

SILLÓN LICEO DE JUAN CUENCA. LA CONSTRUCCIÓN DE UN MANIFIESTO.

LICEO CHAIR. THE CONSTRUCTION OF A MANIFESTO.

María Aguilar Alejandre*
Universidad de Sevilla

Resumen

Dentro del panorama del diseño industrial andaluz de mobiliario contemporáneo existe una figura clave, a menudo desconocida, que es la del arquitecto, diseñador y escultor cordobés Juan Cuenca, quien fue uno de los miembros del Equipo 57. De entre todos sus objetos diseñados hasta ahora, el sillón *Liceo* (1999) resume magistralmente el ideario de diseño de su autor. Este se basa fundamentalmente en los principios clásicos de la industrialización bauhasiana, el uso de trazados reguladores al servicio de la ergonomía así como el doble tratamiento de sus piezas de mobiliario a la vez como esculturas y como objetos de diseño. El sillón *Liceo* funciona, por tanto, como una silla-manifiesto de la filosofía de diseño de su autor y aparece como un hito dentro del diseño contemporáneo andaluz.

Palabras clave: diseño de mobiliario, diseño industrial, diseño español, diseño andaluz, Equipo 57

Abstract

Within the panorama of Andalusian industrial design of contemporary furniture there is a key figure, often unknown, which is that of the architect, designer and sculptor Juan Cuenca, who was one of the members of Equipo 57. Among all his objects designed so far, the *Liceo* armchair (1999) masterfully summarizes the author's design ideas. These are fundamentally based on the classic principles of the Bauhasian industrialization, the use of regulatory paths in the service of ergonomics as well as the double treatment of its furniture pieces at the same time as sculptures and as design objects. The *Liceo* armchair works, therefore, as a chair-manifest of its author's design philosophy and appears as a milestone in Andalusian contemporary design.

Keywords : furniture design, industrial design, Spanish design, Andalusian design, Equipo 57

1. Introducción

El diseño industrial en España es una disciplina relativamente joven la cual se encuentra, en el caso concreto del mobiliario, focalizada geográficamente de manera muy especial en los territorios de Cataluña, Madrid y la Comunidad Valenciana siendo sobre estos lugares, como es lógico, sobre los que más publicaciones de investigación se han vertido¹. Andalucía², a pesar de no contar con un tejido industrial muy propicio para el desarrollo del mueble industrial contemporáneo, tiene en su haber una serie de diseñadores y diseños muy comprometidos con este campo. Es el caso de Juan Cuenca y del Equipo 57 quienes principalmente desde Córdoba han desarrollado una prolífica labor en este sentido.

Este artículo toma el concepto de silla-manifiesto³ acuñado por Anatxu Zabalbescoa para, a través del estudio de una pieza icónica del arquitecto y diseñador Juan Cuenca, el sillón *Liceo*, conocer las bases y fundamentos de su diseño para, de esta manera, contribuir a la construcción del panorama del diseño industrial en España y, más concretamente, en Andalucía. Para ello, se analiza de primera mano el objeto en cuestión y todo el material sobre él publicado a la vez que se mantienen distintas en entrevistas con su autor.



Fig. 1. Juan Cuenca frente al sillón *Liceo* en el Centro de Creación Contemporánea de Andalucía (Córdoba). Mayo de 2018. Fotografía de Mar Portal.

2. Juan Cuenca, una vida dedicada a la creación

Juan Cuenca Montilla (1.934) es un arquitecto, diseñador y escultor afincado en Córdoba (España) cuya obra artística, arquitectónica y de diseño suponen un hito fundamental en la historia de la creación contemporánea andaluza. Su aportación en el campo del diseño se concentra principalmente en el ámbito del mobiliario con una amplia experiencia tanto en la realización de mobiliario doméstico como en el desarrollo de mobiliario urbano.

La formación específica de Juan Cuenca comienza en Granada en 1952 donde se desplaza con 18 años de edad para hacer el curso de acceso de la Facultad de Ciencias⁴. Su entorno familiar deseaba que estudiara farmacia⁵ con el fin de que se incorporara profesionalmente a Perfumerías Cuenca, negocio impulsado por su familia. Él, sin embargo, quiere estudiar arquitectura, lo que consigue al año siguiente matriculándose en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Entonces, los estudiantes de distintas titulaciones compartían aulas, pasillos, contenidos y vida académica. Durante los primeros cursos convivían en un mismo ambiente estudiantes de matemáticas, bellas artes o arquitectura lo que propiciaba una atmósfera muy enriquecedora de la que Juan Cuenca fue plenamente partícipe.

