



José Antonio Menéndez Hevia  
Idea, Materia y Oficio

# José Antonio Menéndez Hevia

## Idea, materia y oficio

## CATÁLOGO

### Coordinación

Ana María Fernández García

### Textos

Ana María Fernández García

Carmen Bermejo Lorenzo

### Diseño y maquetación

Hijos de Menéndez Hevia

### Impresión y encuadernación

Fotomecánica Principado

### Documentalistas

Hijos de Menéndez Hevia

### Diseño de la portada

Equipo de trabajo

### Fotografías

Foto portada: © Andrés Irrazábal

© Archivo José Antonio Menéndez Hevia

salvo que se indique lo contrario

© Archivo Benito Morán de la Huerta

© Archivo Histórico de la Universidad de Oviedo

© Archivo Ignacio García Tuñón

© Archivo Julio Rojo Melero

© Archivo Miguel Orejas

© Ana Muller

© Andrés Irrazábal

© Lumia

© María Gorbeña

© Pablo Zamora

## EXPOSICIÓN

### Comisarias

Ana María Fernández García

Carmen Bermejo Lorenzo

### Coordinación

Ana María Fernández García

Carmen Bermejo Lorenzo

Alfonso Palacio Álvarez

### Diseño

Hijos de Menéndez Hevia

### Restauración

Beatriz Abella

### Documentación

Teresa Caballero

### Control de Obras

Paula Lafuente Gil

### Montaje e Instalación

Equipo del Museo de Bellas Artes de Asturias

Hijos de Menéndez Hevia

m.iconos

### Área económica

Isolina Lombardero

### Departamento de Educación

Cristina Heredia

### Difusión

Sara Moro

### Transporte

m.iconos

El Museo de Bellas Artes de Asturias sigue conquistando nuevos hitos dentro y fuera de sus muros. En este caso, con el montaje de una exposición que, por primera vez, orbita en torno al diseño, a ese interiorismo que lleva años pensando con acierto y con un cuidadoso estilo José Antonio Menéndez Hevia.

La obra de este polifacético asturiano está presente en muchos lugares del mundo, pero hay uno que guarda especial relevancia por ubicarse en el edificio donde reside la soberanía del pueblo asturiano: en el hemiciclo de la Junta General del Principado. Allí, un mural de Menéndez Hevia preside la sala y ha conseguido perdurar en el tiempo con la misma elegancia que demuestran otras creaciones de este creador en exteriores y locales comerciales. Desde muy joven mostró una visión innovadora que transformó el interiorismo y que ahora nos acerca esta muestra temporal.

Es justo destacar la personalidad que aporta el interiorismo a los espacios compartidos, que no sólo embellece los entornos, sino que también mejora la experiencia de quienes los habitamos. A través de la creación de espacios agradables y estilizados, el interiorismo refleja y acompaña los avances de la sociedad, capturando las ansias de modernidad y el espíritu del tiempo que late en cada momento. En *Idea, Materia y Oficio* se refleja, precisamente, la destreza técnica y la capacidad de Menéndez Hevia para capitanejar equipos multidisciplinares que consiguieron crear hermosos lugares.

Las más de un centenar de fotografías y prototipos de Menéndez Hevia presentes en esta exposición nos invitan a reflexionar acerca de la importancia del interiorismo como un patrimonio cultural en constante evolución que estamos obligados a conservar y difundir, pues resulta apasionante analizar las relaciones que se dan entre las marcas, la sociabilidad y las técnicas de venta con el diseño de interiores.

En suma, esta exposición pionera en el panorama cultural asturiano es una invitación a valorar el interiorismo no sólo como una disciplina estética, sino como un reflejo de nuestra sociedad y sus aspiraciones de renovación constante.

VANESSA GUTIÉRREZ  
CONSEJERA DE CULTURA, POLÍTICA LINGÜÍSTICA  
Y DEPORTE DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

El Muséu de Belles Artes d'Asturies sigue conquistando nuevos fitos dientro y fuera de los sos muros. Nesti casu, col montaxe d'una esposición que, per primer vez, orbita alredu del diseñu, a esi interiorismu que lleva años pensando con aciertu y con un cuidadosu estilu José Antonio Menéndez Hevia.

La obra d'esti polifacéticu asturianu ta presente en munchos llugares del mundu, pero hai ún que guarda especial relevancia por allugase nel edificiu onde reside la soberanía del pueblu asturianu: nel hemiciclu de la Xunta Xeneral del Principáu. Ellí, un mural de Menéndez Hevia preside la sala y consiguió perdurar nel tiempu cola mesma elegancia que demuestren otres creaciones d'esti creador n'esteriores y llocales comerciales. Dende bien mozu mostró una visión innovadora que tresformó l'interiorismu y qu'agora nos acerca esta muestra temporal.

Ye xustu destacar la personalidá qu'aporta l'interiorismu a los espacios compartíos, que non solo enguapez los entornos, sinón que tamién ameyora la experiencia de quien los habitamos. Al traviés de la creación d'espacios agradables y estilizados, l'interiorismu reflexa y acompaña les meyores de la sociedá, capturando les ansies de modernidá y l'espíritu del tiempu que llate en cada momentu. N'*Idea, Materia y Oficio* refléxase, precisamente, la destreza técnica y la capacidá de Menéndez Hevia pa encabezar equipos multidisciplinares que consiguieron crear fermosos llugares.

Les más d'un centenar de fotografíes y prototipos de Menéndez Hevia presentes nesta esposición convidennos a reflexonar alredu de la importancia del interiorismu como un patrimoniu cultural en constante evolución que tamos obligaos a caltener y esparder, pues resulta apasionante analizar les rellaciones que se dan ente les marques, la sociabilidá y les técniques de venta col diseñu d'interiores.

En resultes, esta esposición pionera nel panorama cultural asturianu ye una invitación a valorar l'interiorismu non yá como una disciplina estética, sinón como un reflexu de la nuestra sociedá y les sos aspiraciones de renovación constante.

VANESSA GUTIÉRREZ  
CONSEYERA DE CULTURA, POLÍTICA LLINGÜÍSTICA  
Y DEPORTE DEL PRINCIPÁU D'ASTURIES

La exposición *José Antonio Menéndez Hevia. Idea, Materia y Oficio* es la primera muestra sobre diseño de mobiliario e interiores que se exhibe en el Museo de Bellas Artes de Asturias. Está dedicada a uno de los grandes nombres del interiorismo comercial que marcó una época de actividad profesional, tanto en el Principado de Asturias como en otras regiones de España. Nacido en Oviedo en 1937 y con una formación poco convencional, desde muy joven fundó una empresa especializada en el diseño interior (DIHER) que se convirtió en referencia del interiorismo moderno, especialmente en comercios, bancos y locales de hostelería.

La exposición, ubicada en las salas de exposiciones temporales del Edificio Ampliación, está articulada en tres secciones. La primera se concentra en las ideas. La segunda parte está dedicada a la materia, pues sus proyectos se han definido siempre por el conocimiento exhaustivo de las posibilidades de cada material y por audaces combinaciones en una misma obra. La tercera, que conocía por su temprano contacto con los talleres de ese Oviedo fabril y artesanal de la postguerra, definiría el refinamiento de sus creaciones, mostrando una capacidad ilimitada para buscar soluciones originales que sólo el dominio de los procesos podía hacer realidad. Empresario innovador, fue además un artista que supo aglutinar talento a través de colaboraciones con arquitectos, artistas plásticos e ingenieros. Creó lugares de experimentación como *Concepto70* y un punto de venta, *Bureau70*, que trajo a Asturias lo mejor del diseño internacional.

Esta exposición da a conocer la trayectoria del diseñador y, a la vez, reivindica la importancia del interiorismo como patrimonio cultural, rara vez conservado y sometido constantemente a los avatares de los cambios de propiedad o a las reorientaciones de negocio de las empresas. En este sentido, a través de cien imágenes originales, bocetos y prototipos, una veintena de piezas de mobiliario y diseño industrial, treinta y cinco paneles y un documental, el visitante podrá acercarse a un patrimonio cultural que marcó la llegada de la modernidad, la innovación y la elegancia a los interiores a lo largo de más de cincuenta años.

Finalmente, desde el Museo de Bellas Artes de Asturias queremos agradecer a las comisarias de la muestra, las profesoras de historia del arte de la Universidad de Oviedo Ana María Fernández García y Carmen Bermejo Lorenzo por su extraordinario trabajo a la hora de acercarnos tanto en el plano expositivo como teórico a este creador tan destacado. Otro agradecimiento debe ir dirigido al trabajo sin descanso de su hijo Sebastián, que se ha encargado de conferir de un diseño magnífico a todo el programa propuesto. Y por último, y no menos importante, desde el Museo queremos agradecer a toda la familia del creador, que desde el primer momento se involucró completamente en este proyecto para que hoy puedan verse sus extraordinarios frutos. Por último, todo el equipo del Museo, por su parte, ha vuelto a dar una lección de saber hacer y profesionalidad.

Alfonso Palacio  
*Director del Museo de Bellas Artes de Asturias*

Introducción.....	7
 JOSÉ ANTONIO MENÉNDEZ HEVIA. Biografía de un diseñador, artista y emprendedor .....	9
La faceta empresarial de José Antonio Menéndez Hevia: Diher Constructora y Diher Mobiliario....	15
Bureau70 y Concepto70.....	21
El cierre de Diher y los grandes proyectos de finales de los años noventa y las primeras décadas del siglo XXI.....	29
 IDEA MATERIA Y OFICIO.....	35
Idea .....	38
Materia.....	57
Oficio.....	63
 SELECCIÓN DE OBRA COMENTADA POR ORDEN CRONOLÓGICO.....	73
Serie Sintex .....	75
Discoteca.....	81
Amueblamiento de las facultades de Filosofía y Letras y de Biología y Geología de la Universidad de Oviedo .....	84
Dirsa.....	87
Oficina principal de la empresa Los Álamos.....	90
Restaurante Logos.....	93
La Gruta.....	95
Boutique Modesta .....	99
Calzados Pazo .....	103
Boutique Valtueña .....	105
Sede principal del Banco Herrero de Madrid.....	108
Oficina principal de la Caja Rural de Asturias.....	113
Estantería Natura .....	116
Los Fresnos.....	118
Mesa Pablo's.....	122
Mural de cabecera de la sala de sesiones de la Junta General del Principado de Asturias .....	125
Serie L.O.T.....	128
Terrazas de Gijón.....	131
Restaurante Castillo de San Cucao.....	133
Casino de Asturias .....	137
Café Dindurra.....	141
 LISTADO DE OBRAS .....	147
 BIBLIOGRAFÍA .....	155
 AGRADECIMIENTOS.....	158





## José Antonio Menéndez Hevia. Idea, materia y oficio

El ordenador con el que escribimos estas líneas, el libro que ustedes sostienen en sus manos, la lámpara que nos ilumina en el momento de la redacción y probablemente de su posterior lectura, la mesa y la silla donde trabajamos o la oficina en la que pasamos gran parte de nuestras vidas son algunos ejemplos de la manera en que el diseño está siempre presente en nuestra cotidianeidad. Todo lo que nos rodea, el objeto, la máquina o el interiorismo, ha sido pensado y organizado por una mente que ha meditado la forma en la que necesitamos los productos y los procesamos, anticipando incluso su empleo en el futuro. El diseño nos envuelve. Muchas veces se ha definido al diseñador como un generador de interfases, como mediador entre el usuario, el cuerpo humano, la herramienta, las percepciones, los productos y las acciones que se realizan todos los días. El diseño crea las interfases, selecciona las formas, técnicas, materiales y funciones para idear un espacio o un objeto útil. Y no supone sólo la resolución de un problema de orden práctico, sino que mejora la vida de los clientes e involucra a todas las profesiones e industrias. Se genera así una cultura material que es una evidencia de nuestra forma de vida y de cómo nos relacionamos con nuestros congéneres. Como dijera el diseñador Tomás Maldonado en los años noventa, la simple forma de una cuchara es también una cuestión de cultura.

José Antonio Menéndez Hevia, arquitecto de interiores, interiorista y diseñador de producto responde a ese prototipo de creador sagaz, capaz de reflexionar sobre el espacio interior, sobre los objetos y la psicología del usuario. Y lo hizo con ideas originales, innovadoras, con un dominio increíble de los procesos técnicos y con un respeto y conocimiento global de las posibilidades de las materias. Por ese motivo esta exposición se ha vertebrado alrededor de esos tres conceptos, que hemos entendido que dan sentido a su trayectoria profesional.

La muestra no ofrece un repertorio completo de sus intervenciones. Sería imposible por la ingente cantidad de obras que realizó desde 1959, pero también porque la mayoría de sus proyectos han desaparecido, lo que demuestra la miopía de la sociedad para proteger interiorismos singulares u objetos de calidad ideados y producidos en Asturias. El escenario actual del consumo nos bombardea con objetos fabricados en Asia, muchas veces innecesarios, en plataformas de venta on-line. Los establecimientos a los que acudimos repiten una imagen estereotipada de marca planteada en algún lugar del mundo y se ha homogeneizado un interiorismo doméstico basado en productos de una conocida marca sueca. La trayectoria de Menéndez Hevia suponía exactamente lo contrario: interiorismo y artefactos singulares, adaptados a las peculiaridades del cliente, conectados con sus intereses comerciales y con los mensajes que quería dar al público. Frente a un diseño actual aplicable a las necesidades de cualquier individuo en cualquier parte del mundo, su obra estaba anclada en lo local, en lo particular, en lo único. Por eso el recorrido de la muestra explicará intervenciones singulares que no dejarán a nadie indiferente, tanto por la calidad del diseño como por remitir nostálgicamente a una época que se ha perdido, a unos lugares que forman parte del recuerdo de nuestra sociabilidad y de nuestro paisaje urbano, sobre todo en Oviedo, pero también en otras localidades de Asturias.



De alguna manera esta exposición visualiza los restos de un naufragio, el de un patrimonio que por su naturaleza es demasiado endeble. Recoge los testimonios parciales de una vida dedicada al diseño, muy activa en la faceta empresarial, riquísima en originalidad, talento y sensibilidad y que, sin duda, merecía esta muestra como homenaje a su trabajo.

Ana María Fernández García  
Carmen Bermejo Lorenzo  
*Comisarias de la exposición*



JOSÉ ANTONIO MENÉNDEZ HEVIA.  
Biografía de un diseñador, artista y emprendedor





Su abuelo paterno José Menéndez de Blas con su familia veraneando en Santander. s/f.\*

José Antonio Menéndez Hevia nació en Oviedo sólo unos meses después del levantamiento del sitio de Oviedo a finales de 1937, aunque no fue inscrito en el Registro Civil hasta el 1 de enero de 1938. Sus padres fueron Eduardo Menéndez de Blas Onrrubia (1-10-1907, Madrid- † 1992, Oviedo), nacido en Madrid, y Dolores Hevia Rayón (8-8-1905, Santander- † 1997, Oviedo), hija del abogado asturiano Laureano Hevia Castañón y nieta por la línea materna de Cristeto Rayón, que fuera decano del Colegio de Notarios de Asturias en los primeros años del siglo XX y uno de los fundadores del Banco Herrero. Su abuelo paterno, José Menéndez de Blas, ocupó durante años la dirección artística del Teatro Real de Madrid.<sup>1</sup>

El matrimonio Menéndez de Blas Hevia tuvo cinco hijos. Carmen, la mayor, falleció durante la adolescencia, José Antonio era el segundo y le seguían Eduardo, Jesús y Teresa. Era una familia conservadora y muy creyente y por ese motivo sus hijos se educaron en colegios católicos. José Antonio acudió al centro de los padres dominicos desde 1943 a 1949 y posteriormente se formó en el colegio Loyola de los padres escolapios, un centro al que su padre estaba muy vinculado pues había sido el aparejador de las obras de construcción del centro en la falda del monte Naranco. A pesar de su educación en una institución católica, y su participación con la familia en las ceremonias dominicales en la iglesia de San Juan el Real o en la Adoración Nocturna en la Catedral de Oviedo, José Antonio no ha sido un hombre practicante, pero sí “profundamente creyente” y con un sentido ético de la vida, si bien a lo largo de su trayectoria vital intentó desvincularse de “doctrinas rígidas”.<sup>2</sup>

El diseñador creció en el domicilio familiar de la calle Melquiades Álvarez, 17, en un entorno intelectual y artístico especialmente estimulante. Sus familiares, sobre todo su abuela materna Adela y su tía Ángeles, organizaban tertulias en su domicilio de la calle Palacio Valdés, donde pudo conocer a su pariente el pintor Paulino Vicente, al galerista Enrique Serrano o al arquitecto Ignacio Álvarez Castelao. Por la profesión de escenógrafo de su abuelo disfrutó de muchas veladas entre bambalinas junto a Ángel Uría (concejal de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo en los años cincuenta y director de los espectáculos y las jornadas de ópera del teatro Campoamor) y con su tío, el barítono Enrique Sagi-Barba. Aquel contacto precoz con la escenografía teatral y operística fue a lo largo de su vida una fuente de inspiración y también de recursos para sus proyectos de interiorismo. Fue un ambiente decisivo para fomentar una creatividad que su abuela reconocía y alentaba con halagos, con la compra de materiales e incluso dejándole que llenase las paredes de su vivienda con dibujos. Su padre era aparejador del Hacienda,<sup>3</sup> compaginaba su actividad con eventuales tareas como técnico municipal en el Ayuntamiento de Llanera y como presidente del Colegio de Aparejadores de Asturias (desde 1952 a 1961). Compartía estudio profesional con el también aparejador Francisco Peña, y sus compañeros de la delegación de Hacienda eran los arquitectos Francisco Pérez de Pulgar e Ignacio Álvarez Castelao y el delineante Guillermo Pérez Menéndez.

<sup>1</sup> Sobre la vida y obra de Menéndez Hevia Puente Toraño, A. (2011). “José Antonio Menéndez Hevia: diseñador, arquitecto interiorista y constructor especializado” En Fernández García, A.M. (Coord.), *Decoración de interiores. Firmas, casas comerciales y diseño en Asturias 1880-1990* (pp.173-217). Septem.

<sup>2</sup> Cuervo, J. (2013, 11 de marzo) “En el Oviedo de mis inicios había un gusto diametralmente opuesto al que yo intentaba”. *La Nueva España*

<sup>3</sup> *Dovela*, Revista del Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos del Principado de Asturias, 7, 2005.

Menéndez Hevia con sus padres Eduardo y Lola en el salón de la vivienda familiar de la Calle Melquiades Álvarez, junto a sus hermanos Teresa y Jesús. s/f



Su padre fue su primer maestro de dibujo, la persona que le introdujo en la cotidianeidad de los talleres y las fábricas ovetenses y la que estimuló su interés por la arquitectura. En septiembre de 1957 se trasladó a Madrid para recibir clases para el ingreso en la Escuela de Arquitectura, en la conocida academia de Enrique López Izquierdo en la plaza de Callao. A finales de ese curso académico abandonó los estudios por la dificultad de las asignaturas en común con ciencias exactas. Pero su estancia madrileña no fue infructífera. Tuvo la oportunidad de frecuentar la Academia de San Fernando, de tomar apuntes en la Casa de las Fieras del Retiro y de conocer los principales lugares de venta de mueble moderno, nacional e importado, como Muebles H en la calle Aguilera, Biosca, Darro, Tapicerías Gancedo o la tienda de antigüedades Morrueco (localizada en unas galerías comerciales que había cerca del Rastro) donde encontró algunas primeras ediciones de muebles de Le Corbusier. Cuando regresó a Oviedo en 1958 trabajaría durante algún tiempo ejecutando dibujos para Juan Corominas Fernández-Peña y como aprendiz y dibujante en la carpintería de Alfonso, hasta que fue llamado al servicio militar en El Ferral. Por recomendación del alférez asturiano y arquitecto Nicolás Arganza le encargaron allí la pintura de unos murales que fueron bastante controvertidos porque no recogían motivos militares o patrióticos sino escenas en clave lírica, como el sueño del recluta de reencontrarse con su novia.

Cuando regresó del servicio militar en enero de 1960 ya había madurado la idea de dedicarse al interiorismo comercial. Su padre “que había superado la decepción personal de no tener un hijo arquitecto” lo puso entonces en contacto con Juan Vallaure Fernández-Peña (1910-1974),<sup>4</sup> que en febrero de ese año

<sup>4</sup> VV.AA. (2004). *Diccionario Enciclopédico del Principado de Asturias*, t. XV, (p. 657). Ediciones Nobel. Vallaure, R. (2013). “Juan Vallaure (1910-1974)” en *Arquitectos. Artistas Asturianos*. Vol. XI. (pp. 158-190) Hércules Astur de Ediciones.

Eduardo Menéndez de Blas en su despacho de la Delegación de Hacienda a mediados de los años sesenta.



Fotografía de Menéndez Hevia que figuraba en el expediente de la Escuela de Arquitectura en 1957.

comenzaría el proyecto rectificado del Kopa Bar. Ese trabajo fue fundamental en la trayectoria de Menéndez Hevia porque entendió la complejidad de coordinar los oficios en obra, a la vez que comprobaba que era posible proyectar elementos innovadores, como la barra baja, sin restar funcionalidad al equipamiento. Entonces comenzó una relación basada en la confianza mutua hasta tal punto que años más tarde el diseñador heredaría gran parte de la clientela del arquitecto, como las cafeterías de José Ramón Mier, la boutique Valtueña, las oficinas de IBM o los trabajos para los comercios de la familia Del Río. Para Hevia, Juan Vallaure ha sido el arquitecto que mejor ha entendido el interiorismo, creando unas obras que mostraban su alta sensibilidad, lo que resumía en el binomio “calor y color”.

En esos años iniciales hizo sus primeras intervenciones de interiorismo para el Club Social de las Congregaciones Marianas de la parroquia de San Juan el Real donde recurrió a una instalación de cuerdas y cartones (1959), el Belén de Navidad (1959) para la Sociedad Ovetense de Festejos o la organización de los stands para la feria de automóviles en la zona de los cuarteles del Milán (c. 1960). Tuvo tiempo para viajar, en una suerte de Grand Tour iniciático, por distintas capitales europeas: París, Roma, Milán, Copenhague, Londres o Amberes. A su regreso en 1962 contrajo matrimonio con su novia, Carmen Salinas con quien tuvo siete hijos: Carmen (1963), Sebastián (1964), Verónica (1965), Cristina (1966), Pablo (1968), Eduardo (1971) y Lola (1973). La familia se instaló en un primer momento en un piso de la calle Caveda, para el que José Antonio diseñaría todo el mobiliario, incluyendo un prototipo de silla que posteriormente reutilizaría para el equipamiento del interior de la fábrica de Coca-Cola en Colloto. Posteriormente vivirían en la calle Marqués de Pidal y, a finales de 1975, se instalarían en una vivienda unifamiliar en una zona de expansión del Naranco,



Todos los hijos de José Antonio Menéndez Hevia en la escalera del chalet del Naranco en Oviedo. De arriba a abajo y de izquierda a derecha: Verónica, Carmen, Sebas, Pablo, Cristina, Eduardo y Lola. Fotografía de Ana Muller



planteada conjuntamente con el arquitecto Nicolás Arganza, con quien estaba trabajando en diferentes instalaciones y obras comerciales y bancarias. Allí permanecerán hasta 1977, una fecha en la que, como se analizará en los siguientes párrafos, su empresa, Diher, comienza a tener problemas financieros por la incidencia de la primera crisis económica, industrial y financiera de la democracia.

Entre 1960 y 1962, en el tiempo que le dejaban sus viajes y su actividad empresarial, Menéndez Hevia decidió retomar la formación en dibujo artístico como alumno libre de la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo, bajo el magisterio de Magín Berenguer.<sup>5</sup> Durante esta época realizó principalmente perspectivas de calles y monumentos, ya que la especialidad de Decoración y Arte Publicitario todavía no estaba implantada, pues se reguló a partir de la reestructuración de las antiguas Escuelas de Artes y Oficios, que pasarían a denominarse de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos con el Decreto 2127/1963 de 24 de julio,<sup>6</sup> en un momento en el que nuestro biografiado ya estaba ejerciendo como profesional libre.

<sup>5</sup> Sobre la enseñanza impartida en la Escuela de Artes y Oficios y la figura del profesor Magín Berenguer Alonso puede consultarse: Sánchez Álvarez, M. Á. (2000). *Las Enseñanzas de las Artes y Oficios en Oviedo (1936-1975)* (pp.169-172). Universidad de Oviedo.

<sup>6</sup> Fernández García, A. M. (2023). "Mamen de la Concha y el diseño de interiores en Asturias. Acerca de los retos y logros de las mujeres decoradoras desde los años setenta". *Res Mobilis*, 12(17), 200-223. <https://doi.org/10.17811/rm.12.17.2023.200-223>



## La faceta empresarial de José Antonio Menéndez Hevia: Diher Construcción y Diher Mobiliario

En 1960 fundó la empresa DIHER, acrónimo de “Decoración e Interiorismo Hevia Rayón”, que enseguida se vincularía con las instalaciones comerciales y hosteleras más destacadas de Asturias. Es importante subrayar la precocidad de su espíritu empresarial porque en ese momento tenía solo veintitrés años. Fue además el único titular de la empresa, su promotor, diseñador, avalista y director. Diher fue la materialización empresarial de todas sus inquietudes creativas y emprendedoras desde que era muy joven. Nació modestamente en el domicilio familiar de la calle Marqués de Pidal nº 22, 2º, trasladándose con el tiempo a la calle Caveda y, por último, a Independencia esquina Marqués de Pidal, además de abrir una oficina comercial en la calle General Yagüe, 3, en el mismo local donde inauguraría su primera tienda de mobiliario el 9 de diciembre de 1966,<sup>7</sup> con el nombre de Diher Mobiliario, y que posteriormente ocuparía la boutique de Ana Valtueña.

Tiradores de las puertas originales de la tienda “Diher Mobiliario”, después boutique Ana Valtueña, con el logo de Decoraciones Diher. General Yagüe, 3, Oviedo.



Diher Mobiliario se ubicaba en la parte próxima al escaparate y a la entrada de Decoraciones Diher. La tienda nació con la intención de proveer de mobiliario de firmas nacionales e internacionales de prestigio para los proyectos de la constructora. Asimismo, la tienda incluyó artículos de regalo, apliques y lámparas

<sup>7</sup> Archivo Municipal Ayuntamiento Oviedo (AMO). Expediente 246/966. “Apertura de Diher Mobiliario”. Archivo Histórico de Asturias (AHA). Fondos del Colegio de Arquitectos. Expediente. 175981-24. “Obra para habilitar bajo para exposición y venta de muebles de oficina”.



Publicidad de 1970 realizada por Menéndez Hevia para la Cafetería Impala. En ella figura un diseño del autor y el logo de Diher "dD" (Decoraciones Diher), o como lo apreciaban los clientes "OD" (Obras Diher). *Asturias semanal*, Oviedo, 1970, nº 46-70.

de grandes diseñadores, principalmente italianos. Fue el lugar de referencia de la venta de muebles de diseño no sólo en Asturias sino en toda la cornisa cantábrica, sobre todo después de la ampliación en 1968. Además de comercio minorista, el local se planteó como un lugar que diese visibilidad a la empresa constructora, asociando a Diher con los ejemplos más exclusivos y modernos del diseño internacional. Funcionaba igualmente como un lugar de exposición de los conjuntos de amueblamiento que comenzaba a emplear para la obra bancaria.

Cuando Diher empezó a hacer obras en otras provincias, las sedes se multiplicaron y llegó a instalar oficinas temporales en cada lugar donde tuviesen un significativo número de encargos. Abrió incluso una sede en Gijón, en la calle Álvarez Garaya, que cerró en el verano de 1974. Esos locales se imbricaban en una estrategia de marketing para que el público visualizase la solvencia de la empresa y eran útiles para centralizar al personal técnico y para servir de puntos de encuentro para los empleados implicados en las grandes obras realizadas por todo el país.

Diher fue una de las primeras empresas en colocar carteles con sus logos y su nombre en las obras que estaban ejecutándose, además de publicar anuncios en la prensa con motivo de la inauguración de los establecimientos. En la publicidad de cada obra de Diher nunca figuraba el nombre de Menéndez Hevia, sino el logotipo de la empresa, una decisión audaz porque era a la vez una herramienta publicitaria y con la que ocultaba la falta de titulación como arquitecto de su artífice y, sobre todo, su juventud pues sólo tenía veintitrés años. Y es que en esos años el interiorismo de la región estaba monopolizado por profesionales de la arquitectura y arquitectura técnica, de más edad y con un reconocimiento social y profesional por su título universitario. El logotipo de la firma eran dos letras D, una minúscula y otra mayúscula, que al juntarse parecían disponerse en distinto sentido. En realidad, eran las siglas de "Decoraciones Diher", si bien la mayoría de los clientes las interpretaban como "OD", Obras Diher.



Las primeras creaciones de la firma Diher fueron intervenciones de bajo presupuesto donde su imaginación podía compensar las exiguas inversiones. Así sucedió con los proyectos para los almacenes La Panoya<sup>8</sup> y Zarauza,<sup>9</sup> que llevó a cabo simultáneamente en 1961, o la reforma de la boutique de Gerbolés en 1962 para Mariano Gerbolés, en la calle Uría. Eran encargos que procedían del comercio tradicional de la ciudad que en los sesenta iniciaba un proceso de renovación para ofrecer una imagen más moderna, acorde con los productos nuevos que llegaban a los almacenes del país por el aperturismo del desarrollismo. La clientela procedía de esa burguesía local que dirigía pequeños negocios en expansión y que pertenecía al mismo círculo social que la familia de Menéndez Hevia. En esas primeras obras era su padre el que

<sup>8</sup> AMO. Expediente: 249/ 961. "Reforma de los almacenes La Panoya por encargo de Francisco González Zardón en diciembre de 1961 en la calle Fruela 7 y apertura el 23 de febrero de 1962".

<sup>9</sup> AMO. Expediente: 380/61. "Reforma de los almacenes Zarauza por encargo de Arturo Zarauza Arbesú en diciembre de 1961, ubicado en la Plaza Mayor, 9".



José Antonio Menéndez Hevia en 1960, trabajando en su estudio.

firmaba como aparejador, pero también lo hacía el ya citado arquitecto Juan Corominas que era amigo íntimo de la familia. También trabajó con Ignacio Álvarez Castela, igualmente arquitecto de Hacienda, en las Estaciones y Terminales de la Estación Marítima Internacional de Santurce, y después, en 1965, en la Residencia de Visitas e Ingenieros de la Central Nuclear de Santa María de Garoña (Burgos), en la cafetería del edificio de Alsa en Oviedo y posteriormente en el amueblamiento de las facultades de Filosofía y Letras y Biología y Geología de la Universidad de Oviedo, como se analizará en otro apartado de este libro.

Diher enseguida se hizo un nombre en el interiorismo comercial como la primera constructora especializada en este ámbito, primero en el entorno regional y enseguida a escala nacional. Su éxito estaba vinculado a la estrategia de ocuparse de todo el proceso de una obra, desde el proyecto a los acabados, incluyendo muchas veces la identidad corporativa y todos los detalles de la decoración. El tamaño de la empresa, que llegó superar las cien personas en plantilla, además de las subcontratadas para determinadas obras, le permitía aceptar simultáneamente todo tipo de encargo, desde el más ambicioso hasta pequeñas reformas. Esa frenética actividad, en la que el personal trabajaba en varios proyectos a la vez, le permitía conseguir y ofertar precios competitivos en los suministros y a los clientes. Por ese motivo Diher perjudicó las expectativas profesionales de otros interioristas en Asturias porque era difícil competir con los plazos de entrega y las condiciones técnicas de una compañía tan fuerte, aunque también es cierto que su dinamismo estimuló la actividad de otras empresas auxiliares y de muchos profesionales relacionados



con la construcción. Por eso no resulta extraño que varios arquitectos de interiores pasasen a formar parte de sus equipos de trabajo. La principal fortaleza empresarial, además de lo innovador de su diseño, era la seriedad, pues realizaba las obras en el tiempo y con los costes acordados.

Es imprescindible hacer notar que hasta los años ochenta José Antonio Menéndez Hevia nunca firmó sus obras, pues todos sus proyectos figuran bajo rúbrica de un arquitecto. La documentación que se conserva en los archivos oficiales, tanto de los ayuntamientos como del Colegio Oficial de Arquitectos, identifica sus diseños con otras identidades, teniendo en cuenta que en las primeras décadas de su actividad profesional no podía incluir su autoría. Quedaba así en una especie de limbo entre los talleres artesanos y el ámbito profesional de la arquitectura, como les ha sucedido a tanto otros colegas de profesión en Asturias. En el caso de Diher, al omitir la referencia a su persona, la gente creía erróneamente que sus diseños estaban realizados en serie, cuando se trataba casi siempre de obras únicas. Se dio la circunstancia de que algunos proyectos suyos se presentaron a concursos bajo la identidad exclusiva de los arquitectos firmantes, y fueron incluso premiados, como sucedió con el de la confitería Infanta, ubicada en la calle Ventura Rodríguez de Oviedo.<sup>10</sup> Lo mismo ocurrió con otra de sus mejores intervenciones, la sede del Banco Herrero en la calle Cuzco de Madrid, donde colocó mamparas de cristal tintado sujetas por imanes industriales de la firma Felemamg, una innovación que supondría un reconocimiento al arquitecto que firmó el proyecto por parte del Colegio de Arquitectos de Madrid. Pero además esa dependencia de los profesionales de la arquitectura era costosa económicamente, porque debía descontar de los beneficios totales sus emolumentos, lo que obligaba a recortar gastos de otras partidas de unos presupuestos que, en general, iban muy ajustados para favorecer a todo tipo de clientela.

A pesar de su talento, hacerse hueco entre el sector de la construcción no fue fácil. En su contra tenía la falta de titulación oficial y su juventud, pero jugaba a su favor una creatividad ilimitada y una inusual osadía empresarial. Hubo dos obras que sirvieron como carta de presentación de la perfección de su trabajo: los encargos del hostelero Fernando Martín<sup>11</sup> y la constructora Los Álamos. Para el primero realizó en 1966 la reforma del Restaurante Pelayo y el Bar Pelayín donde colocó las sillas *Djinn* (1965) de Olivier Mourgue, comercializadas por la distribuidora española Maga System, unas piezas que conoció de primera mano por la relación que tuvo con el diseñador francés en París. Fueron especialmente famosas por su utilización en el decorado de la terminal de la película *2001. Odisea en el espacio*, de Stanley Kubrick. Entre 1967 y 1969 realizó las oficinas de la constructora Los Álamos en la calle General Zuvillaga de Oviedo. Ambos encargos, además de sus propuestas de diseño que se comentarán en otra parte de esta publicación, le abrieron las puertas para la clientela relacionada con la hostelería y la restauración asturianas, donde Fernando

<sup>10</sup> Il premio Asturias Arquitectura. Año 1984. Accesit. Arquitectos: Javier Fombella Blanco y Ángel Rami Noguero. AAVV. (1994). *1983 - 1993 Diez ediciones Premio Asturias de Arquitectura* [catálogo exposición]. Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias.

<sup>11</sup> Fernando Martín (1941-2012) fue el propietario del conocido restaurante Trascorrales, que abrió sus puertas en 1976 y que logró en su momento una de las primeras estrellas Michelin de la restauración asturiana. Comenzó vinculado al restaurante Pelayo que regentaban sus padres enfrente de la Jirafa, aunque también dirigió el famoso establecimiento hostelero de Argame, La Masera en Olmedo en Valladolid y se encargó de la gestión de El Brañillín, en Pajares. Fue galardonado con el Premio Nacional de Gastronomía y regentó diversos restaurantes en Madrid, Marbella y Mijas antes de regresar a Asturias para hacerse cargo de la cocina del hotel Palacio de Luces. Se le ha considerado como el renovador de la cocina tradicional asturiana. *La Nueva España*, (2012, 18 de febrero) "Muere Fernando Martín, el de Trascorrales, el gran innovador de la cocina asturiana".





Martín era un referente y, también a la gran empresa, sobre todo al sector bancario, pues fue Miguel Orejas Canseco quien le puso en contacto con Ignacio Herrero, presidente del Banco Herrero, entidad para que la trabajaría en decenas de proyectos.

Así en 1967 ejecutó su primera gran intervención en banca en la madrileña calle Raimundo Fernández Villaverde, aunque ya había realizado algunas incursiones menores en ese sector con las sedes del Banco de Langreo en La Felguera y en el barrio ovetense de La Tenderina. Fue en Madrid cuando ensayó el concepto de “llave en mano” refiriéndose a un servicio integral y a un compromiso con el cliente. Lo había conocido a través de las empresas italianas Frizerga y Edilte de Treviso, fundadas a principios de los años sesenta por los hermanos Giorgio y Francesco Fregonese. Los italianos empezaron en el sector de fabricación de mueble de mostrador y enseguida generalizaron un método de trabajo conocido como “chiavi in mano”, ensayado sobre todo para la firma Benetton. Menéndez Hevia, a quien se reconoce hoy como un empresario con visión estratégica, capaz de vislumbrar las oportunidades de negocio y de analizar las flaquezas de la competencia, incorporó esta forma de trabajo a Diher. En ese momento sólo funcionaban en España dos constructoras especializadas en el ámbito bancario: John Ryan a nivel internacional y la firma nacional San Martín, pero ninguna cumplía con su servicio integral. Diher ofrecía presupuestos cerrados con plazos de entrega pactados con el cliente que incluían el proyecto (a veces incluso la propia elección del local), la gestión de las licencias, las obras y coordinación de equipos, el equipamiento y, en muchas ocasiones, el mantenimiento postventa. El sistema era de una gran complejidad y precisaba de un conocimiento exhaustivo de los tiempos, la secuencia de los trabajos, los encargos de materiales y, sobre todo, necesitaba de un equipo humano multidisciplinar, eficaz y bien formado. El propio perfil de Menéndez Hevia era el adecuado porque conocía perfectamente las singularidades de los oficios, tenía unas innatas dotes de mando y habilidades de gestión. Según sus palabras, cada obra requería de la aportación de más de dieciocho oficios, mayoritariamente procedentes de empresas externas, lo que hacía preciso que cada operación se ejecutase como una danza sincronizada, donde cada interviniente tenía un rol y un calendario pactado y acompasado al ritmo marcado en el cronograma.

Gracias a la confianza que depositó en él Ignacio Herrero para la expansión del Banco Herrero y a la respuesta satisfactoria que pudo ofrecer Menéndez Hevia y Diher, intervino durante los siguientes años en numerosas obras de oficinas centrales y sucursales. Enseguida recibiría encargos de entidades como el Banco Exterior de España, el Banco España, el Banco Ibérico, el Banco Bilbao Vizcaya, el Banco de Crédito Industrial, Banco Industrial de León, Banco Industrial de Bilbao, las entidades del grupo Rumasa (Banco Atlántico, Banco Alicante, Banco Jerez, Banco Granada, Banco Noroeste y Banco de Comercio), Banco Español de Crédito, Banco Simeón, Banco de Asturias, Banco Urquijo y Caja Rural. La fórmula de “llave en mano” funcionaba muy bien en un momento de expansión de la banca privada española desde finales de los años sesenta hasta la expropiación de Rumasa en 1983, que marcó el fin de los bancos pequeños con pocos respaldos financieros, y dio inicio al proceso de concentración bancaria que conllevó el cierre o absorción de muchas entidades.

La actividad frenética de esos años obligó a vertebrar la mayor plantilla laboral, directa e indirecta, de Asturias en el sector de la construcción. Para reducir costes y para dar una imagen homogénea de las entidades, sus diseños comenzaron a serse, una novedad importante en su trayectoria porque hasta



Exterior de las oficinas del Banco Simeón y a la derecha interior del Banco Ibérico.

entonces los proyectos eran únicos y exclusivos para cada cliente y cada espacio. Los encargos eran tantos y tan urgentes que la constructora se quedó pequeña. Ese fue el motivo y también el momento, 1970, en el que se gestaron dos empresas auxiliares de la entidad matriz, Diher: Bureau70, una tienda de mobiliario de diseño con una sección de regalo y también de obras de arte, y Concepto70, concebida como un lugar de encuentro y de trabajo entre diferentes profesionales: arquitectos, aparejadores, delineantes, escultores, decoradores, etc. donde se gestaban los proyectos que posteriormente ejecutaba Diher.



## Bureau70 y Concepto70

Bureau70 era, por una parte, una continuidad de Diher Mobiliario creada cinco años antes y, de hecho, ocupó inicialmente su local en General Yagüe, para instalarse posteriormente en la calle Marqués de Teverga, justo enfrente de Concepto70. Integraban la sociedad mercantil de Bureau70 Teresa Menéndez Hevia, su esposo Juan Luis Margareto y José Antonio Menéndez Hevia. Funcionó con esa denominación social hasta 1994 y, en liquidación de mobiliario, hasta 1997. El local inicial ocupaba una superficie de unos 150 m<sup>2</sup> que, después de la ampliación de 1976, acabarían duplicándose para acoger los talleres de investigación de Bureau70. El negocio estaba distribuido en oficinas y exposición con diversas zonas o ambientes donde se agrupaban muebles, objetos de diseño y también piezas artísticas. Comercialmente era una mezcla de tienda de distribución y de asesoría en decoración. Se vendían tanto encargos por catálogo como las piezas de diseño expuestas en la tienda. La clientela estaba formada sobre todo por profesionales liberales jóvenes que adquirirían los objetos para sus viviendas privadas y especialmente para sus despachos o estudios. Se acabaría convirtiendo también en el lugar de referencia para el regalo pequeño, de firma, con buen diseño que no tenía aún en Asturias competencia a su misma escala.

Tienda Bureau70. A través del escaparate se pueden ver: la mesa que Bruce Burdick realizó para Herman Miller en los años 80, las sillas giratorias modelo EA de Charles y Ray Eames y las de Vitra en colaboración con Antonio Citterio, el escritorio de oficina Action de George Nelson para Herman Miller de 1964, el sofá de Antonio Citterio para B&B Italia y C&B Italia de los años 80, los cajones rotatorios del artesano Esteba diseny, las Lounge Chair y Ottoman de Charles y Ray Eames y, finalmente, la librería Domus de Antonio Citterio para B&B Italia.

En los años ochenta se consiguió la homologación del mobiliario para poder presentarse a los concursos públicos destinados al amueblamiento de obras de la administración, como la sede presidencial del Principado de Asturias. Por eso pudo efectuar equipamientos como el Museo de Bellas Artes de Asturias en Oviedo, donde también colocó un interesante mueble de diseño propio en el vestíbulo, el Museo Casa Natal de Jovellanos en Gijón, el Centro de Arte Rupestre Tito Bustillo en Ribadesella y el aula didáctica del Castro de Coaña en 1990. Suministró asimismo el mobiliario, dentro normalmente de un proyecto más amplio de interiorismo, del Colegio de Notarios y del Colegio Aparejadores, las oficinas de Química del Nalón y Gas Asturias en Oviedo y las instalaciones de Café Oquendo en Llanera.





Mesa para el Museo de Bellas  
Artes de Asturias. 1986.



