



FIG. 1
Interior del piso de Edgar
Neville en la calle Alfonso
XII (Madrid). Fuente: Casa
Moreno. 19470_B_P IPCE



FIG. 2
Ampliación del salón del
piso de Edgar Neville.
Fuente: Casa Moreno.
19470_B_P IPCE

C'EST ÉPATANT! LE CORBUSIER EN MADRID

Pedro Feduchi Canosa y Pedro Reula Baquero

DOI: <https://doi.org/10.4995/lc.2022.18160>

Resumen: La presencia de una *chaise longue* de Le Corbusier / Perriand / Jeanneret en el piso de Edgar Neville, reformado en 1927 por Carlos Arniches y Martín Domínguez, invita a tratar las primeras obras de la pareja de arquitectos, su relación con Le Corbusier y la recepción y presencia en España del arquitecto suizo. Igualmente, se estudia la reforma del piso de Neville en el contexto histórico y estilístico de mitad de los años veinte, situado en la transición entre las primeras vanguardias históricas -cubismo, futurismo, expresionismo...- y la llegada del funcionalismo racionalista de Le Corbusier.

La coincidencia en pocos meses de las conferencias de Filippo Tommaso Marinetti y de Le Corbusier en la Residencia de Estudiantes de Madrid en 1928 ayuda a trazar el tránsito de las diferentes corrientes de vanguardia y a profundizar en el pensamiento del arquitecto sobre el mobiliario, uno de los temas incluidos en sus charlas pronunciadas en Madrid y Barcelona.

Palabras clave: *Le Corbusier, Arniches y Domínguez, Neville, Marinetti, mobiliario*

Résumé: La présence d'une chaise longue de Le Corbusier / Perriand / Jeanneret dans l'appartement d'Edgar Neville, réaménagé en 1927 par Carlos Arniches et Martín Domínguez, nous invite à discuter des premiers travaux du couple d'architectes, de leur relation avec Le Corbusier et de la réception et de la présence en Espagne de l'architecte suisse. Il étudie également la rénovation de l'appartement de Neville dans le contexte historique et stylistique du milieu des années 1920, situé dans la transition entre les premières avant-gardes historiques - cubisme, futurisme, expressionnisme... - et l'arrivée du fonctionnalisme rationaliste de Le Corbusier.

Le fait que les conférences données par Filippo Tommaso Marinetti et Le Corbusier à la Residencia de Estudiantes de Madrid en 1928 coïncident à quelques mois d'intervalle permet de retracer la transition entre les différents courants d'avant-garde et d'approfondir la réflexion de l'architecte sur le mobilier, l'un des thèmes abordés dans ses conférences à Madrid et à Barcelone.

Mots clés: *Le Corbusier, Arniches y Domínguez, Neville, Marinetti, mobilier*

Abstract: The presence of a *chaise longue* by Le Corbusier / Perriand / Jeanneret in Edgar Neville's flat, refurbished in 1927 by Carlos Arniches and Martín Domínguez, invites us to discuss the early works of the pair of architects, their relationship with Le Corbusier and the reception and presence in Spain of the Swiss architect. It also studies the refurbishment of Neville's flat in the historical and stylistic context of the mid-1920s, situated in the transition between the first historical avant-gardes - Cubism, Futurism, Expressionism... - and the arrival of Le Corbusier's rationalist functionalism.

The fact that the lectures given by Filippo Tommaso Marinetti and Le Corbusier at the Residencia de Estudiantes in Madrid in 1928 coincided within a few months of each other helps to trace the transition between the different avant-garde trends and to delve deeper into the architect's thinking on furniture, one of the themes included in his talks in Madrid and Barcelona.

Keywords: *Le Corbusier, Arniches and Domínguez, Neville, Marinetti, furniture*

En el transcurso de una reciente investigación sobre el mobiliario y la decoración de interiores en España durante los años treinta, encontramos un reportaje fotográfico realizado por la Casa Moreno de un piso que conocíamos, pero en cuya ficha no constaba ni la fecha ni la descripción¹. Se trataba del dúplex de Edgar Neville situado en el ático de una finca de la madrileña calle de Alfonso XII, con una terraza que daba al parque del Retiro. La identificación resultaba fácil, pues había sido publicado en un artículo de los arquitectos Carlos Arniches y Martín Domínguez en la revista *Arquitectura*². Sin embargo, al contrastar las imágenes (Fig. 1 y 2) de la publicación con las fotografías de Casa Moreno, nos percatamos de que la decoración había cambiado. Algunos de los primitivos muebles se habían mantenido, pero había otros nuevos. La mayor sorpresa nos la llevamos al ver la fotografía del salón, porque no esperábamos encontrar entre los diversos muebles nada menos que la hoy famosísima *chaise longue* diseñada por Le Corbusier, Pierre Jeanneret y Charlotte Perriand. Esta aparición misteriosa, casi fantasmal, hizo brotar las preguntas: ¿qué hacía en el piso de Edgar Neville, reformado y publicado en 1927, un mueble que no se presentó al público hasta la celebración del *Salon d'Automne* de 1929 en París?, ¿cuándo se había hecho esa foto?, ¿quién había puesto una pieza tan moderna en un interior tan ecléctico?, ¿fue Neville, el cosmopolita, el diplomático, el humorista de la vanguardia del 27, el aspirante a cineasta amigo de Charlot y guionista en Hollywood?, ¿o fueron aquellos jóvenes arquitectos que compartían tertulia e inquietudes intelectuales con Neville y con la farándula vanguardista, tan modernos como los que más aunque no sucumbieran a los cantos de sirena del racionalismo radical y tuvieran sus propias ideas razonables y renovadoras?

En las líneas que siguen trataremos de responder a esas preguntas, pero empezaremos por el contexto madrileño previo y por las obras que Arniches y Domínguez -juntos y por separado- habían realizado antes de la reforma del piso de Neville y por lo que los dos arquitectos entendían por decoración y muebles modernos. Martín Domínguez, recordando desde 1966 sus inicios en los años veinte como arquitecto moderno, mencionaba a Filippo Tommaso Marinetti, el carismático líder del futurismo, al contar así la historia de su intervención en la obra del piso de Neville:



FIG. 3
Marinetti (en el centro)
Ramón Gómez de la
Serna y Ernesto Giménez
Caballero en la Residencia
de Estudiantes. Fuente:
Agencia EFE. Archivo Díaz
Casariego (14/2/1928). Ref:
8011722434

“Por aquel entonces estábamos Carlos Arniches y yo arreglándole su casa a Edgar Neville, todavía no tan comentado escritor como luego lo fue por *El Baile*, pero ya graduándose de *enfant terrible* de la diplomacia española. Me malicio que tanto por molestar a su suegra como por deseo irresistible de asombrar a todo ser viviente, el irreprimito Edgar nos espoleaba a que casa y muebles fueran... ‘de tronio’. Literato en ciernes, de vanguardia a ultranza, quería a cualquier costa dar la nota. Caímos en la tentación de remedar, para el diseño de su biblioteca, un plano reproducido al ferropusiatto: paredes, del más violento azul Prusia; en muebles y anaqueles, finísimos perfiles metálicos, esmaltados de inmaculado blanco. ¿No era aquello lo que había que hacer para recoger el reto futurista que nos había lanzado poco antes Marinetti, en una charla tan sonada como todas las suyas?”³.

La charla de Marinetti a la que se refiere Martín Domínguez es la que pronunció en febrero de 1928 en la Residencia de Estudiantes de Madrid. Domínguez vivía en ese momento en la Residencia y su socio Carlos Arniches ya había sido nombrado arquitecto de la Junta de Ampliación de Estudios tan vinculada a ella. 1928 fue un año de cambios, de abandono progresivo del historicismo, de consolidación del triunfante funcionalismo racionalista y también de otras modernidades aún dependientes del art déco o de ese estilo a mitad de camino entre el expresionismo, el cubismo, el futurismo que aún pervivía, pero que pronto pasaría de moda. Tanto es así que, en 1952, Carlos de Miguel rendía homenaje a Martín Domínguez y a Carlos Arniches presentando un proyecto, olvidado y no realizado, de 1928 de un hotel en Córdoba, alabando su resistencia ante las modas de “mal gusto” de Robert Mallet-Stevens o Charles Siclis⁴ y su elección de un “auténtico funcionalismo” ponderado y respetuoso con la tradición⁵.

Aunque al futurismo aún le quedaban años de actividad, ya habían pasado los tiempos heroicos del primer manifiesto de 1909, de las soflamas de revolución, de la apoteosis maquinista y del ruido destructor de la academia. Así, los madrileños y los barceloneses recibieron al famosísimo Marinetti con escepticismo y muchas dosis de cachondeo. Ya no venía tanto a difundir el futurismo como a evangelizar en el fascismo, y el tono de las crónicas, salvo las de su admirador Giménez Caballero, fue de guasa y de menosprecio⁶. El propio Marinetti (FIG. 3) se lamentaba de que en Madrid no le habían entendido cuando, en realidad, lo que había pasado en su conferencia de la Residencia de Estudiantes era que el público había terminado muerto de risa ante lo que entendía como payasadas vanguardistas pasadas de moda. Tanto es así que la crónica de la conferencia publicada en la columna del periódico *La Libertad* y titulada, precisamente, “Cosas pasadas de moda” relataba que:

“Al principio de sus declamaciones, quienes constituían el auditorio hacían esfuerzos para contener la risa al oír a un señor serio que mezclaba a las palabras de un verso gritos y exclamaciones de “¡puff! ¡puff!, ¡chis! ¡chás!, ¡pom, porrompom, pom, pom!, ¡cras! ¡cras! ¡cras!”; pero llegó un momento en que las fuerzas fallaron y la risa brotó a caño libre y riéndose siguió hasta la terminación de la conferencia”⁷.