Durante su etapa como estudiante de arquitectura se une a José Duarte, Juan Serrano, Agustín Ibarrola y Ángel Duarte quienes conformarían el Equipo 57, un reconocido grupo de artistas plásticos españoles abanderados de la abstracción geométrica y comprometidos con la posibilidad de realizar un arte colectivo que rompiera con el individualismo de la figura del artista⁶. Juan Cuenca compaginará estos trabajos con el Equipo 57 y los estudios de arquitectura que culmina en 1964, volviendo después a Córdoba donde ejerce la profesión de arquitecto una vez que ha concluido la actividad del Equipo 57.

Desde su estudio de arquitectura realizará proyectos tanto de iniciativa pública como privada encontrándose entre los más relevantes la rehabilitación del Puente Romano de Córdoba, la intervención de la Plaza de la Corredera también en Córdoba o la Estación de Autobuses de Plaza de Armas en Sevilla entre muchos otros. En el campo del diseño ha sido distinguida su labor con el Equipo 57 siendo Premio Nacional de Diseño (Ministerio de Vivienda, Madrid 1962) y Delta de Plata (ADI FAD, Barcelona 1964) por el diseño de la silla *Erlo*,⁷ a título individual ha recibido además el primer premio de diseño del Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental en 1999 por la butaca *Inés*⁸.

Su estrategia proyectual en el diseño de mobiliario se basa en el rigor formal, la eficacia de la fabricación y la reducción de lo superfluo, todo ello sabiamente combinado con el tratamiento de cada mueble como un objeto a medio camino entre el arte y el diseño. Una metáfora de ese territorio intermedio en el que habita el autor y del que el sillón Liceo es un fiel representante.

3. El Equipo 57 y el diseño de mobiliario

Juan Cuenca se une al Equipo 57 justamente tras el que es reconocido como el punto de partida del Equipo, la exposición en el Café Le Rond Point de París en junio de 1957, y permanece en él hasta el que podría ser considerado como su final en enero de 1966 cuando tiene lugar en Suiza su última exposición como grupo. Son ocho años dedicados a la producción de obra plástica (gouaches, dibujos, esculturas) y de diseño, a la redacción de textos y manifiestos y al compromiso político y estético. Artísticamente se situaron en una *“línea experimental que intentaba conciliar la investigación plástica con posiciones científicas”*⁹, de ahí su inclinación por los colores planos, las superficies regladas o la interactividad espacial¹⁰. Todas las obras sea cual fuera su naturaleza aparecerían firmadas bajo el nombre de Equipo 57 habiendo sido expuestas en centros como el Museo de Arte de Nueva York (MOMA) o en el Museo Nacional de Arte Reina Sofía, donde se le dedicó una exposición monográfica en el año 1993.

Dentro de la labor del Equipo 57 ocupa un papel especial su dedicación al diseño, la faceta hasta ahora menos estudiada e investigada de su producción¹¹. Según el propio Juan Cuenca el interés del Equipo por el diseño radicaba en que éste tenía una dimensión social y ellos deseaban que hubiera una proyección de su obra sobre la sociedad. Por este motivo, una de las premisas fundamentales de su planteamiento en el diseño es que los objetos fueran concebidos bajo la lógica del diseño industrial, de forma que pudieran ser producidos en masa y adquiridos por los usuarios a un coste accesible. De entre todas las tipologías de objetos susceptibles de ser diseñados, el Equipo 57 se concentra en el diseño de mobiliario por su relación con la arquitectura ya que, su interés era trabajar en todas las artes plásticas, incluida la arquitectura, y así lo demuestran algunas de sus maquetas y prototipos. A fin de cuentas, tanto el diseño de mobiliario como la escultura o la arquitectura estaban dentro del mundo de las estructuras espaciales¹².

Bajo este enfoque el Equipo 57 comienza su andadura en el mundo del diseño de mobiliario realizando proyectos de iniciativa propia que posteriormente produciría Darro en Madrid. Así ocurrió con su primer diseño, la butaca *Córdoba*¹³, proyectada en el año 1959 y de la que se construyó un primer prototipo de forma artesanal¹⁴ en el taller de carpintería del padre de José Duarte, uno de los miembros del Equipo. A esta butaca le seguirán otros diseños como sillas, sillones, sofás, mesas, taburetes, camas, literas, cajoneras, etc. Todos ellos concebidos bajo la idea de que la forma nunca es un a priori sino que viene derivada de la función y de la necesidad que se ha de cubrir. Además de esta cuestión y de la preocupación por el uso de una economía de medios que permita el abaratamiento de los muebles, cada planteamiento incorpora siempre un plus. Por ejemplo, varios de sus muebles son desarmables como es el caso de la misma butaca *Córdoba* o de la silla *Erlo*¹⁵ y otros varios de ellos adaptables como las literas que se convierten en camas individuales o las ya más habituales mesas extensibles.