Bureau70 se encargó de realizar además el interiorismo del Centro Asturiano de Oviedo, los talleres del grupo Ales, la sede de la Once en la capital del Principado y la Cámara de Comercio de Asturias. También amueblaron y decoraron muchos despachos y oficinas, como los del Rector y vicerrectores de la Universidad de Oviedo, los de los abogados Agustín Tomé, Carlos Díaz-Varela Betancourt o el Celso González (con una obra integral efectuada por Diher). Igualmente, equipó varias clínicas como la Bascarán en Oviedo, la de Armando Menéndez o la de Ortodoncia de Julio Álvarez.

La existencia de Bureau70 estaba vinculada a la necesidad de proporcionar equipamiento moderno y de calidad para las complejas intervenciones bancarias, desde el mobiliario funcional de los puestos de atención al público hasta piezas más historicistas para determinados lugares de representación institucional. Aparte de algunas tiendas pequeñas como Funcional, en Asturias el comercio de equipamiento del hogar y de oficina era todavía en los setenta y ochenta muy tradicional. Bureau70 trajo a la región diseños famosos de Charles & Ray Eames, Le Corbusier (sillón LC2), Eero Saarinen (sobre todo su silla Tulip), Mies Van Der Rohe, Mackintosh, Marcel Breuer (silla Wassily) o Alvar Aalto, además de modelos más recientes de George Nelson, Arne Jacobsen, Achille Castiglioni, Phillip Starck, Joe Colombo, Coderch, Javier Carvajal, Tusquets, Norman Foster, Tresserra, Cadovious, Isamu Noguchi (mesa de café) o Louis Poulsen, y editores como B&D, Artemide, Fontana Arte, Flos, Tecno, Thonet, Palma, Cassina, Fantoni, Molteni, Zanotta, Vitra (colección Uten.Silo o sillas Verner Pantón) o ICF. Además, se ofrecía una selección de obra plástica de artistas españoles como Eduardo Chillida, José Luis Sánchez, Francisco Ferreras, María Asunción Raventós, Juana López, Rubio Camín o Antonio Suárez. La elección de los artistas y de los diseñadores era una cuestión de gusto personal del Menéndez Hevia, gran admirador del diseño de producto ideado en el movimiento moderno, pero también fascinado por el mueble italiano que conocía a través de las ferias internacionales y la consulta de sus revistas de diseño, que en los años setenta y ochenta eran de obligada lectura tanto en estudios de diseñadores como de arquitectos.

Concepto70 nació al mismo tiempo que Bureau70. Se localizó enfrente del local comercial, en el primer piso de la calle Marqués de Teverga, 9. A diferencia del perfil comercial de Bureau70, Concepto70 tenía un carácter más técnico pues estaba formado por arquitectos, aparejadores, delineantes, diseñadores y decoradores que supervisaban las obras de interiorismo y arquitectura de la constructora Diher. Se buscaba un espacio de colaboración multidisciplinar, al modo de una modesta Bauhaus asturiana. En el grupo



Centro de Cálculo del Banco Herrero ubicado en Granda y proyectado por Javier Blanco, cuyo interior fue una de las obras gestadas en Concepto70. En el mobiliario destacan las butacas modelo Granada diseñadas por Francisco Javier Carvajal para Martínez Medina.

había decoradores como Ignacio Menéndez Solla y Alfonso Vázquez Berros, el escultor Fernando Alba, aparejadores como José Galindo Medinilla o Marcelino Fernández Lucio y los arquitectos Javier Blanco, Gerardo Bustillo y Ricardo Hueso Bordegé, contratados a tiempo completo. En algunos periodos también se incorporaron al grupo Luis de Vicente y Fernando Nanclares, además de colaboraciones esporádicas con los arquitectos Somolinos y otros técnicos contemporáneos.



Algunos de los proyectos más relevantes realizados por Concepto70 fueron el Centro de Cálculo del Banco Herrero, la primera obra de Maríeva Palace y, por supuesto, el hotel y restaurante La Gruta, además de la Joyería La Perla, las tiendas de moda Dépêche en Oviedo y Gijón,<sup>12</sup> o la boutique Liberty. En la sede gijonesa de Dépêche se planteó una solución ingeniosa con una escalera que tenía movimiento y que generó una gran curiosidad entre el público.

Área de trabajo en Concepto 70.



Detalle de la escalera de la Boutique Liberty en Oviedo para Ángel del Río Uribe.



Para grandes firmas desarrollaron, por ejemplo, los proyectos de la cadena C&A en España, Oporto y Lisboa, a través del asesoramiento técnico para la estandarización de la imagen externa de la firma y la homogeneización de algunos elementos de mobiliario para todas las tiendas.

Las tres empresas del grupo empresarial (Diher, Bureau70 y Concepto70) eran como una gran familia liderada por Hevia. Sus expleados lo definen como “un jefe con guante de seda y mano de hierro” porque era capaz de transmitirles cariño y mucha confianza a la par que les exigía diligencia en las entregas y atención a los detalles de cada proyecto.

<sup>12</sup> AHA. Fondos del Colegio de Arquitectos. Carpeta Corominas. Sig. 220348-06. “Instalación de la boutique Dépêche en la calle Menéndez Valdés, 39 de Gijón para Ángel Río Uribe”. Juan Corominas arquitecto y Menéndez Hevia diseñador. 1972.

Su espíritu empresarial siempre inquieto le condujo a la fundación en 1977 de una nueva empresa de proyectos, Viviendas y Jardines, dedicada en exclusiva a la edificación inmobiliaria, donde la colaboración con Javier Blanco fue estrecha, aunque breve, como también sucedió con otras participaciones societarias en el sector que tampoco duraron el suficiente tiempo para ser relevantes. Durante algunos años todas las empresas de Menéndez Hevia constituyeron el mayor grupo empresarial español directamente relacionado con el interiorismo.<sup>13</sup>

Banco Herrero. C/ Raimundo  
Fernández Villaverde.  
Madrid .1969



Con la creación del Colegio Nacional Sindical de Decoradores (Decreto del 24 de marzo de 1972) se comenzaría a exigir la colegiación y también la justificación de un título oficial del Ministerio de Educación y Ciencia, que era el que se otorgaba en las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos. Para no dejar fuera a los profesionales en ejercicio, como Menéndez Hevia, se abrió la posibilidad de facilitar el título a aquellos que demostrasen un cierto número de obras diseñadas, además de pasar unas pruebas de conocimientos y de ejercicios proyectuales. El examen se celebró durante dos semanas en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Zaragoza. Allí consiguió el título, conoció al que sería después su empleado y amigo, Ignacio Menéndez Solla y coincidió con Alfonso Vázquez Berros

<sup>13</sup> García, F.J. (1979, 16 de noviembre). "Un grupo de empresas, al servicio de la construcción" *La Voz de Asturias*.





Título oficial de Graduado en Artes Aplicadas: especialidad decoración. 1973.



Menéndez Hevia pilotando una avioneta a comienzos de 1980.

con quien trabajaría en Concepto70 y con otros decoradores asturianos como Chus Quirós<sup>14</sup> o Francisco Guardado. El título de Graduado en Artes Aplicadas en la especialidad de decoración obtenido en 1974 le permitió colegiarse. A comienzos de los años ochenta el Colegio Nacional de Diseñadores de Interior (CND) asociado a la Federación Internacional de Arquitectos de Interior posibilitó a los profesionales colegiados con anterioridad homologar su título como arquitectos o diseñadores de interiores, que era la denominación usual en el extranjero frente a la generalización del término decorador corriente en España, para la realización de obras en varios países extranjeros.



Título acreditativo de Arquitecto/Diseñador de interiores, expedido por el Colegio Nacional de Diseñadores de Interior, 1985.

En 1978 el matrimonio se disuelve y José Antonio decide instalarse en un pequeño apartamento en la calle Gil de Jaz de Oviedo, en un momento que coincide con una frenética actividad de la empresa DIHER fuera de Asturias, en todo el territorio peninsular e incluso en Canarias y Baleares. Para controlar eficazmente los trabajos, mayoritariamente del sector bancario, consiguió la licencia de piloto de avioneta, lo que

<sup>14</sup> Puente Toraño, A. (2012) La influencia de los contenidos expositivos para el pabellón de Asturias de la Expo '92 en el interiorismo de Chus Quirós de los años noventa. Entre lo autóctono y la postmodernidad. En *Historia del Arte en Asturias: perspectivas de jóvenes investigadores* (pp. 323-346). Trabe.



Dibujo de los asientos de la serie Moon realizado por Menéndez Hevia.



le permitiría llegar a tiempo a las obras.<sup>15</sup> A mediados de los años ochenta el freno en la construcción comercial y de espacios financieros, sumado a la apertura de nuevas empresas por parte de antiguos colaboradores, menguaron su mercado y tuvo que competir con firmas que apostaban por un modelo de negocio muy similar.

Por ese motivo, y por la incorporación de sus hijos en el sector del diseño industrial creó en 1989 Bureau70 Investigación, conocido como Taller de Bureau70, concentrado en la investigación en diseño de producto y en la seriación industrial. Con ese giro en su actividad demostró, como tantas veces, su capacidad para adaptarse a las circunstancias y su facilidad para reinventarse y asumir con ilusión nuevos retos. En esos talleres, que se mantuvieron activos hasta su cierre en 1994, se investigó en prototipos de mobiliario, iluminación, muebles para equipamientos informáticos y urbanos. Sin duda la pieza más conocida fue la mesa Pablo's, de madera, cristal, cuero y acero que sería producida posteriormente por la reconocida firma valenciana Martínez Medina y que se comentará en otro apartado de este libro.<sup>16</sup>

Entre los empleados y colaboradores (anteriormente también en Concepto70) se encontraban sus propios hijos, igualmente dedicados al diseño: Sebastián Menéndez Salinas, vinculado hoy con la empresa Helice y conocido diseñador de producto y diseñador gráfico, Carmen Menéndez Salinas, colaboradora en la parte de diseño industrial y actualmente directora de la empresa Estudio Design, Pablo Menéndez Salinas, especialista en nuevas tecnologías y realidad virtual, y Cristina Menéndez Salinas, titulada en la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo y que fue con Teresa Menéndez Hevia la responsable de ventas y gestión de equipamientos. Sus hijos ya formarían parte de una segunda generación de Bureau70, volcada en la investigación en diseño industrial, de la que también formarían parte otros jóvenes talentos.

El Taller de Bureau70 realizó decenas de aportaciones al diseño industrial, que en muchos casos no pasaron del papel y en pocos del prototipo. Por ejemplo, se ensayó en un tipo de volante de automóvil que tuviese un núcleo central vacío para colocar los mandos de algunas funciones, lo que se puede considerar predecesor de las soluciones actuales del diseño interior de los coches. Igualmente se interesó por el mobiliario urbano, creando los prototipos de la serie Moon (1993), además de un mueble de oficina con una mesa elevable, una pieza destinada a material informático que podía doblarse, trasladarse y ocultarse, o un taburete para hotelaría que llegó a producir para algún establecimiento, pero que no pudo llegar a fabricarse industrialmente. Era una propuesta audaz, porque tenía un contrapeso en la parte de abajo que hacía que siempre regresase a su posición inicial, como si de un tentetiesto se tratase. También se interesó por prototipos para el transporte de pasajeros, triciclos de reparto urbano e incluso audaces diseños para el TVG (tren vertebrado Goikoechea) con motivo de la Exposición Universal de Sevilla de 1992.

<sup>15</sup> Fernández Pello, E., (2012, 25 de abril). "Menéndez Hevia: En momentos de crisis los creativos tenemos que estar en vanguardia". *La Nueva España*.

<sup>16</sup> Martínez Torán, M., (2009). *José Martínez-Medina: diseño de muebles e interiores*. Institución Alfonso el Magnánimo. Martínez Torán, M., & Esteve Sendra, C. (2022). "Interiorismo naval de los años 50 y 60: Martínez Medina, una referencia en España". *Además de, Revista on line de Artes decorativas y diseño*, (8), 139-172. <https://doi.org/10.46255/add.2022.8.115>



Menéndez Hevia trabajando en su estudio de Castiello sobre la mesa Sesamo, un diseño italiano de la firma Bernini importado por Bureau70, originariamente realizado por Gianfranco Frattini en 1981. A la derecha otra foto de su estudio de María Gorbeña publicada en la Revista *Nuevo Estilo*, num. 217, abril de 1996.

A principios de los años noventa colaboró en la formación de la Asociación de Decoradores de Asturias con Dolores Torga, José Luis Prieto, Jorge Currás, Mamen de la Concha, Carmen Barrera, Joaquín Caamaño, Carlos González y Laura Sola, que venía de Bilbao donde la situación de la profesión estaba más reconocida. Además de ayudar en la redacción de los estatutos se instó a los interioristas a homologar su título, tanto en Sevilla como en Bilbao o Zaragoza, lo que permitió a partir de entonces que fuese el colegio propio el que visase sus proyectos, sobre todo después de la creación en 2006 del Colegio Oficial de Diseñadores de Interior/Decoradores de Asturias (CODIDAS), por segregación del Colegio Nacional, que agrupa a los decoradores, a los diseñadores de interior y a otros profesionales relacionados con la familia del diseño de interiores y la decoración.



En 1992 Menéndez Hevia, a instancias del Instituto de Fomento Regional del Principado de Asturias, preparó una selección diez obras de diseño industrial para presentarse, con carácter honorífico, a la VI edición de los Premios Nacionales de Diseño.





Estudio en la primera planta del edificio de Puerto de Gijón 2003. Fotografías de Pablo Zamora publicadas en Revista *Nuevo Estilo*, num. 360 en suplemento arquitectura



## El cierre de Diher y los grandes proyectos de finales de los años noventa y las primeras décadas del siglo XXI

A principios de los años noventa cambió finalmente su residencia a Gijón, inicialmente en la calle Donato Argüelles. Después de 1992 la profunda crisis económica acabó por hundir el sector de la construcción e incluso el de la reforma. Menéndez Hevia se deshizo en primer lugar de Concepto70, ante la ausencia de obras, aglomerando parte de la plantilla en Diher, la cual permaneció en sus manos hasta 1995, momento en el que vendería todas sus acciones a su antiguo socio Mariano González. Entre medias diseñó y construyó su residencia de Castiello, en Gijón, una casa destinada a ser su vivienda y, después de darse de alta como autónomo en 1995, lo convirtió también en su estudio y taller. Bureau70 fue la última de las empresas en cerrar, aún concebida como espacio de investigación. En ese tiempo realizó el proyecto para el centro comercial de Los Fresnos en Gijón en 1991. El grupo Mall le conminó a una obra muy compleja, de cinco plantas, con un completo programa de diseño que incluía suelos, envolventes de techos, cafeterías, frentes de tiendas comerciales, forro de pilares y tratamiento de barandillas, rampas, ascensores y núcleos de comunicación vertical, lucernarios y lo que se denominó “diseño de tiendas lineales”, que desarrolló en estrecha colaboración con su hija Carmen Menéndez Salinas.

En 1997 se mudó a la zona portuaria de Gijón a un edificio junto al antiguo Palacio Revillagigedo, en una buena zona, pero con una urgente necesidad de reforma. Inicialmente adquirió una planta que rehízo y



Stand del Principado de Asturias en la feria internacional Fitur 2000.



decoró para aunar funcionalidad y equilibrio formal.<sup>17</sup> Con el tiempo y para detener los daños estructurales, se trasladó a la planta inmediatamente superior,<sup>18</sup> en 2004, donde residiría hasta su regreso a Oviedo en 2009, con un periodo breve en un apartamento de la Plaza Marqués de San Esteban. En esos años su actividad profesional fue frenética. Al margen del interiorismo, realizó el mural que preside el Hemiciclo de la Junta General del Principado de Asturias en 1998 participando en un concurso convocado por el gobierno autonómico. En el año 2000 se encargó del stand de Asturias en la Feria Internacional de Fitur, una obra que recibió buenas críticas del sector y que consiguió el premio al mejor diseño de la feria aquel año. Consistía en un mapa de cien metros cuadrados realizado en cristal con una impresión del mapa de Asturias retroiluminada. El público podía caminar por encima y, al detenerse en una localidad,



<sup>17</sup> Puede verse el domicilio ubicado de la primera planta en *Nuevo Estilo* (1997, enero) "Rincones de lectura", n. 226. *Nuevo Estilo*, (1998, junio).

<sup>18</sup> La vivienda fue reproducida en "Vida industrial", en *Nuevo Estilo*, (2007, noviembre), suplemento 360, n.93 (número completo).



Arriba Colegio Oficial de Ingenieros de Minas del Noroeste de España. 2006-2007. Abajo despacho Gutiérrez de la Roza. 2003.



se proyectaban las imágenes de ese lugar que había pisado a la derecha y a la izquierda. Como en otros trabajos de esos años, volvió a ser un reto tecnológico importante, que le obligó a colaborar con programadores informáticos.

La sociedad Mixta de Turismo de Gijón convocó el concurso para el Equipamiento Urbano de la Plataforma del Puerto deportivo y playa de Poniente. Para esta obra diseñó tanto estructuras, como elementos de asiento y de iluminación. El mismo año se hizo público el concurso de las Terrazas de Gijón, aunque los prototipos no serían presentados hasta 2007. Los prototipos fueron presentados en la Feria Internacional de Muestras de Asturias en 2001 y 2003, si bien la gestación de gran parte de los diseños tuvo su punto de partida en 1999.<sup>19</sup> Allí planteó una estructura completamente desmontable, diseñada a base de módulos centrales y ensambladores, lo que permitía adaptarlas a cualquier necesidad y tamaño. Se trataba de una obra completamente industrializada que se desmontaba hasta la última pieza, lo que facilitaba el montaje y la adaptación a las necesidades hosteleras y del espacio, además de favorecer el almacenaje. En el año 2005 colaboró en la reforma del Casino de Gijón, donde planteó un proyecto en el que también trabajó su hija Carmen Menéndez Salinas. Planteó una estructura completamente innovadora en colaboración con la industria, en este caso el Grupo Ales. Realizó el diseño de la gran cúpula con una estructura autoportante, que se sujeta únicamente por una gran viga de hierro. El diseño se basa en una original superposición de cuatro anillos en chapa de acero. También realizó la intervención entre 2006 y 2007 para la sede del Colegio de Minas situado en la calle Asturias de Oviedo, donde ensayó el uso de paños de vidrio curvos para individualizar los espacios de trabajo.

En 2003 había conocido, por mediación de un empleado suyo del estudio, a la pintora de origen noruego Nina Grønn (Nueva York, 1974).<sup>20</sup> Ella residía desde hacía dos años en España y, tras un primer encuentro, Menéndez Hevia le compra once grabados monotípicos. Entre ellos se gesta una relación profesional de admiración mutua y de aprendizaje. Menéndez Hevia la instruye en muchas técnicas artísticas y Nina actúa como un estímulo para desencadenar la intuición creativa que hasta entonces había estado condicionada por la labor proyectual, los plazos y las condiciones económicas de cada encargo. Ambos inician un proyecto de vida artística en común, primero en Gijón y luego en Oviedo con el intermedio de un viaje en autocaravana por toda la península para recoger las impresiones de las formas de la naturaleza, que finalmente se materializarán en la sutileza de sus cuadros abstractos. Pese a la fecundidad de la obra plástica y el entusiasmo por la creación pictórica, Menéndez Hevia continuó con encargos de diseño de interiores.

<sup>19</sup> Así lo atestigua la correspondencia mantenida entre Menéndez Hevia y Metra Design, la empresa que gestionó la manufactura de los diseños AJAMH..

<sup>20</sup> Nina Grønn es una artista nacida en Nueva York en 1974 que residió en Texas hasta 1985, fecha en la que sus padres, de origen noruego, decidieron retornar a su país de origen, instalándose en Oslo. De carácter inquieto se lanzó a descubrir el mundo a la edad de dieciocho años, en largos viajes por Latinoamérica, Australia o Asia. En 1997, ya de vuelta en Noruega, se trasladó a la costa noroeste del país, a la ciudad de Aalesund. En 1999 los profesores de la Escuela de Arte de Aalesund, asombrados de su talento natural a pesar de carecer de educación artística formal, la admiten como alumna. Allí coincide con otras artistas noruegas de su generación como la pintora Camilla Grythe, con la que además mantenía una amistad desde 1995. Durante el otoño de 2001 hizo su primer viaje a España donde realizó trabajos esporádicos como ilustradora para el museo de María Pita, para los cursos MIR para médicos o las imágenes de algunos libros de idiomas de la editorial Cambridge University Press.





En 2009 José Antonio y Nina se instalaron en una vivienda en la calle Cardenal Cienfuegos de Oviedo donde iniciaron una rutina de trabajo artístico de carácter experimental. En esa última etapa de su vida creativa salió a la luz el artista, el admirador del grupo El Paso, el compañero de proyectos de Navascués y Fernando Alba, el coleccionista con sensibilidad que ocultaba en el fondo una verdadera alma de artista. Es también el momento en el que recibe los reconocimientos a su trayectoria vital, como el de colegiado de honor del Colegio Oficial de Diseñadores de Interior del Principado de Asturias en 2009.<sup>21</sup>

Juntos organizaron la exposición *Organicidad* en 2014 ocupando varias salas del Museo Barjola como un tándem creativo que ofrecía unas obras singulares, tanto por las reminiscencias orgánicas de sus propuestas abstractas de raigambre lírica, como por el virtuosismo técnico pues los “diez años de pesquisas e investigación han conseguido una renovada interpretación de las técnicas”.<sup>22</sup>

José Antonio comenzó a tener la enfermedad de pequeños vasos con repercusión neurológica desde los setenta y un años. Ese deterioro cognitivo progresivo acabó con su ingreso en un centro residencial en 2018, con un diagnóstico de daño cerebral que culminaría en un proceso de Alzheimer. Desde su internamiento ha llevado una vida sencilla, dedicado a dibujar y pintar y, sobre todo, a estar con su familia que, como una piña, se han ayudado a sobrellevar la enfermedad. Un accidente cerebrovascular en noviembre de 2023 ya le ha impedido continuar con cualquier trabajo o esfuerzo creativo.

<sup>21</sup>*El Comercio*, (2009, 23 de mayo), “Menéndez Hevia, colegiado de honor”. *La Nueva España*, (2009, 23 de mayo) “José Antonio Menéndez Hevia distinguido por el Colegio Oficial de Diseñadores”. *La Voz de Asturias*, (2009, 23 de mayo), “Distinción de Codidas a Menéndez Hevia”.

<sup>22</sup> Fernández García, A. M. (2014). Una belleza donde sobran las palabras, en *Organicidad*, Museo Barjola, Gijón, 2014.



Su última obra fue la Notaría de Vicente Martorell en Oviedo, que comenzó el 17 de julio de 2017 y terminó tres meses más tarde. A pesar de encontrarse mal físicamente y de notar el deterioro cognitivo, hizo un proyecto magistral. Logró un espacio diáfano, sobrio y sosegado, acorde con la actividad de un servicio notarial donde los clientes toman decisiones importantes para sus vidas y sus negocios. Aunque el espacio era complejo porque tenía demasiados pilares y los muros eran demasiado bajos, logró disimular los elementos sustentantes formando pastillas para determinados servicios, como recepción y almacenaje, o suavizar sus contornos con paramentos redondeados que continúan desde la pared. Para alargar visualmente el espacio encastró grandes luminarias en la cubierta de escayola, amplió los umbrales de las puertas hasta el techo y combinó los interiores en una gama cromática muy armónica que comienza con el suelo negro y remata en el plano superior en color café. La historia de esta intervención, que conocemos gracias a la amabilidad de Martorell y su esposa, define muy bien cómo era Menéndez Hevia como diseñador. En primer lugar, un creador sorprendente porque escogió con Nina los colores de la cadena Starbucks. Lo hizo eligiendo las tonalidades de un menú de esa empresa americana, pues había descubierto que su gama de negros, pardos y beiges encajaban en la concepción del proyecto. En segundo lugar, se manifestó como el perfecto conocedor de las técnicas y los oficios, al demostrar en la práctica ante los pintores contratados cómo podía hacerse un buen estuco veneciano. Y, por último, se apreció al hombre que podría convertir espacios anodinos, de ángulos rectos y disposición alargada, en un lugar de curvas inesperadas (como la pared curva de la entrada), perfectamente adaptado a las necesidades del cliente, y hacerlo en el tiempo pactado de tres meses, sin demora. Allí el diseñador siguió empleando las mesas de recepción curvas ya usadas en la Clínica Bascarán, en la boutique Modesta y en muchos bancos de los años setenta o la sobria combinación de madera, superficies lacadas en blanco, vidrio, elementos de cuero y pintura con efecto textural. Pero, sobre todo, en esa última obra puede leerse la impronta del creador que todavía encontraba en su profesión la capacidad de asombro. El mismo que tiene el usuario de la notaría cuando desde la principal sala de firmas ve abrirse una puerta corredera curva, de madera lacada en blanco, su color preferido, que comunica con el despacho de Vicente Martorell. Un tránsito impactante, teatral, que evoca la infancia de José Antonio Menéndez Hevia entre las bambalinas del teatro Campoamor cuando se abría súbitamente el telón.



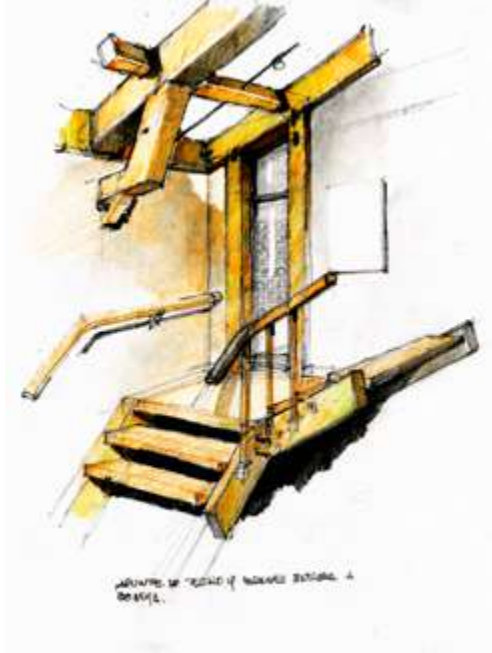




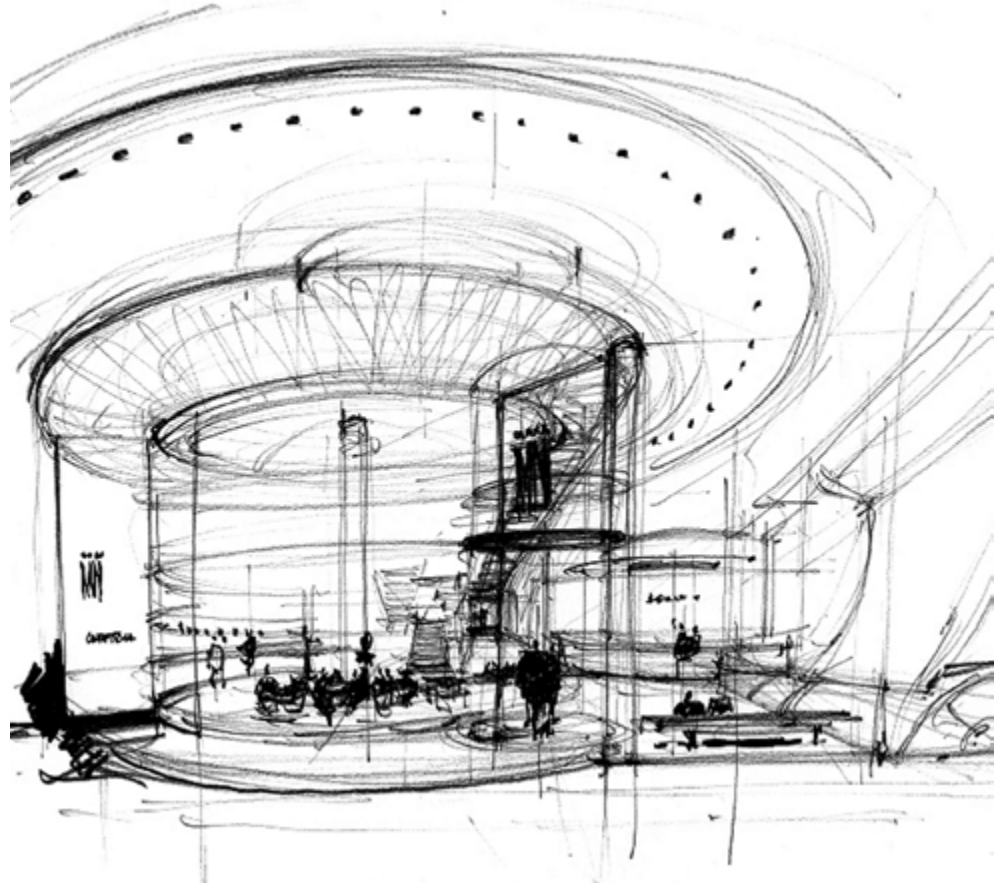
IDEA MATERIA Y OFICIO







Apuntes detalle para Ilagar Cortina y a la derecha apuntes preparatorios del Hotel Silken por Menéndez Hevia.

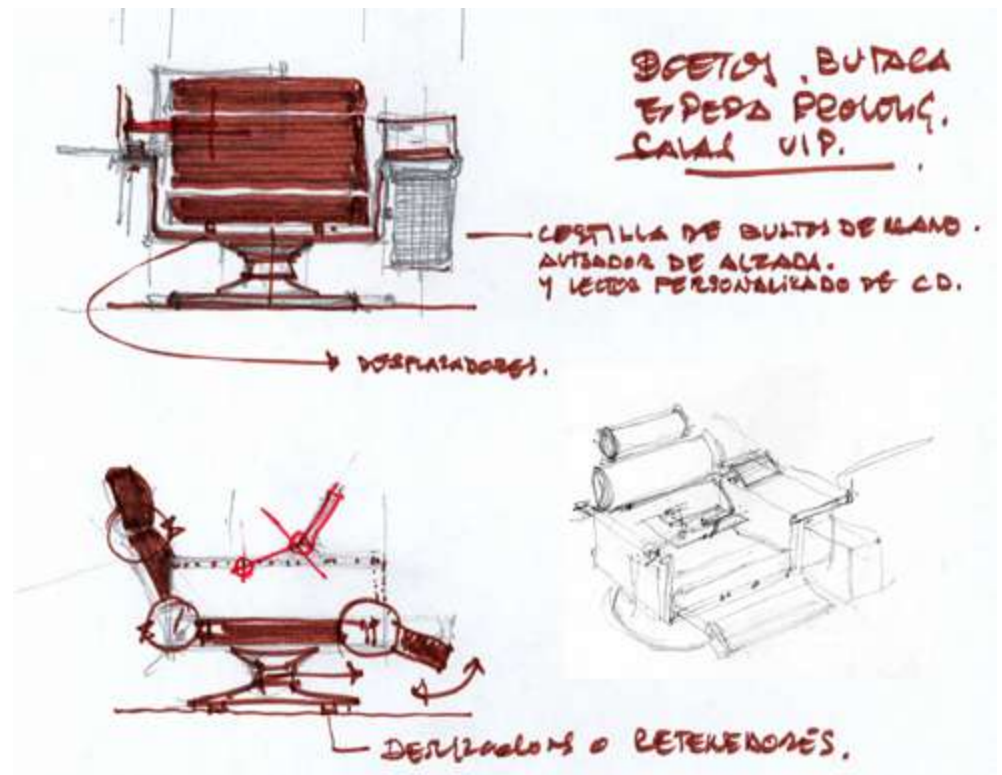


Para comprender la personalidad artística y la trayectoria del José Antonio Menéndez Hevia el discurso expositivo se ha vertebrado en torno a tres conceptos: idea, materia y oficio. Se ha entendido que estas tres palabras y sus significados resumen de una forma eficaz los principales resortes creativos de un interiorista y diseñador de producto que, pese a no tener una educación académica al uso, fue capaz de aunar inteligencia y sensibilidad hacia el funcionamiento y propiedades de los componentes —ya se tratase de un espacio interior, un producto o una instalación— y un conocimiento profundo de prácticamente todas las técnicas. Esa amalgama de talentos, unidos a una inusual audacia en todo lo que hacía, le hizo ser un diseñador original, siempre innovador y capaz de explorar osadamente cualquier técnica, cualquier materia y cualquier idea, por muy descabellada que pudiera parecer.

## Idea

El dibujo es importante para comprender cómo se forja la personalidad creativa de Menéndez Hevia. Como forma de expresión artística, el dibujo supone una preconcepción mental y la comprensión de la mecánica de las cosas en el espacio. Es capaz de representar lo que todavía no existe más que en la mente de su artífice, como una transcripción de sus ideas. Supone una abstracción mental que da como resultado el proyecto y el plano, y abarca lo que en el Renacimiento se denominó “disegno”.<sup>1</sup> Pero, sobre todo, el dibujo es un medio de comunicación que tiene un rol decisivo en cualquier trabajo proyectual, ya sea en arquitectura, en interiorismo o en diseño de producto. El lenguaje gráfico, que completa el natural y el resultado comunicativo de la propia obra, cumple además un papel determinante como definidor de los procesos y como medio de la realización física del proyecto. El dibujo materializa las ideas, hace viables los conceptos y se convierte en el instrumento para la consecución física de las obras.<sup>2</sup> Nuestro creador entendió desde la adolescencia que el nivel de precognición abstracto se fundamenta en el dibujo como herramienta para alcanzar la síntesis del objeto, como una forma para comprender y abarcar minuciosamente el proceso de creación y definición de espacios y de objetos.

Diseño de butaca en sala de espera para el concurso de Iberia. 2004.

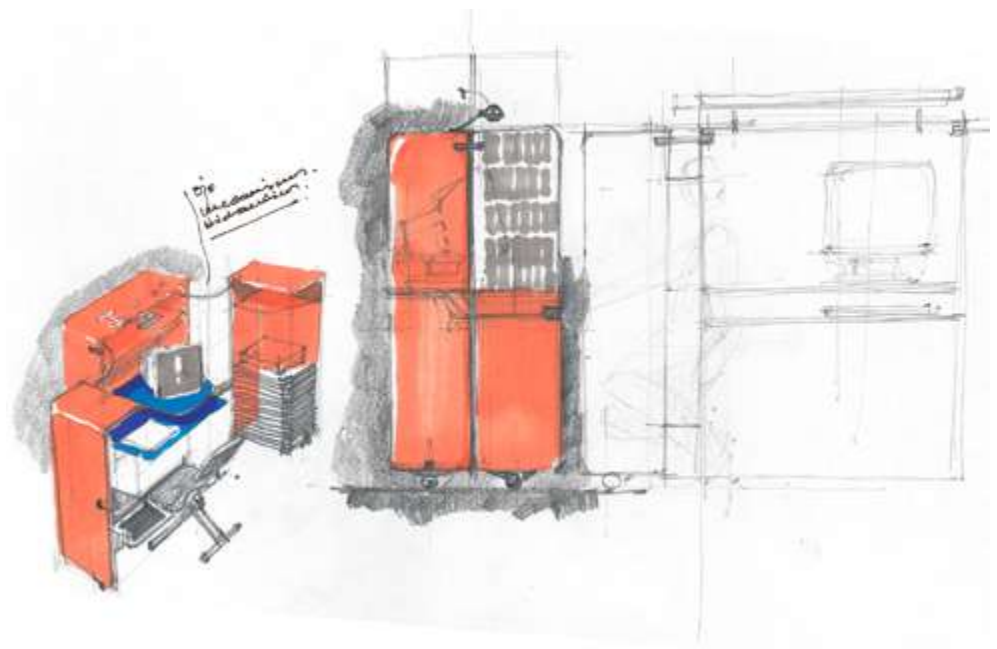


<sup>1</sup> Lambert, S. (1996). *El dibujo: técnica y utilidad*. Ediciones AKAL. pp.9-11.

<sup>2</sup> Sainz, J. (1990). *El dibujo de arquitectura. Teoría e historia de un lenguaje gráfico*. Nerea. p. 21.

Desde niño mostró una verdadera obsesión por el dibujo tanto en su hogar como en el colegio. Era popular entre sus compañeros por dibujar con las dos manos en el encerado, pues es ambidiestro de nacimiento. Incluso en su más tierna infancia su abuela materna cubría con cartones las paredes de la vivienda para que José Antonio pudiera dar rienda suelta a su espíritu creativo. Lo dibujaba todo: edificios, enseres domésticos, personas de su entorno y además hacía muchos ensayos con formas geométricas y trazaba objetos y ambientes en perspectiva. Su facilidad innata para el dibujo, que depuraba con continuos ensayos en cualquier momento y con distintos soportes, deslumbró a su profesor Enrique López Izquierdo quien, además de un excelente dibujante, fue el fundador de la academia López-Izquierdo, en la plaza de Callao, 4, donde se preparaban muchos jóvenes que deseaban presentarse a la prueba de acceso a la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid.<sup>3</sup> Fue precisamente el madrileño quien sugirió a Menéndez Hevia que su futuro no estaba en la arquitectura y que, por su facilidad y seguridad en el dibujo, además de su claro dominio de las técnicas y procesos manufactureros e industriales, el ámbito del diseño de interiores se adecuaba más a su perfil. A su regreso de Madrid, se estrechó la relación que tenía con el arquitecto Ignacio Álvarez Castelao, compañero de su padre en Hacienda, que quedó fascinado con la facilidad que tenía para entender y dibujar los mecanismos. Hevia siempre recuerda con nostalgia que un día el arquitecto le solicitó que llegase a casa y desmontase una cerradura, y que dibujase cada una de sus piezas, detallando todo su funcionamiento, tarea que realizó sin problemas ante la admiración del cangués.

Mueble para equipo informático.  
Proyecto no ejecutado. 1990.



<sup>3</sup> Algunos de los arquitectos que pasaron por su conocida academia fueron Miguel Fisac, Javier Carvajal, Luis Oriol Bohigas, Pedro Muguruza, Luis Moya Blanco, Fernando Chueca-Goitia, Rafael Moneo, Julio Cano Laso, Santiago Calatrava, Juan Navarro Baldeweg o Alberto Campo Baeza, además del asturiano Joaquín Vaquero Palacios.

This technical drawing illustrates a mechanical assembly, likely a component of a machine. The drawing includes several views and detailed components with handwritten labels in Spanish:

- Top View (Top Left):** Shows a horizontal shaft or rod with a vertical support structure. A label "ALICATA" is present near the base.
- Side View (Top Right):** Shows a curved, fan-like component with multiple segments, possibly a valve or a fan blade. A label "PARTE DE SUSPENSIÓN E INCHES" is written next to it.
- Front View (Bottom):** A detailed perspective of the main assembly. It features a central shaft with a handle or lever on the left and a curved, fan-like component on the right. Labels include:
  - "TIPO DE AVANCE" (Type of advance)
  - "CONEXIÓN" (Connection)
  - "PLACA DE ANCLAJE A PLACAS" (Anchoring plate to plates)
  - "CONEXIONES RECTANGULARES CON CONEXIÓN DE LATERALES" (Rectangular connections with lateral connection)
- Isometric View (Bottom Right):** A small, simplified isometric drawing of the main assembly, showing its overall shape and proportions.

This technical drawing illustrates a mechanical assembly, likely a part of a vehicle's suspension or steering system. The drawing includes several views and components, with handwritten labels in Spanish:

- Top View:** Shows a horizontal component with a vertical bracket-like structure on the left. A label "ALICATA" points to a small detail on the left side.
- Side View:** Shows a curved, plate-like component with a central cylindrical part. A label "PLACA DE SUSPENSIÓN EJECHICA" points to this curved plate.
- Bottom View:** Shows a complex assembly of components, including a cylindrical part and a curved plate. A label "TIPO DE SUSPENSION CON A COLECTORES" points to the central cylindrical part.
- Right View:** Shows a cross-section of a component with a central hole and two side flanges. A label "PLACA DE SUSPENSION PLACAS" points to the right side of this view.
- Bottom Right View:** Shows a component with a central hole and two side flanges, similar to the right view but from a different angle. A label "COLECTORES RECTANGULARES CON COLOCACION DE LATERALES" points to the bottom of this view.

This technical drawing illustrates a mechanical assembly, likely a part of a vehicle's suspension or steering system. The drawing includes several views and components, with handwritten labels in Spanish:

- Top View:** Shows a horizontal component with a vertical bracket-like structure on the left. A label "ALICATA" points to a small detail on the left side.
- Side View:** Shows a curved, plate-like component with a central cylindrical part. A label "PLACA DE SUSPENSIÓN EJECHICA" points to this curved plate.
- Bottom View:** Shows a complex assembly of components, including a cylindrical part and a curved plate. A label "TIPO DE SUSPENSION CON A COLECTORES" points to the central cylindrical part.
- Right View:** Shows a cross-section of a component with a central hole and two side flanges. A label "PLACA DE SUSPENSION PLACAS" points to the right side of this view.
- Bottom Right View:** Shows a component with a central hole and two side flanges, similar to the right view but from a different angle. A label "COLECTORES RECTANGULARES CON COLOCACION DE LATERALES" points to the bottom of this view.

This technical drawing illustrates a mechanical assembly, likely a part of a vehicle's suspension or steering system. The drawing includes several views and components, with handwritten labels in Spanish:

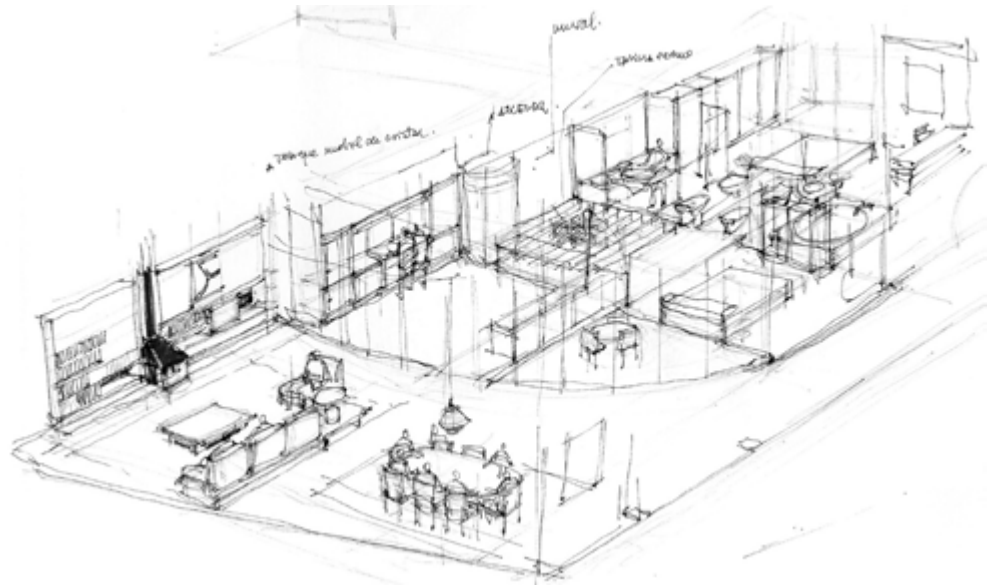
- Top View:** Shows a horizontal component with a vertical bracket-like structure on the left. A label "ALICATA" points to a small detail on the left side.
- Side View:** Shows a curved, plate-like component with a central cylindrical part. A label "PLACA DE SUSPENSIÓN EJECHICA" points to this curved plate.
- Bottom View:** Shows a complex assembly of components, including a cylindrical part and a curved plate. A label "TIPO DE SUSPENSION CON A COLECTORES" points to the central cylindrical part.
- Right View:** Shows a cross-section of a component with a central hole and two side flanges. A label "PLACA DE SUSPENSION PLACAS" points to the right side of this view.
- Bottom Right View:** Shows a component with a central hole and two side flanges, similar to the right view but from a different angle. A label "COLECTORES RECTANGULARES CON COLOCACION DE LATERALES" points to the bottom of this view.