Sin embargo, la supuesta influencia de Marinetti en el estilo practicado por Arniches y Domínguez en el piso de Neville no podía provenir de esta conferencia de 1928 porque el piso ya se había publicado en agosto de 1927 en la revista *Arquitectura*, es decir, medio año antes. En cualquier caso, parece claro, según apuntan los autores en este artículo, que la intención era diseñar un piso de vanguardia “atendiendo al gusto de un literato de vanguardia, el dueño”⁸.

No podemos hacernos una idea cabal del conocimiento del futurismo y del resto de los ismos que Arniches y Domínguez tenían en 1927, cuando estaban trabajando en el piso de Neville. Es posible que algo de todo esto llegara a la pareja de arquitectos a través de Teodoro de Anasagasti, pues en 1919 había traducido y comentado -muy críticamente- el manifiesto de arquitectura futurista de Antonio Sant’Elia⁹. Los futuristas Antonio Sant’Elia, Enrico Prampolini, Fortunato Depero, Giacomo Balla, Umberto Boccioni y el propio Marinetti publicaron numerosos manifiestos sobre arquitectura y prestaron atención a la decoración de interiores y al diseño de mobiliario. Marinetti planteó su conferencia como otra de sus habituales performances, pero también resumió la esencia del futurismo y proyectó imágenes de arte, arquitectura y escenografía (Fig. 4 y 5).

Pero, como hemos advertido, las ideas de la reforma del piso de Neville debían estar activas antes. Además, resulta fácil suponer que la cercanía al ambiente vanguardista madrileño y a los apóstoles españoles del futurismo -léase Ramón

FIG. 4
Escenografía futurista
publicada en *La Gaceta*
Literaria 28 (15/02/1928): 3

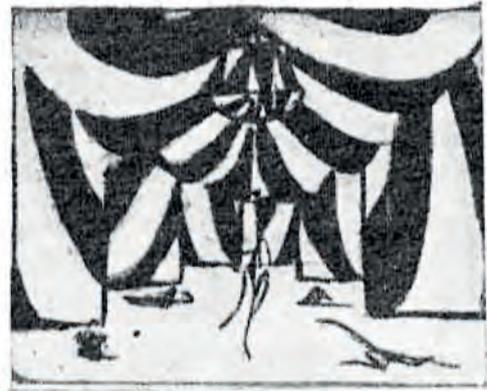


FIG. 5
Ilustración del interior del bar
del Hotel Palace. Fuente:
Arquitectura 82 (1926): 56



Gómez de la Serna, Guillermo de Torre y Ernesto Giménez Caballero- proporcionó a Arniches y Domínguez la suficiente información como para conocer los fundamentos del futurismo, pero buscar una adscripción de los arquitectos a las consignas del futurismo puede resultar simplista y baldío porque no hay datos que nos puedan llevar a pensar que su arquitectura asumía los preceptos de ninguno de los manifiestos futuristas. Sí que podemos, sin embargo, observar sus textos y sus obras anteriores e inmediatamente posteriores a la reforma del piso de Neville para vislumbrar las resonancias de lo que entendían por futurista o vanguardista o, simplemente, moderno.

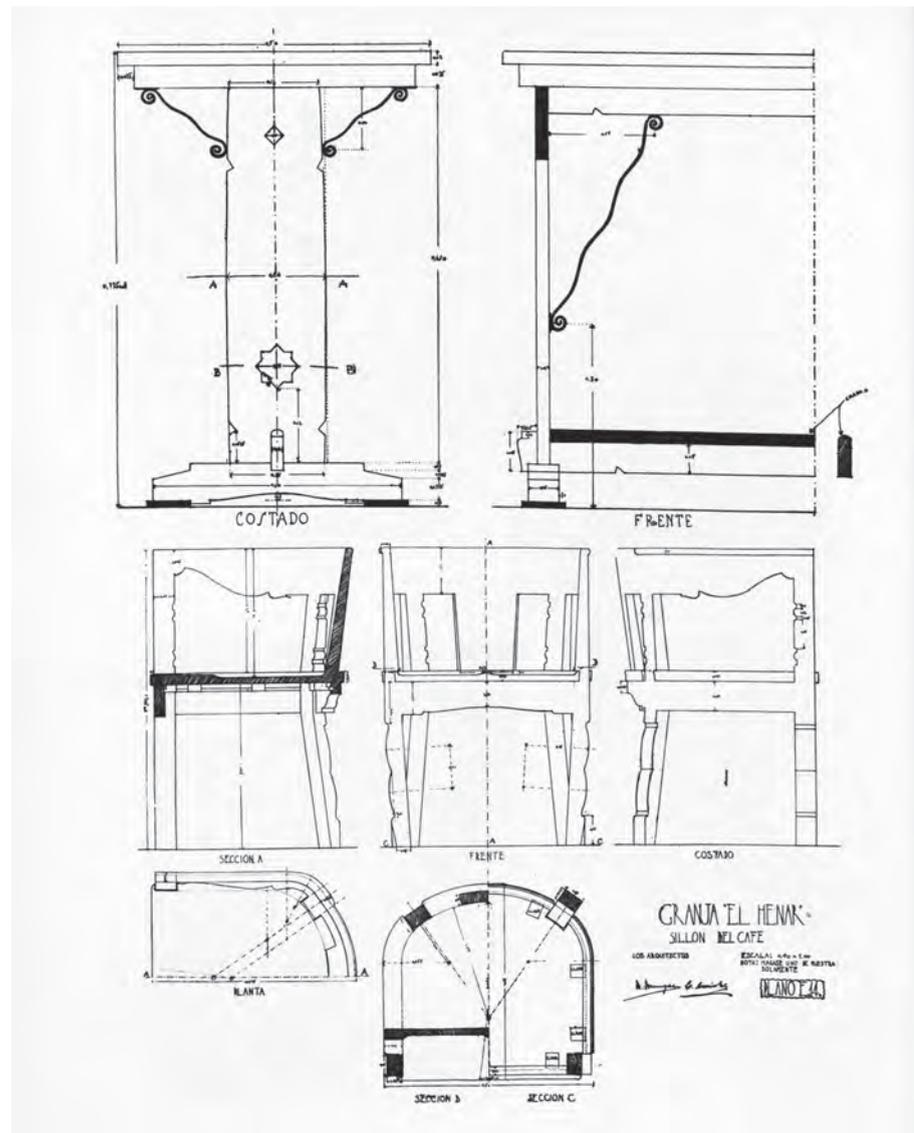
En consonancia con la arquitectura “razonable”¹⁰ y mesurada que predicaban, Arniches y Domínguez sabían de la necesidad de atender los requerimientos de cada obra y de cada cliente, anteponiendo el decoro y la funcionalidad a las fantasías de autor. Así lo declaran en el texto que ilustra una de sus primeras obras, la Granja El Henar, de 1923-1925¹¹. El artículo de *Arquitectura* se publicó en febrero de 1926, pero el local ya estaba en funcionamiento en la primavera de 1925, cuando los arquitectos fueron agasajados por sus amigos y colegas en una cena homenaje celebrada el 10 de junio en el Hotel Nacional y organizada por el escritor y humorista Antonio Robles, “que leyó unas cuartillas alusivas a la condición de saber hermanar lo antiguo con lo moderno, que caracteriza a los dos arquitectos festejados”¹². Algo parecido comentaba el editorialista de *El Sol*, tras hablar de la Exposición de las Artes Decorativas de París, subrayando que en la Granja El Henar “se une el sabor jugoso de la tradición madrileña a la gracia y la ironía moderna, en una fusión tan perfecta que sus elementos parecen inseparables”. A continuación, el editorial apuntaba que “allí se nos muestra cómo el arte decorativo puede ser una invención sin serlo, y de qué manera y hasta dónde el artista puede usar de las creaciones populares”¹³. La dialéctica entre la tradición y lo moderno fue uno de los principales argumentos de la modernidad y Arniches y Domínguez así lo asumieron. Curiosamente, el comentario publicado en *El Sol* sobre la posibilidad de hacer compatibles la tradición con la “invención”, es decir, la creación pura, los coloca en la equidistancia entre los tradicionalistas -pasatistas, según la terminología futurista-, el purismo de *L'Esprit Nouveau*, los futuristas con su elogio de la novedad maquinista y el creacionismo de Vicente Huidobro. Volviendo al artículo de la revista *Arquitectura*, los mismos arquitectos se mostraban menos complacientes con el grado de modernidad alcanzada en El Henar, que habían sacrificado en favor de la ética profesional para respetar el carácter de un local “muy madrileño” y propiciar el éxito de la empresa. Es decir, que ya en sus primeras obras hacían de la medida su credo convencido de modernidad con la simplicidad y la estilización de lo popular como bandera a la espera del avance de lo moderno en la arquitectura española. Una medida que, sin embargo, no estaba reñida con “la expresión, exagerada a veces, en los perfiles y proporción de los elementos”¹⁴. Así lo vemos en los muebles (Fig. 6) y luminarias diseñadas para la granja, perfectamente reconocibles en su esencia popular y castiza, pero cargadas de la inventiva, la creación pura y la expresión que entendían como sinónimo de moderno. Casi tan futurista y castizo como el sainete publicado en 1924 por Carlos Arniches -el padre- titulado *La cesta y la porra o el eterno femenino. Sainete rápido. Sainete aéreo de costumbres madrileñas, en un minuto y dos vuelos*.