Fig. 2. Silla *Erlo* (1961) editada por Danona expuesta desmontada y ensamblada durante la exposición *Equipo 57 en Córdoba*. Centro de Arte Rafael Botí, Córdoba (España), 29/09/17 - 07/01/18. Fotografía de Rafael Jiménez.

En el año 1.961 y tomando como arranque el diseño y producción de la silla *Erlo*, el Equipo inicia una estrecha y fructífera colaboración con la empresa Danona dedicada a la fabricación industrial de muebles y ubicada en Azpeitia (Guipúzcoa, País Vasco). Gracias a esta unión entre diseñadores y fabricantes, el Equipo pudo hacer realidad su voluntad de que sus muebles fueran no solamente concebidos bajo la lógica del diseño industrial, como ocurrió con sus primeros diseños, sino también fabricados y comercializados. Se trataba de muebles concebidos en Córdoba, fabricados en el País Vasco y presentados en Madrid que es donde normalmente tenían lugar los concursos y exposiciones. Un conjunto de muebles viajeros, desde su concepción hasta su puesta en uso, que sin duda alguna, supusieron una experiencia clave para el Equipo 57 y muy especialmente para Juan Cuenca, quien continuó desarrollando con entusiasmo el diseño de mobiliario durante su trayectoria profesional de forma individual una vez el Equipo ya se había disuelto.

4. El mueble como extensión de la arquitectura.

Una vez concluida la etapa con el Equipo 57, Juan Cuenca abre su estudio profesional de arquitectura en la ciudad de Córdoba desde donde llevará a cabo una triple labor como arquitecto, diseñador y escultor. Es normal, por ello, que muchas de sus obras de diseño de mobiliario surjan a partir de la necesidad de amueblar algunos de los espacios de sus proyectos arquitectónicos, pero no siempre, también tiene en su haber una gran cantidad de diseños que no nacen ligados a ningún ámbito ni lugar concretos. Por citar alguno de éstos últimos, su primer asiento, la *butaca Inés* (1987) o la más reciente familia de sillones *3P¹⁶* (2013).

De entre los diseños que sí brotan a partir de sus proyectos de arquitectura, podría decirse que una gran mayoría surgen a propuesta propia del autor como una forma de regalo al espacio arquitectónico que le ha sido encargado. Este es el caso del sillón *Liceo* (1999), desarrollado con motivo de la realización del proyecto del Teatro Liceo (1999) en Baena (Córdoba) donde Juan Cuenca, como arquitecto redactor, plantea la construcción de un conjunto de asientos para su uso en diferentes ámbitos de este equipamiento escénico que él mismo diseñaría. En este sentido, el sillón *Liceo* sigue la estela de otras sillas que son reconocibles de forma aislada pero que se originan a partir del amueblamiento de un espacio específico. Así ocurre con la silla *Barcelona* diseñada por Mies van der Rohe y Lilly Reich¹⁷ para el Pabellón de Barcelona de la Exposición de 1929 e igualmente con la silla *Paimio* de Alvar Aalto para el Sanatorio de Paimio entre 1929 y 1933. En ambos casos los muebles son nombrados con referencias a los lugares asociados a su nacimiento como también ocurre con el sillón *Liceo*.

El proyecto de arquitectura del cual surge el sillón *Liceo* consiste en una intervención contemporánea sobre el teatro original de 1910, también llamado Liceo, que posteriormente se convierte en mercado municipal en 1929 y que con esta obra se le devuelve de nuevo a su uso original. El edificio consta de dos partes principales, una primera constituida por un prolongado espacio de acceso escalonado descendiente que cubre parte del desnivel existente en la parcela, y una segunda parte, constituida por el gran volumen de la sala que contiene la caja escénica, el patio de butacas y los palcos.

Para este proyecto Juan Cuenca no solo diseña el sillón *Liceo*, sino que también concibe y desarrolla los asientos del público y tres lámparas: la gran luminaria sobre el patio de butacas, los apliques de pared y unos pequeños farolillos que acompañan la escalera. Sin embargo, la atención de este artículo se centra en el sillón *Liceo* por su condición de pieza antológica en tanto y en cuanto representa muy adecuadamente las bases de diseño sobre las que se sustenta su autor y, además, al tratarse de una silla, pieza icónica del diseño de mobiliario, permite de una forma relativamente fácil su comparativa con otras piezas de su misma tipología que son o han sido representativas de una época o de una manera de hacer.