Hay que tener siempre presente que en los inicios de su carrera profesional, en los años sesenta, España salía de los rigores económicos de la inmediata postguerra, se abría a la recepción de productos importados, al turismo y al boom de la construcción. El fin del periodo autárquico y el desarrollo económico derivado del Plan de Estabilización de 1959 y los Planes de Desarrollo Económico y Social aumentaron el consumo, la capacidad económica de los españoles y, en todos los sectores de actividad económica, se produjeron cambios significativos que precisaban de nuevas soluciones en los establecimientos, ya fuesen bancarios, comerciales o de hostelería.

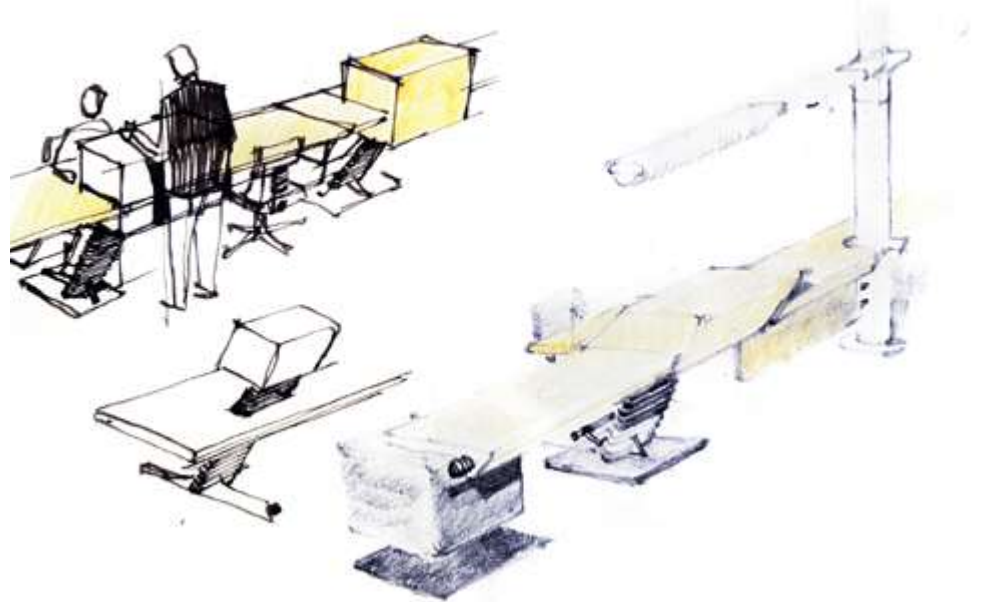
A principios de los años noventa el equipo científico de Apple nombró a Donald Norman como “arquitecto de experiencia de usuario”. Fue la primera persona en el mundo que tuvo un puesto con esta denominación que, hoy por hoy, es uno de los perfiles más demandados por todas las compañías para analizar la usabilidad, la experiencia de los individuos y su interacción física y manual con los objetos o sistemas informáticos. Aunque esa conexión de la psicología y el diseño ya se había producido con anterioridad en empresas como Walt Disney o por parte del ingeniero Henry Dreyfuss, interesado por mejorar la usabilidad de objetos de consumo cotidiano, fue Donald Norman quien en su *Psicología de los objetos cotidianos* definió la necesidad de examinar la retroalimentación de los usuarios de un diseño o de un proceso, no sólo por la forma en que funciona, sino por la reacción ante los materiales y por la manera en que el usuario piensa e interpreta los objetos o los ambientes. Para él resultaba esencial “el conocimiento que tenga el diseñador de la psicología de la gente, junto con el entendimiento de cómo funcionan las cosas”.<sup>5</sup>

Boceto de vivienda realizado por  
Menéndez Hevia.s/f.



<sup>5</sup> Norman, D. (2018). *La psicología de los objetos cotidianos*. Editorial Nerea. p. 32.

Diseño de mostrador de atención al público  
para la banca. s/f.



Desde la última década del siglo XX esa conexión entre el diseñador y la experiencia de usuario es común en cualquier proyecto antes del lanzamiento de un producto y también en el proceso posterior de mejora.

Como en otros aspectos de su vida profesional Menéndez Hevia fue un pionero, probablemente sin ser consciente de ello, de aplicación de esa experiencia de usuario, de esa adaptación continua a las necesidades de la empresa y del cliente. Su rol fue casi la de interlocutor social, capaz de llevar a sus interiorismos aquellos aspectos que quizás su clientela, ya fuesen propietarios de pequeños comercios, entidades bancarias o profesionales que buscaban sus servicios para sus oficinas o instituciones, no era capaz de verbalizar. Ahí es donde la aptitud de observación de Hevia fue crucial. Su experiencia inicial en los años sesenta se concretó en el interiorismo comercial y de locales de sociabilidad y hostelería cuyos resultados enseguida pudo aplicar a su ingente trabajo para la banca, y también para las oficinas e incluso las viviendas. En todos los diseños de interiores intentó transmitir la sensación de confort con un claro componente escenográfico y con una apuesta consciente por el diseño moderno y por aportaciones audaces que eran todavía difíciles de digerir para un gusto de la sociedad todavía poco educado en la modernidad. De la misma manera supo entender los cambios que se producían en los diferentes negocios. El caso de la banca, en plena expansión en los años sesenta, es paradigmático. Fue el momento de consolidación de unas entidades cuya función iba más allá de la mera custodia de ahorros. Con el éxodo masivo del campo a la ciudad la banca se afianzaba como entidad de crédito. Esto supone que su aspecto debía remitir a cualidades, como había sucedido tradicionalmente, tales como la seguridad,

inexpugnabilidad y elegancia, pero a partir de esa década, con la creación de nuevas entidades bancarias, Hevia entendió perfectamente que necesitaban, para conectar con los clientes, varias premisas. En primer lugar, tener una imagen corporativa y una puesta en escena fácilmente reconocibles, sobre todo en las sucursales que se abrían en numerosos barrios y pequeñas localidades para acercar los servicios financieros a la población de las periferias. En segundo lugar, era clave ofrecer una imagen de cercanía, un espacio menos intimidante, especialmente en las sucursales donde acudían usuarios de menos poder adquisitivo para contratar un préstamo o una hipoteca.



Oficina del Banco Herrero en la calle Cuzco de Madrid. A la derecha interior del banco Bilbao Vizcaya en Oviedo.



En los años ochenta y principios de los noventa la situación de las entidades crediticias españolas cambió radicalmente. Se asistió a un proceso natural de concentración bancaria como la del Banco de Bilbao y el Banco de Vizcaya (1988), el BBV, y la del Banco Central y el Banco Hispanoamericano (1991) o la intervención en 1993 de Banesto y su adquisición por el Banco de Santander.<sup>6</sup> Fue necesario entonces cambiar de nuevo el planteamiento del interiorismo y de la imagen bancaria. Era primordial que tanto el interior como el exterior respondiesen a una misma identidad corporativa que fuese perfectamente identificable.

<sup>6</sup> Bocigas, O. (2001). *El Banco de Santander, motor del marketing entre los grandes bancos españoles*. Universidad Pontificia Comillas, p.21.

Estos cambios, que suponen un estudio de la relación de los clientes con las entidades y de los comportamientos de todos los actores de una institución bancaria: empleados, directivos y usuarios, tienen una perfecta translación en las decenas de obras que realizó para el Banco Herrero. Aunque se analizará con detalle en el siguiente capítulo la sede principal de la entidad en Madrid, se ha creído oportuno ofrecer una secuencia temporal de obras para apreciar las transformaciones en el aspecto de los interiores y exteriores.

Comenzaremos con la intervención de Hevia en la sede principal del banco en Oviedo en la calle Fruela. Tenía un interiorismo de principios del siglo XX muy tradicional, con empaque, una cierta opulencia en el empleo de los materiales y un mobiliario clásico, robusto, historicista, con buenas maderas, encargado a unos talleres de Madrid y a la ovetense Casa del Río.<sup>7</sup> El modelo de los interiores bancarios remitía en prácticamente todas las entidades con solera al del Banco de España de la capital.<sup>8</sup> Cuando Hevia encara la reforma del interior quiso que esta impronta histórica no pasase inadvertida (lo mismo que ocurrió en la sede central del Banco Bilbao en la calle Mendizábal) y se acomodó al abolengo estético del interior. Por supuesto introdujo nuevo mobiliario sin separaciones ni mamparas en la sala principal de operaciones para favorecer la relación entre los empleados y los clientes. También mejoró la iluminación general, muy pobre en esa fecha, instalando

Mamparas desmontables para la oficina principal del Banco Herrero en Oviedo.



<sup>7</sup> Rodríguez Fernández, L. (2015). *La decoración de interiores en Asturias. Casa del Río, 1881-1984*. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Oviedo.

<sup>8</sup> Fernández García, A.M.(2011) Espacios para la banca: la decoración del Banco de España de Madrid. En *Viejos y nuevos espacios públicos para la decoración de interiores en España*. (pp. 17-52). Trea.

do luminarias diseñadas por él. Ideó además un sistema de mamparas desmontables para despachos individuales en la planta alta y en la primera, de vidrio tintado, que se sostenían con cerchas y patas de estrella de hierro cobrizado y envejecido. Todo ello estaba afianzado por grapas metálicas de diseño original. Cambió incluso la puerta antigua de la entrada por otra de madera y latón acorde con el estilo del edificio. Más que un interiorismo integral fue una modernización del banco realizada con respeto por el carácter histórico del edificio, pero actualizada a las expectativas de las nuevas interacciones del cliente con el banco.

Después de esa obra la relación con el Banco Herrero se afianzaría. Y lo hace antes de los ochenta con su principio de “llave en mano” en un intento exitoso de reducir los tiempos de construcción. Lo diseñaba todo en cada sucursal: los logotipos (que a partir de los ochenta se encargan a profesionales del diseño gráfico), las fachadas, la configuración y estructura interior y, por ende, el mobiliario, tanto propio como adquirido a reputadas distribuidoras de diseño. Incluso se atrevía a plantear algunos objetos como mangueras de incendio que entonces no se fabricaban con la longitud suficiente ni con una estética medianamente interesante para una idea de interiorismo integrador. Esas obras de los años setenta cumplían las exigencias de la normativa local o nacional pero, de manera muy especial, intentaban lograr un sistema estandarizado que permitiese responder a las necesidades del cliente, identificase la marca y pudiera llevarse a efecto en un corto periodo de tiempo. Esos principios los aplicó en las llamadas “oficinas provisionales” que eran instalaciones que permitían valorar las posibilidades de un emplazamiento sin perjuicio luego de hacer una obra mayor en un lugar más adecuado.<sup>9</sup> Así lo hizo para el Banco de Bilbao en Valdemoro (con un periodo de construcción de doce días) pero sobre todo para el Banco Herrero. Un buen ejemplo es la oficina provisional en la agencia urbana nº6 de la calle Campomanes en Oviedo. Allí utilizó las mismas mallas metálicas en la fachada que había ensayado en la hostelería (La Gruta en 1971) y elementos de iluminación uniformes en el exterior y en el interior. Como en la sede de la oficina provisional de Barcelona, usó el color rojo como imagen de la entidad. Todos los elementos se entienden como un mecano que puede llevarse a cabo en menos de dos semanas, un sistema que llegó a patentar y que era sin duda revolucionario en el panorama constructivo del momento.

Oficina provisional, agencia urbana nº6, del Banco Herrero en la calle Campomanes, Oviedo.



<sup>9</sup> Casado Juan, F. (1981). La localización bancaria. En *El marketing en banca*. Hispano-europea. p. 125.





Oficina provisional de la sede principal del Banco Herrero en Barcelona.



Por último, incorporó en 1974 en la fachada del Banco Herrero de la calle Lagasca de Madrid los primeros cajeros automáticos, que habían llegado ese mismo año a España desde Estados Unidos donde se colocaron por primera vez en 1969 en una sucursal del Chemical Bank de Nueva York y posteriormente en todas las oficinas de Citibank. Menéndez Hevia instaló también los cuatro primeros en nuestra región para los bancos Herrero, Masaveu, Simeón y Banco de Asturias en 1981. La publicidad en la cartelera del

<sup>10</sup> Yves Zimmermann (1937-2021) perteneció al movimiento de diseño gráfico conocido como Escuela de Basilea. Se trasladó a Barcelona en 1961, donde abrió su propio estudio en 1968. Ha trabajado en los más diversos campos dentro del diseño, entre ellos la identidad corporativa (para el Banco Herrero y Banesto) pero también para firmas de mobiliario como Martínez Medina. Fue Premio Nacional de Diseño en 1995. VV.AA. (1993). *Zimmermann Asociados S.L.* Gustavo Gili, pp.96-98.

Fachada de la primera oficina que puede considerarse casi estándar del Banco Herrero en Las Salesas



Fachada de la oficina de la calle Lagasca con el primer dispensador de dinero



Banco Herrero insistía en esos años en la posibilidad de conseguir dinero en los cajeros permanentes a cualquier hora del día: “Ya puede usar los cajeros permanentes de cuatro bancos: cajeros permanentes de uso indistinto, para disponer de dinero día y noche” (1981) o “¡No haga colas!: utilice nuestros cajeros permanentes” (1982).<sup>11</sup>

En el caso del comercio, el estudio de psicología del usuario va a ser de nuevo un factor primordial. Aunque trabajó para algunas empresas instaladas en todo el país como Descamps, C&A o Moda Pantalón, la mayoría de sus proyectos eran obras de comercio minorista regentado por pequeños empresarios, porque gran parte de su producción se realiza antes de la implantación de las grandes cadenas nacionales o extranjeras en España<sup>12</sup>. Hasta el año 2000 nuestro país fue uno de los estados europeos con mayor número de comercio pequeño dirigido por autónomos.<sup>13</sup> En Asturias, a excepción de Al Pelayo y Botas y, más tarde, Galerías Preciados, la implantación del comercio por departamentos fue tardía por lo que los hábitos de consumo se focalizaban en la tienda pequeña. Desde las primeras intervenciones en

<sup>11</sup> Carteles conservados en el archivo de la Biblioteca de Asturias.

<sup>12</sup> Rodríguez-Vigil Reguera. J.M. (2017). *Grandes almacenes, centros comerciales y otros espacios de consumo contemporáneos: panorama internacional y estudio del caso asturiano*. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Oviedo.

<sup>13</sup> “El comercio minorista español, segundo en número de empresas”. *Comercio Asturiano. Revista de la Federación Asturiana de Comercio*, nº 7, enero 2000, p.18.



Restos del escaparate de la Sastrería y Pañería Zarauza (1961). Muñoz, B., Quirós Ch. (1987). *Tiendas del Oviedo antiguo*. Entorno Asturiano. p.7.



Escaparate de la tienda Del Río Uribe a finales de los años noventa. Fotografía de VV.AA. (2000). *Establecimientos de prestigio en la capital del Principado*, Ayuntamiento de Oviedo. p. 33.

<sup>14</sup> AMO. Expediente: 249/ 961. "Reforma de los almacenes La Panoya por encargo de Francisco González Zardón en diciembre de 1961 en la calle Fruela 7 y apertura el 23 de febrero de 1962".

<sup>15</sup> Los almacenes Zarauza habían nacido en el siglo XIX, fundados por José Zarauza Lenza en la antigua Plaza de la Constitución, 9. Muñoz, B., Quirós, Ch. (1987). *Tiendas del Oviedo Antiguo*. Entorno Asturiano.



Detalle de la lámpara art nouveau de la tienda Del Río Uribe adquirida en anticuario.

Un buen ejemplo de la adaptación de Hevia a las circunstancias del cliente y a las exigencias del usuario es la intervención en la tienda Del Río Uribe, realizada en 1960 por Vallauré. Su propietario Ángel del Río Uribe creía en 1969 que la tienda de la calle Melquiades Álvarez necesitaba una reforma en un estilo clásico, con detalles historicistas en lámparas, apliques y columnas.<sup>16</sup> Pese a que la obra fue del gusto del cliente, pronto éste le pidió que la reformara de nuevo, pues no lograba atraer al público joven. José Antonio le recomendó que, en lugar de acometer otra intervención, la pintara completamente de blanco. Ese fue el origen de la tienda que conocemos hoy en día a la que añadiría posteriormente una visera sobre la entrada.

En el interior hizo convivir elementos antiguos, comprados en tiendas de antigüedades y convenientemente unificados en color blanco, lámparas adquiridas en el remate de un antiguo teatro italiano, junto con propuestas de diseño actual, como estanterías modulares de acero o singulares probadores circulares para ahorrar espacio. Con estas modificaciones se conseguía mantener el aspecto de comercio elegante con las decoraciones y elementos clásicos, pero rejuvenecía el local, principalmente dirigido a una clientela joven que quería estar a la moda. Para el mismo empresario realizaría la tienda Dépêche en Gijón, también pensada para un público juvenil, donde instaló una pasarela semicolgante que se movía al pasar, como un reclamo lúdico para los clientes.



Fachada de viajes Meliá en la calle Uría. Oviedo.  
(c. 1970-71).

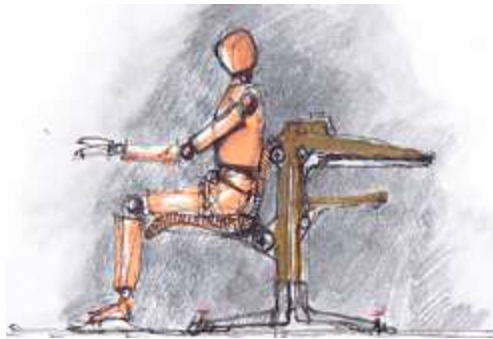
<sup>16</sup> AHA. Depósito del Colegio de Arquitectos de Asturias. Carpeta Juan Corominas. Sig.175982-07 y 08. "Proyecto de reforma y acondicionamiento de local para exposición y venta de tejidos y boutique propiedad de D. Ángel del Río Uribe, Calle Melquiades Álvarez nº8. Oviedo. 1969" y "Proyecto de instalación de una visera en local para exposición y venta de tejidos y boutique propiedad de D. Ángel del Río Uribe. Calle Melquiades Álvarez, nº8. 1970".



Otros ejemplos de adecuación de los diseños a las necesidades del cliente y los comportamientos del consumidor han sido las agencias de Viajes Ecuador, encargadas por José Luis Priker al que Hevia conocía por sus intervenciones bancarias. Propuso un proyecto que subrayaba el carácter español de la empresa, con mobiliario en forma de jamugas diseñado expresamente por Hevia, y en la fachada de la sede de Madrid colocó una escultura que imitaba un toro ibérico para enfatizar esa identidad hispánica.<sup>17</sup> En la agencia Meliá de la calle Uría de Oviedo optó por un frente hacia la calle concebido como un telón blanco en el que colocó un vidrio transparente que dejaba entrever el interior y donde parecía que las letras en blanco flotaban, lo que hacía especialmente llamativo el establecimiento y daba transparencia al interior desde la calle.

Pero si José Antonio Menéndez Hevia fue un pionero de la experiencia de usuario aplicada al diseño, también lo fue del pensamiento de diseño, el llamado *design thinking*. Aunque fue conceptualizado en Silicon Valley hoy se aplica tanto a diseño de producto (como el primer ratón de Apple) como de servicios. Es una metodología que permite lograr ideas innovadoras a través del trabajo en equipo y la creatividad colectiva. Con esa idea, todavía sin conceptualizar, Hevia creó en su momento Concepto70 y luego el Taller de Bureau, como una palanca de ideación, de pruebas, prototipos y reflexiones<sup>18</sup> que están en la base de lo que fue el grupo humano y los proyectos liderados por él.

Su interés por el diseño de objetos cotidianos procedía de su curiosidad y capacidad de observación, pero también de las enseñanzas de su padre quien, ante la dificultad de encontrar muebles versátiles y a medida, diseñó gran parte del mobiliario de su hogar. Menéndez Hevia siempre ha recordado con cariño un mueble



Análisis ergonómico para el diseño de un banco.



Taxi urbano en dos direcciones con asiento de pie para el conductor.

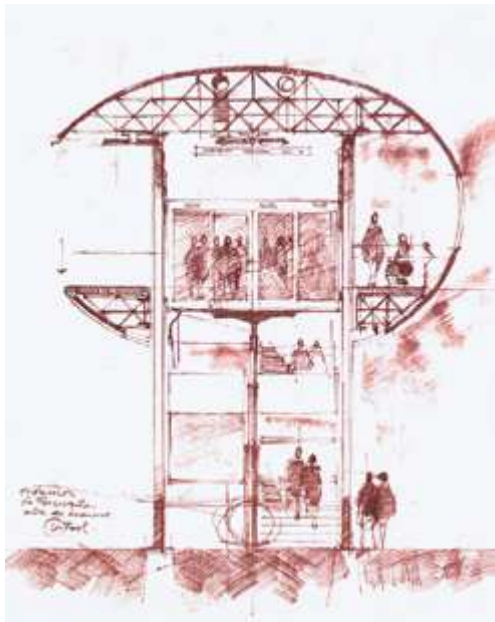


<sup>17</sup> Sobre la conexión entre diseño e identidad Sparke, P. (2010). *Diseño y cultura. Una introducción. Desde 1900 hasta la actualidad*. GG Diseño.

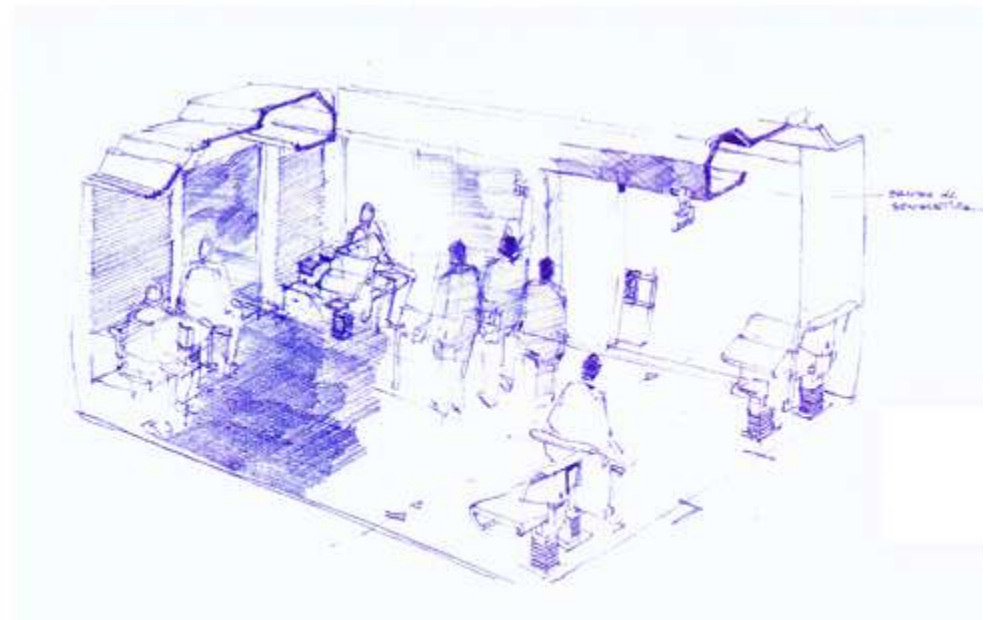
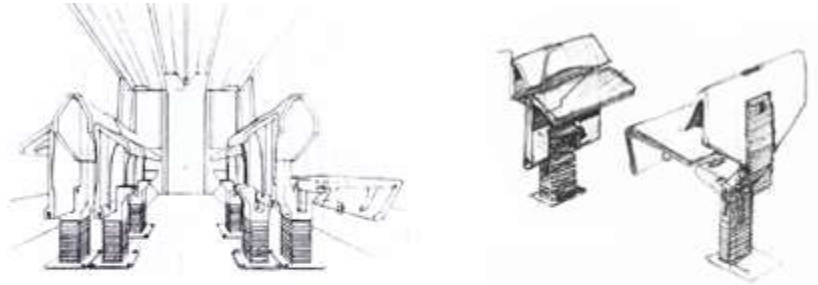
<sup>18</sup> Curedale, R. (2013). *Design Thinking. Process and Methods Manual*. Design Community College Incorporate.



en el cuarto infantil que era armario y mesa de estudio al mismo tiempo, una versatilidad de los objetos que él mismo ensayaría ya adulto, retomando esa idea paterna, con una mesa que era también pizarra o la silla que se convertían en taburete, por ejemplo.<sup>19</sup> Le maravillaba la posibilidad de crear objetos cambiantes, de convertir los materiales en formas que se ajustasen a una función o, mejor aún, a varias funciones. Pero también le interesaba la ergonomía en los espacios como interiorista y en las piezas que planteaba como diseñador industrial.



Propuesta de estación y apeadero para concurso TVG. 1987.

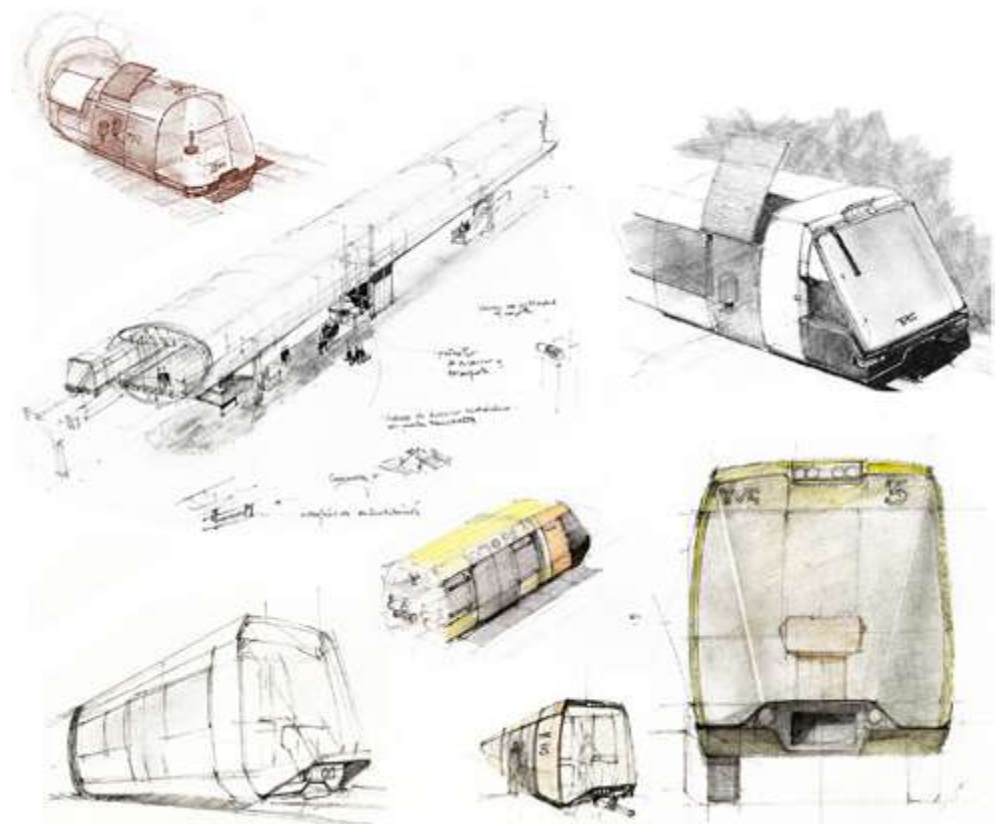


Dentro de la amplísima variedad de diseños, prototipos y obras realizadas a lo largo de su vida, en esta exposición se han seleccionado cuatro ejemplos que se han considerado relevantes: las propuestas que realizó para el tren TVG, los proyectos para Iberia, algunos estudios sobre mobiliario de asiento y otros sobre vehículos como coches monoplazas, monovolúmenes y bicicletas.

<sup>19</sup>Cuervo, J. (2013, 10 de marzo). "José Antonio Menéndez Hevia, Interiorista (1)" *La Nueva España*. p. 5.

En 1987 colaboró en el proyecto presentado por la empresa Cenemesa S.A. de Trenes Vertebrados y con las constructoras Alvisa y C.A.S.A. (Constructora Asturiana S.A.) al concurso de anteproyectos promovido por la organización de la Exposición Universal de Sevilla para adaptar las características del Tren Vertebrado Goicoechea (TVG) como transporte en el recinto expositivo de 1992.

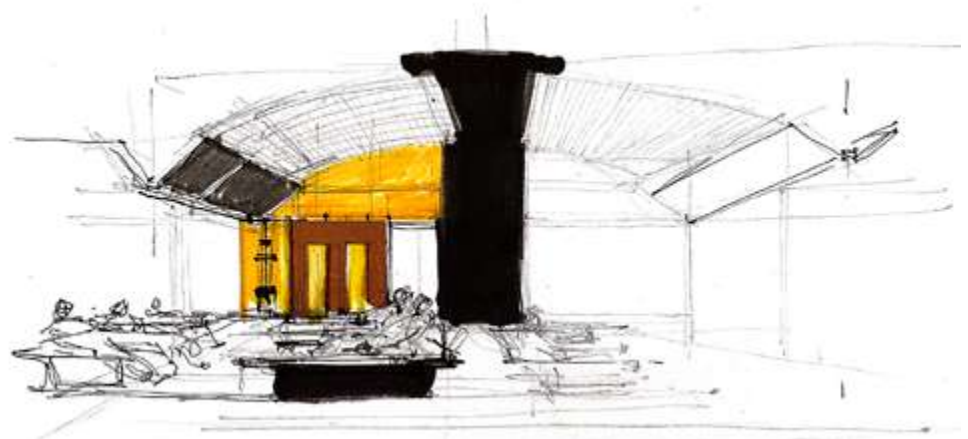
Los consultores fueron ID (Ingeniería y Diseño S. A.), el ingeniero Carlos Fernández Casado y José Antonio Menéndez Hevia y su empresa Diher. Debían contemplar dos modalidades: un tren de superficie (primario) y otro tren elevado (llamado secundario) Aunque el proyecto presentado no fue finalmente ganador (pese a que en un primer momento les informasen que sí pero, quizás por cuestiones políticas que se nos escapan, acabó siendo concedido a una empresa francesa), era una gran propuesta. No llegó a desarrollar prototipos o maquetas pero tenía una conceptualización muy interesante. El tren de superficie se equiparaba al de un tranvía por sus funciones, tamaño y uso de energía eléctrica, mientras que el de altura tenía amplios ventanales para apreciar las vistas. Ambos llevaban unos spoilers para reducir la visibilidad de los neumáticos. Para el interiorismo Hevia concibió unos vagones con bandas de señalética y luminarias en los laterales y un cuerpo central de plafonería con bandejas portabultos y asideros. Los suelos se preveían de goma



caucho antideslizante. En el diseño de los asientos abatibles Hevia se esforzó por ofrecer un producto muy original, que puede usarse para apoyar las posaderas de pie, lo que sería perfecto para recorridos cortos y aforos importantes, mientras que cuando se bajaba del todo el asiento respondía a los parámetros habituales de una posición sentada. El cambio de la función anatómica se conseguía con mecanismos automáticos combinados con émbolos, que desplazaban el asiento hacia arriba. Se incluía la información en pictogramas de su funcionamiento porque eran puestos inusuales, que permitían ahorrar espacio para la colocación de carritos de niños, bicicletas o sillas de ruedas. Es una tipología que luego emplearía en el concurso de Iberia para las estaciones VIP. Para la zona VIP de Sevilla se preveían la introducción de cómodos butacones de cuero. Otro aspecto interesante del diseño era la concepción de las estaciones o apeaderos, con sección elíptica, elevados en altura y accesibles por escaleras y ascensores hidráulicos. Los pilares de hierro servían como soporte de las escaleras y se planteó una envolvente de policarbonatos de color ámbar, para amortiguar las radiaciones solares, unidos por bandas de aluminio.



Diseño de butaca con apoyabrazos para sala de espera VIP para el concurso Iberia.



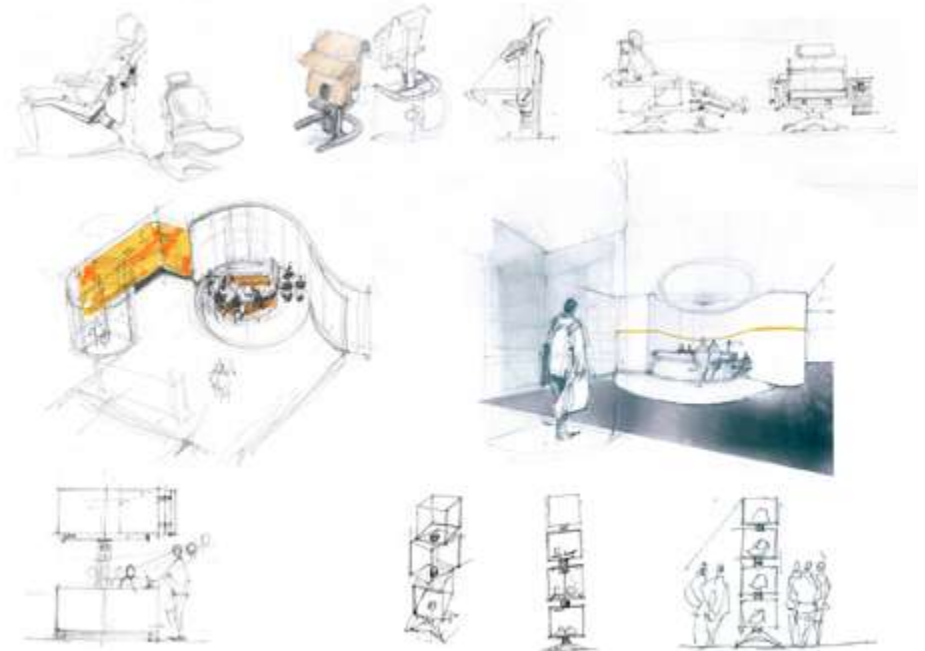
El punto de partida de este proyecto arranca de una temprana colaboración con el ingeniero Alejandro Goicoechea, creador del famoso Talgo, en los años setenta probablemente para proveer de asientos en alguna de las versiones del famoso Tren Vertebrado (TV) patentado por el vasco y cuya patente cedió a la empresa Sociedad Anónima Trenes Vertebrados, constituida en 1967 para desarrollar esas ideas de tren eléctrico para gran público con coches de viajeros que denominaban “vertebras”.<sup>20</sup> En 1981 Hevia volvió a tener un contacto estrecho con él para otros proyectos que finalmente se materializarían en la última versión, ya después de su muerte, para el TVG (Tren Vertebrado Goicoechea) que se versionó para la Expo de Sevilla sin éxito.<sup>21</sup> Las ventajas del tren vertebrado radicaban en que las suelas eran de goma y los carriles de cemento y en cada vértebra se ubicaban motores para la tracción.

<sup>20</sup> VV.AA. (1971). *Trenes vertebrados: solución ferroviaria al transporte*. S.A. de Trenes Vertebrados.

<sup>21</sup> Al concurso se presentaron las empresas Dockland Light Railway, Hitachi Monorail, la italiana Ansaldo STS, la suiza Van Roll, Bombardier Inc. de Alemania y, finalmente, el concurso se otorgó a la suiza Van Roll, haciéndose cargo de las obras la empresa española Dragados y Construcciones.



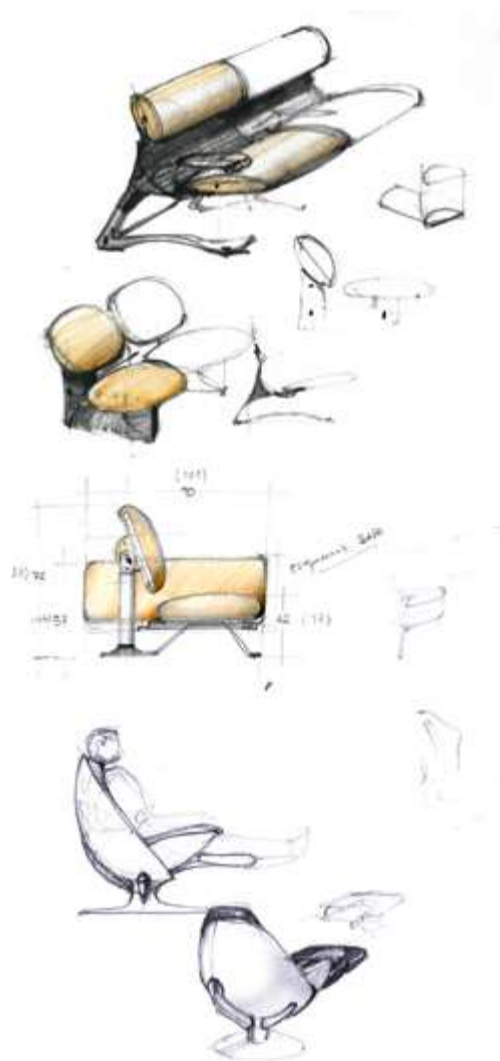
Para Iberia desarrollaría a los pocos años otro proyecto de equipamiento para asientos y espacios comunes de sus zonas de embarque. El punto de partida de uno de los asientos era la silla abatible del TVG en un caso y, en otro, una nueva propuesta de silla y de sillón reclinables, uno de ellos con apoyabrazos y una zona de tumbonas para el descanso de los pasajeros con largos trasbordos. Pensados en acero inoxidable, sus principios básicos eran la ergonomía y la confortabilidad. Un último modelo de asiento, más amplio, estaba pensado para el área de primera clase y disponía de un cajón con tapa enrollable para recoger las pertenencias del viajero. Sin duda la opción adaptada del TVG era la más innovadora porque hacía posible que el viajero se desplazase de pie, con la tapa subida y apoyado en los glúteos, como en el misericordias o paciencias de las sillerías de coro de la Edad Media. Era una idea revolucionaria en ese momento pero que, ya en el siglo XXI ha sido propuesto por Airbus en 2003, y en 2010 por Ryanair. En 2018 la empresa Aviointeriors presentó el modelo Skyrider 2.0 inspirado en las sillas de montar y que se pensó para vuelos de bajo coste. Un modelo más refinado se presentaría en 2019 por la compañía italiana en la feria de Hamburgo.



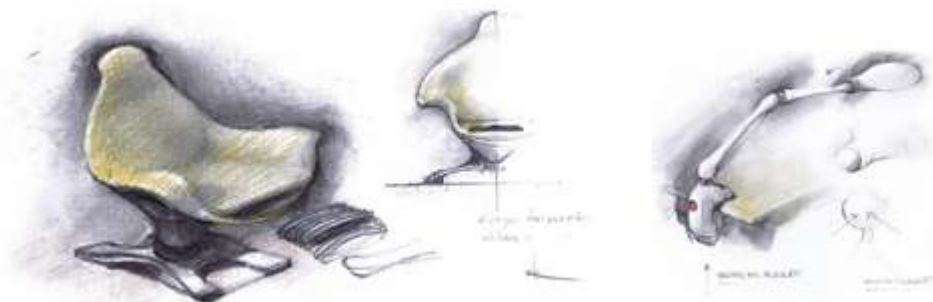
Hevia volvería a retomar el asiento verticalizado en los años dos mil para la empresa Fainsa con el nombre VRS (Vertical Resting System)<sup>22</sup> que partía de un estudio previo de la postura de los usuarios de pie en trayectos cortos para conseguir el máximo confort, siguiendo de nuevo el modelo de las misericordias de las sillerías, a fin de lograr que el cuerpo, tanto las caderas como la zona lumbar y las cervicales, estuviese protegido. Para ello se hicieron varios moldes en distintas posiciones, con personas reales que adoptaban de pie una posición cómoda.

<sup>22</sup>AJAMH. "Documentación VRS"





El proyecto para Iberia también incluía un modelo de una zona de auto check-in, mostradores de información, de registro del viajero y entrega del equipaje, además de unos aseos integrados para el interior de los aeroplanos. En todos los planteamientos Hevia se fundamentó en varias ideas significativas: la usabilidad, la comodidad, la ergonomía, la multifuncionalidad de los elementos y el empleo de materiales sólidos y transparentes, que diesen una impresión de limpieza y claridad y que además subrayasen la imagen de marca de la compañía, principios que se aplicaron en el diseño de las empresas de aviación comercial desde los años sesenta con la democratización de los viajes en avión.<sup>23</sup>



En otros dibujos de las innumerables propuestas de productos que realizó a lo largo de su vida ideó soluciones para medios de transporte: monovolúmenes, bicicletas, coches monoplaza, motocicletas cubiertas e incluso avionetas, pues tenía la licencia para volar y muchas horas de vuelo en su época de viajes continuos para revisar las obras bancarias en toda España. En todos esos proyectos la persona es la vertebradora del diseño, su confortabilidad, el respeto por la posición natural del usuario, manteniendo esa sobriedad de líneas que hace inconfundible su programa creativo.

También se interesó, por proximidad a su trabajo cotidiano como interiorista, por las soluciones de asiento de las más complejas a las más simples. En algún caso se trata de bancos con respaldo y asiento mullidos, en otras butacas ergonómicas para oficina o descanso, con el complemento imprescindible de una luz con soporte de pinza o una más que curiosa simbiosis entre la silla Ball de Eero Aarnio (1963), que tanto había utilizado como interiorista en varios proyectos de diseño interior, y la Egg Chair de Arne Jacobsen, para subrayar el carácter íntimo de una experiencia tranquila de disfrute del descanso o la lectura.

Aunque es un proyecto que ha quedado fuera de la exposición por motivos de espacio, es necesario por último referirse a un diseño que llegó a ejecutarse, que fue la máquina dispensadora para la firma asturiana Cafés Oquendo del grupo asturiano Díaz Carbajosa. Para la empresa realizó algunas propuestas de stand para ferias, un modelo de espolvoreador y la reforma de su sede. La máquina se concibió para suministrar distintos tipos de café tanto en grano como molido a granel, con un sistema automático de pago.

Es obligado referirse, en esta reflexión sobre la idea como fundamento de la obra de Menéndez Hevia, a su iniciativa de creación de Bureau70. Desde luego era algo más que una tienda de decoración o estable-

<sup>23</sup>Delius, P., Slasci, J. eds. (2005). *Airline design*. TeNeues.





Diseño máquina dispensadora de cafés para Cafés Oquendo.

cimiento de referencia para la venta de productos de diseño contemporáneos. Como se ha explicado en la biografía, allí se exhibían los mejores productos internacionales y era así porque estaba al día de lo que sucedía en el panorama creativo coetáneo. Tenía una inmensa biblioteca de libros y de revistas europeas y nacionales, asistía con frecuencia a las ferias de Valencia o Barcelona e improvisaba muchos viajes rápidos a los países europeos que eran el centro de diseño para tratar con distribuidores. Al contrario que otros interioristas que se nutrían de los productos que les ofrecían las empresas comercializadoras, Hevia tenía su propio criterio. Muchas veces identificaba una pieza interesante y rastreaba sin descanso (en una época sin las posibilidades de internet) al fabricante o distribuidor. Tanto por la atracción de su biblioteca como por los productos innovadores que comercializaba, el establecimiento fue un espacio de consulta de muchos jóvenes arquitectos o estudiantes de estudios técnicos que encontraban allí un nivel de información que, en esos momentos, solo podía lograrse en Barcelona o en Madrid.