Precisamente sería en la Granja El Henar donde los arquitectos -al menos Arniches, ya que parece que Domínguez no era tertuliano- se pondrían al día de las nuevas corrientes artísticas y literarias, ya que era la sede de muchas y variadas tertulias. Allí se celebraban las de Valle Inclán y Ortega y Gasset. Arniches asistía a la de los humoristas -en compañía de Edgar Neville- y a la de los arquitectos, junto a Manuel Sánchez Arcas, Rafael Bergamín o los que traían noticias de Alemania y de la Bauhaus, como Fernando García Mercadal, Enrique Colás o Luis Lacasa¹⁵.

El estudio de la pareja de arquitectos estaba situado en la planta baja del Hotel Palace¹⁶, para el que también diseñaron el nuevo bar¹⁷. En esta obra volvieron a ensayar un ejercicio de fusión del pintoresquismo, esta vez mediterráneo, con una estilización moderna que se acercaba al expresionismo (Fig. 7) mediante el “volumen, materiales y color, capaces de prestar su emoción a cualquier obra de arquitectura”, indicando, en la misma línea que la propuesta en la Granja El Henar, que habían “buscado la expresión por medio de la exageración de forma y proporciones de los elementos: gruesos de muros, aparatos de luz, tamaño de los muebles, etc.”¹⁸

Las alusiones a la expresión se van repitiendo en los comentarios de Arniches y Domínguez a sus obras. Quizá tenían en mente las ideas que Luis Lacasa, contertulio de El Henar, traía de Alemania y que había dejado plasmadas en un artículo escrito en Múnich en el verano de 1923 y publicado en mayo de 1924 titulado, precisamente, “Un interior expresionista”. Lacasa, analizando los interiores de Paul Linder y Peter Röhl, expresaba con socarronería que no

FIG. 6
Mesa y silla de la Granja
El Henar. Fuente: Carlos
Arniches y Martín
Domínguez, "Notas sobre
el decorado de la Granja
'El Henar' y bar del 'Palace
Hotel'", *Arquitectura* 82, n.º
2 (1926): 52



era "demasiado optimista el pensar que hacia 1940 se intente hacer algo 'a la manera expresionista', pues no es pequeño el salto que hay que dar desde el neomonterrey y neobarroco en que estamos hasta los problemas que presentan actualmente en Alemania." Cerraba el artículo apelando a la "juventud..., confianza en el porvenir!"¹⁹ No sería extraño que Arniches y Domínguez intentaran dar respuesta al desasosiego de Lacasa transitando del neocasticismo al expresionismo.

Por otra parte, en el bar del Palace empiezan a percibirse ciertos detalles futuristas -en su sentido más genérico- en las alusiones al "turismo cosmopolita" y a la "sensación alegre y bulliciosa"²⁰, y otros simultaneístas en el vivo y contrastado cromatismo que Sonia Delaunay había practicado muy pocos años antes en sus decoraciones de interiores madrileños. Todo ello se consolida en la tienda de coches Ballot, firmada por Arniches y Domínguez en 1927²¹. Si, de acuerdo con el decoro del que hacían gala Arniches y Domínguez, la zona de exposición buscaba "resaltar con toda fuerza los

automóviles expuestos, con sus brillantes colores, los reflejos de los niquelados²², también insertaba la decoración mural abstracta que se esperaba de un objeto tan moderno, tan futurista, tan refulgente como un automóvil (Fig. 8). El motivo de círculos concéntricos seccionados por radios diagonales semejaba tanto la rueda del coche como las pinturas en movimiento de los futuristas o, incluso, la pintura simultaneísta de Sonia Delaunay si no fuera porque los colores de las paredes eran el blanco y una gama de tres grises. La zona de visitas buscaba el contraste, sobre un fondo “rojo puro”²³, dotado de muebles de roble encerado con formas dinámicas como el que, en una suerte de composición cubista-futurista, forma una mesa de centro a partir de la descomposición de una rueda (Fig. 9).

Las butacas que, junto a un banco, completan el amueblamiento de este espacio aparecerán de nuevo en el piso de Edgar Neville aunque con formas más aerodinámicas y redondeadas y, ya en la siguiente década, las usaría en su piso el arquitecto del GATEPAC José María Rivas Eulate²⁴. El reportaje de *Arquitectura* especifica que se hicieron de caoba y las sitúa en una zona anexa al salón, en forma de ábside y pintada de “azul gris”, con nichos a modo de capillitas -uno de ellos plateado- y una chimenea “de mármol negro, metal plateado y un espejo poliédrico encima”²⁵.

El dúplex de Neville se completaba con otros elementos decorativos que, según explicaba en 1966 Domínguez, no sin un punto de ironía, atendían al estilo futurista que supuestamente demandaban la inquietud renovadora de aquel momento y el gusto vanguardista de su dueño. Así, el comedor seguía la misma estética del salón anexo, con “entonación azul y negra y metal”, “muebles y friso de caoba negra” y “nichos plateados”²⁶.

La biblioteca, al modo de un ferropusiatto tan familiar para los arquitectos, estaba pintada en diversos tonos: el techo, en gris; las paredes en azul ultramar y un gran mapa de España pintado en colores ocres. El mapa “con itinerarios de excursiones, fábricas, [y] personajes célebres”²⁷, nos recuerda al “panel decorativo de tonalidades calientes” del interior de Paul Linder que Luis Lacasa describió en 1923 como una representación de un viaje por España²⁸ con “formas



FIG. 7
Interior del bar del Hotel Palace. Fuente: Carlos Arniches y Martín Domínguez, “Notas sobre el decorado de la Granja ‘El Henar’ y bar del ‘Palace Hotel’”, *Arquitectura* 82 (1926): 54

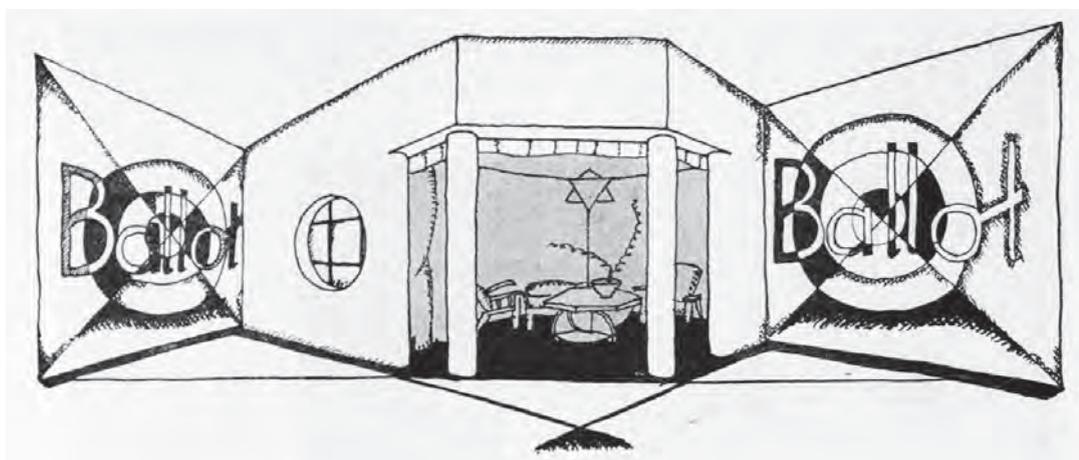
FIG. 8
 Dibujo de la tienda Ballot.
 Fuente: Carlos Arniches
 y Martín Domínguez, "La
 tienda de automóviles
 Ballot", *Arquitectura* 99, nº 7
 (1927): 258

abstractas que de vez en cuando se hacen concretas: un tejado, las ruedas de un tren, una pared encalada...²⁹ y al mapa con la baudeleriana inscripción "Beau temps. L'invitation au voyage" que colgaba del salón de la casa E-1027 de Eileen Gray (1926-1929). Esta idea del mapa sería retomada por Arniches y Domínguez poco después en los albergues de carretera, a modo de gráfico de las rutas turísticas que ya se podían hacer en coche gracias a las modernas carreteras promovidas por el Gobierno de Primo de Rivera. La biblioteca se completaba con una estantería "de hierro pintado de esmalte blanco, de puertas corredizas"³⁰ y grandes lunas de cristal, no muy diferente en su composición, con gavetas cuadradas y un agujero circular como tirador, a la usada en la tienda Regent³¹, en un estilo cercano al constructivismo practicado por Mallet-Stevens y Eileen Gray -de nuevo en la E-1027- o al concepto de casiers usado por Le Corbusier.