La propuesta del arquitecto y diseñador Juan Cuenca es amueblar con un conjunto de sillas el foyer del teatro que, en este caso, se configura de una forma muy especial ya que no presenta una separación rotunda entre este ámbito y el patio de butacas. Se trata, por tanto, de un foyer entendido como un esponjamiento del auditorio y no como un espacio completamente independiente de éste, es el lugar para descansar durante el entreacto o departir a la entrada o salida del espectáculo. Parece que, en un espacio de estas características, previsto principalmente para la circulación o la parada de pie, los asientos han de ser escasos en número y reconocibles en su ubicación, casi como si se tratara de piezas escultóricas.

El sillón *Liceo* tiene como idea matriz hacer un homenaje a aquellos asientos corridos de los vestíbulos de los grandes teatros clásicos que terminaban por cerrarse alrededor de un elemento vertical como un pilar o una lámpara. Normalmente estos asientos o bancos alcanzaban en planta formas circulares, semicirculares u ovaladas según el lugar donde se acomodaban y permitían con una sola pieza cubrir los 360 grados lo que hacía que estos muebles¹⁸ funcionaran extraordinariamente bien tanto de forma exenta como adosada a la pared.



Fig. 3. Izqda. Planta del Teatro *Liceo* en Baena (Córdoba). Centro. Imagen del espacio del foyer donde se encuentra un conjunto de tres sillones *Liceo*. Derecha. Imagen de detalle del conjunto de tres sillones *Liceo*. Fotografías de Clemente.

El punto de partida consistiría entonces en realizar una silla-módulo que mediante repetición por matriz polar completara de forma exacta los 360 grados pero que también pudiera funcionar por grupos de 180 grados o menos o directamente en solitario. Este sería el germen del proyecto de esta silla al que habría que añadirle los condicionantes propios que se autoimpone el autor: la máxima industrialización posible de la pieza y la excelencia formal derivada de un estudio profundo y riguroso que tiene en cuenta la ergonomía. Podría pensarse que al tratarse de una silla para un espacio específico del que, en principio, no se van a realizar muchas unidades, el autor podría prescindir del pensamiento de la fabricación en serie, sin embargo, constituye ya parte de su *modus operandi*. Esta manera de proceder¹⁹ en sus diseños que se extiende hasta hoy día no sólo viene propiciada por su experiencia intensa en el mundo del diseño con el Equipo 57 como ya se ha comentado anteriormente sino que también deriva de su integración entre 1962 y 1964 en el departamento de investigación de construcción industrializada en el entonces Ministerio de la Vivienda²⁰. En cualquier caso, esta forma de actuar, además de tener que ver con una influencia y aprendizaje previo constituye una fuerte convicción de su creador en que es el camino del diseño que él desea seguir.

5. El proyecto del sillón Liceo.

El sillón *Liceo*, atendiendo a los condicionantes anteriormente expuestos, se resuelve finalmente mediante dos elementos bien diferenciados consistentes en una estructura soporte abatible de madera de haya y un fino plano plegado en DM aglomerado que constituye un asiento-respaldo a modo de pieza única. La presencia de estos dos elementos que se pliegan sobre sí mismos viene motivada por el deseo de conseguir una silla desarmable, fácilmente transportable y de almacenamiento mínimo. Objetivos que no solo se cumplen más que satisfactoriamente sino que además se consigue que la silla pueda ser cómodamente ensamblada por sus usuarios finales dada la facilidad de la solución otorgada al montaje.



Fig. 4. Sillón *Liceo* (1999) desarmado y montado. Prototipo. 87x77x70 cm. Colección del autor.

Los dos elementos mencionados, estructura soporte y asiento-respaldo, están emparentados ya que ambos pertenecen tanto a la familia del pliegue como a la familia de la madera pero reciben tratamientos muy distintos precisamente para acentuar esta dualidad. La estructura soporte consiste en dos marcos cuadrangulares unidos verticalmente por una de sus aristas que funcionan cada uno de ellos como una pieza independiente que hace las veces de pata y de reposabrazos. Su acabado está realizado en un sencillo barnizado que deja ver la cualidad del material. La pieza asiento-respaldo, sin embargo, recibe un lacado satinado en tres capas según su color correspondiente configurando así un elemento más abstracto al

tratarse de un plano doblado en un color plano que no deja ver su material de procedencia.

Estos dos elementos, estructura soporte y asiento-respaldo, se definen y relacionan entre sí mediante un conjunto de medidas que hablan de la inclinación de su autor por el empleo de los trazados reguladores²¹. Así pues, los dos marcos se unen entre ellos mediante una bisagra que les permite una apertura de 60 grados, aquella correspondiente al ángulo de un triángulo equilátero que es el que forma esta silla en planta y el que permite que, además de poder utilizar la silla como módulo de una matriz polar, pueda ser también empleada por repetición en una malla triangular. Esto posibilita, por ejemplo, que mediante una repetición de dos unidades colocadas en sentidos opuestos se obtenga una versión renovada del tradicional “tu y yo”.