Es interesante reseñar que, para racionalizar el conocimiento del producto disponible, Hevia ideó una clasificación del género que se comercializaba y sus respectivos catálogos. Así, organizó las familias en función del tipo de obra, tanto interiorismo doméstico, como para oficinas, hostelería, restauración, establecimientos bancarios, etc. Dentro de cada familia había distintos tipos de productos, todos ellos con imagen para que se ahorrara tiempo en la consulta y se fuese más efectivo en la toma de decisiones. Eso evitaba también la reiteración en una misma pieza, que pudiera ser más conocida. Resultó una herramienta fundamental para todo el entramado empresarial porque, cuando se estaba en la vorágine de una obra, la consulta de los repertorios era rápida y eficaz. Por último, cada pieza recogida en el catálogo estaba vinculado al sistema económico, con un código, para poder presupuestar y también para proceder posteriormente a la facturación.



Interior de Bureau70.

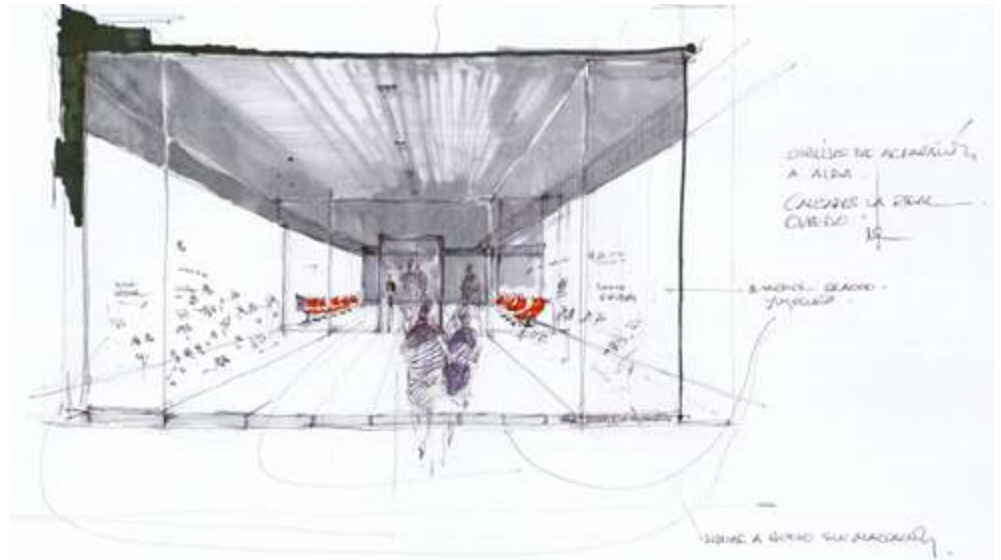
## MATERIA

El material es “el alma del diseño”<sup>24</sup> porque tanto los objetos como los proyectos de interiorismo se componen de materias que se escogen y aplican en una concepción holística del proceso. Permiten dar forma a las ideas y su elección implica una reflexión previa sobre sus características físicas, durabilidad, resistencia, maleabilidad y la reacción psicológica por parte de los usuarios. La determinación de un material en un buen diseño nunca es arbitraria ni tan siquiera cuando se elige en función de un presupuesto limitado. En este sentido Hevia, siempre tendente a emplear materiales de gran calidad o muy innovadores, también fue capaz de adaptarse a los presupuestos más menguados de su clientela cuando elegía elementos que estaban al alcance de su bolsillo pero que encajaban en el concepto de la obra o del diseño de producto.

Dibujo de José Antonio Menéndez Hevia que reproduce Calzados La Real.



Despacho acristalado del Colegio Oficial de Ingenieros de Minas del Noroeste de España.



Ningún material fue ajeno a los intereses de José Antonio Menéndez Hevia, desde la madera más barata a los mejores mármoles, pasando por todo tipo de metales, vidrios, polímeros, textiles o cerámicas. Entendió como pocas personas en su ámbito profesional que los materiales van más allá de la estética y de la utilidad. Afectan a los comportamientos y a los significantes pues se conjugan en cada obra simultáneamente estética y discurso, utilidad y equilibrio. En este sentido, quizás una de las invariantes de la producción de nuestro artista haya sido su versatilidad en el empleo de los materiales y la capacidad para darles una original interpretación o encontrar propuestas de combinación insospechadas. En cada proyecto preparaba, cuando no era frecuente en el ámbito del interiorismo, la presentación de los materiales a los clientes en paneles que incluían fragmentos de los elementos previstos en cada caso. Eso permitía al usuario hacerse una idea de la interacción entre los materiales e imaginar el resultado final. Ayudaba también a que su equipo de trabajo tuviese claros los materiales y supongan un dominio de la capacidad de cada material para encajar en el conjunto por sus características.

<sup>24</sup> Bramston, D. (2010). *Bases del diseño de producto: de la idea al producto*. Parramón. p. 6.

Zona de caja camuflada por los panelados de espejos y en primer término el *Hombre de Vitrubio* de la boutique Tempo. s/f.



Zona de escaparate interior de la boutique Tempo.

Uno de los materiales que tuvo a lo largo de su carrera un rol importante fue el vidrio, que generalmente trabajaba en colaboración con la empresa Dirsá, para quien también hizo algunos proyectos que se recogen en el análisis de obra del siguiente apartado de este libro. El cristal era el elemento básico en los proyectos de locales del comercio minorista pues se usaba con profusión para la configuración de los escaparates, al tratarse de un material que aúna dos cualidades casi contradictorias: la transparencia y su capacidad para cerrar espacios.<sup>25</sup> Quizás uno de los mejores ejemplos de su uso haya sido Calzados La Real, en la calle Uría de Oviedo (c.1966), con escaparates dispuestos perpendicularmente a la calle para originar un volumen alargado, casi como un túnel, con lunas montadas a hueso que daban una sensación de superficie continua. El contraste con los paneles de mármol yugoslavo blanco en paredes y suelo generaba una gran luminosidad, que hacía destacar al establecimiento en el entramado de tiendas de la calle más comercial de la ciudad. El contrapunto entre la neutralidad aséptica y blanquísima del interior se lograba con el color naranja de los asientos. El mismo uso del vidrio en paneles corridos, ocultando las juntas, lo ensayaría también en obras posteriores como la zapatería Tránsito y Calzados Elián. También recurrió al cristal en las Galerías Núcleo, que conectaban las calles Covadonga y Caveda en Oviedo, con una intervención en la que el cristal sería protagonista para el cerramiento de las tiendas en un curioso guiño a la transparencia de las galerías históricas, que solían tener grandes vidrieras en la parte alta, lo que en ese caso era imposible por la estructura del edificio.

<sup>25</sup> Dodsworth, S. (2019). *The Fundamentals of Interior Design*, AVA ACADEMIA. p. 75.





Acero en la fachada de Calzados Ayala, posteriormente Calzados Chema. s/f.



Interior de zapatería Ayala. Fotografía: Ignacio García Tuñón. 2004.

En otros proyectos, como Tempo en la calle Uría de Oviedo, exploró las posibilidades de los espejos para aumentar la sensación de amplitud del local. Colocó las placas de cristal azogado en todos los paramentos y techos, incluso en la zona de caja y también en los probadores. Se instalaron sin elementos de unión, lo que reforzaba el juego de reflejos, la multiplicación de imágenes, la sorpresiva mezcla de lo real y su réplica a través de las tres plantas que se comunicaban también visualmente entre sí. Incluso dentro de la tienda organizó escaparates independientes y era necesario entrar en parte del espacio interior para visibilizarlos, como una suerte de corredor de mercancías y espejos absolutamente hipnótica. En todos los pisos se reproducía el Homo Vitruvianus de Leonardo da Vinci, lo que enfatizaba la idea de la medida del cuerpo humano como canon de las proporciones y como dimensión de todas las cosas, incluyendo la moda y el interiorismo.

En sus ensayos con el vidrio probó en dos ocasiones, en la Clínica Bascarán de Oviedo (1978) y en el Colegio Oficial de Ingenieros de Minas del Noroeste de España (2006), a aplicar el material para generar un singular despacho circular que le obligó a recurrir a un sistema de ensamblaje innovador y un método de carril curvo para la apertura de las puertas.

Uno de los materiales más utilizados en sus proyectos fue el acero. Lo empleó en 1968, en Calzados Ayala (posteriormente Calzados Chema) en la calle Cervantes para José María Jiménez Caso, una tienda que todavía no ha desaparecido, aunque sí ha sufrido importantes intervenciones que han modificado su aspecto original. El exterior no puede ser más innovador. Lo planteó con el círculo como punto de partida, un escaparate circular, parasoles semicirculares sobre los escaparates y, en el interior, un altillo también de base redonda. Las planchas de acero del exterior (que diez años más tarde volverá a usar en Modesta) también se emplean dentro de la tienda en las barandillas, estanterías o en la estructura de la caja, por ejemplo. Todo ello convenientemente resaltado por el color de la moqueta y los bancos de asiento.

También, sobre todo en los primeros proyectos, se mostró muy afecto hacia los materiales cerámicos, que utilizaría con profusión en La Gruta y en El Farol de Gijón, regentado por Fernando Martín, en la calle Cima-devilla, que tomaba como referencia las cuevas del barrio del Sacromonte de Granada. El establecimiento combinaba al exterior el adobe y la escayola y Menéndez Hevia hizo traer para el solado interior cerámica de inspiración árabe de unos alfares sevillanos. El establecimiento nació en un momento en el que estaban de moda los tablaos en la ciudad, como El Alba de la calle Recoletas inaugurado en 1970.

Por encima de cualquier otro tipo de material, Hevia se expresó con fluidez con la madera y diferentes tipos de roca, ya fuese el mármol o el granito, pues en sus años juveniles de formación como aprendiz por los talleres ovetenses fueron las ebanisterías y las marmolerías sus lugares favoritos. El mármol lo empleó ya en obras muy tempranas, como la discoteca-sala de fiestas Canary en la calle Foncalada (1967), regentada por Fernando Martín, Juan Romero y Federico Platard,<sup>26</sup> que hasta su cierre en 1970 fue el centro de la movida ye-ye ovetense. Allí se instaló por primera vez una jaula de gogó y gran parte del local estaba revestido con mármol blanco veteado que combinó con papel pintado, tan de moda en esos años y máximo exponente de la estética pop. Destacan también el uso elegante del mármol, generalmente blanco que era

<sup>26</sup> Cano Barbón, C. del (2025). *Historia del ocio de Oviedo*. CCB.



Lámparas rústicas de barro para hotel Don Paco de Llanes



Sillas altas y cerchas de madera para cajas de sidras en La Gran Taberna de Oviedo.

su favorito, para la recepción del Hotel Montemar de Llanes, en la remodelación posterior al incendio en 1985 o el empleo de mármol travertino en el solado de la oficina de Celso González y Asociados en la plaza del Ayuntamiento de Oviedo.



En el interior de la cafetería del Hotel Don Paco de Llanes, en cambio, empleó madera en los suelos, en la viguería vista, en los asientos y taburetes y en varias recreaciones del tradicional *escañu* que encargaría en madera de pinotea a Tallas Astures. Diseñó incluso unas lámparas rústicas de barro que fueron encargadas en una alfarería tradicional que encajaban muy bien en la estética popular de chigre modernizado que quería dar al interiorismo. Madera y barro fueron los materiales fundamentales en la remodelación de La Gran Taberna. Encargada por Ignacio García y su esposa Armantina Quintana, Hevia diseñó unas originales mesas altas, cerchas de madera que sostenían cajas de sidra y volvió a utilizar las sillas altas de Logos y La Gruta, que fueron constantes en muchos de sus locales de hostelería y con las que pretendía renovar un negocio abierto en 1972 en la plaza Porlier.<sup>27</sup>

En madera hizo también el prototipo para un sofá que se presenta como primicia en esta exposición. Probablemente lo diseñó con la idea de su posible comercialización por parte de Martínez Medina, lo mismo que había sucedido con la Mesa Pablo's, pieza con la que comparte el carácter elemental de las partes que la

<sup>27</sup> Ibídem. p.205.





Prototipo de sofá realizado en madera, cuero y tapizado. s/f.

componen, similar versatilidad y el uso combinado de madera y cuero. Es un asiento muy sencillo, formado por una estructura con dos soportes de tableros articulados para crear el apoyo, unidos por largueros que sostienen los cojines del asiento y el rollo de tela mullida del respaldo. Para solucionar el apoyabrazos volvió a recurrir al cuero sostenido por tubos de madera, al modo de unas pequeñas alforjas mullidas con bolsillos.



En la obra del diseñador se advierte una permanente búsqueda para lograr que elementos estandarizados pudieran emplearse en diseños originales adaptados a cada establecimiento. Era una forma de abaratar costes y tiempos de producción. Así lo hizo, por ejemplo, con las mallas metálicas que usó en muchas entidades bancarias y restaurantes como La Gruta.

Un aspecto interesante de su trayectoria es que, siendo un diseñador que arriesgaba en estilo o en materiales y tenía osadía en todo lo que hacía, también era muy respetuoso con los restos materiales de anteriores intervenciones y le fascinaban los objetos “con alma”, aquellos que se heredan y que tienen un valor emotivo, frente a los objetos de función, que únicamente responden a un uso determinado.<sup>28</sup> Esa pulsión por la reutilización de piezas antiguas se inició ya muy joven, cuando para la decoración de Tramoya, en la calle Marqués de Pidal de Oviedo, llevó un tapiz de su abuela y varios libros y manteles de la casa familiar. También lo hizo en las sedes centrales los bancos Bilbao y Herrero en Oviedo, donde respetó elementos

<sup>28</sup> Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. Siglo XXI Editores.

Interior del Banco Simeón de Oviedo en la década de los setenta.



antiguos que explicaban objetualmente sus respectivas historias, además de en la sede del Banco Simeón de Oviedo. En él preservó fragmentos de su carácter histórico al dejar intacto el antiguo mostrador de hierro y mármol y parte de su rejería con los emblemas anteriores de la banca. Más recientemente, a mediados de los dos mil, mantuvo en la sede del despacho de abogados Gutiérrez de la Roza en Madrid elementos del edificio viejo como las chimeneas e incluso incorporó en la decoración una antigua mesa isabelina que rodeó de sillas de intenso color rojo, modelo EA 108 del matrimonio Eames para Vitra.

Ese respeto por el pasado se materializaba en todos los locales que intervenía, como hizo mas recientemente en el Café Dindurra y en parte del Casino de Asturias. Pero, como no podía ser de otra manera, también en la reutilización de elementos antiguos descontextualizados: las palomillas de una vieja bicicleta usadas para generar originales abrazaderas, los vagones de un viejo ferrocarril reconvertidos en espacios para fiestas con aire retro, los raíles de un tren empleados como apoyapiés de una barra, la parte trasera de la cuba de un camión cisterna convertida en campana, o las viejas cajas de fruta o de botellas de vino que se renovaban como originales botelleros. Así trabajó en La Gran Taberna, en Logos, en La Gruta o en Restaurante Castillo de San Cucao. Como Menéndez Hevia ha señalado en muchas ocasiones, la carencia de productos industriales le agudizaba el ingenio y la reutilización de piezas daba un aspecto original al discurso de cada proyecto

## OFICIO



Su padre, por su profesión y por la pasión que tenía por su trabajo, fue determinante en el temprano conocimiento de José Antonio Menéndez Hevia de los oficios. El diseñador siempre ha recordado con emoción las visitas que realizaban juntos a diferentes talleres artesanales y fábricas durante su infancia. Allí observaba con admiración el proceso de transformación de las materias primas para convertirse en objetos que no sólo eran funcionales, sino que, con la aplicación de una determinada técnica, podían lograr un aspecto estético determinado. Ya de adolescente comenzó un proceso de investigación personal para descubrir la singularidad de los oficios. Recorría distintos talleres de Oviedo, y charlaba con los maestros y oficiales sobre los procesos y sobre las novedades en el tratamiento de los materiales. Nada le era ajeno ni le resultaba indiferente: la ebanistería, el cuero, la fundición, la vidriera, la cantería, la forja, o la metalistería.

Para entender la relevancia de estos contactos prematuros con los oficios hay que comprender que en las dos primeras décadas de la postguerra española los oficios eran fundamentales porque proporcionaban equipamientos y piezas de uso cotidiano. Desde la perspectiva actual, educada en el objeto industrial que nos inunda en nuestra vida cotidiana, es difícil entender que esos talleres y pequeñas fábricas eran las que hacían un diseño a pequeña escala, casi siempre personalizado para el cliente, lo que obligaba a un grado de perfeccionamiento y de capacidad de improvisación que no se entiende en el objeto seriado. Ese ambiente de precisión en las tareas, de combinación entre lo manual y el empleo de máquinas resultaba fascinante para un joven con inquietudes. Recuerda el diseñador que su padre lo llevó a la cristalería La Bohemia en Gijón donde soplaban el vidrio, a la cristalería Dirsá y a varios talleres de ebanistas como Carpintería Soto, situada entre 1956 a 1968 en la calle Quintana 30, trasladándose después a la calle Menéndez Pelayo. Igualmente conoció negocios de cantería y marmolería, tanto el gijonés Gargallo de gran tradición en nuestra región desde 1895<sup>29</sup> como el de Belarmino Cabal en Oviedo, localizado en Ciudad Naranco desde 1953,<sup>30</sup> y se familiarizó con el trabajo en metal y forja tanto el de Aguirre, ubicado en el barrio de Santo Domingo, como en la Fábrica de Armas de la Vega y de Trubia, cuyos talleres preservaron la tradición de los oficios aplicados a la industria transformadora.<sup>31</sup> Otros lugares que eran el taller de marmolería Delfín, situado en la calle Martínez Marina de Oviedo, la serigrafía Vigil, en el Postigo Bajo y el alfar de Faro, además de talleres de chapa como Carrocerías Herrero, en la calle Foncalada. El mismo Menéndez Hevia, con motivo de la presentación de su candidatura a la VI edición de los premios nacionales de Diseño, explicaba que había realizado rotativos en “talleres de carpintería y ebanistería, electricidad e iluminación, chapistería y carrocería, metalistería, cerámica y vidrios, fundición, ajuste y mecanización y técnicas de control numérico”.<sup>32</sup>

La visita a los talleres es considerada por él mismo como el punto de inflexión porque entiende el valor de las diferentes técnicas y comprende el mérito de la pequeña industria, en un momento histórico en el que

<sup>29</sup> Rodríguez Fernández, L. (2013). “El centro mercantil de Oviedo: aproximación a la decoración de interiores en Asturias (1912-1917)”. *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, nº2, vol.2. p. 58. <https://doi.org/10.17811/rm.2.2013.49-67>

<sup>30</sup> AMO. Expediente: 11896/53. “Apertura del taller de Belarmino Cabal”.

<sup>31</sup> Santa Coloma Moro, S. (2017). *Descubriendo los Secretos de la Vega: Fábrica de Armas de Oviedo*. Santacoloma.

<sup>32</sup> AJAMH. Carpeta de presentación para la VI edición Premios Nacionales de Diseño. s/f.



el desabastecimiento de la época obligaba a realizar prácticamente todos los objetos y las instalaciones en colaboración con los talleres. Esas visitas adolescentes marcarán su continua admiración por los procesos industriales y su permanente curiosidad por conocer cómo se hacían las cosas, cómo funcionaban, y qué dificultades tenían en su desarrollo. Este acercamiento coincide además con una gran eclosión industrial en Asturias en los años cincuenta, momento en el que los antiguos sectores artesanales se modernizan con medios técnicos. Los objetos no solían fabricarse en serie, manteniéndose todavía la ejecución de encargo, realizados exprofeso, siguiendo o interpretando modelos de repertorios al uso o bien abarcando nuevos diseños aportados por arquitectos y creativos en general.<sup>33</sup>



Con tan variado cúmulo de conocimientos técnicos, José Antonio Menéndez Hevia extrajo tres conclusiones que de alguna manera cimientan su producción posterior: la funcionalidad del objeto, concebido como aplicación eficiente a la idea de cualquier proyecto, la estética propia de la producción industrial, y la convicción de que la estética no puede interferir nunca en la respuesta a una necesidad.

Para entender su dominio de los oficios hay que referirse de nuevo a su biografía. Cuando regresa de Madrid se incorpora como aprendiz en la carpintería Alfonso, situado desde 1957 en la calle Santa Susana de Oviedo. Siguiendo el método rotativo de aprendizaje que funcionaba todavía en los talleres ovetenses, fue pasando por diferentes actividades y responsabilidades, no sólo realizando perspectivas, ilustraciones

<sup>33</sup> Ferrer, U. (1996). Casas. En Arias, J., *Maestros del diseño español. Identidad y diversidad*, Experimenta. p.17.





José Antonio Menéndez Hevia y Alfredo Escandón en las instalaciones del grupo Ales con la maqueta de la luminaria para el altillo del Café Dindurra.

y dibujos de muebles, sino conociendo los entresijos de la coordinación de los procesos, los métodos de seriación y la cadena de trabajo desde el boceto, el diseño, la preparación de los materiales, la ejecución de las piezas y el montaje. A la vez pudo familiarizarse con la seriación de componentes o de piezas finales y con el funcionamiento más eficaz de las cadenas de montaje. Sobre todo, entendió que la planificación del proceso era fundamental para abaratar costes y ahorrar plazos de entrega, lo que le serviría al poco tiempo para forjar su mentalidad empresarial y su capacidad para crear y montar rápidamente, optimizando los tiempos y abaratando los costes.

Una vez terminado el servicio militar su padre le puso en contacto con Juan Vallaure, autor de la famosa coctelería Astoria en la calle Pelayo (1955), del Kopín en Doctor Casal (1960), y el famoso Kopa Bar en Palacio Valdés, 2 (1959), así como de otros conocidos locales comerciales como Mantequerías Arias en la calle Uría (1957).<sup>34</sup> Precisamente en febrero de 1960 comenzaron las obras del Kopa Bar sobre un proyecto rectificado de Juan Vallaure.<sup>35</sup> Nuestro creador asistía a las obras acompañado por aparejadores, amigos y colegas de su padre, Gabriel Garralón y Enrique Rodríguez Balbín. En el trascurso del encargo Menéndez Hevia tomó apuntes del trabajo y sensibilidad de Vallaure, así como de la organización de su cuadrilla. Gabriel Garralón, viendo el entusiasmo del joven, le dejó improvisar algunos dibujos, como los bocetos para el emplazamiento de una chimenea. Fue en el Kopa Bar donde aprendió definitivamente la complejidad de combinar los diferentes oficios en obra, pero también constató el funcionamiento de los distintos espacios y sus particularidades, y se aproximó a soluciones novedosas como la barra baja que, aunque era muy habitual en Europa, aquí resultaba todavía extraña.

Como ejemplo de esa curiosidad sempiterna por los procesos, hasta hace pocos años, mientras que su salud se lo permitió, ha seguido realizando constantes investigaciones en técnicas industriales: metalizaciones, con la complicidad de Alfredo Escandón dueño del grupo Ales, soplado con arena y reprografía digital o pintura con técnicas fotográficas y tridimensionales.

Menéndez Hevia fundamentó su trabajo gracias a su análisis previo de la obra, la comprensión certera de lo que es posible construir y cómo hacerlo. Como interiorista y constructor fue el primero en manejar plantillas, hechas en la obra a escala real. De esta forma era habitual el despiece “detalle a detalle” que se hacía antes de cada intervención, lo que permitía prefabricar todo con total seguridad. Así la construcción era mucho más eficiente, y se cumplía con los cortos plazos de entrega. Él lo supervisaba todo, incluso intervenía en la ejecución de las obras, codo con codo con albañiles, pintores o marmolistas. El proceso estaba racionalizado y muy meditado. Concepto70 realizaba todos los planos y los enviaba a los talleres. Diher se encargaba de aspectos prácticos llevando a cabo la obra húmeda y seca, montaje y adecuación del equipamiento y Bureau70 dirigía el proceso de amueblamiento. Cuando se colocaban los carteles que anunciaban el inminente inicio de las obras aparecían todos los responsables, como puede verse en la fotografía de la obra del Banco Herrero en La Coruña: los arquitectos, en este caso Francisco Hueso Bordegé y Ramón Corrochano, los aparejadores Marcelino Lucio y Manuel E. Rodríguez (vinculado a Concepto 70), el diseño de interiores bajo Concepto70, la construcción de Diher y el equipamiento de Bureau70.

<sup>34</sup> Vallaure, R. (2013). pp. 158-190.

<sup>35</sup> AMO. Expediente: 474/59. El primer proyecto era de noviembre de 1959 y el proyecto rectificado y definitivo de febrero de 1960.





Cartel de una obra en la calle Marqués de Teverga de Oviedo, publicitando la constructora Diher. s/f.



El desarrollo de estas obras fuera de la región, y dado que Hevia llevaba siempre sus propios operarios, eran costosas, pero este aspecto redundaba en una reducción del tiempo. La contrata dependía del personal propio, y muy pocas veces se subcontrataba in situ, como solía ocurrir con los pintores. Había talleres tan unidos a Diher que viajaban con ellos, al igual que muchos proveedores asturianos, sobre todo en el sector del acero. El planteamiento constructivo se hacía coordinando más de dieciocho oficios, los que normalmente solían intervenir en obra: pintura, albañilería (alicatado, encofrador, solador), revestimientos, cristaleros, carpintería y ebanistería, electricistas, encofradores, metalistas, caldereros, tapiceros, fontaneros, especialistas en sonido, climatización y calefacción, sistemas neumáticos, comunicaciones y telefonía, marmolistas, decoradores, carpintería metálica, rotulistas, seguridad (alarmas) y, en menos ocasiones, escayolistas, jardineros, soldadores o el montaje de energías alternativas (generadores de emergencia). Incluso contrataba finalmente a un fotógrafo y enviaba personalmente las fotos al banco o al cliente. El papel de Menéndez Hevia también consistía en plantear y hacer seguir un cronograma temporal en obra. Para ello aplicaba el “sistema de ejecución en obra”,<sup>36</sup> organizando los turnos en los que debían intervenir.

Hay que referirse, por último, a un oficio que para nuestro diseñador era primordial: el artístico. Hevia siempre fue un enamorado del mundo del arte, coleccionista y amigo de muchos artistas. Algunos como Fernan-

<sup>36</sup> AJAMH. Conversación grabada el viernes 30 de noviembre de 2012.

do Alba estaban incorporados en el equipo de trabajo de Concepto70 mientras que otros, como Navascués eran contratados de manera puntual. Mayoritariamente trabajó con artistas asturianos, a los que compraba su obra o se la encargaba exprofeso para algunos espacios, aunque también manifestó una profunda admiración por los componentes del grupo El Paso. La mayoría de las veces adquiría las obras que le gustaban y luego las colocaba cuando comprobaba que encajaban en un determinado interiorismo. En otras ocasiones eran un regalo para el cliente o para el arquitecto que había firmado alguno de sus proyectos. Su contacto con los diseñadores gráficos más importantes de la región fue constante, sobre todo el estudio de Elías y Santamarina. En varios de sus proyectos se ocupó incluso de la adquisición de obra para la decoración, como los cuadros de paisajistas de la escuela inglesa y los de Carreño Miranda para el Banco Herrero, o la elección de pinturas de Consuelo Vallina, Hugo O'Donnell y Luis Feito para el despacho del abogado Celso González en 1995-96.<sup>37</sup> Tuvo además una estrecha relación con la galería Tassili de José Antonio Castañón para quien realizó la instalación del local expositivo. Fue en la famosa exposición del grupo Astur71<sup>38</sup> en esa misma galería cuando fichó a Fernando Alba como escultor para su equipo de Concepto70. Con Alba completó su equipo multidisciplinar incluyendo el imprescindible rol que para él juega la obra de arte en el interiorismo. No es descabellado asegurar que Hevia fue para ciertos artistas una especie de mecenas

Galería Tassili en  
Oviedo. 1971



<sup>37</sup> Rodríguez, R. (1996). "Despachos, vida laboral". *Nuevo Estilo*, (1996, abril) . p. 154. Fotografías de María Gorbeña

<sup>38</sup> Alba formó parte del grupo Astur71 junto a Manuel Arenas, Mariano González, Alejandro Mieres, José María Navascués y M<sup>a</sup> Antonia Salomé. La presentación colectiva tuvo lugar el 23 de marzo al 4 de abril del 1971. Barroso, J. (1979). *Grupos de pintura y grabado en España 1939-1969*. Universidad de Oviedo. p. 173.

durante cierto tiempo. Con Alba llevó a cabo los murales del Banco Herrero de Avilés (1971), los paneles de la Gruta o el mural de acero para el grupo Ales, obras cuya factura costeó Menéndez Hevia, lo que permitía al artista materializar sus creaciones más ambiciosas antes del logro del Premio Internacional de Escultura Autopistas del Mediterráneo en 1974, que le hizo posible volar solo.<sup>39</sup>

Fachada de Las Novedades con las puertas de Alba en primer término. Fotografía tomada en junio de 2012.



Vista general de la escalera. Fotografía tomada en junio de 2012.

Probablemente una de las colaboraciones más conocidas de Alba y Menéndez Hevia fue la tienda de textiles Las Novedades, en la calle Gil de Jaz, 14, de Oviedo que se inauguró en 1973. Ocupaba el local una esquina estratégica con la calle Ventura Rodríguez que Julio Rojo había adquirido para trasladar la actividad de esta empresa familiar.<sup>40</sup> El espacio era complicado porque a nivel de calle la superficie era muy pequeña, apenas de cincuenta metros, aunque la planta del sótano tenía unas generosas dimensiones de más de quinientos. El reto era muy importante por la imposibilidad de tener escaparates convencionales para la exposición del género. Lo que se pensó fue en una fachada impactante que sirviese en sí misma de reclamo. Colocó en la parte superior del cierre de vidrio una trama de chapa de hierro lacada en negro, una malla hexagonal con caras inclinadas que tamizaban la luz y favorecían la claridad interior de la tienda, que se reforzaba con ladrillos de vidrio que bordeaban el perímetro del local y permitían captar más luminosidad en el interior. El

<sup>39</sup> "I Concurso Internacional de Escultura, Autopista del Mediterráneo" *Temas de Arquitectura y Urbanismo*, (1974), nº 185. 7-10.

<sup>40</sup> Francisco Rojo Cortés inauguró la empresa en 1888 dedicada a la venta de artículos textiles, ropa, calzado, etc. Su viuda ya en la calle Fruela 5, siguió con la dedicación de telas y confección de ropa para caballero y señora desde 1927 con el nombre de Las Novedades. En 1935 se hizo cargo del negocio su hijo Julio Rojo quien trasladó la actividad al nuevo local de Gil de Jaz, aunque fue su hijo Javier Rojo y su esposa Conchita García Quirós quienes gestionarían el negocio en 1975 hasta su cierre en 2009.

cálculo de la inclinación de la chapa estaba estudiado para que la luz entrase tanto con el sol bajo de invierno como en el del estío. Remarcó el chaflán con dos grandes columnas de piedra con jardineras y colocó sendos cilindros de madera acanalada en la parte inferior de los ventanales de vidrio para protegerlos de la calle. Con el fin de dignificar la entrada, ubicó las singularísimas puertas de Fernando Alba, realizadas en madera de cedro. Ambos creadores ya habían trabajado juntos en el Banco Herrero<sup>41</sup>. Al tratarse de volúmenes tan grandes y pesados se requirió de una especie de raíles que permitieran abrirlas hacia adentro, entre las dos lunas de vidrio que intensificaban la luminosidad interna. La genialidad de ambos fue colocar las piezas en un contexto urbano, en un local comercial y en un ámbito singular por la proximidad del Hotel de la Reconquista. Además, convirtieron la escultura en un elemento utilitario, unas puertas de acceso, lo que confiere una nueva dimensión a la pieza, no estrictamente contemplativa. Porque Menéndez Hevia siempre fue un defensor de la dimensión humana de la obra de arte y de la necesidad de ponerla en contacto directo con el público, una postura que le vincula con el ideario del movimiento moderno y con las prácticas de integración de las artes que también llevó a cabo Castelao en muchas de sus intervenciones.

Vista de la planta sótano con la zona de cobro, que estaba situada a la altura de la escalera, donde se ve la figura femenina.  
©Archivo Julio Rojo Melero.



En el piso principal suprimió la zona de cobro, que tradicionalmente se localizaba a la salida de los locales y creó en un pequeño altillo una zona de exposición que permitían deslizar las alfombras y telas para su exhibición mediante raíles fijados al techo. La valentía de la idea tuvo la complicidad de los propietarios que

<sup>41</sup> Álvarez Martínez. MS. (2005). Fernando Alba En *Artistas asturianos*. Escultores, vol. IX. Hércules Astur Ediciones. p. 272. Sombra y accidente (2003). [catálogo de exposición]. Museo de Bellas Artes de Asturias. 191.





Detalle del frontal del mostrador en bronce dorado, construido en dos únicas piezas que se ensamblan de manera cuidadosa para crear una superficie sin defectos de montaje o soldadura.



entendieron el carácter peculiar del diseño y las limitaciones del local, lo que obligaba a que el comprador transitase por un espacio vacío, sin dependientes, hasta que bajaba las escaleras y entraba en la verdadera zona de exposición inferior. La escalera, como tantas en la trayectoria de Hevia, cobraba un sentido espacial por sus peldaños volados revestidos de moqueta, con descansos amplios entendidos como miradores y con una balaustrada de madera maciza que abraza la escalera sin tocarla, como suspendida en el aire. Sólo un pilar estrecho, de apenas veinte centímetros de lado, le sirve de apoyo, lo que refuerza el aspecto liviano de la estructura. Una solución semejante, con un único punto de sostén lo aplicará más tarde en la tienda Liberty (1981). La escalera está pensada con un sentido teatral, casi barroco que, aunque conecta espacios, dirige a los usuarios, permite múltiples puntos de vista y funciona para facilitar el descubrimiento progresivo del imponente espacio inferior del establecimiento.

El espacio inferior estaba también muy cuidado, evitando las aristas mediante transiciones suaves, redondeadas, con formica posformada que forraba los elementos constructivos. Para el pavimento recurrió a un solado cerámico tradicional, de baldosín pequeño, que Hevia había visto colocado en los años cincuenta en Tapicerías Gancedo de Madrid, una obra icónica de la producción de Feduchi. Para no sobrecargar la zona de exposición prefirió disponer de pocos muebles fijos que no entorpeciesen la vista desde la escalera. Empotró expositores de telas en las paredes y diseñó unos singulares mostradores con pie y soporte de madera maciza con cantos curvados unidos por tubos redondos de acero niquelado también curvos, para poder colocar en medio los rollos de las telas y mostrarlas al cliente en el amplio tablero superior.

Ya se ha indicado en el capítulo dedicado a su biografía la dedicación casi absoluta en la última etapa profesional de Hevia a la creación artística. Pero muchos años antes, en un proyecto muy singular de interiorismo ofreció una solución que, sin dejar de ser práctica para su uso, funcionaba como una auténtica escultura. Se ubicaba en la clínica oftalmológica Bascarán en la calle Uría, 40 de Oviedo (1980), que fue un icono de modernidad en materia de espacios médicos.<sup>42</sup> En la recepción, un lugar fundamental en una entidad médica para resolver el protocolo inicial con el paciente, atender llamadas y gestionar los flujos de trabajo de los doctores, colocó una mesa-mostrador circular, diseñada como una verdadera pieza escultórica inspirada en la abstracción geométrica. Como una escultura tridimensional es totalmente rodeable y, aunque su estructura es de un material corriente como la formica, que había ensayado en la serie Sintex y que empleaba con profusión en muchos proyectos, hasta tal punto que un calendario de la firma llegó a incorporar sus obras como recurso de máquetin, incorporó también el bronce dorado y el cristal, para acrecentar la impresión de pieza escultórica. Tenía un sistema de comunicación que permitía conversar con todos los despachos además de un novedoso sistema de megafonía, telefonía y archivo para gestionar los historiales médicos. Es un diseño que cumple con la funcionalidad y con la estética, que es a la vez diseño de producto y obra de arte sin pretensiones, simultáneamente objeto y propuesta artística.

<sup>42</sup> Álvarez, P. (2015, 19 de mayo). "La Clínica Bascarán baja a pie de calle". *La Nueva España Digital* [en línea].









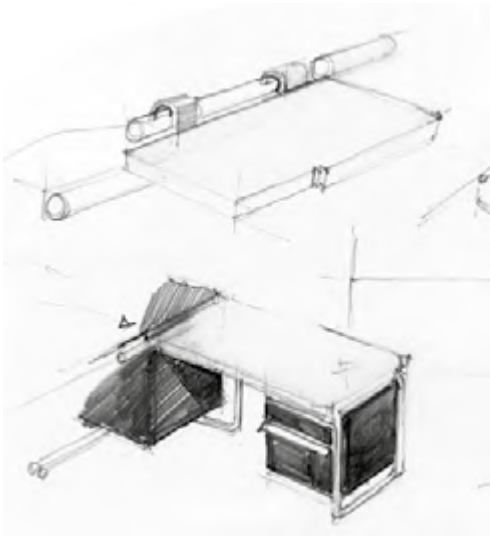
SELECCIÓN DE OBRA COMENTADA  
POR ORDEN CRONOLÓGICO



## SERIE SINTEX

Colección particular  
1966

Fue una serie creada expresamente para la banca, durante el periodo de actividad frenética de Menéndez Hevia en la expansión de muchas entidades financieras en las que trabajó como arquitecto de interiores y para las que empleó su concepto de llave en mano a través de su empresa constructora Diher. Fue desarrollada en 1965<sup>1</sup> y fabricada por la firma Cole Steel de Llanera, división del grupo norteamericano Litton Industries,<sup>2</sup> empresa que la produjo desde el momento de su instalación en Asturias en 1966 hasta su cierre en 1977. Con el cese de actividad de la compañía en la región la serie dejó de fabricarse y desapareció del mercado a pesar de indudable éxito comercial. Fue su director quien puso en contacto al diseñador con los responsables del lanzamiento de nuevos productos de la empresa. La serie ya se había producido previamente de manera artesanal en su modelo más básico cuando surgió la oportunidad de fabricarla en serie y comercializarla para otros sectores y proveedores.



Mesa Sintex en color azul con dos cajoneras a ambos lados.



Aunque *Sintex* fue un producto bien acogido por los clientes ha pasado desapercibido en la historia del diseño nacional. Su producción y recibimiento entre la clientela fue tan importante que los últimos años de Cole Steel en Llanera prácticamente se dedicaron en exclusiva a la fabricación de estos muebles. La serie fue pensada para el ámbito bancario, pero también fue utilizada por otras empresas para el amueblamiento

<sup>1</sup> Puente Toraño, A. (2013). "Office furniture design set: Sintex (1965-1977)." *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*. 2(2). 83-105.

<sup>2</sup> El conglomerado empresarial Litton Industries tuvo su origen en una empresa de productos electrónicos, aunque enseguida diversificaría sus inversiones hacia la industria de la defensa, electrónica avanzada, máquinas de escribir, productos médicos, microhornos, etc. En los años sesenta extendió su negocio en el viejo continente y fortaleció su sección de mobiliario en España y en Grecia, intentando emular el éxito de sus productos canadienses en el mercado del mueble de oficina en América. Yagou, A. (2005). "Unwanted innovation: The Athens Design Centre (1961-1963)". *Journal of Design History* 18.3. 269-283.



de sus oficinas, como sucedió por ejemplo en la sede de Hidroeléctrica del Cantábrico. La primera obra que se equipó con elementos de Sintex fue el Banco de Alicante en la capital alicantina y, desde entonces, fue un recurso en proyectos no sólo del diseñador asturiano sino de otros interioristas, sobre todo en el ámbito catalán por la adquisición de la fábrica de Llanera por la Banca March. Se comercializó incluso fuera de España, en Italia sobre todo y en menor medida en Francia y Kuwait (que, como ha contado Carlos Villasuso tenía intención de fabricar la serie allí). Aunque el grupo Litton tenía los derechos para producir la serie en Estados Unidos, no llegarían a hacerlo porque la línea ligera y vanguardista de los muebles no coincidía con las aspiraciones estéticas de los bancos americanos que en general apostaban por una imagen de solidez y lujo, con madera de calidad y pocas veces por mobiliario metálico de aspecto más aséptico. No cabe duda de que el mueble encajaba mejor con el gusto mediterráneo, pero los distribuidores italianos no tenían un especial interés en comercializar piezas extranjeras en un país que entonces vivía una eclosión del diseño de producto. Por ese motivo la introducción de Sintex en Italia se logró únicamente a través de un intercambio entre distribuidores españoles e italianos.



Detalle de mesa Sintex.



Sintex empleaba tubo de acero curvado y cromado, un material que comenzó a utilizarse en la fabricación de mueble a partir de las famosas MR10 y MR20, conocidas también como sillas Weissenhof, diseñadas por Lilly Reich y Mies van der Rohe en 1927 para la Exposición de la Weissenhofsiedlung. Esta solución es la misma que la silla Cesca de Marcel Breuer, el prototipo del arquitecto holandés Mart Stam o los asientos de Anton Lorenz en esos mismos años.<sup>3</sup> En los años treinta varias empresas españolas como Rolaco,

<sup>3</sup> La coincidencia de planteamientos de mueble curvado metálico originó fracturas en el movimiento moderno por la autoría de la invención. López Martín, P. (2015). *La silla de la discordia: la pequeña escala como campo de experimentación en la modernidad: Breuer, Mies y Stam*. 2015. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Madrid.

Viuda de J. Ribas, Muebles Reich, Salvador Solà o Muebles Toledo, bien con patentes extranjeras o con versiones propias, comercializaron muebles (sobre todo sillas) de acero curvado.<sup>4</sup> En los años sesenta este tipo de materiales rompía con la inercia estética de los interiores bancarios, que hasta entonces ofrecían una imagen de seriedad y de opulencia con elegantes e historicistas muebles de madera.



Mesa Sintex adaptada a mostrador.

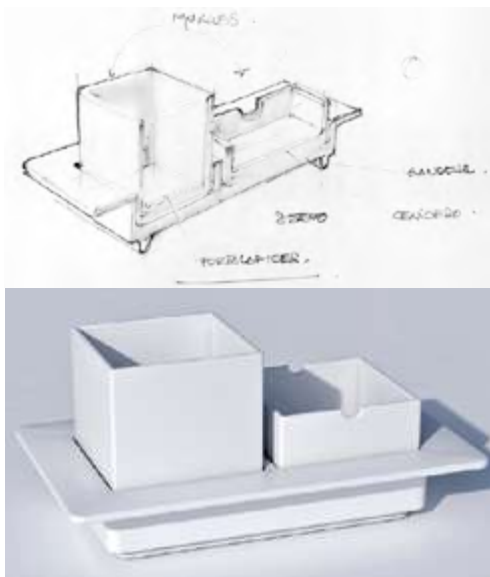


Cada elemento de su estructura de acero curvado estaba hecho para ser ensamblado con la mínima tornillería. El ensamblaje era también sencillo y consistente con el añadido de las cajoneras suspendidas, el sobre de la mesa y los paneles verticales que funcionaban para ocultar las piernas, algo que se generalizó en muchas oficinas por la incorporación de la mujer al mercado laboral. En el proceso de fabricación el diseñador aplicó un método novedoso que permitía cromar el sistema de clavijados de las uniones de manera independiente, en cubetas, lo que hacía que el resultado final del montaje diese una imagen homogénea, sin que pudiesen apreciarse los elementos de unión. Los muebles se completaban con tableros de formica, generalmente blanca, que contrastaban con el plateado de la estructura, si bien tanto la pintura de las cajoneras como los elementos de formica fueron de colores muy distintos: negro, marrón, verde o azul. Las cajoneras de metal tenían siempre tiradores metálicos alargados de dedos que facilitaban la apertura cómoda de cada cajón. Además, incorporó una cerradura que bloqueaba el acceso que se localizaba en la parte interior, una solución que posteriormente aplicaría al mobiliario realizado para la Universidad de Oviedo.