Quizá sea en el *hall* y en el dormitorio donde podamos apreciar con más claridad la influencia del futurismo. El techo del primero se pintó en esmalte blanco; la pared se compuso con rombos y triángulos de raigambre futurista en tres tonos de gris -como en la tienda Ballot-, una consola realmente expresiva y asimétrica de "madera pintada de negro y gris" y un contundente por desproporcionado espejo polidédrico³².

El espectacular tocador del dormitorio (Fig. 10), cuyo dibujo fue publicado previamente para otro edificio en la columna "La arquitectura y la vida" del periódico *El Sol*³³, estaba pensado en dos colores y, según expresión de sus autores, acusaba "el movimiento de masas aligerándolas"³⁴. Algo parecido a lo que también comentaban del tocador en el texto publicado en *El Sol*: "la forma de este mueble, aunque lógica, algo irregular y movida, dará gracia y armonía al conjunto, quitándole rigidez"³⁵. Se trata, quizá, de una concesión a la expresividad, al reto futurista de movimiento y al gusto del poeta "de vanguardia" que era Neville por los muebles "de tronío" a los que hacía referencia Domínguez, y que iban mucho más allá del decoro, es decir, de la adecuación "razonable" de las formas a la función de un mueble tan poco movable como un tocador.

En el dormitorio sorprende el uso tan temprano de unos apliques de metal y planchas de alabastro que con toda seguridad serían los que el arquitecto francés Pierre Chareau acababa de diseñar y que Arniches y Domínguez quizá vieron en París en 1925 cuando visitaron la Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes³⁶. No es casual, sin embargo, el interés de los arquitectos madrileños por Chareau, porque Fernando García Mercadal publicó no mucho después, en 1928, un reportaje en *Arquitectura* sobre su vanguardista mobiliario, que explicaba, según su propia visión racionalista y funcional de aquel momento, mediante conceptos tan cercanos al purismo lecorbuseriano como los de "invención pura" y "precisión mecánica"³⁷. Si aguzamos la vista, también encontraremos una pequeña lámpara de la misma serie de Chareau en la mesa de la biblioteca de Neville. Los propios arquitectos se encargan de puntualizar que tanto las lámparas de alabastro como el taburete no eran diseño suyo, aunque tampoco nombraran a sus autores.



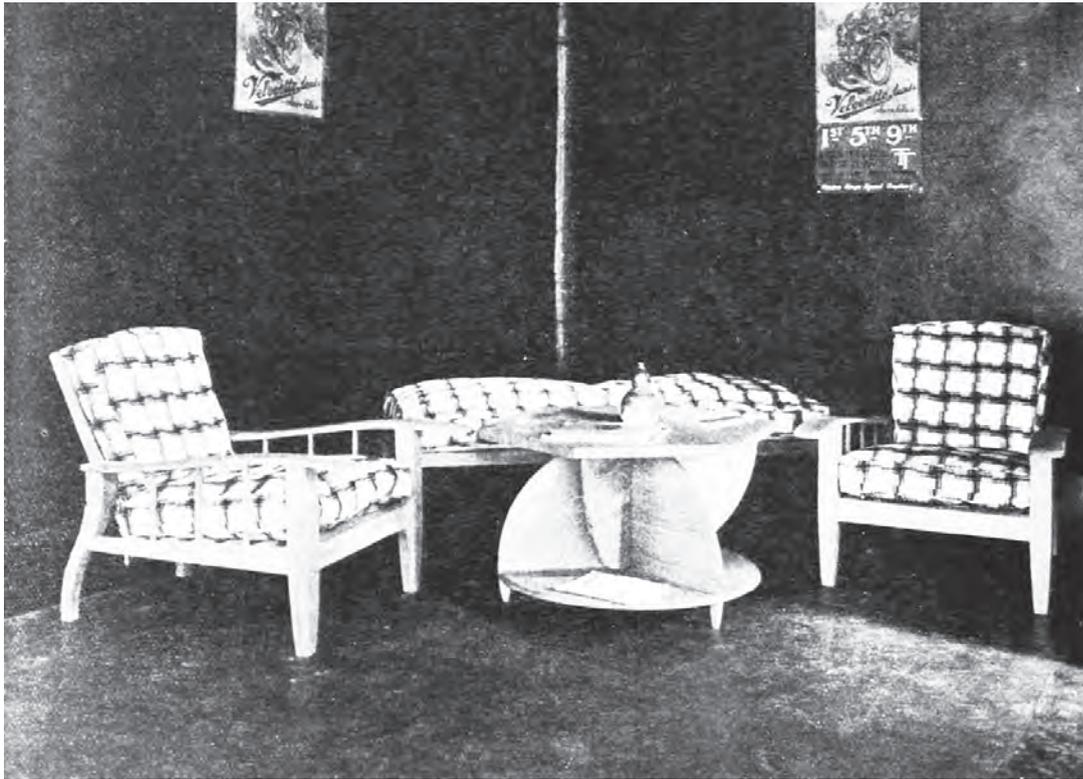


FIG. 9
Zona de visitas de Ballot.
Fuente: Carlos Arniches
y Martín Domínguez, "La
tienda de automóviles
Ballot", *Arquitectura* 99, n° 7
(1927): 258

Evidentemente, con todo esto no se puede concluir de ninguna manera una adscripción de Arniches y Domínguez al futurismo, pero creemos que el concepto estaba en sus cabezas y las formas expresivas y dinámicas en sus ojos, aunque fuera usado, como ya hemos dicho, en su sentido más genérico y englobador de todos aquellos ismos que lo rondaban. Más poderoso era el concepto de arquitectura razonable que les permitía rechazar los credos de las doctrinas modernas sin la necesidad de dejar de usarlos.

Poco después de la publicación de la vivienda de Neville en la revista *Arquitectura*, Fernando García Mercadal empieza a mover sus hilos para que Le Corbusier viaje a Madrid a dar unas conferencias en la Residencia de Estudiantes. La visita se cierra para la primavera de 1928 con dos conferencias a celebrar los días 9 y 11 de mayo. También aprovechará para viajar por los alrededores visitando Toledo, Segovia y El Escorial. Su primer contacto con España se extiende una semana más, ya que recibe una invitación de la Associació d'Estudiants d'Arquitectura de Barcelona para que repita las conferencias en la capital catalana. En la estancia madrileña, Le Corbusier demuestra toda su energía visitando museos y monumentos de día, y disfrutando de los tablaos y espectáculos flamencos por la noche, acompañado por un círculo estrecho de arquitectos entre los que se encontraban Arniches y Domínguez. Ambos aprovecharon la oportunidad para mostrarle algunas de sus últimas obras y lo llevaron a ver el recién terminado piso de Neville, que por esas fechas andaba ya en la embajada de Washington y empezando su aventura hollywoodiense. De tal visita contamos con la breve crónica hecha tiempo después por Martín Domínguez y que reproducimos ahora a partir de donde la habíamos dejado cuando hemos hablado de Marinetti en los primeros párrafos de este artículo:

"Decidimos invitar a Le Corbusier para ver aquel 'capolavoro'. ¡Ya iba el buen señor a ver lo que era ser moderno de verdad! Lo llevamos. El pobre no salía de su asombro. Conforme le íbamos explicando aquella maravilla con mucho más entusiasmo que buen juicio, iba creciendo su incrédula sorpresa. Saltaban sus ojos de paredes a techos, de librerías a sillas, sin saber dónde posarse. De cuando en cuando nos miraba de reojo.

No pudiendo contenerlos, apenas perceptibles, se oían sus alarmados: ‘Mon Dieu! Mon Dieu!’, en rosario, como decía Quevedo. Lo miramos interrogantes. Nos espetó en seco: ‘C’est épatant’, dio media vuelta y salió volando. Sospecho que le costó no poco trabajo no soltarnos en la cara la carcajada que ya se presentía en sus ojos burlones. ¿Quién dijo aquello de ir por la lana y salir trasquilado? Gracias a Dios, creo que Edgar Neville nunca se enteró de nuestro chasco”³⁸.

Arniches y Domínguez habían contestado a García Mercadal a su encuesta de *La Gaceta Literaria* publicada un mes antes, con bastante socarronería castiza, su ya célebre:

“¿Qué entiendes por arquitectura racionalista? La que nosotros practicamos nos parece razonable; no sabemos si te parecerá racionalista”.³⁹

Por el resto de la respuesta quedaba claro que Le Corbusier no era su ejemplo a seguir, pero que, aun así, tenían conocimiento de sus realizaciones y escritos, algo que choca un poco con el comentario que reproducimos y que Domínguez escribió como homenaje al año de que muriera el arquitecto suizo.