Fig. 5. Maqueta de estudio combinatorio de tres unidades del sillón Liceo (1999). Madera y cartón pluma. 16 x 20 x 30 cm. Colección privada del autor. Fotografía de Pablo Duarte.

Para el Teatro Liceo se realizan nueve unidades del sillón que se ubican por agrupamientos de tres, dos de ellos a cada lado del foyer y uno en el bar. Estos tríos configuran un semicírculo cada uno, como no podía ser de otra forma, al repetirse por tres el ángulo de 60 grados. En dichos agrupamientos la pieza asiento-respaldo lleva un color diferente en cada silla siendo estos rojo, verde y gris lo que dota de un gran dinamismo a estos pequeños subconjuntos. Además de estas unidades se producen tres más para su uso en espacios privados, una de ellas para el propio Juan Cuenca que la conserva a día de hoy en su estudio taller en Córdoba.

Las dimensiones de los marcos cuadrados son de 70 x 70 cm y la distancia entre los extremos de los reposabrazos también es de 70 cm por la lógica triangular ya comentada anteriormente. Cabría esperar que el radio que define la parte curva del asiento fuera también de 70cm, sin embargo, sube hasta 73 cm para provocar un sutil voladizo que tiene la medida coincidente con los 3 cm de la sección cuadrangular de los marcos. Para

ubicar la pieza asiento-respaldo con largos de 43 y 41 cm respectivamente la decisión se basa en una cuestión ergonómica y es que el plano del asiento se sitúe entre 25 y 30 cm de los reposabrazos. Fundamentada también en la ergonomía nace la definición del ángulo que forman asiento y respaldo entre sí siendo de 98,8° algo más del habitual ángulo recomendado de 83,4°.

Tanto en el prototipo a escala natural como en las pequeñas maquetas de tanteo puede observarse cómo hay un tratamiento formal, casi escultórico, del objeto en cuestión que no se abandona a pesar de la introducción constante de un universo relacional de dimensiones y de decisiones constructivas. Además de cumplir con una ergonomía básica y una construcción posible, la silla actuará durante mucho tiempo a modo de escultura en el espacio mientras no esté siendo ocupada, característica que adquieren prácticamente todos los diseños de sillas²² y sillones del autor quien parece no poder desprenderse consciente y voluntariamente de su doble condición de diseñador y artista.

En este sentido, las sillas de Juan Cuenca, y en concreto, el sillón *Liceo*, aparecen como una depuración de las sillas de Rietveld, por ejemplo la *Roja y azul* (1917) o la silla *Zigzag* (1934), algo que no es de extrañar ya que el autor se considera muy próximo a gran parte de los planteamientos de la Bauhaus²³. La silla *Roja y azul*, considerada la primera butaca moderna, también se encuentra a medio camino entre el arte y el diseño al querer llevar a un mueble el neoplasticismo pictórico, lo que se puede apreciar en el uso de planos y color. Según Anatxu Zabalbescoa, la silla *Roja y azul* era una silla incómoda, pesada y excesivamente vistosa²⁴, utilizándose hoy más como escultura que como silla. El sillón *Liceo*, también realizado a base de planos de madera y con cierta vocación escultórica, avanza sobre esta aligerando tanto su peso²⁵ como en su forma, que es además ergonómica²⁶, pero reafirmando una cierta manera de hacer que aúna base artística y abstracción.

6. Aspectos técnicos del sillón Liceo.

Según el mismo Juan Cuenca “el leitmotiv tecnológico del sillón Liceo es la bisagra”²⁷, tanto es así que en el catálogo de la exposición *Diseño Industrial en Andalucía: piezas de autor. 1920-1999*, donde este diseño aparece reseñado, lo hace con el nombre de sillón *Bisagra* y no como sillón *Liceo*. Las bisagras en este diseño surgen como una buena solución a los elementos que se doblan y pliegan entre sí. En este sentido, nos encontraríamos con dos tipos de bisagras, las que conforman el eje vertical de plegado de la estructura soporte que son bisagras de librillo y la que se sitúa en la línea intersección de los dos planos que configuran el asiento-respaldo, ésta es una bisagra de piano de 15mm que recorre toda la arista lo que permite que no haya puntos aislados de tensión transformándose ésta en una tensión lineal.

Las uniones entre las dos partes de la silla, estructura soporte y asiento-respaldo, son cuatro y están situadas de forma simétrica dos a dos, un par para la sujeción del respaldo a los marcos y otro par para la unión

entre marcos y asiento. Estas uniones están realizadas a base de piezas especiales torneadas en acero inoxidable a excepción de los tornillos, siempre tomando estas decisiones pensando en su producción industrial.