<sup>4</sup> La introducción del mueble de acero curvado en España a principios de los años treinta está estudiado en un brillante análisis en el texto de Feduchi Canosa, P. (2021). "La introducción de las sillas cantilever en España: una aproximación". *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, vol. 10, nº 13. p. 277-315.

La serie era muy amplia, a diferencia de otras coetáneas de oficina producidas en Europa, lo que la hacía muy versátil dependiendo de las necesidades del cliente. Los elementos que componían *Sintex* eran el archivador (dos versiones), la cajonera, un carrito perforado para planos que completaba algunas soluciones para las mesas, además de unas cajoneras/archivadores sin plinto que se colocaban con electroimanes en la pared. Las mesas también ofrecían distintas posibilidades, desde la mesa mostrador hasta la auxiliar de distintos tamaños que servía para ser colocada perpendicularmente, generalmente para acoger la máquina de escribir, e incluso un mueble con ala abatible. La versatilidad de la serie permitía incluso convertirse en mostrador, añadiendo en la parte superior un ángulo de formica. Aunque *Sintex* tuvo alrededor de veinte modelos diferentes, con distintos tamaños y disposición de sus elementos, el más vendido fue el que disponía de un ala perpendicular porque era el que más se ajustaba a las necesidades de la clientela bancaria.

Oficina del Banco Herrero en Pola de Siero equipada con la serie *Sintex* que incluye carritos exentos con ruedas.

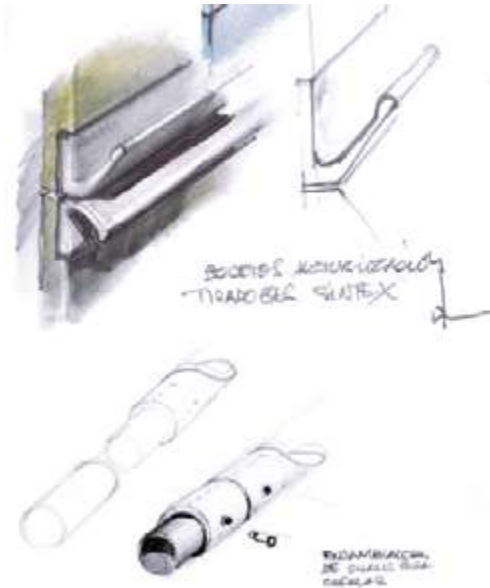


Conjunto de cenicero y portalápices para *Sintex* producido por la fábrica de loza de San Claudio.

En algunos proyectos, como la sucursal del Banco Herrero de la calle Raimundo Fernández Villaverde de Madrid, adaptó la estructura de la serie para preparar un mostrador. Allí diseñó incluso unos portalápices y ceniceros en acero inoxidable que se encargaron a un tornero, lo que evidencia su interés por los detalles de las instalaciones que proyectaba. En otros encargos disponía elementos de loza de la fábrica de San Claudio, generalmente un conjunto de bandeja para clips, portalápices y ceniceros adaptados en color al carácter del interiorismo. Como afirmara el arquitecto José Galindo Medinilla, estrecho colaborador suyo desde los inicios de Diher: “Para sus proyectos José Antonio creaba todos los elementos que integraban una instalación, desde los arquitectónicos y decorativos hasta el mobiliario”.

Al margen de la calidad del diseño y del perfeccionismo de sus componentes para que cada mueble pudiese ser montado eficazmente, *Sintex* ejemplifica el cambio de la relación entre el empleado de banca y su clientela. El modelo de banca tradicional aislaba al personal detrás de un mostrador e incluso lo protegía con una luna de cristal, muchas veces antibalas. El nuevo modelo de negocio de las entidades bancarias en los años sesenta apostaba por una interacción con los usuarios, rompía las barreras físicas para dar una

impresión de cercanía y de cordialidad y proporcionaba una idea de proximidad, de persona de confianza, que ayudaba a los clientes en la toma de decisiones decisivas para su vida como un crédito o una hipoteca. Las mesas *Sintex* respondían a esa nueva humanización de la relación con el usuario que las entidades bancarias promovían en plena expansión de innumerables bancos en el país que competían por el mismo nicho de clientela.



*Sintex* en la sede de Banco Herrero de la calle Cuzco en Madrid y dibujo con explicación al funcionamiento de los electroimanes en los armarios de pared.



Uno de los principales ejemplos de aplicación de *Sintex* en el ámbito bancario fue el Banco Herrero de la calle Cuzco en Madrid. Allí la serie se colocó al completo incluyendo las estanterías sujetas por electroimanes que se convertían en el archivo complementario de la zona de comunicación entre los empleados y los clientes. La disposición suspendida de esos muebles daba a las oficinas una sensación de amplitud y de limpieza, además de mantener los expedientes fuera de la vista del público.





Gil Parrondo, dibujo de la escenografía de la película *La Herida Luminosa*. Fotografía tomada de la web: <https://parron.barakagroup.com/>

La modernidad de *Sintex*, deudora de los principios del movimiento moderno, no ha pasado desapercibida después de tantos años desde su creación. El escenógrafo asturiano Gil Parrondo (Luarca, 1921-Madrid, 2016) incorporó una de las mesas de la serie en una escena ambientada en una clínica en la película de José Luis Garci *La Herida Luminosa* de 1997. En 2019 el diseñador de producción y responsable del arte del film, Antxón Gómez, emplearía otra de las mesas de *Sintex*, que rescató del Rastro de Madrid, para la producción de Pedro Almodóvar *Dolor y Gloria*. En una conversación del creativo con Lola Menéndez Salinas afirmó que la elección se debía a que tenía una “flotabilidad” especial, “un perfume de los diseños de la Bauhaus”, lo que demuestra la versatilidad de un producto que, pintado convenientemente de rojo, ambientaba el encuentro de Salvador Mallo (Antonio Banderas) con Alberto Crespo (Asier Etxeandia) en la casa del segundo, localizada en San Lorenzo del Escorial.



Escena de la película *Dolor y Gloria* de Pedro Almodóvar (2019)



## DISCOTECA

Calle Toreno, 14. Oviedo  
1965

Una de sus intervenciones más conocidas en el ámbito del comercio fue la tienda Discoteca para Benito Morán de la Huerta en la calle Toreno hacia 1965.<sup>5</sup> La firma había nacido en Gijón en 1956 y posteriormente se extendió a Avilés y Oviedo.<sup>6</sup> Fue una tienda de discos revolucionaria en Asturias, precisamente por ser uno de los primeros comercios dedicado a la venta de discos, que normalmente se adquirían en superficies más grandes que seguían el modelo de almacén por departamentos, como Giovi, Simago o Galerías Preciados. La tienda se mantuvo abierta hasta principios de los años 2000 con la venta primero de vinilos y posteriormente de casetes y CDs. Despachaba además equipos de reproducción musical, televisiones o radios y vendía entradas para conciertos. Fue un establecimiento muy popular entre los jóvenes, uno de los primeros espacios específicamente pensados para ellos y su cada vez más significativa cultura juvenil. En palabras de Menéndez Hevia: “Discoteca fue un movimiento cultural, la gente podía probar la alta fidelidad y llevarla consigo a casa al mismo tiempo”.<sup>7</sup>



Entrada a la tienda con el espacio para el cobro del producto en un lugar abierto y transitable. ©Archivo de Benito Morán de la Huerta.



<sup>5</sup> AHA. Depósito Colegio de Arquitectos. Carpeta Juan Corominas Fernández Peña. Sig.175981-05. “Proyecto de instalación comercial en el bajo del edificio nº 14 de la calle Conde de Toreno de Oviedo para Benito Morán de la Huerta. 1965”.

<sup>6</sup> Moro, M. (2006, 13 de septiembre). “Del pick up al top manta” *El Comercio*.

<sup>7</sup> AJAMH. Entrevista José Antonio Menéndez Hevia, viernes 7 de junio de 2013.



Detalle de la escalera. ©Archivo de Benito Morán de la Huerta.



Detalle del interior planta baja. ©Archivo de Benito Morán de la Huerta.

Se trataba de una obra estéticamente muy sencilla, con un mobiliario que recuerda al racionalismo europeo de los años treinta, pero también a obras como el *Royal System* de Paul Cadovius.<sup>8</sup> El danés desarrolló desde 1945 ese sistema de estanterías modulares que fueron revolucionarias en la concepción del interiorismo moderno. Menéndez Hevia llegó a conocerlo personalmente en la Feria de Mobiliario de Copenhague a comienzos de los años sesenta y emplearía al poco tiempo uno de sus modelos más conocidos en el local de la constructora Los Álamos. Como los modelos daneses, en Discoteca se plantearon muebles murales que partían de unos paneles verticales de la misma medida, donde se colocaban tanto baldas, como armarios de una hoja o listones para la colocación de vinilos.

El espacio interior estaba armonizado con el clásico binomio naranja y marrón, tonalidades cálidas que fueron desde mediados de los sesenta una constante en la obra de Menéndez Hevia, pero también porque el naranja era el color de moda por antonomasia de esa generación imbuida por la cultura pop. La fachada era muy sencilla con una visera de armadura metálica revestida en los frentes de metacrilato, un material poco empleado en ese momento y de madera de Guinea en la cara inferior. El escaparate y la puerta de acceso eran de cristal, para visibilizar bien el interior y se interrumpía sólo por una banda vertical azul con iluminación interior. A diferencia de otras obras del diseñador, para esta firma no dibujó su logo porque se utilizó el de la primera sede de Gijón pero sí tuvo un lugar destacado en una fachada que, aunque era poco llamativa, originalmente contó con una iluminación en bandas verticales. La simplicidad de la fachada del establecimiento, funcional y sobria, está conectada con la estética del movimiento moderno y la cultura juvenil, frente a planteamientos más historicistas y recargados del comercio destinado al público adulto.

Pero la limpieza del exterior contrastaba con un interior espacialmente interesante, iluminado con luces fluorescentes y cargado de detalles. Por ejemplo, ideó una pastilla de formica con varios tocadiscos, conectados cada uno a altavoces articulados que permitían al comprador joven probar los discos antes de adquirirlos. Incorporó cabinas con auriculares que permitían una mayor privacidad, inspiradas en las tiendas de discos londinenses, las llamadas *listening booths*,<sup>9</sup> que más tarde otro interiorista asturiano, Chus Quirós, aplicaría con auriculares en las paredes en el pub Picos en 1968.<sup>10</sup> Estos espacios estaban revestidos con materiales que evitaban la reverberación acústica y los aislaban del exterior, en una concepción muy similar a las cabinas de teléfonos de los hoteles y otros lugares de sociabilidad.

En el piso superior, con acceso desde la entrada, el diseñador configuró un espacio que podía ser transitado libremente, incluso detrás de la caja registradora o de las distintas mesas de exposición de vinilos, organizadas por géneros y artistas. La escalera que comunicaba con el piso inferior era un diseño muy

<sup>8</sup> Diher Mobiliario fue la primera empresa que colocó en el interiorismo de nuestra región el *Royal System*, mucho antes que Casa Viena, aunque el popular modelo de mueble modular era producido mediante un convenio concedido a la empresa española Las tres Águilas desde 1961-1962 y a la que representaba Francisco Esquitino. Ver: "Importante acuerdo comercial con Dinamarca", *ABC*, (1961, 31 de mayo de 1961). Fernández García, A. M. (2011). "De lo bueno, lo mejor. Casa Viena y el comercio de muebles en Asturias", en *Decoración de interiores. Firms, casas comerciales y diseño en Asturias 1880-1990*. Septem ediciones, pp.144-145.

<sup>9</sup> Percival, J., Mark Stahl, G. (2022). *The Bloomsbury Handbook of Popular Music, Space and Place*. Bloomsbury Publishing.

<sup>10</sup> Puente Toraño, A. (2012). La influencia de los contenidos expositivos para el pabellón de Asturias de la Expo'92 en el interiorismo de Chus Quirós de los años noventa. Entre lo autóctono y la posmodernidad. En A. Puente Toraño, A.J. Mejía Robledo y B. Iglesias Martínez (coordinadoras) *Historia del arte en Asturias: nuevas perspectivas de jóvenes investigadores* (pp.323-345). Trabe.

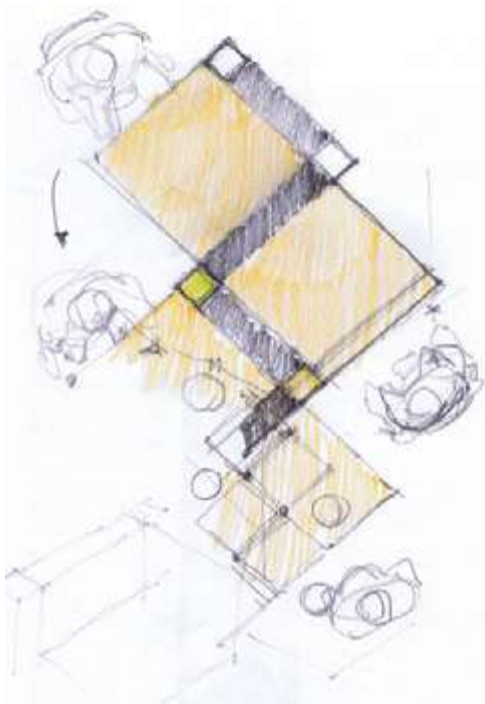


característico de Menéndez Hevia pues se apoyaba en una ligera estructura metálica que sustentaba los peldaños volados y con barandilla sólo en uno de los lados. En el último tramo colocó un panel de cristal semiabierto que tenía una función práctica para evitar caídas y que además provocaba un efecto escénico pues al bajar la escalera los productos se veían al modo de otro escaparate. En los techos planteó, para favorecer la confortabilidad acústica, materiales fonoabsorbentes que funcionaban perfectamente para las características del comercio y sus productos.

La planta inferior, que servía para exponer los equipos de música, era a su vez un almacén. Allí destacaba el mobiliario tanto el de las estanterías murales a diversas alturas sobre una pared vestida de paneles más oscuros, como el mobiliario auxiliar diseñado exprofeso por Menéndez Hevia: dos mesas y un asiento a juego forrado en piel. Las mesas recuerdan mucho al diseño italiano de aquella época, a autores como Tobia Scarpa o Silvio Coppola, que conocía por publicaciones como *Arredamento Moderno*, muy populares entre los profesionales vinculados a la construcción en España en los años sesenta.

## AMUEBLAMIENTO DE LAS FACULTADES DE FILOSOFÍA Y LETRAS Y BIOLOGÍA Y GEOLOGÍA DE LA UNIVERSIDAD DE OVIEDO

Plaza de Feijoo y calle Jesús Arias de Velasco, s/n. Oviedo  
1968



Muebles para la biblioteca de la Universidad de la Facultad de Filosofía y Letras, hoy Psicología, de la Universidad de Oviedo.



Es una de las intervenciones más conocidas de Menéndez Hevia y la realizó cuando ya tenía una cierta experiencia en diseño de mobiliario pues había llevado a cabo en 1961 junto a Juan Corominas los muebles que se presentaron al Primer Premio EXCO<sup>11</sup>, que fueron reproducidos en la revista *Arquitectura Interior* y se ejecutaron en el taller Soto de Oviedo, y también había diseñado la serie *Sintex*, que se explica en páginas anteriores. En aquel entonces ya poseía la que fuera su primera tienda de muebles, Diher mobiliario, pero los productos en venta dependían del suministro de los fabricantes y no había suficiente mercado para tener un stock tan elevado que cubriesen las exigencias de obras complejas como las del equipamiento de estas facultades.

Los dos proyectos, en un caso de remodelación y reacondicionamiento del antiguo convento de San Vicente y, en el otro, como edificio ex novo, estuvieron a cargo del arquitecto cangués Ignacio Álvarez Castelao. El de la Facultad de Filosofía y Letras, que hasta entonces compartía espacio en el edificio histórico de la Universidad de Oviedo con la Facultad de Derecho, se aprobó por parte de Ministerio de Educación Nacional en mayo de 1966 y el segundo ya había recibido el refrendo oficial en mayo de 1965. Las obras en el casco histórico de Oviedo y en lo que entonces se conocía como el Polígono de Buenavista se realizaron de manera paralela y en 1968 comenzaron a plantearse las necesidades de amueblamiento.

El proyecto de la Facultad de Ciencias, sección Geológicas y Biológicas, se entendió como un edificio complementario de la Facultad de Ciencias, para cubrir las necesidades académicas y de espacio de la nueva licenciatura de Ciencias Geológicas aprobada en 1958.<sup>12</sup> En marzo de 1968, Decoraciones Diher firmó los últimos presupuestos, basándose en un acordado porcentaje de beneficios que rondaba el 15 %.<sup>13</sup> Entonces el Rector de la Universidad de Oviedo elevó al Director General de Enseñanza Superior e Investigación del Ministerio de Educación los presupuestos afirmando que “este rectorado se permite sugerir como el más beneficioso el presentado por la Casa Diher”.<sup>14</sup> La recomendación se extendía al amueblamiento de las aulas, laboratorios, vestíbulos, despachos auxiliares, seminarios, señalizaciones, biblioteca y salas de estar. El equipamiento realizado por Diher fue recibido en julio y agosto de 1969.<sup>15</sup>

<sup>11</sup> La pieza puede verse en el catálogo de muebles de Madrid de 1950-1960 que ha realizado el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, [www.coam.org](http://www.coam.org)

<sup>12</sup> Decreto 22 de julio de 1958 por el que se crea la Sección de Ciencias Geológicas en las Facultades de Ciencias de Granada y Oviedo. BOE, 13 de agosto de 1958, p. 7315.

<sup>13</sup> Archivo Histórico de la Universidad de Oviedo (AHUO). Sección contabilidad, presupuestos extraordinarios 1960-1969, cuentas.

<sup>14</sup> AHUO. Sección contabilidad, presupuestos extraordinarios 1960-1969, cuentas, doc. 562.

<sup>15</sup> El traslado de la facultad se hizo a finales de ese año. En el ala derecha, para los departamentos, cada planta constaba de un despacho para el catedrático, dos para los adjuntos y uno o varios laboratorios para las actividades de los profesores ayudantes y doctorandos. Sánchez de Posada, L. C., Truyols Santonja, J. (2009). Los estudios de geología en la Universidad de Oviedo: la historia formal. En *50 años de Geología en la Universidad de Oviedo*. Universidad de Oviedo. p. 94.

La falta de liquidez para hacer frente a los pagos de las obras provocó una negociación con Castelaio sobre el porcentaje de los beneficios. Fue entonces cuando Menéndez Hevia rechazó la comercialización, aunque siguió firmando parte de la entrega de la obra, como se deduce de la documentación. Como las desavenencias continuaban, los últimos conjuntos del amueblamiento pasarían a manos de uno de los habituales proveedores oficiales en la universidad, la empresa Funcional.<sup>16</sup> Así consta en la documentación del Archivo Histórico de la Universidad de Oviedo, donde figuran diferentes entregas por su parte, mediante adjudicación directa en noviembre de 1969 para la facultad de Biología y Geología. En el caso del antiguo Convento de San Vicente la intervención de Diher y el mobiliario de José Antonio Menéndez Hevia se concretó en los despachos de los catedráticos y en las aulas. Allí se concentraron la mayoría de las obras originales planteadas por el diseñador, mientras que la actual Facultad de Geología recibió ya un buen número de muebles de la empresa Funcional, y la diferencia de calidad se aprecia a simple vista, debido en parte a la falta de supervisión de Menéndez Hevia sobre el producto. Al renunciar a comercializarlo en el último momento, nunca reclamó los diseños que pasaron a atribuirse erróneamente a Castelaio.



Vista costado de uno de los tipos de mesa creados para la Universidad de Oviedo. Destaca la cajonera en suspensión.



Los muebles (hoy repartidos en diferentes dependencias universitarias),<sup>17</sup> fueron manufacturados por González del Rey en Salamanca, fabricantes y suministradores de mobiliario para universidades y colegios de todo el país.<sup>18</sup> Su diseño fue un compendio de numerosas influencias traídas de viajes por

<sup>16</sup> Funcional era una tienda de mobiliario dedicada a la decoración moderna, emplazada en la calle Melquíades Álvarez 6, Oviedo. Su propietario era Domingo P. Avello. AHUO. Sección contabilidad, presupuestos extraordinarios 1960-1969, cuentas.

<sup>17</sup> El mobiliario está repartido en diferentes lugares del Campus del Milán, pero también quedaron restos en la antigua Facultad de Filosofía y Letras en el edificio de Feijoo, hoy sede de la Facultad de Psicología de Oviedo, además de en la actual facultad de Geología, cuyo amueblamiento fue realizado mayoritariamente por Funcional.

<sup>18</sup> Precisamente en el curso 1968-69 la firma González del Rey estuvo implicada en el amueblamiento de las facultades de Ciencias y la de Letras de la Universidad de Salamanca. *Memoria del año académico 1968-69*, Universidad de Salamanca, 1969, p. 42. La firma salmantina equipó desde los años veinte innumerables dependencias oficiales, como las oficinas y delegaciones del ministerio de Hacienda en distintas localidades. Aguiló Alonso, M. P. (2011). "La valoración social del despacho institucional en el primer tercio del siglo XX". *Disparidades. Revista de Antropología*, vol. 66, nº 1. pp. 167-196.





Equipamiento de las aulas en la antigua facultad de Filosofía y Letras, hoy Facultad de Psicología.

Europa, con al añadido del dominio de Hevia sobre los procesos de manufactura de muebles en un taller de carpintería que había frecuentado desde muy joven. La especial vinculación de estos muebles con el movimiento moderno también tiene mucho que ver con Castelao, que era un gran admirador del diseño nórdico. Es patente en todos ellos una reminiscencia del movimiento moderno internacional, de manera especial con algunos modelos de Artek de los años treinta, de Rietveld,<sup>19</sup> e incluso la combinación de cuero y madera le vincula con ciertas piezas reconocidas de Le Corbusier o del bionominio Perriand-Le Corbusier. Tanto Menéndez Hevia como Castelao conocían muy bien el diseño europeo, especialmente los modelos de Alvar Aalto y la escuela de la Bauhaus, responsable en última instancia de colocar el arte en la vida cotidiana.

La mesa de despacho que se presenta en la exposición tiene mucho que ver con el estilo de Aalto en los ejemplos de los años sesenta y setenta para Artek. Presenta una cajonera suspendida (como la que había utilizado en *Sintex*), una combinación entre madera y superficies negras, que en el caso de Artek eran de formica y no de cuero, y el mueble se compone de diferentes elementos producidos de manera independiente pero que se ensamblan mediante tornillos. De esta manera dos caballetes de madera maciza de roble con los listones ensamblados a la cola de milano se unen por un travesaño inferior. Esta estructura soporta la superficie de trabajo horizontal recubierta originalmente de polipiel negra. La cajonera presenta los frentes de madera y laterales recubierto en formica negra siguiendo los estándares nórdicos y tiene la singularidad de incorporar un uñero en el canto inferior de cada cajón, lo que hace innecesario cualquier tipo de tirador que pudiera romper la pulcritud formal de la pieza. Algunas mesas, las de catedrático, tenían un añadido más bajo como mueble auxiliar, muy semejante al que utilizara anteriormente en la serie *Sintex*.

<sup>19</sup> VV.AA. (1988). *Gerrit Rietveld: a centenary exhibition : craftsman and visionary* Barry Friedman Ltd p. 11-12. Rietveld, G.T. (1993). *The Complete Rietveld Furniture*, Uitgeverij 010 Publishers.



Fachada y detalle del tirador en la calle Argüelles de Oviedo. ca. 2014.



## DIRSA

Calle Argüelles, 11 y calle Melquiades Álvarez, 5. Oviedo  
1968 - 1969

D.I.R.S.A. (Droguerías e Industrias Reunidas, S.A.) fue una empresa importante primero en la producción de vidrio y, más tarde, en la incorporación de carpintería metálica, además de una cadena de droguería y perfumería. En el momento de su cierre tenía actividad en el polígono de Silvota, Oviedo, Gijón, Avilés y La Felguera en 2012.<sup>20</sup> Fue una empresa colaboradora habitual de Hevia desde los inicios de su carrera profesional. Juntos realizaron innumerables obras donde el vidrio era protagonista como el Casino de Asturias o la Clínica Veterinaria Buenavista.

La empresa decidió en la década de los sesenta abrir dos locales para la venta de droguería y perfumería de lujo, uno en la calle de Argüelles y otro en Melquiades Álvarez. La estrategia del propietario era clara: por una parte se instalaba una sede en la zona tradicional de negocio de Oviedo, aquella que desde la calle Argüelles llegaba hasta el Fontán, teniendo en Fruela una de la zonas de mayor demanda y, por otro, a estas alturas del siglo estrenaba localización en la zona de expansión del comercio al por menor, aquella que respondía a un negocio moderno que estaba en la calle de Uría y sus transversales y paralelas como, Milicias Nacionales o Melquiades Álvarez.<sup>21</sup> Ambas obras fueron encargadas por Pedro Aguadé, gerente de Dirsá. Joaquín Suárez Pérez firmó el proyecto y dirección de reforma del local comercial en septiembre de 1968<sup>22</sup> para Argüelles y en noviembre de 1969 para Melquiades Álvarez.

Ambos establecimientos comparten la imagen corporativa que identifica su nombre y, aunque son proyectos diferentes, mantienen algunos puntos en común como el empleo integrado de granito y vidrio en las fachadas. Así sucede con la reforma de la Argüelles, cuya espectacular fachada combina el granito de Mondariz con el vidrio. Con esa roca se revistieron los dos pilares, los peldaños de la escalera de acceso y las bases de los cuatro escaparates que sobresalen de la línea de fachada y simulan que están suspendidos del techo. Se origina así un juego de entrantes y salientes donde el empleo inteligente del vidrio hace del negocio un lugar transparente para el público, empleando para ello el elemento identificativo de la empresa. Todo ello se remata con una visera de notables dimensiones y claros fines publicitarios, con perfiles metálicos en doble T y tableros de viroterm (paneles de virutas de madera) impermeabilizados con capa de zinc y al frente cubiertos de aluminio. Sobre ella reposa el letrero con caracteres troquelados de plástico blanco que tenían iluminación interior. Algunos detalles revelan el cuidado de Hevia por aspectos aparentemente menores, como los tiradores rectangulares metálicos que, con estrías irregulares verticales, daban la impresión de un elemento pétreo. Además, sobre la puerta de acceso a la perfumería, se situaron plaquetas moldeadas con el nombre del negocio que servían para ocultar el foco que iluminaba el peldaño de acceso. La distribución interior era sencilla y se segregaba en dos espacios, uno para el despacho de

<sup>20</sup> *La Nueva España* (2012, 9 de mayo).

<sup>21</sup> Cano Barbón, C del. (2014) *Historia del comercio y de los comerciantes de Oviedo*. Trea.

<sup>22</sup> AHA. Depósito del Colegio de Arquitectos de Asturias. Arquitecto Joaquín Suárez. Sig. 177785-02. "Proyecto de instalación comercial de una Perfumería. 1968" y Sig. 177788-08 "DIRSA- Calle Melquiades Álvarez".



Detalles de plaqueta moldeada con el nombre de la tienda.

droguería, más pequeño, y otro de mayores dimensiones para la perfumería. Tenían acceso independiente aunque compartían el interior del comercio. Con el paso del tiempo la parte de droguería fue absorbida por la de perfumería y cosmética. La decoración era íntegramente en blanco, en paredes y techos e incluso la carpintería de pino se policromó en el mismo color. El contraste lo ofrecía el suelo de mármol negro jaspeado. El interior, con luces que mostraban la mercancía con claridad pero sin deslumbrar, aportaba una imagen moderna tanto por los materiales como por la incorporación de un chasis de tocadiscos, un amplificador y cuatro bafles.

Junto con la resolución de la fachada lo más notable del trabajo realizado fue, sin duda, el mobiliario especialmente diseñado para el local. Constaba de un mostrador liso en forma de L para atender la parte de droguería, mientras que en la zona de perfumería se creó un conjunto de máximo interés para el interiorismo comercial. Era una gran vitrina, de suelo hasta casi el techo en blanco para el almacenaje y al tiempo exposición de producto, que servía de muro separador entre la parte de la tienda y la zona de aseos y almacén. Ese mismo modelo se empleaba en los laterales del local. Además, planteó unos magníficos mostradores con un único pie metálico exento con cuerpo rectangular de madera forrada de formica blanca salvo los frontales que eran de vidrio.



Apenas un año más tarde, de nuevo Pedro Aguadé, encargó la remodelación de un local con sótano para instalación comercial de Dirsa en la calle Melquiades Álvarez (hoy es un establecimiento de la cadena De la Uz). En este caso se trataba de un espacio de apenas 90 metros cuadrados que se dedicaría también a droguería y perfumería. El local estaba situado en un ángulo que se genera porque el edificio está adelantado



Mostrador vitrina de Dirsa de la calle Argüelles en Oviedo.  
2014

a su colindante. La fachada estaba también recubierta de granito marrón y se abre con vitrinas de vidrio, iluminadas por fluorescentes, que generan una banda trasparente para la exhibición de los productos. Esa solución continua se ve quebrada por la puerta de acceso realizada en metal y vidrio que tiene encima una marquesina muy volada y estrecha sobre la calle, también realizada en metal.

En este caso el trabajo puso el acento en el exterior del negocio y no tanto en el interior en el que se empleó un tipo de estantería-vitrina similar al de otra tienda y pequeños mostradores, abundantes cajones y estanterías para organizar los productos, generalmente de pequeño tamaño, como suelen venderse en este tipo de establecimientos. Todos los elementos estaban pintados de blanco y formica del mismo tono recubriendo los pilares, mientras que los solados se hicieron de mármol.

Ambos diseños para Dirsa ofrecían una imagen renovada de las tiendas dedicadas a la venta de droguería y perfumería. La sobriedad de las líneas contrastaba con la riqueza de los materiales, con el uso estratégico de la iluminación y la idea central de locales transparentes, donde el paseante podría ver el interior y admirar los productos expuestos.





Tirador y mural de entrada a la Constructora Los Álamos



## OFICINA PRINCIPAL DE LA EMPRESA LOS ÁLAMOS

Calle General Zuñillaga, 6. Oviedo  
1969

Cuando recibió el encargo de la sede central de la constructora Los Álamos, Miguel Orejas<sup>23</sup> le recomendó que tuviera el aspecto de un banco y no de un bar de copas, porque en esas oficinas los clientes acudían en la mayoría de los casos para realizar la principal inversión de sus vidas, su propia vivienda. Le sugirió que el interiorismo transmitiese la seriedad de un negocio que suponía una decisión importante para los inversores y, a la vez, fuese innovador y elegante. Miguel Orejas había contactado con nuestro diseñador por mediación de Fernando Rodríguez con quien Hevia había coincidido en el Colegio Loyola. Fue él quien habló de José Antonio Menéndez Hevia como un interiorista singular, capaz de hacer lo que nadie se atrevía a llevar a cabo y de ofrecer una imagen de modernidad a la sede principal de la empresa.

El reto de este proyecto no era fácil.<sup>24</sup> Por una parte, debía funcionar como un lugar de trabajo de los directivos y empleados de Los Álamos e igualmente estaba destinado a recibir a la clientela para enseñar las promociones disponibles y gestionar las ventas. Tenía que acoger asimismo espacios de reuniones y de conversaciones informales, y convertirse en un reclamo publicitario desde la calle del carácter de la empresa, porque funcionaría como un lugar de “identidad social”.<sup>25</sup> Además, el local tenía un acceso interno al piso superior, donde se localizaban las oficinas de los directivos y las salas de juntas. Para comunicar ambos niveles José Antonio Menéndez Hevia recurrió a una escalera helicoidal muy original, que luego reproduciría con mínimas variantes en la oficina principal de la Caja Rural de Asturias en Oviedo. Aunque las escaleras de estas características no eran nuevas en la historia de la construcción, sí lo fue el planteamiento porque cada peldaño estaba fundido en bronce de una manera independiente y se montó como un mecano durante la instalación, gracias a una cuidada ubicación de pasadores metálicos para fijar cada elemento que era, a la vez, peldaño y eje de la escalera. El peso de la pieza era tan grande que fue necesario hacer una zapata de hormigón enorme. Aunque la parte de la estructura del piso bajo no tiene barandilla, se revistió la superficie anular del forjado con madera y se diseñó un pasamano del mismo material con unas formas orgánicas que recuerdan la estilización del modernismo catalán. La escalera es una pieza icónica de la trayectoria del diseñador porque aúna la genialidad de su interpretación artesanal en la disposición helicoidal y funciona casi como una escultura pues incluso actualmente, que ya no tiene uso por su falta de adecuación a los criterios de seguridad en el trabajo vigentes, se mantiene en la empresa como una pieza estética aunque no funcional. Fusiona, como tantas veces en sus proyectos, el sesgo industrial, el metal pesado, con influencias de los estilos históricos.

<sup>23</sup> Entrevista con Miguel Orejas, 27 de febrero de 2024.

<sup>24</sup> AHA. Depósito del Colegio de Arquitectos. Arquitecto Nicolás Arganza García. Sig. 175808/01. “Proyecto de instalación de oficinas en el nº 6 de la calle General Zuñillaga en Oviedo propiedad de Ibérica de edificación S.A. 1969”.

<sup>25</sup> Pélegrin-Genel, E. (1996). *The office*, Flammarion. p.7



El proyecto, firmado por el arquitecto Nicolás Arganza y visado por el Colegio de Arquitectos, es muy revelador de la forma de trabajo de Hevia. Lo planteado dista bastante del resultado final, tanto en la distribución interna como en las soluciones propuestas. El único elemento que se mantiene en plano y en ejecución fue la escalera helicoidal, pero la fachada por ejemplo preveía un gran letrero (probablemente luminoso) con grandes letras de Los Álamos que, sin embargo, no llegaron a ejecutarse. El resultado final del frente de la calle fue un mural en piedra caliza que recorre parte de la fachada en los entrepaños de los escaparates de cristal y que hace ángulo y continúa en parte del vestíbulo que, como era habitual en sus diseños, retranquea de la línea de la fachada. La superficie de la piedra caliza fue planteada por el diseñador como un compendio de referencias a la actividad constructiva, con relieves hundidos que simulan caminos, ladrillos en resalte, vigas de tren o espirales. Para darle un acabado menos artesanal y un aspecto industrial, el propio José Antonio Menéndez se puso las gafas para aplicar un baño de cobre a toda la superficie, además de tallar el nombre de la constructora en el ángulo interno del relieve, y no en la parte frontal, como era habitual en las oficinas tradicionales. Siempre atento a los detalles, diseñó los tiradores de las puertas de acceso con una gran superficie cóncava para agarrar con facilidad y con dos elementos que funcionan como logos de la compañía aún antes de la consecución de su identidad visual corporativa, diseñada por Elías Benavides.



Escalera oficina Los Álamos (1969).



Pero la intervención Hevia no se limitó a la distribución de los espacios y la configuración de las instalaciones sino que, a través de Diher mobiliario, equipó el conjunto con piezas muy singulares e innovadoras, en unos casos objetos de diseño internacional y, en otros, versiones españolas de conocidas patentes mundiales. Gran parte del amueblamiento fue adquirido a Muebles Maga, de Bilbao, fabricante de sus propios productos pero que también tenía licencias de firmas tan famosas como la italiana Bernini,

la canadiense Art Woodwork Ltd. – empresa que manufacturó la mesa Alumina, uno de los escritorios de oficina más famosos en los años sesenta,<sup>26</sup> la francesa Airbone, muy conocida por divulgar la silla argentina BKK que carecía de patente por parte de sus creadores y la londinense Hille, también muy renombrada debido a la producción de las primeras sillas de polipropileno en 1961. Menéndez Hevia acababa de regresar del Salone Internazionale del Mobile di Milano y venía con muchas referencias de los trabajos del diseño más innovadores. Ese viaje explica que incluyese en la decoración la mesa que diseñó Fabio Lenci para Bernini, además de varias piezas de Murano, como unas lámparas que se colocaban en el suelo. También utilizó versiones del LC2 de Le Corbusier y Charlotte Perriand en el modelo de dos plazas, muebles realizados con tubo de acero cromado y curvado y tapicería original de cuero negro, o la butaca Bastiano de Afra y Tobia Scarpa, en el modelo de dos plazas que se produjo en España tanto por muebles Maga como por MYC Gavina en los años sesenta.



Espacio para conversar dentro del despacho de Miguel Orejas en la sede de la constructora (1969). ©Archivo Miguel Orejas.

Sin duda el mobiliario más interesante que se colocó en las oficinas de Los Álamos fue el sistema modular del danés Poul Cadovius, con armarios y estantes unidos a los paneles de madera de teca mediante tacos. Los elementos están suspendidos y separados del suelo y permiten acomodar cada pieza a las necesidades cambiantes del usuario. Su empresa *Royal Systems* fue pionera en este tipo de diseños modulares y, por lo que conocen hasta el momento las autoras de este trabajo, este mueble de Los Álamos sería la única pieza original de Cadovius en Asturias. Otro icono del diseño internacional que se incorporó en la decoración fue la lámpara Arco de Achille y Pier Giacomo Castiglioni, de 1962, con base de mármol blanco de Carrara y soporte telescópico de acero inoxidable satinado, una de las producciones más versionadas e imitadas del diseño europeo.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Ferrabee Sharman, L. (2005). "Design and Innovation in Montreal through the 1960s and 1970s." *Material Culture Review*. Vol. 61

<sup>27</sup> Valenti, A., Häkkinen, T. (2014). "Copyright for designers—why do they miss out?." *Intellectual Property Law Bulletin*. January-February. pp. 15-18.

## RESTAURANTE LOGOS

Calle San Francisco, 10. Oviedo  
1969 y 1987



Nuevo Logos Calle San Francisco



Mural de Benjamín Menéndez para Logos.



El espacio de más de 350 m<sup>2</sup>, estaba anteriormente ocupado por un obrador y tienda en la parte frontal y patio en la trasera. Aunque era muy amplio ofrecía la dificultad de ser muy alargado, pero tenía suficiente altura como para poder construir un altillo, al que se accedería por una escalera situada en el parte central del local. En la primera intervención, firmada por Juan Corominas,<sup>28</sup> se planteó la incorporación del patio donde se situó parte de la cocina y un despacho. El cuerpo alargado del local se organizó con una barra alta corrida y quebrada que se vinculaba con otra baja, ideal para la confortabilidad del cliente, muy característica de los diseños de José Antonio Menéndez Hevia en hostelería, como en el proyecto de Jena, y que había conocido durante sus colaboraciones con Juan Vallauré en el Kopa Bar. El cambio de altura en la barra coincidía con un requebro en la silueta que permitía situar la zona de fritura y su respectivo extractor de humos. La combinación de los materiales era también propia del interiorismo de esa época del diseñador, con cubierta de forjado metálico visto, frentes con botelleros de gres que aunaban función de almacenaje y de decoración, listonados de madera en el forrado de las paredes en la zona de servicio y superficies de formica blanca en el área de las mesas. Tanto el frente de las barras como las sillas

<sup>28</sup> AHA. Depósito del Colegio de Arquitectos de Asturias. Arquitecto: Juan Corominas. Sig. 175981/34. "Proyecto de instalación Bar cafetería para don José Rodríguez del Llano en la calle San Francisco, 1, Oviedo. 1969".



Arriba y abajo, primera decoración de Logos. 1969.



bajas y los taburetes altos estaba forrados de piel sintética, lo que se conocía como escay en referencia a la conocida marca alemana Skai, de color rojo, tono muy del gusto del decorador y de moda en los años sesenta, que contrastaba con la formica blanca de las mesas. Los paneles que recubrían las barras tenían debajo del escay un grueso relleno de gomaespuma, para evitar que los usuarios se golpeasen las rodillas al cruzar las piernas. La iluminación se solucionaba con focos detrás de la barra y, encima de las mesas, con una secuencia de apliques que versionaban el conocido Aplique Globo (MBM-2) Polinax de Josep Maria Martorell, Oriol Bohigas y David Mackay que, desde su lanzamiento en 1966, fue un recurso frecuente en la decoración de interiores tanto en oficinas como en locales de hostelería.

La siguiente intervención, gestada ya en Concepto 70, tenía como objetivo una remodelación y acondicionamiento de estructuras a la par que buscaba la renovación del ambiente, aún con muchas referencias a la década de los 60. Además, el local ofrecía un servicio de asador que había que incorporar al proyecto. Recurrió esta vez a referencias a lo rústico, tan en boga en el momento y muy acordes con la orientación a parrilla del establecimiento. Así, usó madera y pizarra, a lo que se sumaban sus invariables referencias industriales como sucede en la fachada, y en el uso de metal para las cerchas del interior que, con vigas de madera, servían para la colocación visible y ostensible de las botellas y de los jamones. Este aspecto daba continuidad estética al local respecto a la decoración anterior y servía tanto para mostrar los productos como para evitar las molestas reverberaciones acústicas. La iluminación con lámparas halógenas provocaba una luminosidad indirecta que enfatizaba determinados espacios.

En el nuevo Logos hubo algunos elementos singulares. El primero eran las sillas altas, diseñadas en madera por Hevia y empleadas en otros establecimientos hosteleros como La Gruta. Las cuatro patas de sección cuadrada se unían con travesaños metálicos tanto en la parte baja para apoyar los pies, como en la parte alta para dar estabilidad a las piezas. El asiento no era plano, sino que seguía la forma de los glúteos con el objetivo de darle mayor ergonomía. Otras piezas destacada del establecimiento fueron las bandejas de metal esmaltado en blanco, que caían desde las vigas de madera para acoger diferentes productos de latería. Enfatizaban la sensación del clásico bar-tienda asturiano, con el empleo de un objeto tan propio de la cultura comercial tradicional. En segundo lugar, en esta nueva decoración incorporó, como tantas veces haría en otros interiorismos, un mural cerámico en la zona de la puerta del artista avilesino Benjamín Menéndez que era entonces un artista prometedor de veinticuatro años, graduado en la Escuela de Arte de Oviedo y que había sido compañero de estudios del hijo de Hevia, Sebas. Precisamente en ese año acababa de lograr el tercer premio de escultura en el Certamen Regional de Artes Plásticas para Jóvenes y José Antonio apostó por su talento porque venía en él a un artista prometedor. Es una pieza en la que se visibilizan las enseñanzas de Daniel Gutiérrez con una estética muy expresiva y un tratamiento casi atormentado de las superficies. Tuvo dos versiones: una realizada en un cemento especial que endurecía una tela y otra en cerámica (cuya primera versión llegó a derretirse). Benjamín explica que el ingreso económico de ese encargo le permitió irse durante un año a Marruecos.<sup>29</sup>

<sup>29</sup> Conversación con Benjamín Menéndez 26-5-2024.