Retrocedamos un poco y veamos cómo se fraguó su estancia en España y de qué versaron sus conferencias. Le Corbusier tiene bastante claro, desde que acepta la invitación de la condesa de Cuevas de Vera, de qué quiere hablar en Madrid. Pero ¿qué le lleva a elegir esos temas? La primera noticia de los temas de las charlas de Madrid la tenemos en una carta del 4 de enero de 1928, en la que dice que la primera será sobre “arquitectura, mobiliario o el Espíritu Nuevo en arquitectura” y la segunda sobre urbanismo. El primero de febrero puntualiza algo más acerca de su intervención en otra carta al director de la Residencia de Estudiantes, Alberto Jiménez Fraud. La primera, dice ahora, se llamará “Arquitectura, mobiliario y obras de arte” y aclara que será con dibujos en la pizarra y proyecciones -conferencia improvisada, aclara-. La segunda pasa a llamarse “Una casa, un palacio” y en ella solamente usará proyecciones, siendo una parte leída ya que forma parte de un libro que está en preparación. Como explicación escribe:



FIG. 10

Tocador del dormitorio.
Fuentes: (A) Carlos Arniches y Martín Domínguez, “Ampliación y reforma de la casa número 24 de la calle de Alfonso XII. Madrid”, *Arquitectura* 100, nº 8 (1927): 292 y (B) Carlos Arniches y Martín Domínguez, “La arquitectura y la vida”, *El Sol* (23/4/1927): 4



“El tema de la primera conferencia es la demostración de las consecuencias revolucionarias en la vivienda como consecuencia de la introducción del cemento armado, por un lado, y, por otro, del cambio social producido por el maquinismo. Construcción y estética, pues”.

Está claro que, en el invierno de 1927, cuando la Sociedad de Cursos y Conferencias le invita a venir a España, Le Corbusier siente todavía un malestar enorme que va a estar presente a la hora de elegir el segundo de los temas que tratará. Nos referimos a la injusta eliminación de entre los nueve finalistas del concurso de la Sociedad de las Naciones Unidas. De ese enfado surge claramente el título “Una casa. Un palacio” en el que se limitó a hacer, efectivamente, una lectura del borrador del libro que iba a publicar poco después: *Une maison, un palais. A la recherche d'une unité architecturale*. Una defensa y reivindicación de su propuesta para explicar cuál debía ser la arquitectura que satisficiera la llegada de ese espíritu nuevo que preconizaba. Por eso habló de casas y palacios, es decir, de pequeñas unidades privadas -las nuevas viviendas- y de las grandes construcciones públicas del momento -los nuevos palacios, los espacios comunitarios como el de las Naciones Unidas.

Basta recordar, para hacerse una mejor idea de lo enfadado que estaba por no haber sido elegido, cómo a los pocos días del anuncio del nombre del vencedor (22 de diciembre), el arquitecto Nenot, firma el prólogo de la tercera reedición de *Vers une architecture* como un encendido alegato de defensa a su propuesta (1 de enero de 1928). Pero también menciona las viviendas recién construidas en la Weissenhof de Stuttgart. Precisamente los dos edificios que construyó y que formaban parte de esta destacada demostración de modernidad, un bloque de dos unidades habitacionales y una vivienda unifamiliar, y que representan un magnífico ejemplo de las nuevas construcciones. Por eso, parece lógico que utilizase la primera parte de la conferencia para disertar sobre algo que tenía muy claro: los cinco puntos sobre cómo construir una nueva arquitectura mediante las innovadoras técnicas constructivas. Pero el título que elige para ella, “Arquitectura, mobiliario y obras de arte”, tiene dos términos al final que no se ven muy bien reflejados por su segunda explicación sobre el “cambio social producido por el maquinismo”. “Construcción y estética, pues”, parecen querer resumir los dos cuerpos en los que se dividirá la improvisada charla. Dos términos demasiado genéricos para indicarnos algo más específico sobre el amueblamiento de los interiores o las obras de arte.

Quizá sea este el momento de explicar que ya antes de la inauguración de la Weissenhofsiedlung de Stuttgart en el verano de 1927, a Le Corbusier le surgió una segunda inquietud: cómo afrontar el amueblamiento de los interiores modernos. A partir de la primavera de 1927, Le Corbusier era consciente de que algunos de sus planteamientos anteriores en este campo habían quedado completamente desfasados⁴⁰. Nos referimos a su rechazo a diseñar muebles específicos para sus casas. De hecho, apenas se había entretenido en hacer algún que otro armario o mesa en un estilo aún alejado de la modernidad que preconizaba. Para eso estaban ya los muebles *standard*, realizados y puestos a prueba por los industriales y perfeccionados al máximo para su uso. Bastaba con elegir los modelos adecuados en función de las necesidades-tipo de cada individuo, que no eran otras que las de cualquier ser humano.

Tal rechazo lo había dejado escrito en el libro *L'Art décoratif d'aujourd'hui* que publicó al tiempo que construía en 1925 su pabellón de *L'Esprit Nouveau* en la Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de París⁴¹. Pero en Stuttgart, dos años después, los interiores de los arquitectos alemanes y holandeses lucían un mobiliario moderno de tubo de acero cromado que le obligaban a replantear sus teorías sobre los *objects-types* y a replantearse su rechazo a diseñar una colección de muebles propia⁴². Es por entonces cuando decide reconsiderar su primer rechazo a que la interiorista Charlotte Perriand fuera una colaboradora en su estudio. Aquel mismo invierno de 1927 le proponía entrar si aceptaba compartir todo lo que se produjera de mobiliario y decoración a tercios, es decir, con él y con su socio y primo Pierre Jeanneret. Así, en noviembre de 1927 dio comienzo el diseño y producción de mobiliario en el estudio de Le Corbusier⁴³.

Es ahora cuando se comprende el porqué del interés por el amueblamiento en la primera conferencia. Así, nuestra hipótesis sería que, por un lado, Le Corbusier pensaba comenzar hablando sobre algo que tenía muy ensayado, los cinco puntos, para a continuación disertar sobre los interiores y los muebles, es decir, sobre la relación que había que establecer entre el mobiliario y su vinculación con lo decorativo. Algo que debería ser capaz de hacer confluir con sus anteriores y polémicos planteamientos acerca del arte y las artes decorativas. Un tema quizá demasiado reciente y poco reflexionado aún para poder ser resumido con argumentos maduros. Pero contrastemos si nuestra hipótesis fue lo que efectivamente sucedió.

Para hacerlo, lo primero será recordar que después de las conferencias de Madrid las volvió a repetir en la Sala Mozart de Barcelona una semana después. Por lo tanto, contamos con una información doble a través de las revistas y los periódicos que se hicieron eco de ellas. Centrándonos en la primera, que es en la que estamos interesados, sabemos que Le Corbusier dedicó la mayoría de su tiempo a explicar las nuevas técnicas constructivas y los cambios introducidos por el maquinismo en la sociedad. La segunda parte fue más breve, aquella sobre el mobiliario, a la que dedicó poco tiempo pues apenas hay algunas líneas escritas sobre ella. De la última parte sobre las obras de arte apenas sí habló, limitándose a exponer su rechazo a las artes decorativas mediante alguna alusión rápida al final.

Pero veamos qué recogió uno de los reporteros aquel 9 de mayo en la Residencia de Estudiantes. En la reseña aparecida en *La Nación* apenas señala que Le Corbusier opinó que era “absurdo continuar el cultivo de la decoración en nuestra época del cemento y del automóvil”⁴⁴. Idéntica mención se da en *La Voz* un día después. Por desgracia, de su estancia en Madrid no se puede deducir casi nada sobre el tema del mobiliario. Quizá, solo por lo que salió en *La Construcción Moderna*, se pueden deducir algunos pensamientos como que “el mobiliario, por su parte, se basará únicamente en lo práctico; los grandes y pesados armarios, que quitan tanto espacio, serán sustituidos por casilleros, y la estética de los muebles en sí mismos será más bien indiferente”. También ese mismo día se publicó en ABC un artículo de José María Salaverría que reflejaba su estupor y rechazo por la estética predicada por Le Corbusier. A través de su rechazo se pueden entresacar algunos de los planteamientos que explicó el arquitecto, pero poco más:

“Desdén por la decoración y el adorno. Desprecio por los muebles... Él público aplaudía con entusiasmo, porque la palabra ‘moderno’ inspira un respeto casi supersticioso. Pero pudiendo substraerse a esa sugestión de la modernidad, uno se sentía triste ante aquel programa de la vida futura. ¡Qué vida tan fría la que esperaba a la humanidad futura!”⁴⁷

Por fortuna, las reseñas que se hacen desde Barcelona son mucho más explícitas y por ellas se puede deducir mejor qué opinaba entonces sobre el mobiliario. El miércoles 16 de mayo sale publicado en *La Publicitat* un largo resumen en el que el cronista recoge estas ideas:

“En las habitaciones modernas, pequeñas generalmente, los muebles resultan un gran inconveniente para el espacio; los armarios son, así, sustituidos por estantes construidos con la casa; los mismos muebles son simplificados y susceptibles de combinaciones; el acto simple de sentarse, se ha complicado; ya no se hace como antes, de una sola manera, hay más libertad, el americano pone los pies sobre la mesa; hace falta más confort y los muebles deben satisfacerlo; ahora se sienta de cinco o seis modos.

Entre las cosas que debe hacer agradable el interior está el arte decorativo, arte amable, medio, practicado por individuos medios, pero es un arte como la música, la pintura o la escultura”⁴⁸.

