrial: campo de experimentación para el diseño desde la lógica del movimiento moderno. El caso asturiano», analiza el espacio de la industria en el ámbito asturiano, centrándose en la actividad de Joaquín Vaquero Palacios en la central de Grandas de Salime, con sus espectaculares murales, y en otros ejemplos de su vinculación con la industria eléctrica de la región. De la misma manera, analiza la actividad del ingeniero Fernández Casado, del arquitecto Álvarez Castelao, para culminar en la Fábrica de Armas de Trubia. En este repaso por los espacios industriales la autora indaga en la aplicación de los principios del movimiento en la concepción de los interiores fabriles, basados en la simplicidad, la pureza y la funcionalidad.

En el magistral capítulo «Dimensión interior del espacio de culto católico: Vaticano II, reforma litúrgica e implicaciones artísticas en España», Gerardo Díaz Quirós subraya la trascendencia de la liturgia para la configuración de los espacios de culto y su dimensión teológica, repasando aspectos clave del movimiento litúrgico y su repercusión en España, la actividad artística preconiliar y las consecuencias del Concilio Vaticano II. Y lo hace hilvanando conceptos teológicos y estéticos, cuestiones pastorales y cambios formales; todo dentro de un discurso cuajado de referencias a templos de la geografía nacional, algunos tan conocidos como la basílica de Arantzazu, el santuario de la Virgen del Camino o el teologado de Alcobendas. A través de fuentes muy diversas y contrastadas, el trabajo ayuda a comprender la definición del espacio sacro del siglo xx y su dimensión interior, en conexión con las técnicas, los materiales y los objetos que lo llenan.

En «La decoración de los locales de ocio de los años ochenta y noventa: postmodernidad, reciclajes e inspiración londinense. Luis Antonio Suárez en Asturias», de Aida Puente, se ofrece un interesantísimo estudio sobre la raigambre postmoderna de Luis Antonio Suárez aplicada a los locales de sociabilidad. Aunque es un creador muy conocido por su actividad en el ámbito teatral y musical, el capítulo analiza su dimensión como decorador en los pubs, discotecas y otros lugares de sociabilidad en Asturias, ofreciendo una transgresora hipótesis de la temprana llegada de la influen-

cia londinense a través de la música en la región. Además, la biografía artística de Suárez se identifica con la estética postmoderna, donde el reciclaje es continuo y la mezcla de originalidad y reproducción constante.

Estos trabajos tienen muchas deudas sentimentales con aquellos que hicieron posible, por su generosidad y amabilidad, la recogida de los datos necesarios para su ejecución. Un agradecimiento al personal del Archivo Histórico del Banco de España, especialmente a la archivera Virginia García de Paredes, que ha facilitado todas las gestiones con infinita disposición y profesionalidad. En Santander el personal de la Biblioteca Municipal de Santander y del Archivo Municipal, así como Manuel Prieto Gil, el estudio de arquitectos EME, la empresa Gomar, Patricia Gómez Camus y Sara del Hoyo Maza han presentado una ayuda inestimable e imprescindible. Para el trabajo sobre el Cine Aramo es obligado agradecer a Ana Herrero, archivera del Ayuntamiento de Oviedo, a María Jesús Villaverde, bibliotecaria del Real Instituto de Estudios Asturianos, así como a la familia Figaredo y al personal de la biblioteca Pérez de Ayala de Oviedo. También a la familia Del Río (propietarios de Casa del Río), especialmente a Cristina del Río y a Ricardo del Río y a los antiguos trabajadores de esta firma; entre ellos a Luis Villanueva, además de a Pilar Múgica, descendiente de Casa Gargallo y a José Manuel Rodríguez Hevia. En A Coruña hay que recordar la disponibilidad, entusiasmo y colaboración de Víctor Sten Marzo, de María Pilar y José Juan González Rey, excelentes informantes, además de a José Ramón por transmitir conocimientos de primera mano. Hay que mencionar las ayudas y facilidades ofrecidas por el personal de la Biblioteca Municipal de Estudios Locales, el Archivo Municipal de A Coruña y el Área de Patrimonio del Ayuntamiento de A Coruña. Para el trabajo sobre los locales de ocio de los años ochenta y noventa han sido muchos los informantes: propietarios, clientes, empresarios nocturnos, diletantes, interioristas, y también particulares que nos han recibido con un entusiasmo y una entrega encomiables. Muy especialmente hay que agradecer a Luis Antonio Suárez la oportunidad de acceder a su archivo personal, su trato encantador y amable, además de su infinita paciencia y humildad.