## LA GRUTA

Calle Fuertes Acevedo, 140. Oviedo  
1971-2008

Como sucedió con Logos, José Antonio Menéndez Hevia estuvo relacionado con la obra de La Gruta en más de una ocasión, puesto que los dueños del negocio recurrían a él para realizar las diversas adaptaciones de la instalación a sus necesidades hosteleras. Los hermanos Cantón, Ernesto, Benito y Valentín, de origen leonés, formaron parte de los numerosos migrantes llegados a Asturias en tiempos de la autarquía con ganas de medrar desde el punto de vista profesional. Sus primeros emprendimientos estuvieron relacionados con la restauración y los ultramarinos. Así regentaron en un primer momento una tienda frente a la fábrica de armas de la Vega llamada Bodegón y luego, en el alto de Buenavista, abrieron La Jabonera. En 1959 adquirieron Casa Zabaleta, un bar-tienda en la parte alta del barrio de Buenavista al que añadieron un llagar y un restaurante, con el fin de atender a todos aquellos que llegaban a la ciudad desde el centro y el occidente de la región o del país. Lo denominaron La Gruta<sup>30</sup>. En 1971 se sometió a una importante reforma y desde entonces fue referente para las celebraciones familiares hasta el año 2000, fecha en que los hermanos Cantón vendieron la empresa.

Con la reforma se dotó a La Gruta de una zona de restauración de uso diario, denominado en la mayor parte de las ocasiones bodegón, al que se accedía desde el aparcamiento con entrada directa y, por otro lado, el restaurante más formal y que convivía con los salones de celebraciones especiales. La intervención de Hevia, gestada también en el seno de Concepto 70, es relevante sobre todo en la zona de mesón-restaurante. La entrada se planteó con hormigón visto y, al traspasar el acero, la bóveda de medio punto simulaba la característica entrada de las bodegas familiares castellanas porque la idea del proyecto era dar la impresión de hallarse en una bodega tradicional<sup>31</sup>, imagen reforzada por los colores tierra del interiorismo (ocres y naranjas). La genialidad de Hevia fue combinar ese sesgo castizo con la incorporación de piezas industriales reutilizadas o releídas, incluyendo una obra escultórica que aportase ese plus estético al interiorismo.



Los solados y paramentos se cubrieron de terrazo de pequeño tamaño y acabado rústico, un material que se prolongaba en pilares y en el frente de la barra. En los elementos sustentantes empleó cierres de portones de camiones frigoríficos que, a media altura de los pilares, sirven de abrazadera de los perfiles metálicos que los recorren. En el caso de la barra un entramado metálico sirve para sujetar los tirantes de madera con palomillas de viejas bicicletas, al tiempo que un riel sirve de apoyapiés. La reutilización de elementos cotidianos en el interiorismo, lo que hoy se denomina pomposamente *recycling*, coincidía con el ingenio popular de los propietarios de las bodegas castellano-leonesas donde se empleaban vestigios de construcciones o maquinarias para improvisar soluciones prácticas.

<sup>30</sup> Fernández Peña, E. (2019, 11 de enero) "La Gruta, el último adiós a la gran familia de los Cantón". *La Nueva España*. El negocio de los Cantón. "<https://elblogdeacebedo.blogspot.com/2019/03/el-negocio-de-los-canton.html?spref=pi>". Cano Barbón, C del. (2014). *Historia del comercio y de los comerciantes de Oviedo*, Trea, p. 174.

<sup>31</sup> Las referencias parecen ser las bodegas de Valdemimbre en León a las que se refiere Hevia de nuevo cuando se encarga de la renovación de este espacio en 2008.





La gran barra del mesón restaurante tenía una cocina vista que contaba con la campana extractora dispuesta en el interior de una pieza extraída de una cuba de un camión cisterna. El resto de la techumbre, con los conductos de aire vistos, presentan un entramado de mallas metálicas formando una suerte de cubos en cuyo interior se disponían las luminarias de cuyo casquete partían cuatro hilos de acero que sostenía un armazón, igualmente cuadrado, en madera. Hevia simula dejar vista la estructura de unas pantallas de lámparas.



Las dos islas que ocupaban originalmente este espacio fueron unidas en la reforma del 2008. Lo hizo con una estantería rematada por el reconocido barril de vermut de La Gruta que servía de botellero, recurso que veremos en la producción de Hevia a lo largo de todos sus años de profesión. Sobre tarimas de madera se situaban las mesas de la sala y las del comedor. A su vez este último, así como la barra, mantenían preservada su privacidad mediante unos murales de Fernando Alba, cinco en total, encargados en 1972 y realizados dos años más tarde exprofeso para el lugar. Señala Martínez Sierra que este conjunto de obras, formadas por piezas cerámicas, presentan un método compositivo basado en la geometría fractal.<sup>32</sup> Se dispusieron suspendidos gracias a unos bastidores metálicos que estaban sujetos al techo mediante tensores de acero y mosquetones. El sistema de piezas cerámicas facilitó adaptarse a las necesidades

<sup>32</sup> Martínez Sierra, J. (2012). *Fernando Alba: espacio escultórico, espacio arquitectónico y espacio urbano*, Tesis Doctoral. Universidad de Oviedo. p. 152 y 198.



Uno de los paneles cerámicos realizados por Fernando Alba. 1974. Obsérvese cómo se disponen en suspensión.

espaciales de La Gruta al tiempo que se conseguía la unidad del conjunto al compartir material con el solado y paramentos.<sup>33</sup>

Tanto en el comedor como en la zona sentada del mesón, además de luz natural tamizada, añadió sencillas lámparas colgantes con pantalla de latón que pendían de los perfiles metálicos dispuestos en las cubiertas en bovedilla. Otros puntos de luz eran focos anclados a unos tirantes de acero que recorrían los tubos de ventilación sostenidos por abrazaderas metálicas idénticas a las reutilizadas en los pilares. Con el fin de facilitar el movimiento de los focos, los amarró a una varilla que tomó de las sombrillas de los carricoches infantiles. En la cocina la luz provenía de lámparas de trabajo portátiles sujetas con pinzas de agarre a la campana.



En lo relativo al mobiliario, el diseño de Hevia aprovechó las sillas altas de la barra de Logos pero añadió la novedad de unas mesas y sillas bajas del comedor, planteadas como refuerzo visual de esa escenografía de bodega castiza pero moderna. Las mesas conformadas por tableros de madera maciza respondían al modelo de mesa castellana tradicional con chambrana, con la originalidad de redondear las esquinas y aportar unas patas añadidas y atornilladas, que no llegan al tablero pero aportan mayor estabilidad al mueble porque amplían la superficie de apoyo. Muy singulares fueron también las sillas que tomaban como referencia la silla castellana popular de madera y cuero, tanto en el asiento como en el respaldo. La revisión de Hevia incorpora una de sus mayores preocupaciones en el diseño de mobiliario, tanto urbano como doméstico: la ergonomía. Por ese motivo deja caída hacia atrás en el asiento para buscar la adaptación

<sup>33</sup> Ibídem. p. 203





de los glúteos y que el usuario no se resbale hacia delante, y mueve el respaldo para lograr la comodidad lumbar de la persona sentada. La idea de reutilización de un modelo característico español para un espacio de restauración no era nueva aunque sí lo fue la solución formal. Un modelo semejante, por ejemplo, fue planteado en 1967 por Valeri Corberó Trepát en la silla S-501-B ante la demanda de muebles de sabor español para ambientar espacios de sociabilidad ante el boom turístico del país. En el caso de La Gruta, la propuesta se inspira en el mueble secular pero con una reformulación en clave ergonómica.

La escalera interior, originalmente una versión sesentera, fue renovada con armazón metálico y pasamanos cilíndrico de madera para mantener la estética.



Para contribuir a la escenografía general de mesón se disponían bodegones de víveres o utensilios en todo el espacio, ya en el mobiliario, en las paredes o pendiendo del techo. En ciertos lugares los contenedores eran viejas cajas botelleras y se incluyeron también dos alquitaras de cobre situadas al pie del comedor.

En el año 2008 los nuevos propietarios solicitaron los servicios del interiorista una vez más para remozar este espacio, que conservó su imagen, excepto en los salones de la planta superior y la recepción.

## BOUTIQUE MODESTA

Calle San Francisco, 13. Oviedo  
1972



Escaparate desde la calle.



Escaparate visto desde el interior.  
Fotografía: Andrés Irrazábal.

<sup>34</sup> AMO. Expediente: 11/1/173/11. "Apertura de la boutique Modesta en la calle San Francisco 13 en 1971".



Detalle del expositor octogonal con acceso por la parte inferior. A la derecha vista del interior. Fotografías: Andrés Irrazábal.



El interior del establecimiento quiso estar a la altura de las ambiciones de la propietaria. Cuando Modesta Fernández abrió el negocio ya tenía una prestigiosa trayectoria como modista en su taller de la calle Cabo Noval. Se había especializado en vestidos de novia y en versiones de modelos de alta costura, con patrones de Balenciaga o Dior. La apertura de la boutique coincide con el triunfo de la moda prêt-à-porter, que supuso la democratización de la alta costura. Por ese motivo viajó con frecuencia a las grandes capitales de la moda, como París o Milán, para traer a Oviedo modelos de Valentino, Dior o Moschino. Su nieta la describe como “una visionaria que captaba las tendencias cuando compraba la ropa y después estas prendas gustaban”.<sup>35</sup> El diseño de la tienda, firmado por su hijo Fernando Nanclares, tenía que equipararse a la calidad y novedad de los productos en venta. En un local alargado se planteó la zona de exhibición de las prendas en la parte delantera con los probadores al fondo, lo que reforzaba la sensación de intimidad de las clientas durante las pruebas. Esto suponía además una secuencia espacial de funciones repartidas a lo largo del establecimiento. Se comenzaba visualizando las novedades en los escaparates de la calle y del vestíbulo, se accedía al local para ver y tocar el género en estanterías y colgadores, y se finalizaba con la prueba de vestido.

<sup>35</sup> Agudín, R. (2018, 8 de marzo). “Modesta se despide de la moda”. *El Comercio*. <https://www.elcomercio.es/oviedo/tienda-modesta-oviedo-cierra-20180308002158-ntvo.html>





Mesa para el cobro y a la derecha zona de probadores.  
Fotografías: Andrés Irrazábal.

Para romper con la monotonía de la convencional secuencia de perchas y estanterías adosadas a los muros perimetrales, Hevia diseñó unos muebles originales, destinados a la exhibición de complementos que reforzaban el aire futurista, casi de escenario de una película de ciencia ficción, de la tienda. Son expositores circulares, con soporte de acero cromado curvado, en la línea de muchos modelos generalizados en los años sesenta como la mesa “Anaconda” Paul Tuttle para Strässle, que se remata con un cuerpo anular de madera y cubierta semicircular de metacrilato transparente. El empleo de este material, aunque fue patentado por Otto Röhm en 1939 llegó a España a principios de los sesenta. Fue un tipo de plástico muy usado en el diseño experimental, sobre todo para la fabricación de objetos pequeños y, de manera muy especial, lámparas. También se empleó en la producción casi artesanal de muebles, teniendo en cuenta la dificultad de producir moldes de gran tamaño. Por eso, con excepción de la marca Kartell que se especializó en este tipo de producción, era complicado crear mobiliario o accesorios industrializados con este material.<sup>36</sup> La presencia de estos elementos en el interior de Modesta rompía la hegemonía del acero cromado, que también se empleó en el sorprendente diseño de la mesa de cobro, una pieza semicircular con patas, tablero y espacio intermedio metálico y una pieza de vidrio transparente en la parte central que daba un aspecto más liviano al mueble.



Pero la singularidad de este establecimiento no se limita a su fachada, vestíbulo y configuración del interior donde se muestran los productos. La verdadera sorpresa de Modesta es la zona de probadores donde se plantea un espacio circular rodeada de espejos para que las clientas pudieran comprobar cómo sentaba el

<sup>36</sup> Campi Valls, I., González Colominas, M., Mellado Lluch, P. (2019). “Pasión por lo sintético. El objeto pop en la Barcelona del desarrollismo (1960-1975)”. *Immaterial*, vol. 4, nº 7. p. 391.

conjunto a la venta, como si se tratase de un prestigioso taller de alta costura. Estaba localizado en la zona de los probadores y, en consonancia con el resto del conjunto, se delimitó con estructuras de acero cromado con ángulos curvados. La escenografía era perfecta por su funcionalidad –como sucede con los buenos diseños– y por dar empaque al acto aparentemente intrascendente de probarse una prenda. Las usuarias podían sentirse como las clientas de los talleres más afamados de la alta costura que siempre priorizan a las usuarias como protagonistas. Como se ha señalado en relación con los *ateliers* y el diseño de interiores, lo que visibiliza la zona de probadores es una teatralización del proceso de consumo, singularizando el acto de familiarizarse con el producto de una manera única, en consonancia con su valor económico y exclusividad.<sup>37</sup>

Probador circular imitando los espacios de la alta costura.  
Fotografía: Andrés Irrazábal.



La asepsia y el frío aspecto industrial que potencialmente podía ofrecer el interior por la hegemonía del acero cromado se aligeró con la incorporación de entelados en las paredes de un suave color amarillento, la colocación de moqueta en el pavimento para remarcar la elegancia del local y amortiguar el sonido (como en los salones de las casas de moda más chic de París) y la colocación de las luces de manera estratégica, más directas en las zonas de probado más intimistas en el resto del espacio.

<sup>37</sup> Berry, J. (2018). *House of Fashion: Haute Couture and the Modern Interior*. Bloomsbury Publishing. p. 126.

## CALZADOS PAZO

Calle Independencia, 2. Oviedo  
1973

En 1973 realizó simultáneamente dos obras, Calzados Pazo<sup>38</sup> y la boutique de Ana Valtueña. En la primera, propiedad de Antonio Castro Pazo, ensayó un sistema de fachada con posformados de fibra de vidrio que fue innovador en tanto que permitía preparar los paneles en los talleres y montar en un solo día, lo que abarataba los costes de personal y, sobre todo, reducía los tiempos para la entrega de la obra. La construcción de la fibra de vidrio, cuya patente es de los años treinta, se generalizó en el último cuarto del siglo XX en la construcción, sobre todo en los paneles de los techos y actualmente es un material muy usado en el diseño innovador por su impermeabilidad, durabilidad y flexibilidad. No en vano el reciente edificio de la Biblioteca Gabriel García Márquez, del estudio de arquitectura Suma, ha obtenido el premio Mies van der Rohe de 2024 con una fachada de paneles fibra de vidrio. Y poco antes del diseño de Pazo, entre 1968 y 1970, Wolfgang Feierbach había proyectado en Altenstadt, Alemania, la Fiberhouse, que emplea paneles de monocasco prefabricados. Estas cronologías tan próximas demuestran lo atento que estaba Hevia a lo que ocurría en el resto de Europa y su audacia para proponer nuevos materiales o procesos que estaban todavía casi en fase de ensayo.

Fachada de Calzados Pazo con los colores originales.



<sup>38</sup> AMO. Expediente: 2373/73. "Apertura el 15 de septiembre de 1973 de la tienda de calzados Pazo situada en la calle Independencia 2".



Último aspecto del comercio.

Como ha sucedido tantas veces en la historia de la construcción, la innovación tiene que ver con el talento del creador y desde luego con el ánimo del comitente de ser original en sus negocios. Para el mismo propietario realizó por ejemplo otro local de zapatería en la calle Marqués de Pidal, donde José Antonio Menéndez Hevia reutilizó tubos de goma estriada para formar los asientos para el probado de los zapatos.

La fachada de Pazo se organiza a ambos lados del pilar con dos paneles de fibra que generan en un lado una fachada inferior y un cuerpo de luces en la parte alta, mientras que al otro lado una mitad del escaparate se convierte en puerta y se mantiene la otra zona, de idéntica superficie, como expositor de producto. Originalmente estaba pintado de color anaranjado, un tono fetiche en la producción de nuestro diseñador y, en el panel superior de la entrada fue Hevia quien propuso una curiosa tipografía de minúsculas en blanco, coherentes con otras propuestas del mismo periodo.







Escaparate original con mecanismo de puerta plegable de autobús londinense. Fotografía: Ignacio García Tuñón.

## BOUTIQUE VALTUEÑA

Gil de Jaz, 7. Oviedo  
1973

Fue proyectada para María Ángeles (Maruja) Valtueña Crespo<sup>39</sup> y nuevamente se firmó el proyecto en colaboración con Juan Corominas. La clienta, que ya regentaba un comercio minorista de confección de moda femenina primero en la calle Cabo Noval y más tarde en la esquina de esa calle con Principado<sup>40</sup>, le encargó un diseño que emulase las tiendas de prestigio parisino pues las prendas que iba a vender eran creaciones de firmas reconocidas, tanto nacionales como internacionales. Esa exigencia animó a José Antonio a proyectar algo realmente novedoso, quizás desmesurado debido a la ausencia de tecnología en ese momento y por el gusto conservador de una sociedad que no era la parisina. El acceso estaba



<sup>39</sup> AHA. Depósito del Colegio de Arquitectos de Asturias. Arquitecto Juan Corominas Fernández-Peña. Sig. 214813/15. "Proyecto de acondicionamiento de local para tienda de modas de la calle Gil de Jaz para María de los Ángeles Valtueña". AMO. Expediente: V-3794/72. "Apertura de la boutique Valtueña el 24 de abril de 1973".

<sup>40</sup> *La Nueva España* (1913, 2 de diciembre).



retranqueado de la calle y la puerta se elevaba de la cota principal con cuatro peldaños. En la puerta ideó un mecanismo automático -el primero que hubo en la ciudad, por cierto, pues Galerías Preciados no abriría hasta 1975-, y recurrió a unas puertas plegables de autobús londinense que manipuló y automatizó para que se abriesen al pisar uno de los peldaños. Esta novedad tuvo enseguida que ser anulada porque la clientela se sorprendía demasiado de un sistema de acceso tan impredecible y se retraía en el momento de entrar.



Planta inferior con estructura espacial de nudos y barras y la escalera de barco para el acceso.



Espacio superior con probadores al fondo.



Se puede decir que la fachada era una fantasía de vidrio que permitía visibilizar el interior y los productos desde la calle. El escaparate podría rodearse lateralmente para ver completamente las prendas y sólo se accedía al espacio de venta a través de las escaleras que comunicaban con el piso principal que, a su vez, hacían visible la planta inferior e incluso el primer piso, cuya comunicación se articulaba con escalones volados revestidos como toda la tienda con moqueta anaranjada. Era indudablemente un escaparate singular pues constaba de un dodecaedro de vidrio sostenido, y soportado por una estructura metálica que reforzaba la forma geométrica, y se anclaba en el techo y en el suelo. En el ascenso al local, el cliente iba descubriendo los originales expositores también metálicos y con una secuencia de tubos, nudos y anclajes que Hevia describía como iglús. Planteó incluso que se cubriesen con telas semitransparentes para que las compradoras tuviesen que entrar dentro y tener una relación directa e individualizada con los modelos en venta. Hevia explicaba hace años que para el diseño de esos expositores tuvo en cuenta el peso habitual de las prendas e incluso su tamaño a la hora de plantearse cómo podían exponerse.



Iglús para la exposición de prendas.

La parte de abajo, donde quedaba vista una malla de tubos de sección circular hueca organizados en triángulos que encajan con nudos para definir módulos cuadrados<sup>41</sup>, era un espacio para la moda joven. A ella se accedía por una escalera de acero procedente del desguace de un barco, que obligaba a que las clientas accedieran de espalda y agarradas a las barandillas. Toda esta escenografía formaba parte del juego de sorpresas del que pretendía hacer partícipe al espectador.

En la parte superior estaban los probadores y la zona de cobro, que fue un diseño circular suyo con cajoneras, inspirado en el diseño italiano, así como unas mesas alargadas donde el cliente podía ojear las tendencias de moda de las revistas especializadas. Para sentarse dispuso unos originales asientos a juego con el tono naranja del local junto con varias sillas cantilever de poliamida reforzada por fibra de vidrio blancas modelo 290, diseñadas por Steen Østergaard en 1966 para Nielaus. Los probadores tenían un sistema que permitía ver si estaban ocupados mediante una especie de semáforo que daba luz roja o verde, un guiño a la cultura urbana y pop que vertebra todo el proyecto.

La frialdad de las estructuras metálicas de la fachada, los iglús, los percheros y el armazón metálico del piso inferior se compensaban con el color naranja intenso de las paredes, color de moda, de estética pop de finales de los sesenta y comienzos de los años setenta y que utilizaría en otros proyectos coetáneos. Era el mismo color empleado en la rotulación del comercio que, una vez más, estaba localizado en el muro lateral de acceso y no en el frente como era corriente en el comercio tradicional.

<sup>41</sup> El origen de estos entramados metálicos y sus uniones está en el Wall Unit planteado entre 1944 y 1945 por Konrad Wachsmann y fue muy usado por los Archigram y GEAM en los años sesenta. Peña Fernández-Serrano, M. (2023). "El Sistema Wall Unit ideado por Konrad Wachsmann. La Movilidad de lo Secundario", *VCL Arquitectura*, vol. 10, n° 2, 7-29.

## SEDE PRINCIPAL DEL BANCO HERRERO DE MADRID

Calle Serrano, 71. Madrid  
c. 1976



Fachada del edificio.



Ubicada en la calle Serrano, aglutinó todos los preceptos que deben acompañar a una obra de estas características como cabeza de serie de una entidad. La sede central del Banco Herrero en la capital de España debía funcionar como testimonio de la importancia de este banco en su proceso de expansión fuera de Asturias. La imagen de la oficina se planteó a la altura de las expectativas de la entidad con un proyecto de edificio realizado por Julio Cavestany Bastida, hermano del marqués de Moret y directivo de la empresa constructora Edifisa. La intervención de José Antonio Menéndez Hevia se inició en primera instancia con un recubrimiento del exterior de ese edificio, concebido como un paralelepípedo sencillo, muy compacto, y que ya por su altura supuso un verdadero hito urbano en la zona. Su intención era dar una imagen exterior de la sede a la vez llamativa y elegante. Para ello propuso que la fachada de pie de calle fuese lo suficientemente original para no pasar desapercibida a ningún transeúnte y que también se distinguiese de una calle con establecimientos comerciales y firmas bancarias que ideaban sus sedes como exponentes visuales de su prestigio como empresa. En la fachada revistió los paramentos del piso bajo y el primero con mármol aquabianca y rodeó las cuatro caras con cristales de espejo tintados de rosa separados un metro del muro y sostenidos por tensores de acero inoxidable arriba y abajo. Ese revestimiento vítreo -que recuerda las mamparas que completaban la serie Sintex en las oficinas del Banco Herrero de la madrileña calle Cuzco- se prolongó en bandas verticales en todo el bloque para dar continuidad a la propuesta. El acristalamiento tintado tenía una doble función. Servía para proteger del sol y de las altas temperaturas el interior del banco, que no tenía persianas y que sólo durante la noche cerraba los cortinajes internos y, además, actuaba como una especie de aislante térmico por la corriente que se generaba entre el muro



y la superficie de vidrio. La transparencia del vidrio transmitía un mensaje al usuario de que nada de lo que sucedía dentro estaba oculto y, de la misma manera que era mirado de fuera hacia dentro, también el espejado de los paneles comunicaba al edificio y a la entidad con el entorno. Asimismo, la banda de vidrio del piso de calle fue utilizada para colocar el nombre de la entidad bancaria de una forma original, un rasgo identificativo del estilo de Hevia en prácticamente todas sus obras.



El espacio interior era extraordinario. El llamado patio de operaciones, que articulaba los accesos a oficinas, salas de reuniones y zonas de servicio no tenía falsos techos para ganar altura, de tal forma que los recorridos de las instalaciones de luz o aire acondicionado quedaban a la vista intencionadamente, pero con una disposición tan armoniosa que conseguía una afortunada impresión estética. Los pilares del edificio estaban camuflados en la separación de espacios o revestidos de formica, y abundaban las superficies de aluminio anonizado color bronce y muchísimos espejos para agrandar el interior y hacer un estudiado juego de reflejos con la calle y los grandes ventanales. El usuario quedaba sorprendido por la grandiosidad del espacio y por la enorme cantidad de estímulos visuales, de brillos y de reflejos que se definían incluso desde el nivel del suelo con losas de mármol yugoslavo muy blanco y regular que, en algunas zonas del banco, se prolongaban a lo largo de las paredes. En el techo no se ahorró presupuesto para cubrir los tramos entre las vigas del forjado con lamas de madera de nogal, un material que se usó igualmente en el solado de los despachos.



Patio de operaciones.

En esta escenografía, la iluminación era decisiva por lo que no recurrió a piezas comerciales, sino que el mismo diseñó las luminarias como pastillas alargadas de latón (un material caro para su uso en piezas tan enormes) suspendidas del techo por tubos huecos del mismo metal organizados en parejas, lo que lograba un efecto rítmico y de cierta opulencia por el brillo del acabado en bronce.



En este espacio también estaban colocadas las cajas para la atención al público que tenían un diseño muy singular porque eran una suerte de urnas de cristal antibalas con muebles de cierre reforzados (como exigía la normativa), frentes de espejo y rodapiés de mármol blanco como continuidad del suelo. La regulación obligaba igualmente a un remate para cerrar la parte superior, donde aprovechó para colocar el logotipo del Banco Herrero. En algunas cajas dispuso mesas bajas con butacas tapizadas para los clientes que debían cumplimentar a mano documentos bancarios.

En el patio de operaciones, tan diáfano y sorprendente, había ambientes distintos. Uno muy especial es el que se conformaba en torno a una mesa diseñada por el propio Hevia y un conjunto de sillas y sillones antiguos que se adquirieron en una casa rectoral asturiana del concejo de Villaviciosa. Parece que fue idea de Ignacio Herrero Garralda que, al igual que la sala de juntas de la oficina principal de Oviedo, la sede principal de Madrid exhibiese la antigüedad de la entidad, al contrario que ciertos bancos recién creados en los años setenta que no tenían una historia como institución de la que presumir. Aunque al principio se pensó en mueble holandés antiguo, su simplicidad de líneas no encajaba con el aire de opulencia que pretendía dar al interiorismo. Por eso se optó por sillas de estilo español con asiento y respaldo de copete





Sillería antigua y mesa de diseño propio.



alto en cuero repujado que contrastaban con la mesa de paneles de mármol blanco unidos por tubos de acero dorado. El sobre de cristal de la mesa era octogonal y permitía ver el interior de la estructura. Esa tensión entre el mueble antiguo y el diseño moderno se acentuaba por la presencia de una alfombra de lana y seda de origen persa.



Ante la magnificencia del espacio y el lujo de los materiales, Hevia quiso crear otros ambientes más confortables e íntimos. Lo logró en algunos espacios interiores donde sobre una alfombra -nótese su habitual conexión de la moqueta o las alfombras con la idea de confort- dispuso la lámpara Arco de Achille Castiglioni, fabricada entonces por Artemide, unas versiones de las butacas giratoria modelo Gentilina de André Vandenbeuck para Strässle, famosas desde los años sesenta y una mesa con sobre de vidrio. Todo el conjunto evocaba un lugar de lectura o un salón doméstico de lujo, que se acentuaba con la presencia de varios fragmentos de una escultura de la cultura íbera, adquirida en un anticuario, y una colección de monedas expuesta sobre una mesa-vitrina también diseñada por Menéndez Hevia.

Probablemente la zona más espectacular del interior fue el espacio que ocupaba la escultura “Eros” -una pieza que remite a las formas de Arp y de Brancusi y que pertenecía a la faceta más erótica de su producción- del escultor asturiano José María Navascués que probablemente había adquirido Hevia en la exposición de la Galería Tassili en 1974.<sup>42</sup> Para poder colocarla suspendida fue necesario incorporar en el

<sup>42</sup> Menéndez González, M. (2021), *José María Navascués (1934-1979). Biografía y obra*. Tesis Doctoral inédita, Universidad de



Escultura de Navascués sostenida por tensores sobre la zona de oficinas



cuerpo de madera muy pulida unas agarraderas que permitiesen agregarle tensores de acero que la fijaban en ocho puntos a los muros perimetrales. Esa modificación de la pieza fue aprobada por el artista. También fue necesario prescindir de un forjado intermedio, pues la idea de Hevia es que la obra proyectase sombras cambiantes y pudiese ser contemplada desde distintas alturas.



También diseñó elementos funcionales como la mesa *Data center* en madera y acero, que aglutinaba todos los servicios de voz y seguridad. Su soporte de fuste liso evoca otros diseños del movimiento moderno que suprimían las patas tradicionales a favor de apoyos únicos, como algunas de Börje Johanson o la famosa Tulip de Eero Saarinen. Precisamente para enfatizar esa similitud se añadió una silla tulip de Saarinen con respaldo transparente junto a la mesa.

La zona de custodia, que tenía una menor altura, y el área de cajas de alquiler estaban precedidas de una sala de espera y, para reforzar la imagen de espacio de seguridad, Hevia colocó acero a la entrada, aunque en realidad la verdadera cámara acorazada estaba en el interior. Este telón producía un efecto psicológico de confianza en el cliente que depositaba allí sus pertenencias y objetos más valiosos.

Oviedo. p. 165. La pieza se encuentra actualmente en depósito del Banco de Sabadell en el Museo Casa Natal de Jovellanos.

## OFICINA PRINCIPAL DE LA CAJA RURAL DE ASTURIAS

Calle Melquiades Álvarez, 7. Oviedo  
1972-73



Oficina principal con la obra de Navascués.



<sup>43</sup> AHA. Depósito del Colegio de Arquitectos de Asturias. Arquitecto José María López Vijande. Sig 21484/10. "Instalación de la Caja Rural. 1972".

<sup>44</sup> ARCE, E. (2002). "José María Navascués" En VV. AA., *Artistas Asturianos. Escultores*, Hércules Astur Ediciones. Tomo IX, pp. 134-135.



En esta oficina volvió a desplegar todo su alarde imaginativo en una fachada que se convierte en un espacio interior de recepción porque, como en otros muchos proyectos suyos, retrae la entrada de la calle para generar un espacio de transición. En ese primer contacto visual del cliente con la entidad dispuso en el techo una estructura espacial de nudos y barras, muy semejante a otras utilizadas en Valtueña y en muchos bancos proyectados por Hevia. Planteó a la izquierda un panel lateral acristalado donde se ubicaba uno de los mejores relieves de Navascués, íntimo amigo y habitual colaborador de Menéndez Hevia que lo admiraba por su talento y lo protegía por su inseguridad. De hecho, años antes le había adquirido por compra en la galería Tassili la pieza La Paloma, que se colocó posteriormente en la sede del Banco Herrero en Bilbao y que, desde 2019 ha sido instalada y expuesta al público en la oficina central de Oviedo del Banco Sabadell.<sup>45</sup> La obra fue además el mural más grande ejecutado en madera del artista y consta de varias piezas de formas circulares que podían ser ensambladas para facilitar el montaje. La primera versión de la escultura, realizada en hierro por Urrusti, era demasiado pesada y tuvo que ser sustituida por la pieza definitiva en madera. Un detalle de ese espacio que ha pasado muchas veces desapercibido es la presencia de una de las más de cien versiones de la lámpara PH artichoke 840 de Louis Poulsen,<sup>46</sup> un verdadero icono del diseño danés que fue ganador del primer premio de iluminación moderna en la Exposición de París de Artes Decorativas en 1925.



<sup>45</sup> Menéndez, op. cit. 202.

<sup>46</sup> Den Kamp, C. O., Hunter, D. (eds.) (2019). *A history of intellectual property in 50 objects*. (pp. 177-183). Cambridge University Press.





Escalera y zona de atención personalizada.

En el interior de la oficina se utilizaron mamparas tintadas para crear cierta privacidad con el cliente o imponentes cortinajes del suelo al techo y, para diferenciar en iluminación a la entidad, una versión del globo de luz Polinax sesgado a la mitad. Las cajas estaban integradas en el conjunto con un diseño muy sencillo que se prolonga hacia la zona de escribanías, pero que presentan como novedad una altura más reducida y la incorporación de asientos para el cliente. Se trata de una versión de la barra alta seguida de barra baja que había ensayado en varios locales de hostelería, como en el primer proyecto de Logos.



Una de las partes más impactantes del diseño de la Caja Rural fue su escalera helicoidal, un espacio donde siempre hacía verdaderos alardes de ingenio y originalidad. Estaba concebida totalmente en el aire, sostenida únicamente por los tensores de acero de su centro, al que se van uniendo los peldaños. En esa ocasión aligeró su volumen con respecto al primer ensayo de Los Álamos y planteó unos escalones con remate en ángulo recto para dar mayor sensación de seguridad, aunque hay que tener en cuenta que una estructura así hoy no cumpliría las exigencias de seguridad que se reclaman para los locales públicos.

## ESTANTERÍA NATURA

Cámara Oficial de Comercio, Industria, Servicios y Navegación de Oviedo. Calle Quintana, 32. Oviedo  
1989



Estantería en una fotografía de 1989.

Con Bureau70 José Antonio Menéndez Hevia participó en Mogar 5x5 en 1989, con un stand diseñado con su hijo Sebastián Menéndez Salinas. Mogar había sido creada en 1984 y se convirtió con los años en la gran feria del mueble de Madrid. Junto con la feria del mueble de Valencia fue la principal cita tanto para fabricantes y distribuidores como para clientes, y también para diseñadores que podían tener la oportunidad de mostrar allí sus productos. Se celebró en las primeras ediciones en el recinto ferial de la Casa de Campo de Madrid con la idea de afianzar el sector español del mueble y conseguir una mayor apertura hacia los mercados europeos ante la inminencia de la entrada de España en la Unión Europea en 1985.<sup>47</sup> La primera edición contó con doscientos doce expositores y, en la fecha de la exposición del interiorista asturiano, había más de trescientas empresas y diseñadores implicados.<sup>48</sup> En algunas de las ediciones se organizaron exposiciones o concursos paralelos, como la muestra de 1987 Diseño versus Diseñador, promovida por la revista On/Diseño. Concretamente la edición de 1989 tuvo una exposición paralela, CINCO POR CINCO organizada también por On/Diseño tomando como referencia otras citas italianas como Afinidades Selectivas, El Proyecto Doméstico, El Espacio Habitado o El Tiempo habitado.<sup>49</sup> La cita madrileña se concentraba en el tema del hábitat doméstico como espacio de experimentación sobre el entorno inmediato y cotidiano del ser humano y de la familia. Cada espacio tenía una superficie de cinco por cinco metros donde podían plantearse tanto equipamientos de una vivienda pequeña completa como dependencias concretas, siempre buscando “una muestra muy representativa del nivel y calidad de la experimentación sobre el diseño del hábitat contemporáneo”.<sup>50</sup> Además de la instalación de Bureau70 se presentaron otras conocidas casas españolas, como Menfis de Granada, Diagonal de Valladolid, Grei de Barcelona y Julius Mobiliario de Palencia.

Padre e hijo plantearon en el stand de Mogar 5x5 un ambiente donde se conciliaban piezas propias junto a otras de autores nacionales y extranjeros. Allí se pudo ver en primicia la estantería Natura de Hevia que incorpora tres de los materiales más comunes en sus diseños, tanto de interiorismo como de producto: el bronce con textura bruñida, el vidrio y el mármol blanco yugoslavo. Es el metal el que compone la estructura del mueble con sendos angulares de apoyo donde se sostienen las baldas de vidrio para aportar transparencia al objeto y el estante inferior de mármol blanco muy pulido que atempera el aspecto industrial y da a la obra un componente de lujo. Se corona con una vigueta metálica en la parte superior. El mueble acabó en la Cámara de Comercio de Oviedo el mismo año de la exposición ya que José Antonio había colaborado con el arquitecto José Miguel Milla Crespo en parte de los trabajos de adecuación del inmueble y fue Bureau70 el establecimiento encargado del equipamiento de mobiliario y complementos.<sup>51</sup> En el stand también se exhibía la mesa “Juego de caballetes” una creación de Sebastián Menéndez Salinas

<sup>47</sup> *ABC* (1985, 8 de mayo) p. 66

<sup>48</sup> *ABC* (1989, 9 de marzo)

<sup>49</sup> Folleto de CINCO POR CINCO. Madrid, 1989.

<sup>50</sup> *Ibídem*.

<sup>51</sup> El expediente de recepción de la obra está recogido en el Archivo de la Cámara de Comercio de Oviedo.

que había logrado el primer premio del IV Concurso Nacional de Diseño en la Artesanía, convocado por la Secretaría General de Promoción Industrial y Tecnología del Ministerio de Industria y Energía, en la modalidad de mobiliario artesano en 1988.<sup>52</sup> Era un diseño muy original y, a la vez, extremadamente sencillo, porque trabajaba con la idea de los caballetes de madera habituales para cerrar el ángulo, y dar mayor protagonismo a uno de los soportes, que es inclinado mientras que el otro es recto. Las hendiduras del soporte inclinado sostienen y regulan las alturas y las inclinaciones de las tablas perpendiculares al suelo que dan estabilidad al sobre de vidrio.<sup>53</sup>



En el stand, además de las piezas mencionadas, se incorporaron diseños relevantes en el panorama del diseño internacional, como la silla Verónica de los italianos Afra Bianchin y Tobia Scarpa, lanzada al mercado en 1987 en colaboración con la firma barcelonesa Muebles Casas como homenaje a la butaca Toro de Miguel Fisac, con la que guarda una gran similitud por el respaldo en forma de cornamenta. Igualmente se exhibieron la silla Aluminium de Charles y Ray Eames (1958), un expositor-luminaria modelo Artu, de Gino Finizio y Giancarlo Bernini para Bernini de los años sesenta y, a su lado, la lámpara halógena con regulador de intensidad Colibri de Franca Helg, Paolo Piva y Franco Albini para la firma italiana Sirrah. En primer término, aparecía el sillón Vaivén, de Óscar Tusquets, una pieza producida por Casas que duró muy poco tiempo en catálogo y que estaba pensada para descansar o ver la televisión por lo que tenía reposapiés y un complemento móvil que servía de apoyo. El montaje se completaba con un cuadro de Alejandro Mieres.

<sup>52</sup> BOE (1988, 27 de diciembre), nº 310. p. 36269

<sup>53</sup> Barral, J. J. (1988, 26 de diciembre). "Un joven ovetense gana el concurso nacional de diseño en la artesanía". *La Nueva España*.

## LOS FRESNOS

Calle Río de Oro, 3, Centro. Gijón

1992



Interior del centro comercial 1992. Se puede observar la cubierta piramidal, el ascensor panorámico y el verde de la imagen corporativa.

En los primeros años de la década de los 90 en Asturias vieron la luz varios centros comerciales. Así se crearon El Atrio en Avilés (1990), el Centro Cívico en Oviedo (1993) y, en 1994, El Coto (actualmente denominado Opción). A ellos hemos de sumar el centro comercial Los Fresnos. Razones económicas, sociales y políticas sustentaron el incremento de estos centros en Asturias. En el caso de Los Fresnos, las causas se hallaban en el deseo de intervenir sobre un área degradada de Gijón, El Llano, recurriendo a un Plan Especial de Reforma Interior (PERI8), un proyecto urbanístico de recuperación urbana.

Tras un primer proyecto no ejecutado que fue realizado por Javier Fombella Blanco, tres años más tarde, en 1990, el Ayuntamiento aprobó un plan alternativo que comprendía ubicar en la zona un centro comercial que fue promovido por la sociedad Mall Gijón Inmobiliaria presidida por Julio García Noval. Tal y como señala Rodríguez-Vigil, esto supuso, como en otros casos en los que se crea un centro comercial, la reinención de la zona, súbitamente revalorizada, no solo en el plano estético-urbanístico sino también económico.<sup>54</sup>

El Centro Comercial Los Fresnos<sup>55</sup> está situado en una parcela con notable desnivel. Se organiza en tres plantas de sótano, aprovechadas para aparcamiento y para hipermercado, y sobre cota cuatro plantas más. Su autor Juan Francisco Álvarez Quirós<sup>56</sup> compuso un gran rectángulo con dos huecos, que en su lado sur es de mayores dimensiones, por lo que se aprovecha para ubicar las escaleras mecánicas, rampas y un ascensor que unifica verticalmente el edificio que remata con pirámides traslúcidas. El exterior, sin embargo, cuenta con unas fachadas realizadas en hormigón prefabricado sobre el que se disponían vidrios-espejo de tonos verdosos, en los que se reflejaban las edificaciones próximas. Según el citado Rodríguez Vigil el centro es un *enclosed mall* de naturaleza urbana, que por su número de alturas -cinco plantas comerciales- puede ser considerado un *vertical mall*, una solución habitual en las ciudades donde el desarrollo en horizontal resulta más complicado por la falta de terreno disponible o la carestía del mismo.<sup>57</sup>

José Antonio Menéndez Hevia fue el encargado de desarrollar el interiorismo del centro que abarcaba desde las cubiertas hasta la señalética. Supuso un ingente trabajo en el que debía acometer los servicios comunes de la instalación comercial y responder, al mismo tiempo, a las necesidades de ciento ocho establecimientos para pequeño comercio, hipermercado y dos plantas superiores dedicadas a ocio, restauración y cines. Bajo la premisa de la "sinceridad constructiva", Menéndez Hevia dejó vistas las instalaciones de

<sup>54</sup> Rodríguez-Vigil Reguera, J.M. (2017). *Grandes almacenes, centros comerciales y otros espacios d consumo contemporáneos: panorama internacional y estudio del caso asturiano*. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Oviedo. p. 949.

<sup>55</sup> Nombre otorgado porque en el solar había estado el campo de futbol Hermanos Fresno. Andrés, R. (2021, 3 de septiembre) "Los Fresnos y El Vasco". *El Comercio*.

<sup>56</sup> Autor de otros notables centros comerciales como es el de Las Salesas en Oviedo. Sobre el autor vid. Rodríguez-Vigil Reguera, J.M. (2017).

<sup>57</sup> *Ibidem*. p. 951.

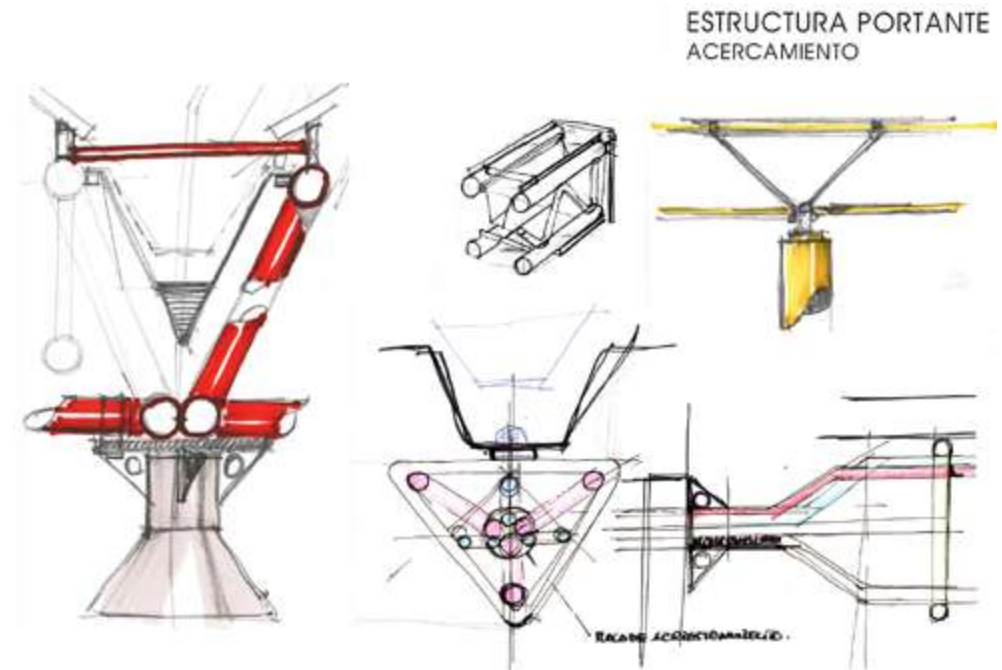




Detalle estructura cubierta del Centro Comercial.

suministro, incluyó ascensores panorámicos, barandillas transparentes y otros recursos que favorecían la iluminación natural en los rectángulos interiores. Además, el color el verde y tonalidades grisáceas metalizadas, aplicadas en el exterior, se replicaron en el interior para hacer más consistente el proyecto.