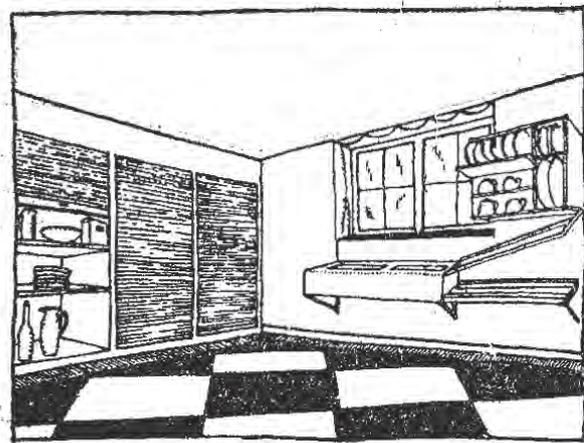


FIG. 11
“Casa a la orilla del mar” y
“Cocinas”. Fuente: “La Ar-
quitectura y la Vida”, *El Sol*
(26/3/1927): 4; “Cocinas”, *El*
Sol (20/11/1927): 4

Sin duda, Le Corbusier explicó algo que también se comprende al analizar su boceto sobre las formas de sentarse publicado posteriormente en su obra completa. Es una primera versión de la posterior explicación dada un año después en las conferencias de su viaje a Sudamérica y que también se recoge en su libro *Précisions sur un état présent de l'architecture et de l'urbanisme*. Es el segundo dibujo que hace para explicar lo mismo que cuenta la crónica barcelonesa, que con el hombre y la mujer moderna han aparecido nuevos modos y necesidades que han de ser atendidos por muebles aún por diseñar.

Otra opinión muy ilustrativa fue la publicada por *La Vanguardia* el mismo miércoles en el artículo “En la sala Mozart. Conferencia de M. Le Corbusier” de la que se extraen estas líneas:

“Las dos últimas partes de la conferencia: el mobiliario, obra de arte, las tuvo que abreviar mal de su grado y del de la concurrencia, que le escuchaba con agrado e interés, a causa de la escasez de tiempo; pero las expuso con gran cúmulo de ideas modernas e ilustrándolas asimismo con proyecciones”⁴⁹.

Esta apreciación evidencia que Le Corbusier no desarrolló completamente el tema como tal vez lo había planteado por extenderse más de lo debido en la primera parte que controlaba mejor. Todavía el sábado 19 de mayo se vuelve a escribir sobre la primera conferencia en *La Veu de Catalunya*:

“Habla del amueblamiento en los nuevos edificios. Hace una crítica aguda, irónica, de los muebles pesados ornamentales que ocupan un espacio enorme; también aquí la simplificación permitirá mayor desembarazado de los volúmenes inútiles, de los muebles tradicionales. El sistema de los ‘casiers’ en los ‘bureaux’ americanos, da la solución ideal para sustituir los pesados armarios. Una serie de estantes y cajones, pueden contener, ordenadamente, gran cantidad de objetos. Estas estanterías colocadas a cierta altura, accesibles mediante pequeñas escaleras, dejan libre todo el espacio interior de las habitaciones”⁵⁰.

En resumen, lo poco que se escribió nos permite intuir varias cuestiones: la primera, que en Madrid este tema apenas lo desarrolló. Una semana después pudo expresar algunas ideas más, pero tampoco muchas, pues se extendió mucho en la primera parte y no le dio tiempo. Del tema del mobiliario diseñado por él -de los asientos, por ejemplo- no dijo nada pues aún no tenía nada que decir. Quizá era solo un señuelo para poder pensar sobre este problema y aprovechar para hacerlo durante su primer viaje por España.

La crónica de la visita que Le Corbusier y los jóvenes arquitectos Arniches y Domínguez hicieron al piso de Edgar Neville en mayo de 1928 forma parte de una reflexión que Domínguez escribe en el año 1966, y que, por tanto, es muy posterior. En ella rememora sus recuerdos sobre el arquitecto suizo fallecido un año antes.⁵¹ Quizá tengamos que entender la anécdota como un recurso retórico algo socarrón con el que el autor trata de destacar al maestro mediante

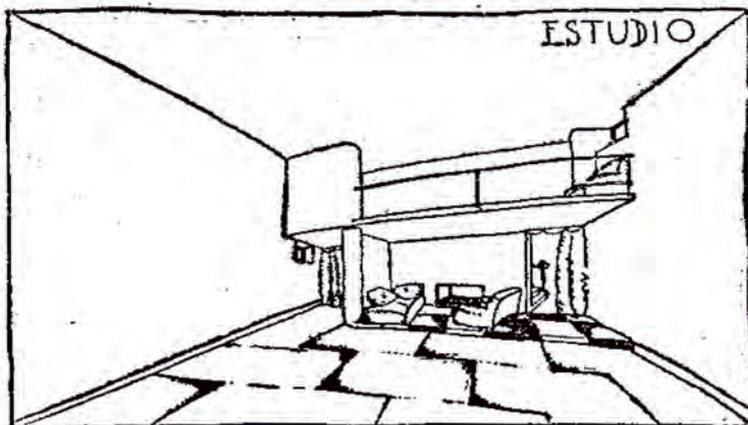


FIG. 12
“Vivienda y estudio para un artista”. Fuente: *La Arquitectura y la Vida, El Sol* (1/1/1928): 8



FIG. 13
Comparativa del comedor.
Fuentes: (A) *Arquitectura*
100 (1927): 293 y (B)
Archivo Moreno 19473_B
[h. 1933]

cierto detrimento propio, sobre todo si luego hace valer las buenas relaciones que llegó a tener con él posteriormente. Todo el texto está muy bien escrito y se prodiga, digamos así, en retazos de literato. Sin dejar de ver el salto cualitativo que había entre los interiores de Le Corbusier y los de los arquitectos madrileños, habremos de convenir que, siendo como era un arreglo de una vivienda existente, difícilmente podría ser tan renovador como les hubiera gustado. Es verdad que, en el ámbito del mobiliario, había un poco de todo, pero mucho bueno. En los aspectos más decorativos, como los colores de las estancias, quizá se les fuera algo la mano, pero Le Corbusier también era por entonces pródigo en cromatismos. No había ventanas corridas o espacios fluidos entre las distintas estancias con dobles alturas, pero había terraza exterior y el mobiliario se asemejaba mucho a los dibujos de Le Corbusier para los inmuebles villa con los “standard” de la casa Thonet o de la casa Maple. Unas sillas, quizá más *chirichianas* de lo debido, acompañaban en el comedor a una mesa de ingeniosa construcción geométrica donde dos grandes aros circulares ayudaban a la fijación de las patas al tablero ovalado superior. Los asientos del salón podrían pasar por los butacones tipo club de la casa Maple si no fuera porque eran más redondeados que los que usaba Le Corbusier. Las butaquitas del espacio semicircular en exedra que acogía la chimenea, parecidas a las que habían usado en el concesionario de Ballot, se habían refinado dejando atrás su fuerte carácter *Arts & Crafts* para acercarse a un estilo de curvaturas más sutiles, pero no muy distantes de los Morris que se veían en los croquis a mano de los interiores de las casas Citröhan.

Por uno de los dibujos (Fig.11) que se publican de sus quincenales colaboraciones en el periódico *El Sol* en el año 1927, donde se muestra un interior de “La casa a la orilla del mar”, comprobamos el conocimiento de los arquitectos del pabellón de *l'Esprit Nouveau* de 1925⁵². Nótese la presencia del globo terráqueo, de la lámpara de pared, del *casier*, del sillón estilo Maple y, sobre todo, del avión en la pared, todos ellos elementos que usó Le Corbusier en su pabellón⁵³. En la otra imagen se ve una cocina con los lecorbuserianos *casiers* empotrados con las persianas enrollables como los del boudoir del primer piso. También en el dibujo del interior del estudio de un artista (Fig. 12) que salió en enero, poco antes del viaje de Le Corbusier, nos permite ver su conocimiento de los espacios con dobles alturas y las líneas horizontales del maestro suizo.

Es evidente que debido al carácter popular que mantienen muchas de sus propuestas su arquitectura se alejaba de la radicalidad geometrista de Le Corbusier. También por algunos toques de modernidad déco muy presentes en la habitación de Ángeles Rubio y Argüelles, la mujer de Neville, evitados conscientemente en las fotografías del comedor. Igualmente, se ve por los dibujos a mano de Arniches que conocían los trabajos de Mallet-Stevens. En definitiva, no eran unos puristas, pues su afán moderno era más ecléctico y “razonable”, pero tampoco debieron de sentirse tan contrariados por los aspavientos de Le Corbusier. Le acompañaron a todas partes, tablados, museos, tugurios o monumentos, y mantuvieron, a pesar de todo, contacto y admiración por el arquitecto suizo.