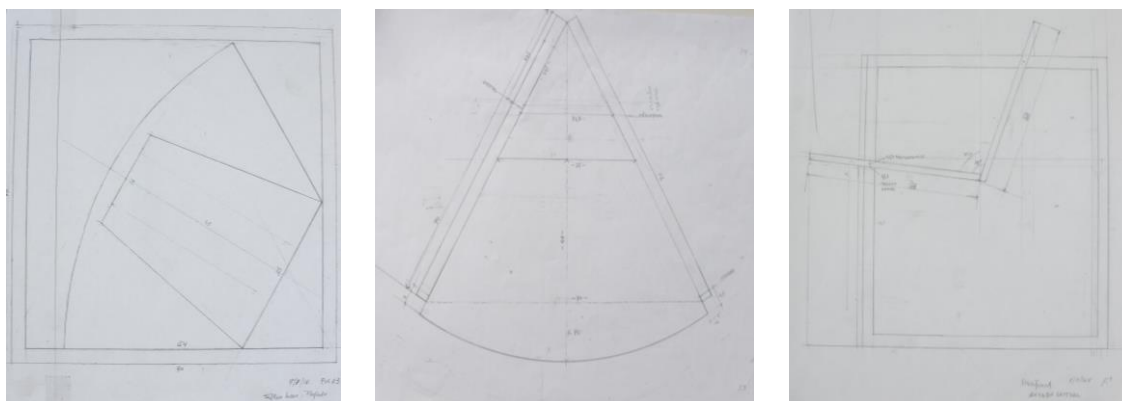


Fig. 6. Plano de piezas plegadas, plano de planta y alzado del sillón *Liceo* dibujados a mano por Juan Cuenca para la serie de 2018. Escala 1/3. Archivo personal del autor.

En 2018, a iniciativa de un grupo de clientes, Juan Cuenca recibe el encargo de realizar una tirada corta de siete sillones *Liceo*. Podría tratarse de un buen momento para sacar la planimetría, contactar con los fabricantes y replicar el diseño en cuestión, sin embargo, el autor aprovecha la ocasión para perfeccionar algunos detalles que según él todavía admitían mejora. En primer lugar, realiza un cambio en el ángulo del asiento-respaldo cambiando este de $98,8^\circ$ a 103° lo que considera un avance en la ergonomía del sillón. En segundo lugar, cambia de posición las uniones del asiento-respaldo a los marcos de la estructura soporte consiguiendo que sean más duraderos. Por último, y fruto del deseo por querer significar esta serie de una forma especial, elige un nuevo color para el lacado de la pieza asiento-respaldo que termina siendo rojo-vino.

También para esta nueva tirada, cuyos propietarios de las sillas son personas individuales y no un espacio concreto como fue el Teatro Liceo, Juan Cuenca diseña un elemento importante asociado al sillón *Liceo* que no es otro que su embalaje, un aspecto fundamental para un mueble desarmable y transportable. Resulta curioso cómo siendo la silla la tipología de diseño más icónica dentro del ámbito del mobiliario y probablemente también dentro del mundo del diseño del producto, poco o muy poco se ha investigado y publicado sobre su embalaje ni siquiera en las épocas doradas del diseño de *packaging*. Atrás quedan esas míticas imágenes de la silla *Thonet* desmontada y organizada en cajas de las que la silla *Erlo* del Equipo 57 es en parte deudora²⁸.

El embalaje del sillón *Liceo* se plantea como una caja cuadrada de cartón que recoja la estructura soporte plegada con la pieza asiento-respaldo en su interior también doblada. Esta caja no es un recipiente al uso sino que se trata de un gran rectángulo de cartón continuo que mediante pliegues abraza al conjunto por cuatro de sus seis caras dejando vistos los laterales de la silla. El cierre de este cartón sobre sí mismo se realiza con una sencilla

solapa de 6 cm que se forma como prolongación del mismo cartón a la que se dota de velcro para una unión segura y ligera.

Al estar previsto su apilamiento y transporte en vertical, posición natural de la estructura soporte, se hace necesario un elemento de agarre que se realiza horadando la caja en su parte superior de forma que el hueco de 10 x 6 x 6,5 cm atraviese los tres planos del cartón dejando a la vista una parte de los marcos que hacen las veces de asa. Una solución limpia donde la resta de elementos suma, el asa no aparece por superposición o adhesión sino por eliminación de material. De nuevo, con estos gestos sencillos pero difíciles de alcanzar, el embalaje de una silla también expresa parte de las bases de su creador: rigor formal, abaratamiento y eliminación de lo superfluo. Si la silla aparece como manifiesto, parte de su ideario se encuentra en el embalaje.