Así el acero domina las soluciones portantes de las lonjas -que presentan forma cóncava con el fin alojar equipamiento como las papeleras, ceniceros o directorios-, las luces para las rondas comerciales y pasillos de acceso que servían para soporte de pictogramas y la señalética del centro. En el diseño de las rampas empleó el metal y vidrio, con un suelo de caucho sintético en relieve color verde para mantener la imagen corporativa- así como en las balastradas y en las cabinas de los ascensores. Hevia creó unas cabinas panorámicas en vidrio por todos los lados menos en el suelo, y se ajustaban con el pasamanos. En este sentido, la cubrición del centro comercial es también un ingenio estructural pues se conforma con pirámides acristaladas y reticuladas con metal que apoyan sobre cerchas vistas en acero. Con todo, Hevia consiguió generar una estética de *high technology* que estaba triunfando en la arquitectura europea y norteamericana por aquellos años.



Respecto a la adecuación de los establecimientos creó unas tipologías de tiendas modulares que dependían de la ubicación y accesos. Estableció cinco grupos: el primero dedicado a regalo, menaje doméstico, perfumería, electrónica música/tv, comunicación, fotografía, bisutería, relojería, bricolaje, herbolario/dietética y mercadillo de artesanía; el segundo para moda y complementos; el tercero relacionado con

librería, discoteca, pósteres/cuadro y papelería; un cuarto grupo dedicado a alimentación de productos no manipulables y no manipulables y el último para óptica.

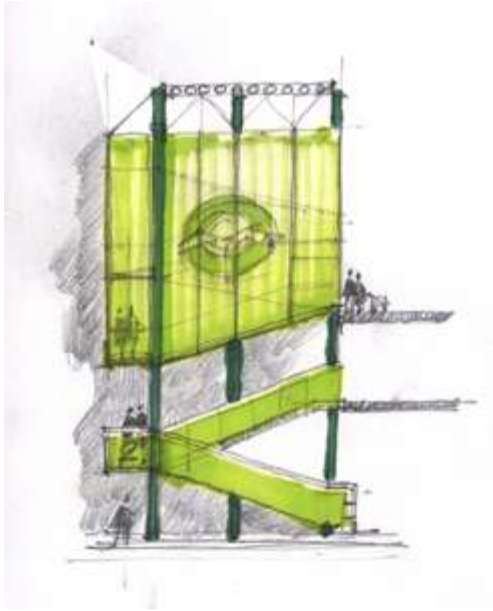
Asimismo, tuvo en cuenta la distribución interna de las tiendas para ofrecer una variedad suficiente respecto a sus necesidades y gustos. La estructura básica que proponía era el cierre en mamparas, pies portantes y maineles electrificados. Al interior se disponían estanterías cuyas baldas se podían mover de lugar, así como pequeños contenedores. En la parte superior se colocaron tanto la iluminación dirigida como los rótulos.

Prototipo de  
tienda lineal.  
1992

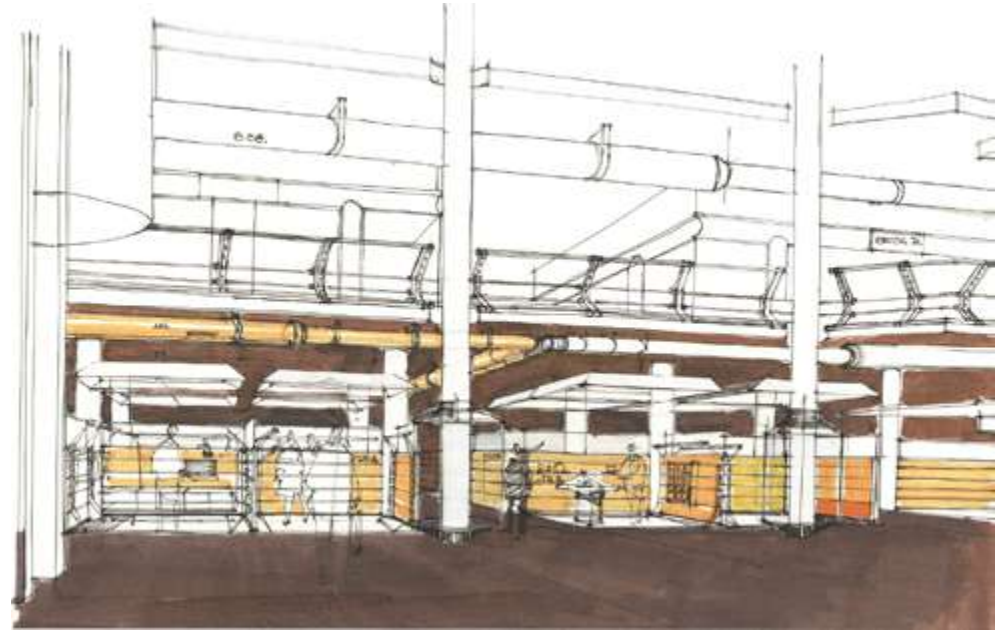


Los quioscos eran unidades de venta y exposición autónomas para cubrir las necesidades de espacios de venta de pequeñas dimensiones. Presentan cuerpo cilíndrico de un tamaño que facilita al operador acceder a toda el área sin esfuerzo. Contaban con acceso, cerramiento, iluminación, superficie de exposición y contenedores. Se ejecutaron en aluminio policromado que sostenía una estructura portante acodada para la colocación de las luminarias

Para apoyo comercial se diseñaron dos tipos de expositores y vitrinas, uno que rodeaba el pilar y otro que actuaba como módulo exento al soporte. En varios casos se empleaba el mismo modelo con distintas dimensiones. Se trataba de un mueble de planta cuadrada, en madera contrachapada para los estantes, con piezas de anclaje y envolvente de vidrio. También diseñó el mobiliario de las áreas de descanso, una de las actuaciones con las que preconiza otros trabajos como el desarrollado para las Terrazas de Gijón y en que destaca particularmente la ergonomía para los bancos cuyo diseño parte del cuerpo humano a modo del “homo ad quadratum”, motivo por el que se apoyan únicamente en dos pies inclinados y actuando de asiento una pieza metálica perforada da igual modo que las barandillas del centro comercial.



Dibujos de interior y zona tiendas de Menéndez Hevia.



RATKL España y Arquintec. En el interior se cambiaron el pavimento, los falsos techos o el frente de tiendas y se forraron pilares y barandillas. También se revistieron las rampas y se modificó la estructura colgante cubriéndola con materiales nobles.



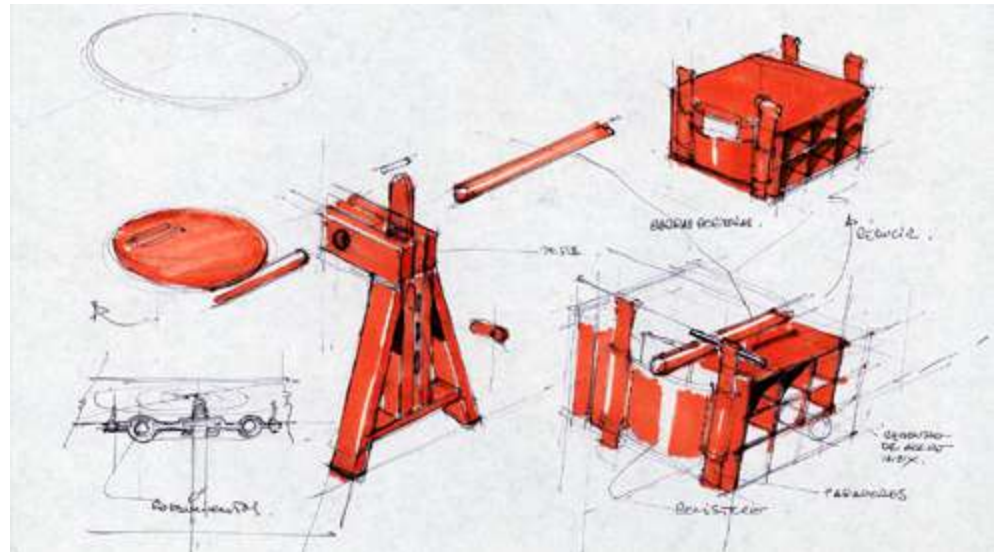
Mesa modelo Pablo's. Foto Catálogo Martínez Medina. 1994.

## MESA PABLO'S

Colección José Antonio Menéndez Hevia.  
c. 1993

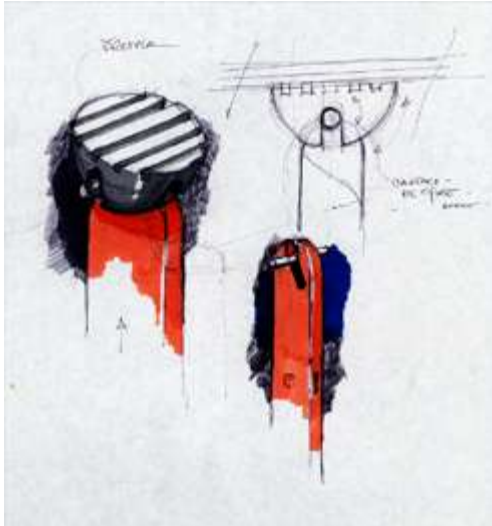
Es uno de los pocos proyectos de José Antonio Menéndez Hevia, a excepción de la serie Sintex, que pudo fabricarse de forma industrializada. Se gestó en las investigaciones de Bureau70 Investigación, conocido como Taller de Bureau70, que tuvo una actividad muy intensa desde su creación en 1985 hasta su cierre en 1994. Fue precisamente al año siguiente cuando coincidieron en Oviedo José Martínez Medina y el diseñador, pues tenían una estrecha relación profesional, y el industrial valenciano aceptó producir y comercializar la pieza diseñada por Hevia años antes.

La mesa Pablo's es bipoisicional. Su tapa de cristal puede reclinarsse hasta un ángulo de cerca de sesenta grados sin desestabilizarse. Su diseño aúna y versiona las características de la tradicional mesa de escritura con tapa de vidrio sobre caballetes de madera y la mesa de dibujo que utiliza el plano inclinado para favorecer el dibujo y la elaboración de planos. Las autoras conjeturamos que es un mueble acomodado a sus necesidades como diseñador y proyectista, hipótesis que se ratifica porque, desde su creación, lo ha acompañado en todos los momentos de su vida, incluso en la residencia de mayores de estos últimos años.



Como todos sus diseños Pablo's parte de un planteamiento muy sencillo. Se sostiene sobre cuatro patas de madera de haya en forma de caballete con sendos vástagos centrales con ranuras para modular la altura del tablero. Las patas están unidas por dos travesaños perpendiculares. La sujeción de la tapa se realiza no con las clásicas fijaciones sino con rótula de aluminio. La pieza se complementa con dos elementos: un planero-cajón de cuero y una bandeja giratoria circular para los materiales de dibujo. Ambos se sostienen





Dibujo de vástagos con ranuras de Menéndez Hevia.

por dos cuerpos cilíndricos que horadan uno de los travesaños y se anclan en un caso con pestañas de cuero suspendidas de varillas metálicas y, en el otro, gracias a fijaciones atornilladas.

La producción de la mesa por la firma valenciana Martínez Medina, formaba parte de la colección tT. artTALLER de José Martínez Medina y fue un verdadero espaldarazo a su carrera profesional. La empresa nació en 1896 en Valencia y se hizo especialmente famosa por la elaboración de mueble de lujo de estilos historicistas hasta que en la década de los cuarenta, gracias a sus colaboraciones con el arquitecto Gustav Pulitzer, se especializó en la producción de muebles para barcos, sector en el que fueron una referencia internacional hasta los años ochenta, cuando la competencia europea en la construcción naval y la reorientación del turismo de crucero hacia el Caribe, provocó una crisis en la industria española.<sup>58</sup> Desde los años cincuenta produjo y comercializó mobiliario de arquitectos y diseñadores españoles, además de muchas colecciones de empresas italianas como Arflex y Tecno y, posteriormente, Capellini Internacional o Montina.<sup>59</sup> Es actualmente una empresa internacionalizada, con salas de exposición en tres continentes y varias marcas de singular relevancia (como Black Tome de 2018) para la historia reciente del diseño español.



<sup>58</sup> Martínez Torán, M., Esteve Sendra, C. (2022). "Interiorismo naval de los años 50 y 60: Martínez Medina, una referencia en España". *Además De. Revista on Line de Artes Decorativas y diseño*, (8), 139-172.

<sup>59</sup> Martínez Torán, M. (2010). *José Martínez-Medina. Diseño de muebles e interiores*. Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació.



Detalle mesa pablo's.

La mesa Pablo's fue además nominada para los IV premios "AEPD de Diseño" de 1996, promovidos por la Asociación Española de Profesionales del Diseño presidida por José Cruz Novillo, con la intención de rendir homenaje a los proyectos que cada año demostrasen "relevancia en los procesos productivos de nuestro país, tanto por el valor creativo del diseño como por la respuesta a las exigencias del mercado y, sobre todo, a las del entorno social".<sup>60</sup> La asociación se constituyó en 1982 para aunar a los profesionales del diseño español y estaba integrado en varias organizaciones internacionales como el International Council of Societies of Industrial Design (ICSID), el International Council of Graphic Design Associations (ICOGRADA) y del Bureau of European Designers Associations (BEDA).



<sup>60</sup> Revista *Arquitectura*, nº 315, 1998, p. 95.

## MURAL DE LA SALA DE SESIONES DE LA JUNTA GENERAL DEL PRINCIPADO DE ASTURIAS

Calle Fruela, 13. Oviedo  
1998



Vista lateral y frontal del mural.

Ubicado en la sede de la antigua Diputación de Oviedo, el edificio inaugurado en 1910 fue diseñado por Nicolás García Rivero. A lo largo de la etapa democrática la construcción fue intervenida para alojar la Junta General del Principado de Asturias y su administración, si bien la reforma de mayor envergadura tendría lugar entre 1991 y 1995. El proyecto fue responsabilidad de los arquitectos Fernando Nanclores y Nieves Ruiz quienes un año más tarde acometieron en 1996, acometieron las obras de la planta baja para crear un nuevo Salón de Sesiones que se adecuase a las dimensiones y el carácter del parlamento autonómico asturiano. Se organiza en hemiciclo escalonado y excavado con capacidad para 64 escaños distribuidos en cuatro gradas y asientos para el público -casi medio centenar también dispuestos en graderío-. En la parte trasera se localizan cabinas para los medios de comunicación y otros espacios para el uso de los parlamentarios.<sup>61</sup>



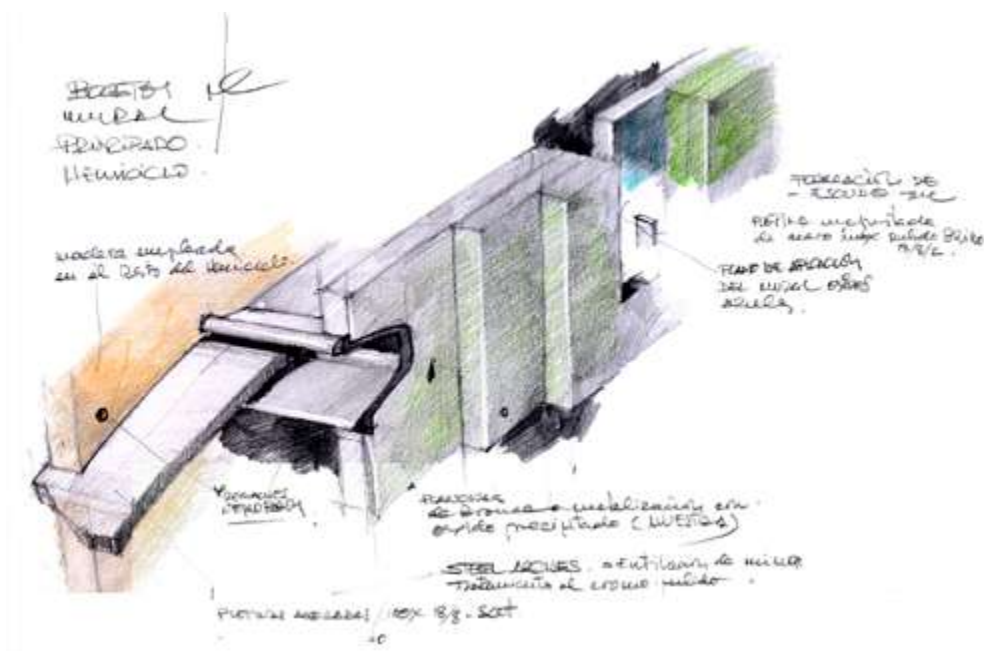
Cuando estaban a punto de finalizar las obras de la planta baja del nuevo hemiciclo, la Mesa de la Junta General del Principado acordó disponer en el muro que preside la sala una obra de arte que, además de resultar decorativa, fuese exponente de la centralidad de la Junta General respecto al sistema parlamentario

<sup>61</sup> AJAMH. Principado. Obras escultura salón de Gobierno Principado de Asturias. s/f.



Detalle mural y dibujos para materiales y ensambles.

asturiano y que resaltase la autoridad de la Mesa y reflejase la solemnidad de la sala.<sup>62</sup> Siguiendo con el procedimiento que había utilizado hasta el momento el joven parlamento, en primer lugar, se hizo una consulta técnica al Museo de Bellas Artes de Asturias, quien respondió el 12 de marzo de 1998, señalando que lo más indicado no era tanto realizar un concurso entre los escultores asturianos sino “encomendar a un diseñador de prestigio, que pudiera ser don José Antonio Menéndez Hevia, asturiano de reconocida categoría internacional, a la vista de las pretensiones de la mesa”.<sup>63</sup>



La Mesa de la Junta se opuso a una designación directa y, por acuerdo del 14 de mayo, se decidió invitar a escultores asturianos de reconocido prestigio: Amador, César Montaña, Joaquín Rubio Camín, Fernando Alba, María Jesús Rodríguez, Adolfo Manzano, Pablo Maojo, Joaquín Vaquero, Armando Pedrosa, Benjamín Menéndez, Paco Fresco y, al propio Menéndez Hevia, a presentar sus diseños o bocetos. Casi todos los artistas mandaron sus proyectos, salvo Amador, Rubio Camín, Vaquero y Fernando Alba. Sometidas las propuestas de nuevo al juicio de la dirección técnica del Museo de Bellas Artes, se seleccionaron tanto el proyecto de la escultora María Jesús Rodríguez y la dirección de obra la de Hevia. Finalmente, el órgano rector de la Cámara, tras convocar y escuchar la explicación de ambos autores, decidió encargar la obra a José Antonio, adquiriendo también la escultura de María Jesús para emplazarla en la planta baja del edificio, en el área de descanso ubicada en la zona posterior del Salón de Sesiones.

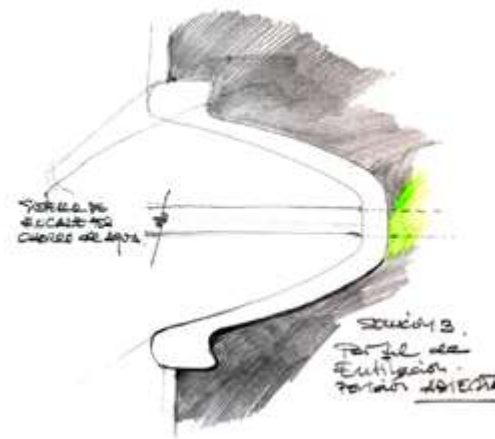
<sup>62</sup> Archivo de la Junta General del Principado de Asturias (AJGPA). Expediente 2855.008. “Instalación de una obra de arte escultórica en el nuevo Salón de Plenos. 1998”.

<sup>63</sup> Ibídem. El informe lo firman Emilio Marcos Vallaure y José A. Castañón.





Croquis sujeción mural.



Tomando como referencia la memoria presentada junto al proyecto del diseñador, la decisión se justificaba porque resolvía los tres aspectos que figuraban en la convocatoria. Además, tenía en cuenta el concepto que desarrollaba en el mural porque agrupaba simbólicamente referencias al Parlamento y a Asturias, bajo la presidencia del escudo.<sup>64</sup> Y es que la memoria de Hevia señalaba que las dimensiones del hemicycle no permitían el desarrollo de una escultura convencional, recurriendo a la dimensión espacial como punto de partida entre la idea y objeto. Así, su propuesta, un mural y no un relieve escultórico, permitía mejor la integración con lo ya edificado y con los aspectos determinados por los arquitectos para el hemicycle.



El material y las referencias industriales,<sup>65</sup> tan propias de Hevia, dominan una propuesta cargada de simbolismo. Los colores como los óxidos verdosos del bronce referían al verde de Asturias, el precipitado químico en el plano que soporta el espejo aludía al azul corporativo de Asturias y el carácter industrial del Principado se representaba a través de los flejes y las chapas que prolongaban el emblema. Además, las grapas, como elementos habituales de entibación en las minas de carbón, son el soporte de los paños del escudo.

Se empleaba el acero pulido en los cantos que, al igual que los flejes del acero inoxidable con calidad de plata, aportan los valores necesarios para equilibrar la calidad y la artesanía que requería la obra. Finalmente, presentaba una iluminación escenográfica, muy propia en la obra de Hevia, realizando sutilmente los mensajes implícitos en el mural. El mural se presentaba en proporciones adecuadas a las dimensiones del hemicycle, permitía que se desarrollase la actividad de la Mesa y de los oradores sin ganar protagonismo al tiempo que encajaba perfectamente con los materiales que Nanclares y Ruiz habían elegido para el lugar como eran la madera de cerezo en paredes y techo, la de nogal en el frente curvado y en los escaños.

A finales de julio de 1998 se firmó el contrato y la pieza pasaría a ser propiedad de la Junta General del Principado. Fue entregada en el mes de noviembre de ese año con la misma rapidez con la que Hevia ejecutaba todos sus trabajos.

<sup>64</sup> AJGPA. Expediente 2855.008. "Adjudicación del encargo de la obra de arte para instalar en el nuevo salón de Pleno". No obstante, un grupo de escultores bajo la firma de Fresno manifestó su desacuerdo entre otras cuestiones porque habían convocado con el grupo de escultores "diseñador industrial", cuya concepción del arte era bien distinta a la de ellos.

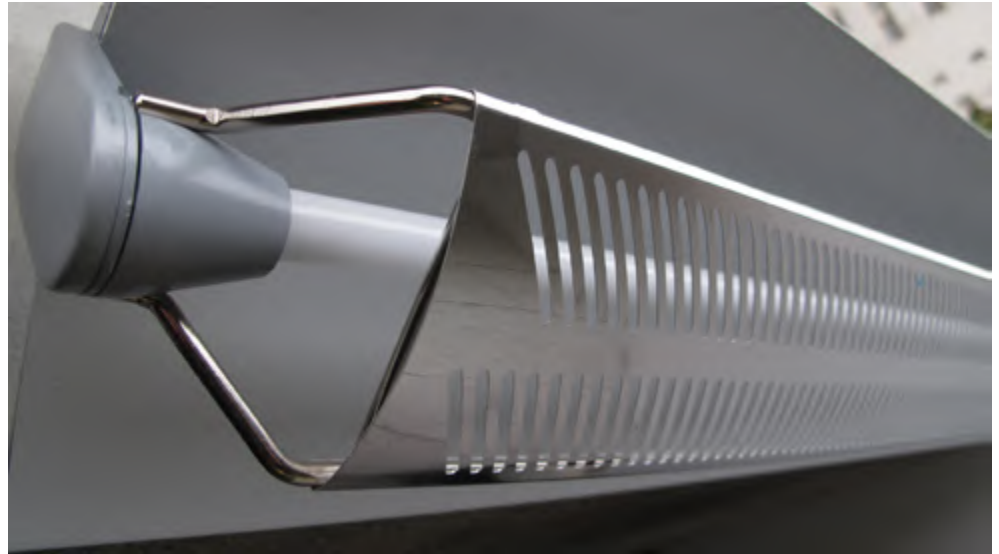
<sup>65</sup> En el presupuesto de la obra menciona Hevia que el precio, más de 11 millones de pesetas, incluía "todos los oficios".

## SERIE L.O.T.

Colección particular  
1998



Detalle lámpara L.O.T. para Ornalux. 1998.



Una de las principales aportaciones de José Antonio Menéndez Hevia al diseño industrial lo realizó en el ámbito de la iluminación y de la mano de la empresa Ornalux, para la que realizó una profunda y compleja investigación en elementos de iluminación. Ornalux sólo llegaría a comercializar con su nombre la serie L.O.T. pero también fueron fruto del ingenio del autor la serie Sentia, Pendular y Arco.<sup>66</sup>

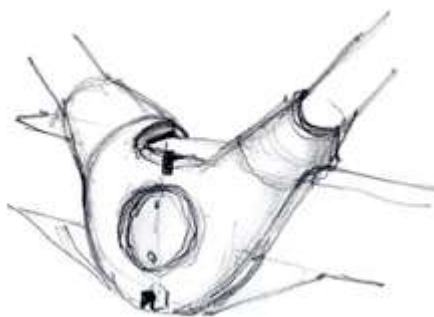
La Serie L.O.T. fue encargada por Javier Olabarri Bustillo en noviembre de 1998 para renovar los productos de la firma Ornalux, pues hasta la fecha había desarrollado piezas relacionados con las exigencias del mercado, pero quería en ese momento apostar por piezas de mayor componente artístico y diseño original. La luminaria puede ponerse en relación con otras obras comercializadas por la marca anteriormente como la lámpara Aries de Perry King y Santiago Miranda. El diseño de esta serie recibió el Premio a la Innovación Empresarial 1999, en la modalidad de Diseño Industrial, que se concedía por parte del Instituto de Desarrollo Económico del Principado de Asturias.<sup>67</sup>

<sup>66</sup> Estas obras podían verse en el catálogo que Ornalux tenía colgado en red: [www.ornalux.com](http://www.ornalux.com). El cierre repentino de la firma a comienzos de este mismo año puede provocar que no estén disponibles. La serie Sentia fue comercializada en 1998. Algunos modelos como Pendular (lanzada al mercado en el año 2000), llamado Pagoda en los diseños originales de José Antonio, varían ligeramente del producto que finalmente se fabricó. Ornalux también produjo unos modelos que habían sido obra de José Antonio Menéndez Hevia para la plataforma de Fomento, concretamente la serie *Atlantis*, una lámpara a media altura.

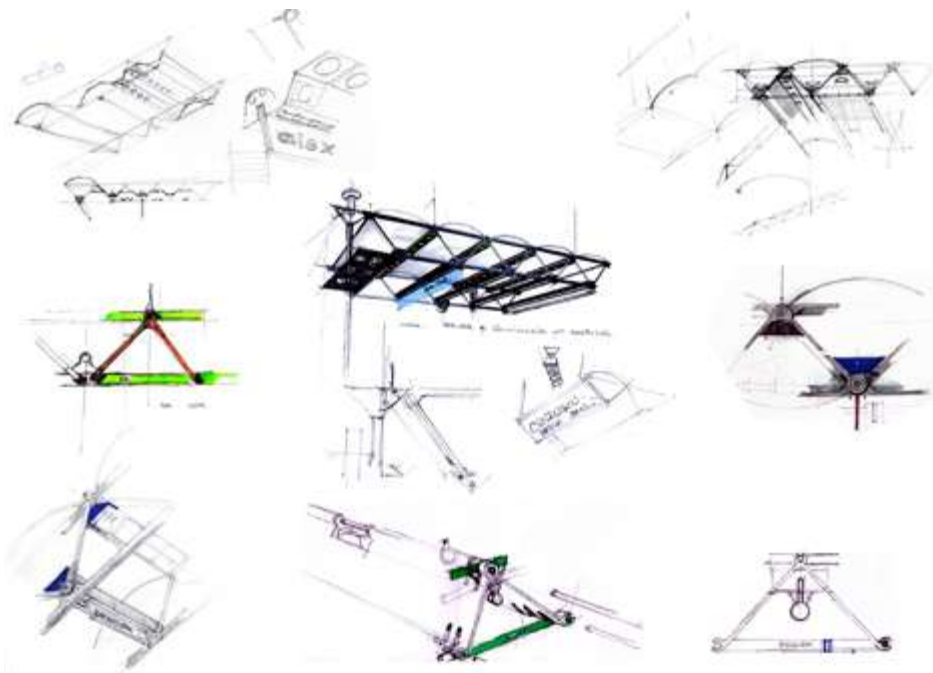
<sup>67</sup> *La Nueva España* (1999, 21 de diciembre). "Ornalux, Premio Asturias a la innovación empresarial".



Dibujos de detalle para Serie Planetario. 1999.



La Lámpara Ornalux L.O.T. se conforma por una pantalla que se compone, a su vez, de siete piezas: suspensión protor de reactancia, trapecio de cuelgue, teja reflectora, cabezales terminales, pieza cónica reductores, piezas de empalme y difusor. Su función era cubrir el mercado de lámparas para los tubos fluorescentes con el añadido de dos elementos innovadores que le daban singularidad al objeto. Sobre la pantalla se localizaba una cavidad para alojar los cables y conexiones y de ella pendían tanto la teja como los cabezales. Se conseguía así una luminaria ligera cuyos acabados podían hacerse en cualquier metal capaz de ser extrusionado e incluso en cristal combinado con cabezales que permitían diversas terminaciones estéticas, caprichosas, libres y vinculadas a cualquier momento, como señalaba Menéndez Hevia.<sup>68</sup>



Asimismo, creó en 1999 para Ornalux el denominado Planetario, presentado en la Feria Hannover Messe de ese año, y que Menéndez Hevia definía como sinónimo de "Contenedor o Continente". Se trata de una estructura múltiple que puede crecer en dos dimensiones, con un mecanismo simple, para resolver espacios de superficie media delante del plano de iluminación de techo. Este contenedor permitiría el juego de adaptación de nuevas familias de equipos con distintas fuentes de alimentación y posibilitaba aportar otros servicios complementarios, entre ellos la señalética, o estructurar piezas de soporte vertical para la alimentación y acoplamiento de iluminación bascular.<sup>69</sup> A esta serie se sumaron otras dedicadas a focos y óculos y que completaban el Planetario, denominadas S.E.T., y C.A.M. También trabajó en una luminaria denominada Arco pues su perfil simulaba esta estructura.

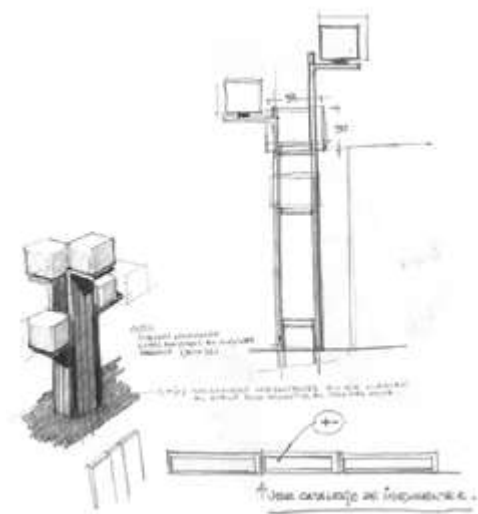
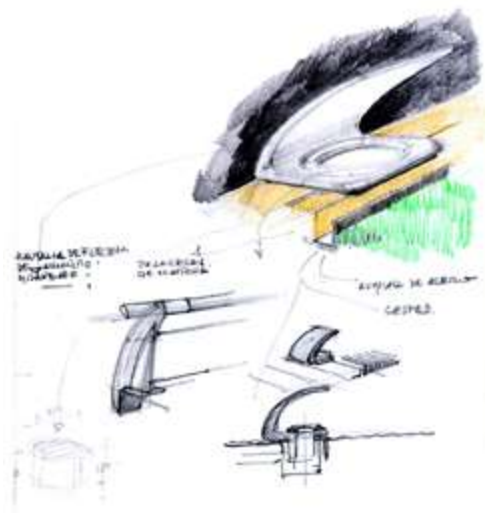
<sup>68</sup> AJAMH. Carpeta Ornalux. Doc. "Memoria Lámpara Ornalux". L.O.T. s/f.

<sup>69</sup> AJAMH Carpeta Ornalux. Doc. "Conclusiones de la Feria de Hannover". 1999.



Boceto de la serie Pendular para Ornalux. 2000.

Boceto de farola-papelera  
y luminaria para jardín  
para Normalux.



Boceto de la serie Cubo para Normalux. 2008.

No obstante, de toda su creatividad dedicada a Ornalux debemos destacar sus proyectos de farolas con el fin de emplazarlas en las Terrazas de Gijón. Eran modelos ligeros, con soporte metálico, fuste de madera con cuatro tubos en paralelo que albergaban los conductos para las luminarias con pantallas semicirculares. Pero, como es habitual en sus creaciones, véase por ejemplo la multifuncionalidad de los elementos diseñados para Los Fresnos, las farolas podían construirse con un banco o asientos de madera y su fuste era factible de ser aprovechado para la publicidad.

En pocos años comenzó su colaboración con otra empresa de iluminación, Normalux, que se había abierto un lugar en el mercado gracias a la lámpara de emergencia que crearon en 1971. Iniciado el siglo XX, Hevia diseñaría para ellos una farola, una luminaria para el jardín y otra de pie que denominó Cubos y cuyos bocetos firma en 2008. A diferencia de los trabajos de Ornalux, estas piezas son menos ergonómicas y más sofisticadas y se caracterizan por la limpieza de las formas, apenas una ligera curva en las dos primeras, y en la segunda, las luminarias se construyen a partir de un fuste al que se le añaden cubos, en el número que se desee.



## TERRAZAS DE GIJÓN

Puerto deportivo y playa de Poniente. Gijón  
2002



Vista del modelo Asturias presentado a la Feria Internacional de Muestras de Gijón. Los accesos a las terrazas de Gijón eran por rampas, y en la imagen podemos ver los modelos de luminarias que Hevia también crearía.

El frente marítimo de Gijón ha sufrido desde inicios del periodo democrático un continuo análisis para conseguir el ordenamiento de toda la fachada al Cantábrico, en la que se conjugan la imagen tradicional de puerto pesquero de Cimadevilla con la arquitectura desarrollista de la década de los 70 y la zona industrial de Fomento. Tanto el Ayuntamiento de Gijón, con los planes de ordenación urbana, como la autoridad portuaria fueron especialmente tenaces para lograr la reforma del viejo puerto partiendo de la estructura heredada, gracias también a la oportunidad del suelo libre de la desindustrialización de la zona. Para ello se trabajaba no sólo con el diseño espacial sino también con ciertas edificaciones, el equipamiento y el mobiliario urbano.<sup>70</sup>

En este contexto de ordenamiento y reforma debemos situar el concurso para el diseño de unas terrazas promovido por la Sociedad Mixta de Turismo de Gijón, convocatoria que ganó José Antonio Menéndez Hevia con una propuesta denominada “Modelo Asturias”. De este modo, ya en la Ordenanza Municipal Reguladora de la Instalación de Terrazas de Hostelería en la vía pública de Gijón de 2002 se indica que los conjuntos hosteleros externos en la zona de puerto deportivo y playa de Poniente, las instalaciones de categoría A, deberían articularse según el “Modelo Asturias”.<sup>71</sup>

Menéndez Hevia propuso entonces una estructura polivalente que fuese el modelo para cualquier tipo de negocio itinerante que se situase en el entorno del puerto, aunque evidentemente fue la hostelería su público objetivo. Unos modelos que se definen con cuatro adjetivos: modulares, multiformes, desmontables y recuperables. El diseño se componía de un módulo central a cuatro aguas al que se le podían añadir otros iguales o módulos a dos aguas, lo que permitía generar unas estructuras cuyas formas y dimensiones variaba según los intereses de quien lo fuese a gestionar. Funcionaba con un sistema modular que siempre le había interesado y que había conocido en mobiliario con los planteamientos de Cadovius y su Royal System, como referente del mueble moderno modular.

Tenían dos partes. La denominada construcción sumergida, que era al base de sustentación de toda la terraza y de la disposición de los equipamientos, basaba en una retícula que daba estabilidad a la otra parte, la denominada superficie aflorada, es decir, a la terraza propiamente dicha. Lo singular de estas estructuras es que los pilares, vigas y resto de armaduras contaban con un cuerpo metálico para las conducciones internas y el resto se disponía a modo de embellecedor en madera de pino báltico o bien plásticos, al menos en su diseño original. Los elementos encajaban entre sí de manera que la construcción tenía solidez y amplias zonas de luz, gracias al cerramiento acristalado de las propuestas, con protección del sol gracias a unos toldos, partesoles, tejidos o laminados de madera que se recogían manualmente o con motor.

<sup>70</sup> García Quirós, R.M. (2007) “Un nuevo espacio para Gijón: la transformación del viejo puerto” *Liño*, nº13. p. 113.

<sup>71</sup> Título III. Capítulo II artículo 18.2. BOPA nº 105. 8 de mayo de 2002.



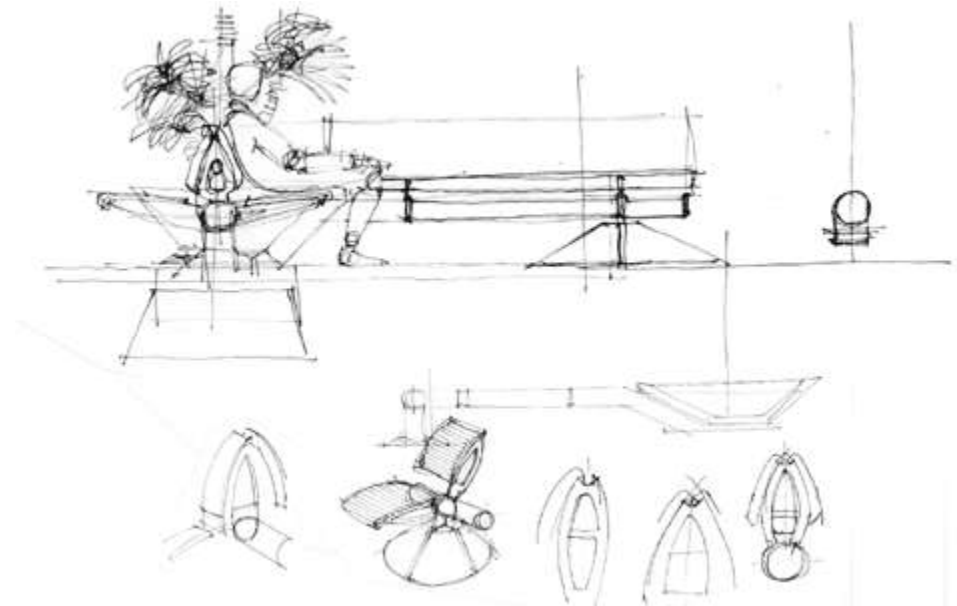
Asientos dobles y estudio para el asiento estrella par el puerto deportivo y playa de poniente de Gijón.



Farola del modelo L.O.T. Ornalux, barandillas, jardineras y asientos simples. Al fondo a la derecha la terraza modelo Asturias.

El diseño fue presentado en la Feria Internacional de Muestras de Gijón donde también se mostró el “Modelo Marino”, con el que se proponían unos módulos que, bien en solitario o bien acoplados al Modelo Asturias, ofrecían la posibilidad de proteger a los clientes con los parasoles inspirados en las velas de barco.

El prototipo se realizó en el grupo Ales y, posteriormente, se hizo el estudio para su prefabricación y comercialización. En esa fase del proceso se produjo un cambio en las dimensiones del modelo que no era muy del agrado de Menéndez Hevia, pero que estructuralmente era necesario. Finalmente, la producción industrial se redujo al Modelo Asturias que, siguiendo las especificaciones de la patente, debía levantarse como estaba diseñado por Menéndez Hevia y que aparece recogido literalmente en el Anexo II de la norma municipal citada.



La visión global de Hevia sobre el espacio donde se hallarían las conocidas Terrazas de Gijón, se complementaría con la iluminación rasante con focos que partían desde el suelo, orientados a las paredes y unas pequeñas jardineras construidas en chapa de corten con fijación de óxido con barniz especial, relleno de canto rodado, cuerpo de tierra vegetal y última terminación en arena de sílice con plantas adecuadas al medio, además de un pequeño programador de riego. La instalación eléctrica se remató con lámparas colgantes, inmovilizadas con tensores para evitar el movimiento con el viento, o fustes de pie suficientemente sólidos para permitir la extensión del brazo y, por consiguiente, la iluminación vertical de los planos de trabajo y asueto.

En el conjunto también se utilizaron las farolas del modelo L.O.T. y los bancos, dobles, simples y en estrella, diseñados por Hevia.



Exterior del restaurante con el muro de acero corten en primer término y la Torre de Valdés al fondo. 2002.

Detalle de la vitrina con objetos de época, paramentos y armadura del salón de celebraciones del restaurante. 2002.

## RESTAURANTE CASTILLO DE SAN CUCAO

San Cucao de Llanera  
2002

En las proximidades de la torre de Valdés, que data del siglo XV, conocida popularmente como Castillo de San Cucao, sus propietarios Berta Arias y Dámaso Barredo decidieron dedicar en el año 2000 una parte de los terrenos próximos para construir un edificio de banquetes en un entorno rural.

Para ello se creó un grupo de trabajo formado por el arquitecto Armando Guisasola y el restaurador Francisco Botas, quienes se ocuparon de la edificación próxima al castillo, con una planta alargada, de dos pisos sobre el acceso, fachada acristalada y entorno ajardinado. La obra permitía alojar a más de 400 personas sentadas y contaba con un aparcamiento para más de 120 vehículos. El objetivo era que entre la



zona construida y los jardines, existiese un paso fluido que permitiese incluso celebrar actividades al aire libre. Para ello se ponía especial empeño en la zona ajardinada que destacaría por combinar las especies autóctonas con intervenciones más modernas y coloristas que incluían una acequia con una cascada con caudal de agua, esculturas, zonas de descanso y una ruta laberinto que fluyese por el jardín con la intención de independizar los espacios. En definitiva, la idea era conseguir un entorno cuidado al aire libre al modo del Museo Nicanor Piñole.<sup>72</sup>

<sup>72</sup> AJAMH. Carpeta Trastámara. "Relación de tareas". 2001.