Para concluir nuestras pesquisas deberíamos volver al reportaje de la Casa Moreno y ver si somos capaces de encontrar una explicación a la aparición de una *chaise longue* de Perriand, Jeanneret y Le Corbusier. La serie la forman cinco clichés (salón, *boudoir*, dormitorio, comedor y saloncito de estar) en los que se aprecia cómo la casa ha cambiado algo su decoración⁵⁴. Son evidentes los nuevos cortinajes, la aparición de jarrones chinos, lámparas de pantallas clasicotas, alfombras persas o cursis bibelots. Lo que más nos interesa es, sobre todo, la aparición de algunos muebles nuevos. De los que estaban desde el principio hay varios que se ven mejor, como los aparadores déco del comedor (Fig. 13) que no quisieron que aparecieran en la primera publicación. No se fotografiaron algunas estancias, como el recibidor, así que no sabemos si se habrían mantenido o no los toques futuristas. Por lo que parece, los cambios son los propios del paso del tiempo, más de la vida y su acumulación de objetos, posos de memoria. Por ejemplo, parece que el color de las paredes no se cambió. De los muebles nuevos podemos deducir alguna cosa interesante. Los que ahora ocupan la exedra semicircular con espejos (Fig. 14) ocultando el hogar de la chimenea debieron de ser diseño de los propios arquitectos, pues estaban también en los interiores de la casa del banquero Ricardo R. Pastor que realizaron en 1933 en colaboración con Amós Salvador. Se trata de un tresillo de madera oscura de corte clásico con asiento almohadillado y rejillas en los costados y en el respaldo. Son de diseño limpio y sin ornamentaciones. Por ello, se puede proponer una fecha igual a la del reportaje⁵⁵. Así que la *chaise longue* estaba ya allí al menos desde 1933, si no antes, pues Neville había vuelto a Madrid en 1931 después de trabajar en Hollywood.

FIG. 14
Comparativa del comedor.
Fuentes: (A) *Arquitectura*
100 (1927): 292 y (B)
Archivo Moreno 19474_B
[h. 1933]

Resulta curioso que, a pesar de la importantísima influencia de Le Corbusier en la arquitectura española de la época, la presencia de sus muebles fue inexistente, a excepción de la *chaise longue balancelle* de Neville y una imagen de la misma sin la base de sujeción publicada por Raimond Vayreda en un artículo de julio de 1930 en *D'Ací i d'Allà*⁵⁶. La casa Thonet tuvo mucha presencia en España a partir de 1930 y, por ejemplo, los muebles metálicos de Mies van der Rohe, Eric Dieckmann o Marcel Breuer, tanto de importación como de producción nacional, tuvieron bastante difusión. Lo que resulta todavía más interesante es que la fotografía que se reproduce en la revista barcelonesa fue tomada por Pierre Jeanneret junto a Charlotte Perriand (una copia de la misma está en uno de sus cuadernos de trabajo) siendo anterior a la breve producción industrial que hizo la firma Thonet⁵⁷. La mano de Le Corbusier no debe andar muy lejos del envío de esa foto como tampoco del final de esta historia.

¿Se enteraría Neville del chasco que se llevaron sus arquitectos al enseñarle la casa a Le Corbusier? Para Domínguez eso no debió de suceder y parece que estaba en lo cierto, pues lo único que hace allí la *chaise longue* es monumentalizar con su presencia la visita unos años antes del famoso arquitecto al piso del humorista de vanguardia. Sin duda, otro de sus caprichos de tronío.

Autor

Pedro Feduchi Canosa (Madrid 1959) pedro.feduchi@upm.es

Doctor en Arquitectura y Profesor Contratado Doctor en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid (Universidad Politécnica de Madrid). En 1987 obtiene la beca de la Academia de Historia, Arqueología y Bellas Artes de Roma. En la actualidad imparte la asignatura de Proyectos y dirige Trabajos Fin de Grado circunscritos al área de la historia del diseño de mobiliario e interiorismo. El Estudio Pedro Feduchi desarrolla trabajos de arquitectura, rehabilitación de inmuebles, restauración de monumentos y diseño de espacios urbanos. Ha escrito sobre los muebles de Le Corbusier en el catálogo de la exposición realizada en Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid *Le Corbusier: Museo y Colección Heidi Weber* (2007) y en la revista *Massilia* (2008) "Le Corbusier privado: objetos y sexualidad". Ha comisariado varias exposiciones sobre mobiliario como "Darro. Diseño y Arte 1959-1979" (2019), "H Muebles, entre la industria, la arquitectura y el arte" (2020) y "El Afán Moderno. Muebles e interiores en la España de los años treinta" (2022) en colaboración de Pedro Reula.

Pedro Reula Baquero (Zaragoza, 1971) pedroreulab@gmail.com

Doctor en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza. Músico, especialista en diseño del siglo XX y galerista, se licenció y doctoró en Historia del Arte por la Universidad de Zaragoza. En 2019 publicó su tesis doctoral con el título *El camarín del desengaño. Juan de Espina, coleccionista y curioso del siglo XVII* en la editorial Centro de Estudios Europa Hispánica. Ha pronunciado conferencias y escrito diversos textos sobre la historia del diseño, el mobiliario de Rafael Moneo, Darro o Néstor Basterretxea y artículos de opinión en medios como ICON Design. Igualmente, ha participado en la exposición sobre Darro (Madrid, 2019) y ha comisariado junto a Pedro Feduchi la dedicada a H Muebles en el COAM (Madrid, 2020) y la titulada "El afán moderno. Muebles e interiores en la España de los años treinta" en el Museo Nacional de Artes Decorativas (Madrid, 2022). Igualmente, es fundador de Studioliire, una galería y consultoría especializada en el diseño histórico español del siglo XX.

Notes

1 Los clichés de la Casa Moreno están en la Fototeca del Patrimonio Histórico del Ministerio de Cultura y Deporte, nº de Inventario: 19470_B, 19471_B, 19472_B, 19473_B y 19474_B.

2 Carlos Arniches y Martín Domínguez, "Ampliación y reforma de la casa número 24 de la calle de Alfonso XII. Madrid", *Arquitectura* 100, nº 8 (1927): 291-294. Puede consultarse aunque no cita fuentes primarias y con imprecisiones en: Concha Díez-Pastor Iribas, *Carlos Arniches y Martín Domínguez. Arquitectura de la generación del 25*, (Madrid: Maira, 2003) p. 96-98.

3 Martín Domínguez, "Le Corbusier, en recuerdos y presupuestos personales", en *Una casa-un palacio. Le Corbusier, Madrid, 1928*, Salvador Guerrero (ed.) (Madrid: Residencia de Estudiantes, 2010) 277-288, espec. 279. Publicado anteriormente en el número 52 de *La Torre. Revista General de la Universidad de Puerto Rico*, enero-febrero 1966 y en el número monográfico dedicado a Martín Domínguez de la revista *Nueva Forma* 64, mayo (1971): 35-65.

4 Charles Siclis había sido el proyectista en 1923 de los almacenes Madrid-París cuya dirección de obra y algo más realizó Anasagasti. Fue autor de Chiquito, un elegante restaurante y bar de París abierto en 1927 y del que Gutiérrez Soto sacó algunas ideas que luego aplicó en su Dancing Bar Casablanca. Poco después, en 1934, colaboró con Gutiérrez Soto en el Bar Aquarium. Por tanto, el comentario de Carlos de Miguel sobre Siclis puede estar relacionado con la presencia del francés en Madrid. Rob Mallet-Stevens ya hacía mucho que había sido despojado de su primitiva fama. Sobre Charles Siclis en Aquarium, ver: *La Época*, nº 29.592 (23/10/1934): 3. Ver fotos de Chiquito en: Lisa Schlansker Kolosek, *The Invention of the Chic*. (Londres: Thames & Hudson, 2002).

5 Carlos de Miguel, "Proyecto de hotel en Córdoba. Arquitectos: Carlos Arniches y Martín Domínguez", *Revista Nacional de Arquitectura* 127 (1952): 13-18.

6 Ver Manfred Lentzen, "Marinetti y el futurismo en España", en *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 18-23 agosto 1986 Berlín. Sebastián Neumeister (coord) (Berlín/Frankfurt am Main: Vervuert, 1989) vol. 2, 309-318.

7 "Cosas pasadas de moda", "Marinetti en Madrid", *La Libertad* 2467 (16 de febrero de 1928): 5.

8 Martín Domínguez y Carlos Arniches, "Ampliación y reforma...", 291.

9 Teodoro de Anasagasti, "Futurismo arquitectónico", *La Construcción Moderna* 13 (15 de julio de 1919): 1; "El verdadero futurismo", *La Construcción Moderna* 14 (30 de julio de 1919): 1.

10 Ver la respuesta de Arniches y Domínguez a la encuesta sobre arquitectura moderna publicada en *La Gaceta Literaria* 32 (15 de abril 1928): 2.

11 Santiago Cifuentes data la reforma de la Granja El Henar entre 1923 y 1924 a partir de la memoria del proyecto conservada en el Archivo de la Villa de Madrid. Ver Santiago Cifuentes Barrio, *Escaparates. Madrid 1925-1940. La decoración comercial como laboratorio de la arquitectura*, TFM (Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2013) 45 y 104. https://oa.upm.es/66251/1/TFM_SANTIAGO_CIFUENTES_BARRIO_B.pdf. [Consulta 22/7/2022]

12 "A los señores Domínguez y Arniches", *La Voz* (11/6/1925): 5. También se publicó una nota del agasajo en "Agasajo a los arquitectos Sres. Arniches y Domínguez", *El Sol* (11/6/1925): 4.