Fig. 7. Izqda. Maqueta de embalaje del sillón *Liceo*. Dcha. Sillón *Liceo* (2018) embalado. Fotografías de María Aguilar Alejandre.

7. Conclusiones

Una vez analizado y estudiado bajo varios aspectos el sillón Liceo de Juan Cuenca se podría decir que en él se concentran y reflejan los fundamentos de diseño de su creador y que, por tanto, puede ser considerado su silla-manifiesto. Estos aspectos fundamentales serían principalmente tres: la consecución de una industrialización depurada de la pieza de mobiliario en cuestión, el empleo fino y concienzudo de los trazados reguladores así como de un universo dimensional basado en la ergonomía y, por último, el tratamiento del mueble como una creación a medio camino entre el arte y el diseño.

El primero de los aspectos aparece claramente al conseguir desarrollar una pieza desarmable, de fácil transporte y que puede ser

montada directamente por sus usuarios. De esta forma, se refleja sobre el mueble la herencia que el autor atesora de su experiencia con el Equipo 57. La segunda cuestión, el uso de la geometría en relación a los trazados reguladores y al asunto ergonómico, se traslada a todo el conjunto de la silla y es una característica personal del autor, que no deriva de su experiencia en el Equipo sino, probablemente, de su formación como arquitecto. Finalmente, la depurada apariencia formal de la silla, rozando el minimalismo, refleja claramente el enfoque a la vez artístico²⁹ y de producto que realiza sobre todas sus piezas.

Este conjunto de principios convertidos en silla hace que se pueda hablar del sillón Liceo como la silla-manifiesto de Juan Cuenca, y con ello, que se pueda ilustrar una línea de trabajo dentro del diseño andaluz que, habiéndose inspirado en la Bauhaus, aterriza en la región en los años 60 y se desarrolla hasta nuestros días.

NOTAS

¹ En el catálogo de la exposición *Diseño Industrial en España* puede observarse como gran parte del mobiliario reseñado proviene de estas latitudes. GIRALT MIRACLE, Daniel, CAPELLA, Juli, LARREA, Quim (eds), *Diseño industrial en España*, (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1998).

² Andalucía es una región con una representación muy débil en las colecciones de mobiliario contemporáneo de carácter nacional. Recientemente está produciéndose un resurgir de las investigaciones y documentación de distintos agentes del diseño de mobiliario en regiones menos exploradas. Es el caso, por ejemplo, del análisis de la obra de Jesús de la Sota en relación a su condición de gallego. RÍO VÁZQUEZ, Antonio S, BLANCO AGÜEIRA, Silvia, “Jesús de la Sota: el mueble y la arquitectura” en *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, Vol. 5, No. 6 (Oviedo, 2016) pp. 482-498.

³ ZABALBEASCOA, Anatxu. *Chairs: historia de la silla*. Barcelona, Gustavo Gili, 2018. pp.46. En palabras de Zabalbescoa: “No hay duda. Las sillas comunican valores, ideas y actitudes. Sientan argumentos, por eso los idearios de muchos arquitectos tienen forma de silla”.

⁴ CUENCA, Juan, FREIJÓ, Angustias (eds), *Del plano al espacio: arte, arquitectura y diseño de Juan Cuenca* (Córdoba: Vimcorsa, 2016), pp. 211.

⁵ Conversación con el autor. Agosto 2019.

⁶ En 1960 el Equipo 57 incluye en su catálogo de la exposición *Homenaje a Velázquez* en la Sala Darro de Madrid un texto en el que puede leerse su posicionamiento a este respecto: “La exaltación de la individualidad más o menos genial desemboca en el vedetismo. (...) El trabajo en equipo, que no busca el anonimato del individuo como un fin en una nueva concepción mística, utiliza la plástica, el cuadro, la escultura, como un medio de investigación que tiene por finalidad llegar a soluciones prácticas aplicables a los objetos de uso diario, a la urbanización”. LEBRERO SALAS, José, BÁEZ, José María (eds), *Equipo 57 (1957-1962)* (Sevilla: Junta de Andalucía- Consejería de Cultura, 2007), pp. 16.

⁷ Véase el catálogo en línea del Museu del Disseny de Barcelona. Accesible en: <https://cataleg.museudeldisseny.cat/fitxa/madb/H488091/?lang=es&resultsetnav=59a2a83e5637b&pdf=1>

⁸ DE AIZPURU, Juana (ed), *Ocho artistas andaluces. Prototipos: muebles y objetos* (Sevilla y Madrid: Galería Juana de Aizpuru, 1995).

⁹ BÁEZ, José María, “Aventuras espaciales” en *Equipo 57 (1957-1962)* (Sevilla: Junta de Andalucía- Consejería de Cultura, 2007), pp. 25.