13 *El Sol* (5/6/1925): 4.

14 Hay que hacer notar en esta temprana obra su predisposición a diseñar el mobiliario de sus interiores. Carlos Arniches y Martín Domínguez, "Notas sobre el decorado de la Granja 'El Henar' y bar del 'Palace Hotel'", *Arquitectura* 82, nº 2 (1926): 45-56, espec. 45.

15 Mariano García Morales, "El arquitecto Martín Domínguez", *Arquitectura* 143 (1970): 41. Sobre las relaciones de España y la Bauhaus, ver Eva Hurtado, "Bauhaus en red. Resonancias Bauhaus en España a través de las publicaciones periódicas especializadas", *Rita* 13 (mayo 2020): 78-85.

16 El padre de Domínguez había sido uno de los inversores del hotel. Ver Martín Domínguez Ruz, "Ideas Compartidas. Las arquitecturas de Arniches y Domínguez durante la II República y los exilios de la posguerra", en Pablo Rabasco y Martín Domínguez Ruz, *Arniches y Domínguez*. Cat. exp. Museo ICO, del 4 de Octubre de 2017 al 21 de enero de 2018 (Madrid: Museo ICO / Akal, 2017) 6-35, espec. 10, n. 6.

- Más información poco rigurosa por no precisar fuentes en: Concha Díez-Pastor Iribas, *Carlos Arniches y Martín Domínguez...* pp. 93-96.
- 17 Santiago Cifuentes asegura que el Bar del Palace fue una obra en solitario de Martín Domínguez y la data en 1922. Ver Santiago Cifuentes Barrio, *Escaparates*, 45, n. 52 y 80. Sin embargo, el artículo de Arquitectura está escrito y firmado por los dos autores. Díez-Pastor también apunta a la autoría en solitario de Domínguez y la data en 1925. Ver Concha Díez-Pastor Iribas, "Arquitectura y Documentos. Mapa documental para el estudio de la arquitectura y las obras de Carlos Arniches", *On the w@terfront* 58 (November the 10th, 2017): 28. <https://revistes.ub.edu/index.php/waterfront/article/view/20276/22400> [consulta 23/7/2022]
- 18 Carlos Arniches y Martín Domínguez, "Notas sobre el decorado de la Granja 'El Henar'...", 45-56, espec. 53.
- 19 Luis Lacasa, "Un interior expresionista", *Arquitectura* 61 (1924): 174-176. Firmado en Múnich, verano 1923.
- 20 Carlos Arniches y Martín Domínguez, "Notas sobre el decorado de la Granja 'El Henar'...", 53.
- 21 Carlos Arniches y Martín Domínguez, "La tienda de automóviles Ballot", *Arquitectura* 99, nº 7 (1927): 258-259.
- 22 Carlos Arniches y Martín Domínguez, "La arquitectura y la vida", *El Sol* (14 de agosto de 1927).
- 23 Carlos Arniches y Martín Domínguez, "La arquitectura y la vida", *El Sol* (14 de agosto de 1927).
- 24 "Vivienda del arquitecto José M Rivas de Eulate". *Viviendas* (1933): 69.
- 25 Carlos Arniches y Martín Domínguez, "Ampliación y reforma...", 292.
- 26 Carlos Arniches y Martín Domínguez, "Ampliación y reforma...", 292.
- 27 Carlos Arniches y Martín Domínguez, "Ampliación y reforma...", 292.
- 28 Paul Linder estuvo en España en 1922. Ver Joaquín Medina Warmburg, "Paul Linder: arquitecto, crítico, educador. Del Bauhaus a la Escuela Nacional de Ingenieros del Perú", *RA. Revista de Arquitectura* 6 (2004): 71-82.
- 29 Luis Lacasa, "Un interior expresionista", 176.
- 30 Carlos Arniches y Martín Domínguez, "Ampliación y reforma...", 292.
- 31 Carlos Arniches y Martín Domínguez, "Tiendas nuevas en Madrid. La camisería de lujo 'Regent'", *Arquitectura*, 99, nº 7 (1927): 255-257.
- 32 Carlos Arniches y Martín Domínguez, "Ampliación y reforma...", 292 y 294.
- 33 Carlos Arniches y Martín Domínguez, "La arquitectura y la vida", *El Sol* (23 de abril de 1927).
- 34 Carlos Arniches y Martín Domínguez, "Ampliación y reforma...", 292.
- 35 Carlos Arniches y Martín Domínguez, "La arquitectura y la vida", *El Sol* (23 de abril de 1927).
- 36 La información de la presencia de los arquitectos en la Exposición, por recomendación entre otros de Zuazo, procede según Díez-Pastor de Martín Domínguez Ruz. Los apliques de Chareau se pudieron adquirir a través de Mariano Espinosa, compañero de tertulia de Arniches y de Neville, mueblista y decorador que había estudiado en París con Pierre Chareau. Ver Concha Díez-Pastor Iribas, *Carlos Arniches y Martín Domínguez...*, 49 (n. 112) y 98.
- 37 Fernando García Mercadal, "El arte del mueble en Francia. Pierre Chareau", *Arquitectura* 114 (1928): 328-330, espec. 328.
- 38 Martín Domínguez, "Le Corbusier, en recuerdos...", 279.
- 39 *La Gaceta Literaria* 32 (15/4/1928): 2.
- 40 Es famoso su croquis publicado en el primer tomo de la obra completa de los años 1910-1929 en el que se ven las variadas formas de sentarse que propician la vida y las tecnologías modernas. Esta fue su respuesta a su anterior negativa a diseñar mobiliario. El croquis está firmado en abril de 1927 y publicado justo a continuación de sus casas en Weissenhofsiedlung donde aparece también la famosa *chaise-longue*, que no llegaría a producir hasta algo después. El efecto que produce la inclusión de esta página sobre su "mobiliier et équipement de la maison" antes de la Maison Plainex (París 1927) y de las propuestas para el concurso de las Sociedad de las Naciones Unidas contraría el orden cronológico de los tiempos de realización de sus muebles. Le Corbusier y Pierre Jeanneret, *Oeuvre complète 1910-1929* (Zurich: Les Éditions d'Architecture. Artemis, 1964), 157.
- 41 Ver el capítulo 6 "Necesidades-Tipo Muebles-Tipo" y el 7 "El Arte Decorativo de Hoy". Traducido al español: *El Arte decorativo de hoy* (Barañáin: Eunsa, 2013).
- 42 Pedro Feduchi, "Juegos de compás. *Le Corbusier y los muebles*", en *Le Corbusier: Museo y colección Heidi Weber* (Madrid: Museo Nacional Colección de Arte Reina Sofía, 2007), 32-47.
- 43 Quizá sea más ajustado decir reinició el diseño de muebles, pues Le Corbusier, antes de ser Le Corbusier, había diseñado muchos. Esta secuencia es ampliamente conocida y la cuenta Perriand en su autobiografía Charlotte Perriand, *Une vie de création* (París: Odile Jacob, 2005); Stanislaus von Moos y Arthur Ruegg, *Le Corbusier before Le Corbusier* (New Haven: Yale University Press, 2002).
- 44 *La Nación* (9/5/1928): 8.
- 45 *La Voz* (10/5/1928): 6.
- 46 *La Construcción Moderna* (15/5/1928): 142.
- 47 José María Salaverriá, "Dos modelos de vida", *ABC* (15 de mayo de 1928).
- 48 *La Publicitat* (16/5/1928): 8.
- 49 *La Vanguardia* (16/5/1928): 27-28.
- 50 *Veu de Catalunya* (19/5/1928): 5.
- 51 Martín Domínguez, "Le Corbusier, en recuerdos...", 279.
- 52 Alberto Ruiz Colmenar, "El Sol y La Gaceta Literaria. Los inicios del periodismo arquitectónico en España", en *Veredes, arquitectura y divulgación* 1, nº 6 (2019): 16-32.
- 53 Quizás sea esta ilustración, y la inclusión en ella de estos objetos, la mejor prueba que nos confirme la presencia de los arquitectos en París en 1925. No hay muchas imágenes que difundan esa imagen antes de la publicación de *El Sol* en enero de 1928 aunque se ven en *Les arts de la maison*. Ver ilustración en el artículo de Christian Zervos, "La leçon de l'Exposition des Arts Decoratives et Industrielles de 1925", en *Les arts de la maison. Choix des oeuvres les plus expressives de la décoration contemporaine* (París: Albert Morancé, nº 2, otoño-invierno 1925): 69 y 70. Los casiers lecorbuserianos se ven dibujados antes de la conferencia en *El Sol*: "Cocinas", 20/11/1927, p. 4.
- 54 Ver n. 1.
- 55 "Interiores de la casa de D. Ricardo R. Pastor", *Arquitectura* 172 (1933): 236-239.
- 56 Raimond Vayreda, "Els moderns sients metallics", *D'Ací i d'Allà* 151, vol. 19 (julio de 1930): 226-227.
- 57 Arthur Rüegg, *Charlotte Perriand. Livre de bord 1928-1933*, (Berlín: Birkhäuser, 2004), 144.