¹⁰ EQUIPO 57, “Interactividad del espacio plástico” en *Equipo 57 (1957-1962)* (Sevilla: Junta de Andalucía- Consejería de Cultura, 2007), pp. 52-55.

¹¹ LLORENTE, Ángel, “Vanguardia y compromiso” en *Equipo 57 (1957-1962)* (Sevilla: Junta de Andalucía- Consejería de Cultura, 2007), pp. 33.

¹² Conversación con el autor. Agosto 2019.

¹³ Véase la base de datos digital del COAM *Catálogo de Muebles Años 50-60*. Accesible en: <https://www.coam.org/es/fundacion/servicio-historico/catalogo-muebles-decada-50-60/pagina/14>

¹⁴ En la publicación VÉLEZ, Pilar, *Del mundo al museo: diseño de producto, patrimonio cultural* (Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2014), pp. 50, aparece un prototipo del Equipo 57 bajo el que reza la expresión “*marcadamente artesanal*”

¹⁵ Cuando ha habido ocasión de mostrar la silla Erlo se ha hecho armada y desarmada como en *Diseño Industrial en España* (1998) o más recientemente *Equipo 57 en Córdoba* (2017). Véase PÉREZ VILLÉN, Ángel Luis. *Equipo 57 en Córdoba*. (Córdoba: Fundación Provincial de Artes Plásticas Rafael Botí, 2017), pp.44.

¹⁶ Para más información sobre el *Sillón 3P* consúltese <http://juancuencadesigncollection.com/>

¹⁷ ARIAS LAURINO, Daniela, MARIANI, Florencia, MOISSET, Inés, MUXÍ MARTÍNEZ, Zaida, “Sillas fantasmas. Una antología hegemónica” en *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, Vol. 6, No. 7, (Oviedo, 2017), pp. 151-178.

¹⁸ Pueden encontrarse ejemplos de ello en el Teatro Arriaga de Bilbao y en el Teatro Nacional de San José (Costa Rica) entre muchos otros.

¹⁹ Juan Cuenca se encuentra muy cercano a las teorías sobre diseño industrial de Gui Bonsiepe, especialmente a las enunciadas en BONSIPE, Gui, *Teoría y práctica del diseño industrial. Elementos para una manualística crítica* (Barcelona: Gustavo Gili), pp. 29-30.

²⁰ GONZÁLEZ ORBEGOZO, Marta, DÍAZ DE RÁBAGO, Belén (eds), *Equipo 57* (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1993), pp. 199.

²¹ ELAM, Kimberley, *La geometría del diseño: estudios sobre la proporción y la composición* (Barcelona: Gustavo Gili, 2014).

²² Pueden observarse parte de sus diseños en la publicación CUENCA, Juan, FREIJÓ, Angustias (eds), *Del plano al espacio: arte, arquitectura y diseño de Juan Cuenca* (Córdoba: Vimcorsa, 2016).

²³ CUENCA, Juan, “Entre el arte y el diseño” en *Procesos. Taller de diseño de mobiliario con Juan Cuenca* (Córdoba: RU Books, 2019), pp. 6-9.

²⁴ ZABALBEASCOA, Anaxu. *Chairs: historia de la silla* (Barcelona: GG, 2018), pp.47.

²⁵ El peso del sillón Liceo incluido su embalaje es de 8,7 kg frente a los 10 kg de la silla *Roja y Azul*. Este último dato ha sido extraído de ORROM, James, *Chair anatomy: design and construction* (New York: Thames & Hudson, 2018), pp. 148.

²⁶ Juan Cuenca hace una distinción entre ergonomía, aquello relacionado con el cuerpo, y la comodidad. Éstas son dos cuestiones diferentes. Considera algunos de sus diseños ergonómicos pero no necesariamente cómodos. Conversación con el autor (octubre, 2019).

²⁷ Conversación con el autor (agosto 2019).

²⁸ Cuando se expone la silla *Erlo* en la exposición *Diseño Industrial en España* (1998) se hace acompañada de su caja. Véase imagen referenciada en la nota número 15.

²⁹ Juan Serrano reconoce que el diseño de los muebles del Equipo no estaba relacionado estéticamente con la producción artística del mismo. SERRANO, Juan, “Equipo 57 y Diseño. Apuntes” en SIERRA DELGADO, José Ramón (ed), *Diseño (industrial) en Andalucía: piezas de autor (1920-1999)* (Sevilla: Fundación Caja de Arquitectos, 2000), pp.53.

Fecha de recepción: 15 de octubre de 2019

Fecha de revisión: 21 de noviembre de 2019

Fecha de aceptación: 13 de enero de 2019