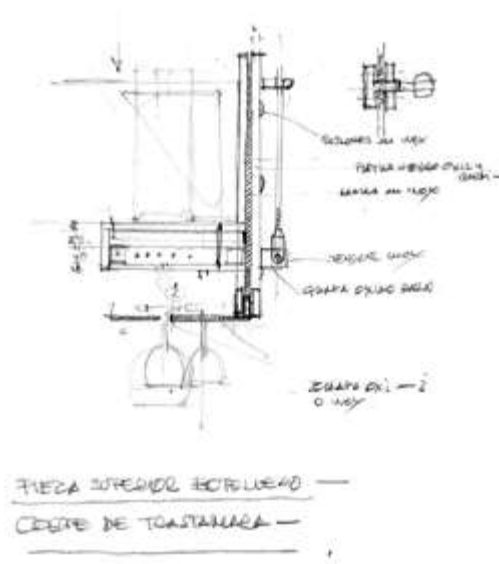








Detalle del botellero del restaurante. 2002. Abajo dibujo de la pieza superior para botellero.



de mármol blanco Macael con piezas en suspensión de acero inoxidable que soportan el tubo apoyacodos y, de la misma calidad, los apoyapiés. La parte frontal va recubierta en acero y protegido en barniz que se prolonga por el suelo hasta una longitud de 1,50 m.



Este espacio sobresale además por contar con un botellero dispuesto en una estructura suspendida del techo con tensores, combinando calidades de acero inoxidable en la malla y los perfiles. Además, tiene el interior perforado para la suspensión del copero. Las cerchas que unen el botellero con el fondo de la barra están realizadas también en acero oxidado y fijado con un barniz especial. Se trata de una interpretación de las luminarias en ruedas en la que se han reemplazado los radios por cerchas y las copas ocupan el lugar de las fuentes de luz.

Otro elemento distintivo del lugar consiste en una vitrina empotrada en el muro que permite la visión desde ambos lados y en la que se disponían piezas de anticuario. Estaba realizada por perfilaría de acero inoxidable, con base y techo de madera de iroko, como en el resto de la carpintería, y cajeadada con puntos de luz para favorecer la visión de los ornamentos. En uno de sus lados, los metales actúan al modo de antiguas rejas. Una lámpara creada a partir de malla curvada, tensores en cruz de San Andrés, tratada en acero inoxidable y hierro, completaba el conjunto.

La intervención en el exterior es un ejemplo del trabajo de Menéndez Hevia en la relectura del pasado a través del diseño industrial. Reclamado de nuevo por la propiedad en 2015, crea para conectar la parte nueva con la zona del castillo un paramento de acero corten basado en piezas rectangular abombadas,



Detalle de la pieza en acero corten en el exterior del edificio para restaurante. 2002

dispuestas en alternancia para generar un muro que toma como referencia el paramento histórico en sillares. Los modernos sillares de acero, sobre una sólida base en la que se hallan sumideros para el agua, generan una magnífica transición entre pasado y presente. Además, siguiendo con la imagen corporativa de la empresa, en el ángulo de la edificación se dispone en acero corten el torreón cuyo diseño toma como referencia un yelmo. La imagen corporativa está también presente en los vidrios e incluso en las piezas de mármol de Macael.



Los oficios implicados sus proveedores fueron: Ebanistería Ysara de Gijón, metalistería INDELAC, quienes se ocuparon entre otros del centro comercial del ABC en Madrid, del Museo de Bellas Artes de Asturias y de obras el edificio del Principado de Asturias<sup>73</sup> y cristalería Dirsá, con la que trabajaba habitualmente y para quien Hevia había diseñado dos comercios en Oviedo, además de Pinturas Fresno de Gijón y Alastur, distribuidor de los mármoles envejecidos de Macael. En la iluminación contó con Tuñón y Metalux<sup>74</sup> y para el equipamiento hostelero con García Rodríguez Hermanos. Para el muro y la torre trabajó con los talleres ABZ.

<sup>73</sup> <https://indelac.es/proyectos/>

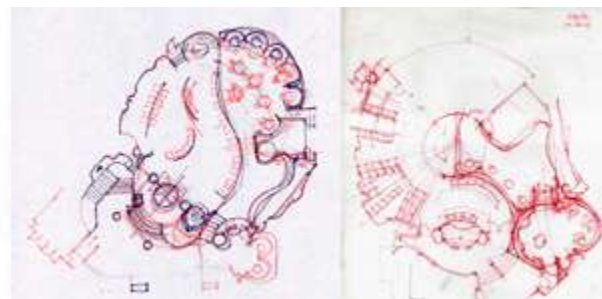
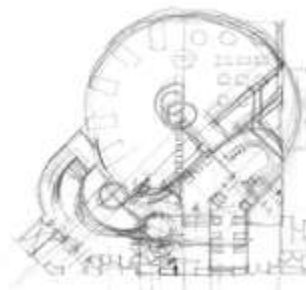
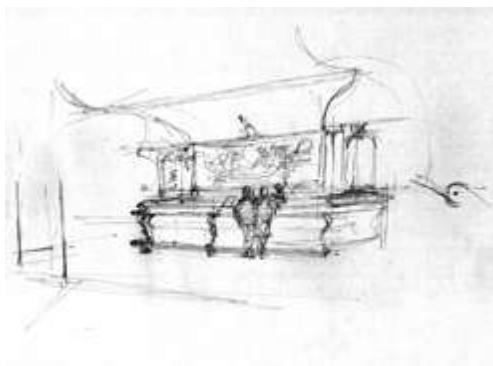
<sup>74</sup> <https://metalux.es>

## CASINO ASTURIAS

Calle Fernández Vallín, esquina, Calle Padilla. Gijón  
2005



Dibujo sobre la fachada y recepción realizados por Menéndez Hevia. 2004. Y dibujos sobre la distribución de la primera planta de Casino de Asturias en Gijón. 2004-2005.



Menéndez Hevia se ocupó tanto de los aspectos internos como externos del Casino, hecho que le preocupaba pues consideraba que la imagen del hotel y el casino deberían responder a una unidad de criterio lo que redundaría en armonía del conjunto. Creía que el impacto principal del casino debía recibirse en la fachada en chaflán, escalinata y vestíbulo de la primera planta “porque son los de mayor valor y personalidad dentro del mismo y debido al costo aplicado”. De ahí que el trabajo se centrara en las escaleras exteriores, columnas con sus basamentos, capiteles y friso circular, la entrada acristalada y las escaleras de subida, al final de las cuales se vislumbra la recepción.

<sup>75</sup> Suárez-Muñiz, R. (2019). *Cines, teatros y salones de variedades en Gijón. (1896-2018)*. Ayuntamiento de Gijón



Vista interior de la cúpula. 2005.

Tal y como se desprende de la información custodiada en su archivo, la pretensión de Hevia era mantener el aire “retro” en la entrada y algunos de los salones, dirigiendo los elementos más innovadores y de componente industrial a los diseños de las vitrinas, las luminarias y la cúpula con estructura autoportante, que se sujeta únicamente por una gran viga de hierro.. Todos los trabajos fueron realizados en Ales, bajo la dirección de su propietario y amigo Alfredo Escandón.



Escribía Hevia en la memoria que, por un lado pretendía dar al público lo que asociaba con un casino: “lámparas de cristal, tapetes verdes, gente uniformada con medio lujo, cuadros importantes en las paredes, etc... Esta es la idea del casino de Casablanca, por mencionarte un ejemplo, que todo el mundo asocia a Europa. La gente de Gijón está soñando con esa imagen, no cabe la menor duda de que es lo que está esperando. Toda la expectación que se despierta en Asturias con el casino es encontrarte con eso y no podemos defraudar”, para continuar diciendo que “no solamente se trata de representar esos aspectos sino de darle una innovación al casino. Y ahí estamos pensando en otros elementos de juego que se acercan más a la mentalidad americana del casino de Las Vegas, de algo tremendamente lúdico, onírico, de fortuna rutilante, de neón en abundancia, etc... Yo creo que eso no es lo que la gente espera aquí pero no podemos prescindir de hacérselo llegar habida cuenta de que, complementariamente al casino, están los juegos, las máquinas de juego, la sala de fiestas, etc. etc.”.<sup>76</sup>

<sup>76</sup> AJAMH. Carpeta Casino. Doc. “Memorias y Presupuestos”. 2004.



Tras el acceso por chaflán del edificio, donde se sitúa la puerta principal, las escalinatas conducen directamente a la primera planta destacando este espacio por su estructura circular. Aprovechando este hecho, Hevia dispone una cúpula que, partiendo de la tercera planta, llega hasta la cubierta quedando en el centro de la construcción y llegando hasta las cerchas que sustentan la cubierta exterior. Su propuesta no parte del empleo de cimbras como es el caso de las cúpulas habituales en la historia del arte, sino que mediante anillos metálicos concéntricos va creciendo la cubrición. En realidad, lo que hace el interiorista es traspasar a la techumbre el concepto con el que había trabajado en el diseño del cuerpo central.

Evolución del proceso creativo de las estanterías retroiluminadas del boceto a su ejecución. Diseñado por Menéndez Hevia y fabricado por Ales. 2004.



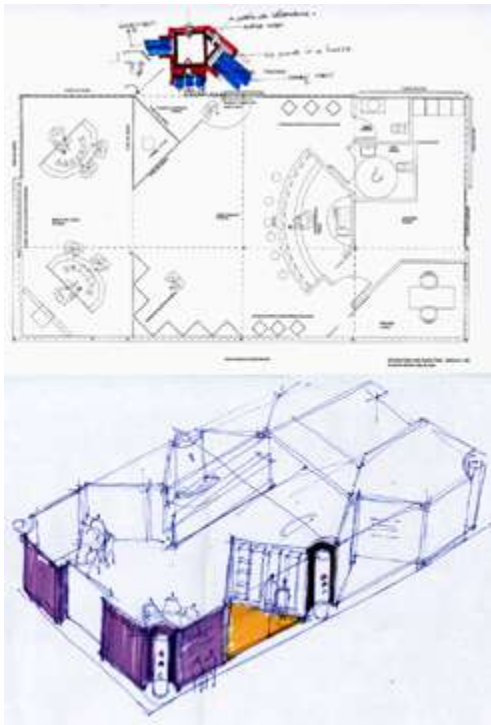
Decía ya en las memorias que la cúpula debería tener la mayor dimensión del casino pues el espacio que cubre es libre y se desea darle importancia. “No podemos permitir que la cúpula sea transparente porque se nos iría el sonido hacia arriba y sería incompatible con la actividad del hotel. Pero sí podemos fingir: podemos crear una cúpula que, aparentemente, sea una cúpula de cristal y que trascienda la luz con una simulación desde arriba”. La cúpula así es importante porque exhibe un carácter escénico acorde con la naturaleza del encargo.

Una vez más la obra de José Antonio Menéndez Hevia fue exhibida en la Feria Internacional de Muestras de Asturias de 2005 diseñando para ello un stand bajo el slogan “Aprenda jugando. Casino de Asturias”.

En la estructura domina, al igual que en casino, el color rojo intenso acompañado de una de las esculturas que tiene la entidad y que es obra de Dalí, Mujer subiendo la escalera. Se presentaba al público una de las actividades menos conocidas del casino, la formación personal a través de demostraciones en vivo de crupieres.

Detalle del stand del Casino de Asturias en la Feria Internacional de Muestras en Gijón de 2005.

Se puede observar el color rojo dominante en el interior del casino, la luminaria que es un trasunto de los perfiles que se realizarían en la cúpula a los que se le ha dado el color naranja que la define y el banco del óculo central y en primer plano la obra de Salvador Dalí Mujer subiendo la escalera que forma parte de la colección de la entidad.



Bocetos e interior del stand para la feria internacional de Muestras de Asturias. 2005

## CAFÉ DINDURRA

Paseo de Begoña, 11. Gijón  
2014.



Interior del Café Dindurra. 2014

El Café Dindurra es uno de los recintos históricos de la ciudad de Gijón cuya actividad se ha mantenido desde 1901. Emplazado en un conjunto edilicio encargado por Manuel Sánchez Dindurra a Mariano Marín Magallón en 1898,<sup>77</sup> estaba presidido por el teatro del mismo nombre y, en la edificación anexa, la que se dispone en la esquina entre el paseo de Begoña y la calle Covadonga, se emplazó la taquilla, la recepción del teatro y el café-restaurant. En poco menos de un año se separó el café del coliseo, pasando a ocupar el mismo local en que se encuentra hoy en día.<sup>78</sup>

En 1930 Manuel Sánchez Dindurra encargó la modificación de la fachada, para ganar luz y ventilación y la renovación interior, tanto para modernizarla como para ganar espacio para los aseos y para la instalación de un billar<sup>79</sup>. Para estos fines contrató a uno de los arquitectos más demandados en Asturias desde principios del siglo XX, Manuel del Busto y Delgado, con quien ya había trabajado en el Muro de San Lorenzo. En la propuesta que el arquitecto hizo para el café Dindurra podemos encontrar referencias a otros trabajos de la época, cuando su lenguaje transitaba desde la interpretación de estilos del pasado, mediante fantasiosas estilizaciones de los elementos decorativos a referencias a la Sezesión vienesa, que conoció directamente en uno de sus viajes a Austria, sin olvidar los notables detalles decorativos que claramente están vinculados al art déco. Estos proceden casi con toda seguridad del acercamiento del arquitecto a las nuevas propuestas de la arquitectura norteamericana a través de la información ofrecida por colegas y revistas que llegaban a La Habana en un tiempo en el que visitaba la isla para supervisar las obra de Centro Asturiano y, también, a los conocimientos que le aportaba su hijo Juan Manuel del Busto, titulado en 1929, y que trabajará con su padre pasando a formar parte de la firma Busto arquitectos proyectando obras en común con este estilo.<sup>80</sup> Bajo el paraguas art déco crearían la primera casa vinculada al movimiento para María García Faes Rubí en la calle Independencia de Oviedo o el cine Roxi en Gijón que data de 1932. No obstante, como acontece en buena parte de la creación de Del Busto, estas referencias y motivos no responden a la implementación del movimiento desde una postura arqueológica o teórica sino ecléctica, como sucede en prácticamente toda su producción previa. Todo ello, en definitiva, es expresión del quehacer arquitectónico de este autor quien solía nutrirse de modelos foráneos para hacer reinterpretaciones muy aplaudidas por la colonia de indianos y parte de la burguesía comercial e industrial de nuestra comunidad.

<sup>77</sup> Blanco González, H. (2004). *Gijón 1900: la arquitectura de Mariano Marín Magallón*. Del Pexe.

<sup>78</sup> Sobre la historia del café Dindurra se puede consultar: Arguelles, L. (2006). *Café Dindurra*. Trea. Cuesta, J. (2011). *A las 12 en el café Dindurra*. Marteca, Ediciones VOC.

<sup>79</sup> Fernández Morán, A. (2016). "Reforma y rehabilitación del Café Dindurra de Gijón". *Liño Revista Anual de Historia del Arte*. nº 22. (pp. 171-178). Universidad de Oviedo. p.173

<sup>80</sup> Así lo destaca Rosa Faes en 1982, año de la defensa de su tesis doctoral, Manuel y Juan Manuel del Busto arquitectos, Universidad Complutense de Madrid. p 163 así como en el texto posterior. Faes, R. (1997). *Manuel del Busto. Arquitecto, 1874-1948*. Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias, p. 82 y lo sostiene Héctor Blanco González (2014) Juan Manuel Del Busto González (Gijón, 1904-1967) En *Artistas Asturianos. Arquitectos*. Vol. XI (94-126) Hércules Astur de Ediciones. Blanco González, H. (2005). *Juan Manuel del Busto González (1904-1967). Vida y obra de un arquitecto*. Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias. Faes, R. (1997). *Manuel del Busto. Arquitecto, 1874-1948*. Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias.



Iluminación lounge. 2014. Fotografía: Lumia .

En 2014, tras tres meses de cierre, el café fue adquirido por el grupo Gavia, empresa especializada en hostelería, con la intención de recuperarlo como establecimiento de referencia en Gijón. El local tenía una protección integral lo que exigía para su reapertura una profunda y, sobre todo, respetuosa y documentada rehabilitación para acomodarlo a los tiempos, rescatando en lo posible tanto las estructuras como piezas y mobiliario histórico. Para ello se conformó un equipo liderado por el arquitecto Antonio Fernández Morán con José Antonio Menéndez Hevia a cargo del interiorismo pues, tal y como indica el primero: "No era posible diferenciar ni disociar arquitectura de interiorismo, interiorismo de arquitectura al trabajar con movimientos artísticos como el dominante en el café", sobre todo cuando "se planteó la reforma y rehabilitación del local restaurando piezas existentes, recuperando las desaparecidas, y reinterpretando las características estilísticas... intentando regenerar la atmósfera original con su propio ambiente y estilo".<sup>81</sup>

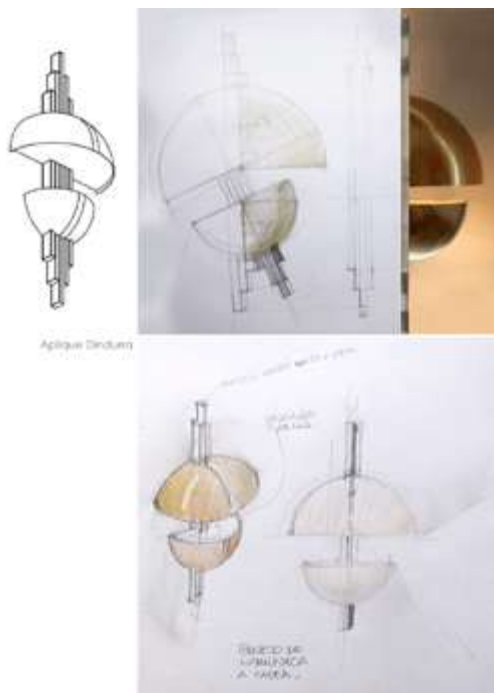


En este trabajo de conjunto, Hevia señalaba que debían conseguir que el café fuese de nuevo el ambigü del teatro, una extensión de la escena social en la que convivían toda clase de personas. Se debía mantener ese ambiente heterogéneo y a la vez compatible con un negocio que atiende bien a sus clientes, que protege su esencia y mantiene el confort.<sup>82</sup>

<sup>81</sup> *Ibíd.* pp. 173-174.

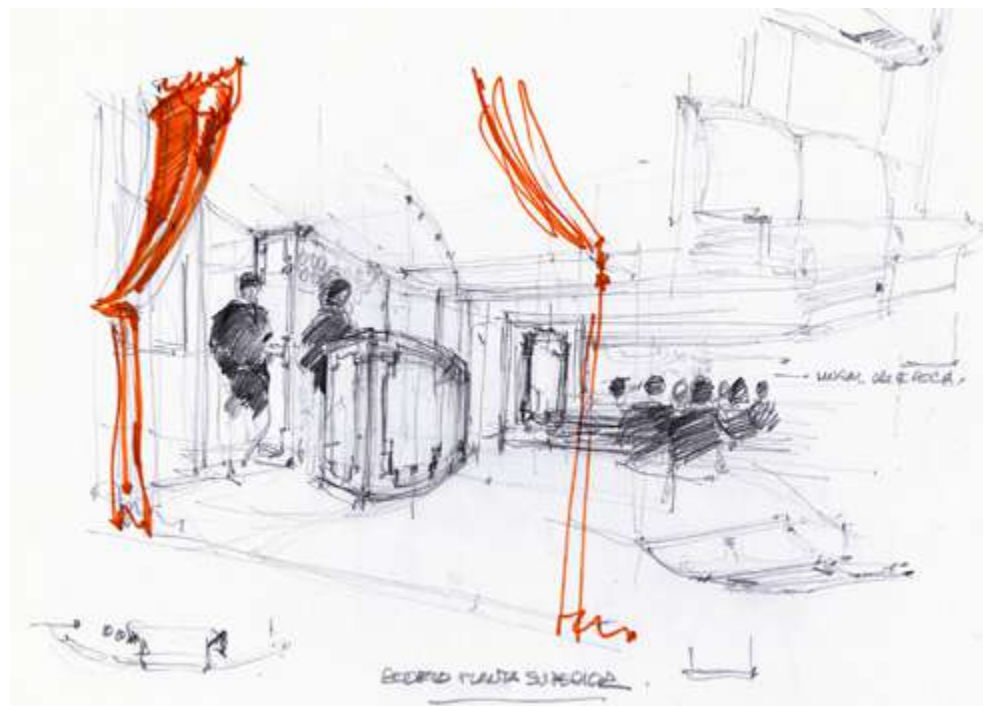
<sup>82</sup> *La Nueva España* (2014, 18 de mayo). "El nuevo Dindurra tiene que ser capaz de conservar el fenómeno social que acogía".





Bocetos para la creación del applique Art Déco modelo Dindurra.

Hevia se enfrentaba a un trabajo que en principio partía de un condicionante: el pasado déco. Así, ya tenía la escenografía como punto de partida, al contrario de lo que solía suceder en las obras de nuevo cuño, y este leitmotiv dominará su proyecto de interiores tanto en la composición como en los elementos que creará para el café adaptado a los tiempos modernos.



El café contaba con una planta principal y un altillo. En la primera dominaban el espacio los seis pilares metálicos que tienen su referencia en la obra de Hans Poelzing para el Grosses Schauspielhaus de 1919. Entre ellas se emplazaba la barra, las características bancadas, que también estaban en el entresuelo, los escasos muebles originales y a ello hubo que añadir la integración de las escaleras y la renovación de los aseos para, finalmente, adecuar el lugar como cafetería de día y lounge de tarde-noche.

Hevia se adentró en el análisis detenido del interiorismo neoyorquino y francés, sin olvidar el uso de la línea en la decoración y mobiliario del art nouveau, principalmente la obra de Victor Horta y del sezeccionismo austriaco. Y con ello diseñó un interior cuyos principios básicos son prácticamente los mismos que en la época, algo que, por otro lado, se acomodaba perfectamente al trabajo de Hevia: las referencias industriales, la importancia de la luz para construir espacio y escena, las formas aerodinámicas, la paleta cromática llena de intensidad y contrastes, la simetría y la abstracción de la naturaleza y los materiales lujosos o nuevos producidos industrialmente. Y todo ello dominado por la estilización y la geometrización de los perfiles, caso de las escaleras, la barra o las bancadas, así como de las decoraciones incisas en los metales de las luminarias, por ejemplo.



Appliques "Art Déco modelo Dindurra". 2014

Hevia diseñó para la planta principal la nueva barra, la bancada, la boiserie, la comunicación con el teatro, la zona del chill out, la nueva imagen de la escalera, la decoración del altillo y los aseos y todos pictogramas. A ello debemos sumar la policromía y la iluminación, los dos elementos que consiguen recuperar la imagen histórica del Dindurra interpretando el pasado con mirada de modernidad que respeta el valor patrimonial.

Recurrió al azulejo hidráulico que se conservaba en una parte del café, y que se pudo extender al resto gracias al trabajo de la firma bilbaína Gamboa y Domingo, y definió la gama cromática que se emplearía en el establecimiento. Marrones, beiges, rojos y dorados y negro inundaría la escena. A partir del solado, se colocó una boiserie de caoba en paneles taraceados y dispuestos entre perfiles escalonados, creando los altos zócalos en los que se apoyaba la bancada, que toma como referencia los que se hallaban en la parte del altillo. Para su diseño se inspiró en los trabajos de Ramón Rigol, Joan Busquets y Santiago Marco, y fue ejecutado por la carpintería Cano, mientras que los tapizados fueron realizados por tapicerías Miguel. Sobre ella se emplazaban los cuadros e imágenes que Hevia proponía que fuesen de época. En el fondo del Dindurra, se levantó la barra, de planta sinuosa como el original, también en caoba con meseta de mármol negro, latón en los apoyapiés y apoyacodos en los que igualmente se empleó castaño, una isla en metalistería con botellero y anagrama del café en el centro recordando los perfiles de los rascacielos neoyorquinos y que fue ejecutado por Ales. En la trasbarra se emplearon madera de caoba, acero, latón y cristal con una estudiada iluminación led para destacar cada una de las partes.

La escalera que comunica con el altillo, intervenida en varias ocasiones se convirtió en un elemento fundamental de la escenografía interior al conseguir Hevia que, a través de los perfiles de la barandilla, el mármol negro y la luz en las huellas y contrahuellas, se aprecien las siluetas chevron que tanto definen los grafismos en el art déco. Por ella se accede a los baños, que se diseñan con lo más característico de la decoración de los felices años 20, paredes y ensolados en blanco y negro.

En todo el conjunto, se recurrió a mesas para cuatro personas con las correspondientes sillas de madera de haya curvada Thonet que se incorporaron al café en su origen y otras en altura, diseñadas por Hevia a partir de las primeras y de las que se ocupó también Talleres Cano.

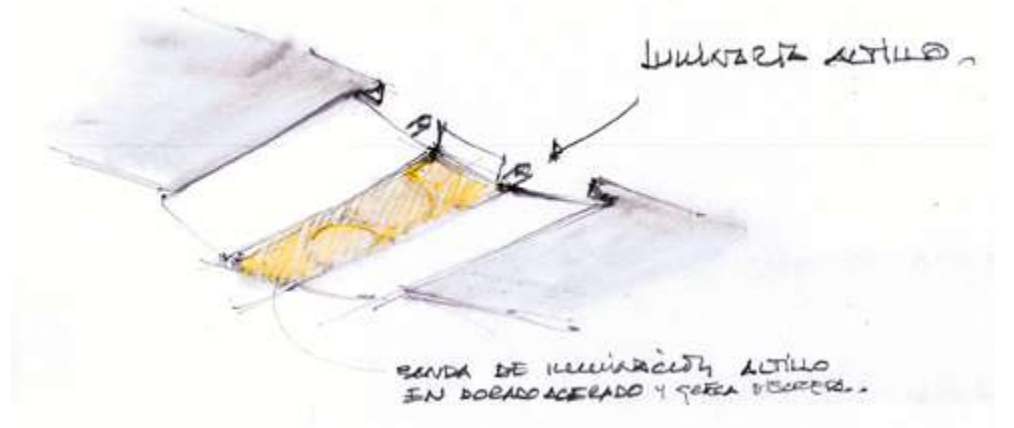
Con dos elementos consigue definir el conjunto: el color y la iluminación. Mediante un constante proceso de ensayo-error, realizó varias pruebas en la planta principal, tan atractiva y sugerente por sus pilares, hasta conseguir el mayor realce posible utilizando el mármol negro en la parte inferior y el pan de oro hasta llegar al techo, donde gradualmente se pasa del tono arena a un suave marrón. El rojo de las bancadas tiene su correspondencia con el uso de la caoba de las maderas, mientras que el dorado de las columnas y su versión envejecida se mantiene en las paredes del altillo y en todos los elementos metálicos cromados.

El segundo de los factores, la iluminación, conllevó una búsqueda meticulosa de material adecuado, como lo demuestra toda la documentación conservada en el archivo del diseñador. Desde el origen se planteaban dos tipos de iluminación, la del café y la de lounge. En todo caso, juntas se complementaban. La luz se instaló estratégicamente oculta en el paramento, y ya vista en el frente y en la parte alta de la barra, de los pilares, y los globos colocados en cada uno de los plafones consiguieron el mismo efecto artístico que



Proceso de ejecución de la luminaria del altillo en Ales.  
2014

Frank Lloyd Wright obtuvo en el edificio Johnson Wax,<sup>83</sup> por ejemplo. Pero a ello debemos sumar otras piezas: la luminaria del altillo, los apliques y los focos para los cuadros y las lámparas sobre las bancadas.



Para la luz del altillo recurrió a la empresa Ales con el fin de generar una luminaria que, insertada en la viga que recorre de un extremo a otro la zona, tuviese un acabado en metal que fuese acorde con el diseño del conjunto. Se materializó en policarbonato con banda central en latón, con greca de formas geométricas estilizadas a conjunto con los pictogramas de la puerta del teatro, de la identidad corporativa del café y de los indicadores. La misma empresa se encargó de la luminaria directa sobre la barra de la planta principal.

Para los muros creó unos apliques, que denominó Art Déco modelo Dindurra y que fueron ejecutados en Valencia por la extinta empresa H. Rogu S.L. Presenta la fuente de led oculta, se apoya en la pared mediante un elemento vertical en acero con el característico perfil del sumburst. Las pantallas se realizan igualmente en metal y acabado en pan de oro. Su diseño parte de la lámpara Multi-Lite creada por el danés Louis Weisdorf en 1972. Como en ese caso, el trabajo de Hevia partió de la descomposición de la esfera.

Sobre las bancadas propuso una luz tenue con lámparas de pie. Adquirió el modelo Mazda de la compañía Art Deco Leuchten de Thomas Schneider en Alemania. Esta luminaria fue utilizando en otros cafés y restaurantes contemporáneos como en Kammerspiele de Hamburgo y Harting-Werke en Espelkamp. La pieza cuenta con dos de los elementos que Hevia buscaba en sus esbozos: el pie alto y estilizado y la pantalla campaniforme.

Para concluir, debemos referirnos a la iluminación para convertir el lounge en café. Inspirándose en el Art Déco Lounge en Miraflores, Lima, obra de Cynthia Seinfeld y Peter Seinfeld y del uso de la luz en tiempos de la remodelación del Dindurra por Busto, en concreto basándose en el Foyer del Condos Strand Place Hotel de Londres diseñado por Oliver Bernard de 1930-1931, se logró el juego de colores de neón por todo el conjunto de acceso y no en el frente como era corriente en el comercio tradicional.

<sup>83</sup> Fernández Morán, A. (2016). p.174







LISTADO DE OBRAS  
ORDENADO POR DECENIOS



## 1950-1959

Almacenes La Panoya. C/ Fruela. Oviedo  
Almacenes Morollón. C/ Langreo. La Felguera

## 1960-1969

Autorrecambios Echevarría. C/ General Elorza. Oviedo  
Banco de Langreo. C/ La Tenderina. Oviedo  
Banco Herrero. Santander  
Banco Herrero. Valladolid  
Banco Herrero. C/ Raimundo Fernández Villaverde. Madrid  
Banco Herrero. C/ Fruela. Oviedo  
Banco Herrero. La Calzada. Gijón  
Banco Herrero. O.P. Cuzco. C/ Capitán Haya esq. Sor Ángela de la Cruz. Madrid  
Bar Pelayín. Oviedo  
Belén de Navidad. Sociedad Ovetense de Festejos. Oviedo  
Cafetería Alsa. Plaza General Primo de Rivera. Oviedo  
Calzados Ayala. C/ Cervantes. Oviedo  
Calzados Chema. C/ Melquiades Álvarez. Oviedo  
Calzados La Real C/ Milicias Nacionales. Oviedo  
Canary Sala de Fiestas. C/ Foncalada. Oviedo  
Club social de las Congregaciones Marianas. Parroquia de San Juan El Real. Oviedo  
Del Río Uribe. C/ Melquiades Álvarez. Oviedo  
Dirsa. C/ Jovellanos. Oviedo  
Dirsa. C/ Palacio Valdés. Oviedo  
Discoteca. C/ Toreno. Oviedo  
Diseño mobiliario/equipamiento facultades de Filosofía y Letras y Geología y Biología. Universidad de Oviedo  
Estación Marítima Internacional de Santurce. Santurce (Vizcaya)  
Feudal Bar y Marisquería. C/ Covadonga. Oviedo  
Gerbolés. C/ Uría. Oviedo  
Hotel Don Paco. C/ Colegio la Encarnación. Llanes  
Hotel Montemar (también la reforma de 1985) C/ José Enrique Rozas Guijarro. Llanes  
La Mallorquina. C/ Milicias Nacionales. Oviedo  
Logos. C/ San Francisco. Oviedo  
Los Álamos, oficinas principales. C/ General Zuñillaga. Oviedo  
Mesón El Labrador. C/ Jovellanos. Oviedo  
Mueble. I Premio EXCO. Ministerio de Vivienda. Madrid  
Oficinas de IBM. C/ Toreno esquina General Yagüe. Oviedo  
Residencias de Ingenieros e Invitados Central Nuclear Santa María de Garoña. Burgos  
Restaurante Pelayo. C/Pelayo. Oviedo  
Serie Sintex. Oviedo

Stand Recambios Echevarría para Feria del Automóvil. C/ Marqués de Pidal. Oviedo  
Stand III Feria de Muestras de La Felguera. La Felguera (Langreo)  
Tapicerías Gancedo. C/ Melquiades Álvarez. Oviedo  
Zarauza Confección. Plaza del Ayuntamiento. Oviedo

## 1970-1979

Agencia de viajes Cafranga. Avda. Conde de Guadalhorce. Avilés  
Banco Bilbao. C/ Mendizábal. Oviedo  
Banco Bilbao Vizcaya. Madrid  
Banco Catalán de Desarrollo. C/ Posada Herrera. Oviedo  
Banco Comercio. C/ Uría. Gijón  
Banco de Asturias. Granada  
Banco de Granada. C/ Uría. Oviedo  
Banco de Granada. C/ Covadonga. Oviedo  
Banco de Jerez. Paseo de la Castellana. Madrid  
Banco Exterior de España. C/ Pelayo. Oviedo  
Banco Granada. C/ Uría. Oviedo  
Banco Herrero. C/ La Muralla. Avilés  
Banco Herrero. C/ Simancas. Gijón  
Banco Herrero. Avenida Recalde. Bilbao  
Banco Herrero. Lugo  
Banco Herrero. Ourense  
Banco Herrero. Buenavista. Barcelona  
Banco Herrero. C/ Marqués de Teverga. Oviedo  
Banco Herrero. C/ Campomanes. Oviedo  
Banco Herrero. C/ Cervantes. Oviedo  
Banco Herrero. CC. Salesas. Oviedo  
Banco Herrero. Avenida Augusta. Barcelona  
Banco Herrero. Bilbao  
Banco Herrero. C/ Lagasca. Madrid  
Banco Herrero. C/ Clara del Rey. Madrid  
Banco Herrero. Logroño  
Banco Herrero. San Sebastián  
Banco Herrero. Vitoria  
Banco Herrero. C/ Marqués de Teverga esq. Cervantes. Oviedo  
Banco Herrero. Zaragoza  
Banco Herrero. C/ Simancas. Gijón  
Banco Herrero. C/ Gutiérrez Herrero. Avilés  
Banco Herrero. C/ Campomanes. Oviedo  
Banco Herrero. Vigo  
Banco Herrero, Sede central. C/ Serrano. Madrid



Banco Ibérico. León  
 Banco Ibérico. El Ferrol  
 Banco Ibérico. Pamplona  
 Banco Ibérico. C/ Doctor Grañó. Avilés  
 Banco Industrial de Bilbao. C/ Arquitecto Reguera. Oviedo  
 Banco Industrial de León. C/ Alonso Quintanilla. Oviedo  
 Banco Industrial de León. C/ Zamora esq. Dámaso Ledesma. Salamanca  
 Banco Noroeste. C/ Donato Argüelles. Oviedo  
 Banco Simeón. C/ San Francisco. Oviedo  
 Banco Urquijo. A Coruña  
 Blanco y Negro. C/ Toreno. Oviedo  
 Boutique Modesta. C/ San Francisco. Oviedo  
 Boutique Valtueña. C/ Gil de Jaz. Oviedo  
 Bríos. C/ Uría. Oviedo  
 Bureau 70. C/ Marqués de Teverga. Oviedo  
 Cafetería Impala. C/ Cabo Noval. Oviedo  
 Cafetería Jena. C/ Principado. Oviedo  
 Caja Rural. C/ Calvo Sotelo. Pola de Siero (Asturias)  
 Caja Rural. C/ Melquiades Álvarez. Oviedo  
 Calzados Casino. C/ San Francisco. Oviedo  
 Calzados Pazo. C/ Independencia. Oviedo  
 Centro de Proceso de Datos del Banco Herrero. Granda, Pola de Siero (Asturias)  
 Chalet Naranco. Oviedo  
 Clínica Bascarán. C/ Uría. Oviedo  
 Colegio de Notarios (reforma). Plaza Alfonso II. Oviedo  
 Conservatorio de Música. Plaza del Obispo. Oviedo  
 Dépechère. C/ Menéndez Valdés. Gijón  
 Deportes Rivas. C/ Palacio Valdés. Oviedo  
 Descamps. C/ Ventura Rodríguez. Oviedo  
 Galería Tassili. C/ Uría. Oviedo  
 Galerías comerciales Núcleo. C/ Covadonga. Oviedo  
 Gispert S.A. C/ Asturias. Oviedo  
 Iberia. C/ Uría. Oviedo  
 Joyería La Perla. C/ Uría. Oviedo  
 Joyería Le Parisien. Plaza Longoria Carbajal. Oviedo  
 Kopa Vestir. C/ Palacio Valdés. Oviedo  
 La Gruta. Alto de Buenavista. Oviedo  
 La innovación S.A. C/ Langreo. Gijón  
 Las Novedades. C/ Gil de Jaz esq. Ventura Rodríguez. Oviedo  
 Liberty. C/ Uría. Oviedo  
 Moda Pantalón. C/ Uría. Oviedo  
 Moda Pantalón. Santander

Moda Pantalón. Vitoria  
Moda Pantalón. Eibar  
Nither Confección. C/ González del Valle. Oviedo  
Pochola. Oviedo  
Top Ten. C/ La Lila. Oviedo  
Tropical Cafetería Churrería. C/ Pepa Ojanguren. Oviedo  
Viajes Ecuador. Madrid  
Zapatería Kiwi. C/ Marqués de Pidal. Oviedo

#### 1980-1989

Ampliación FAST Distribuciones. Polígono Industrial Silvota. Llanera (Asturias)  
Argame Restaurante. Vegas de San Esteban, Morcín (Asturias)  
Bingo. C/ Cervantes. Oviedo  
Calzados Pasos. Avilés  
Calzados Tránsito. C/ Marqués de Pidal. Oviedo  
Clínica Bascarán. C/ Celso Amieva. Llanes  
Confecciones Gijón. Tenerife  
Confitería Auseva. Avda. Galicia. Oviedo  
Confitería Infanta. C/ Ventura Rodríguez. Oviedo  
Confitería Monterrey. Avda Galicia esq. C/ Toreno. Oviedo  
Cruz del Panteón familia Orejas. Cementerio El Salvador. Oviedo  
Dépêche. C/ Gil de Jaz. Oviedo  
Deportes Pardo. C/ Llano Ponte. Avilés  
Discoteca Andamios. C/ Tenderina Baja. Oviedo  
Estantería Natura. Mogar 5x5. Madrid  
Farmacia María Cruz Álvarez de Toledo. Edificio Alsa, Plaza Primo de Rivera. Oviedo  
Farol. C/ Cimadevilla. Gijón  
Florestería Ikebana. C/ Marqués de Teverga. Oviedo  
Marieva Palace Restaurante. Gijón  
Mesa Museo Bellas Artes de Asturias. C/ Santa Ana. Oviedo  
Navarro Óptico. Pasaje C/ Uría. Oviedo  
Óptica Principal. C/Uría esquina Dr. Casal. Oviedo  
Seresco. C/ Matemático Pedrayes. Oviedo  
TVG (Tren vertebrado Goikoechea). Sevilla  
Viajes Meliá. C/ Uría. Gijón  
Viajes Meliá. C/Toreno. Oviedo  
Vivienda de Ito Gallinal

## 1990-1999

C&A Barcelona. Barcelona  
C&A Cine Salamanca. Madrid  
C&A Las Médulas. Madrid  
C&A Lisboa. Lisboa  
C&A mueble standard  
C&A Oporto. Oporto  
C&A Zaragoza. Zaragoza  
Cabecero con mesas desplazables  
Centro Comercial Los Fresnos. El Llano. Gijón  
Chalet/estudio Castiello. Castiello. Gijón  
Clínica de ortodoncia Julio Álvarez. C/ Marqués de Teverga. Oviedo  
Clínica oftalmológica Jena. C/ Conde Toreno. Oviedo  
Despacho abogado Agustín Tomé. C/ Argüelles. Oviedo  
Despacho abogado Celso González. Plaza del Ayuntamiento. Oviedo  
Despachos abogados Díaz Varelay Díaz-Pumarino. Oviedo  
Galería Vértice. C/ Santa Cruz. Oviedo  
La Gran Taberna. Plaza de Porlier. Oviedo  
La Losa (proyecto). Oviedo  
Mesa Pablo'sMartínez Medina. Valencia  
Mural Sala de Sesiones de la Junta General del Principado de Asturias. C/ Fruela. Oviedo  
Mutua Nacional Panadera. C/ Jovellanos. Oviedo  
Ortodoncia Armando Menéndez. C/ Suárez de la Riva. Oviedo  
Serie Lot. Ornalux. Gijón  
Stand del Banco Herrero. Feria Internacional de Muestras de Asturias. Gijón  
Vivienda Piñera. Gijón

## 2000-2009

Bingo. C/ Caveda. Oviedo  
Casino de Asturias. C/ Fernández Vallín esq. C/ Padilla. Gijón  
Cerchas. C/ General Elorza. Oviedo  
Clínica Urología Javier Cuervo. C/ Capua. Gijón  
Contacto. C/ Jose Manuel Pedregal. Avilés  
Despacho de abogados Gutiérrez de la Roza. C/ Uría. Oviedo  
Despacho de abogados Gutiérrez de la Roza (Ontier). Madrid  
El Higuero Restaurante (proyecto). Avenida de la Costa del Sol Fuengirola, Málaga  
El Pasadizo (proyecto). C/ Dr. Casal esq. Melquiades Álvarez. Oviedo  
Equipamiento urbano. Puerto de Fomento. Gijón  
Gimnasio Arenas. C/ Matilde García del Real. Oviedo  
Hospital Veterinario Buenavista. C/ Rafael Altamira. Oviedo

Hotel Poniente (proyecto). C/ Marqués de San Esteban. Gijón  
 Hotel Silken Ciudad de Gijón. C/ Bohemia. Gijón  
 Hotel Silken Monumental Naranco. C/ Marcelino Suárez. Oviedo  
 Iberia (proyecto Salas VIP)  
 La Corte del Trastámara. San Cucao de Llanera. Llanera  
 Llagar Cortina (proyecto). Castiello. Gijón  
 Paseo de Begoña (proyecto). Gijón  
 Promoción Coto de los Ferranes C/ Corrida. Gijón  
 Proyecto de la Plaza de Abastos. Plaza Cubierta. Pola de Siero (Asturias)  
 Pub Allegro Ma Non Troppo. C/ La Fruta. Avilés  
 Química Nalón. Avda de Galicia. Oviedo  
 Sede Colegio Oficial de Ingenieros de Minas del Noroeste de España Asturias. Oviedo  
 Sofá multi-postural  
 Stand Casino de Asturias. Feria Internacional de Muestras de Asturias, Gijón  
 Stand de Asturias en la Feria Internacional FITUR. Madrid  
 Stand Terrazas de Gijón. Feria Internacional de Muestras de Asturias, Gijón  
 Terrazas de Gijón. Puerto deportivo y playa de Poniente. Gijón  
 Tienda ALES (proyecto) Bilbao  
 Vivienda José Antonio Reguero (proyecto). Oviedo

## 2010-2018

Café Dindurra (reforma). Paseo Begoña. Gijón  
 Cafetería Mepiachi. C/ Caveda. Oviedo  
 Camilo de Blas (proyecto). C/ Jovellanos Oviedo  
 Clínica Veterinaria Buenavista. C/ Rafael Altamira. Oviedo  
 Joyería Quirós. C/ Pelayo. Oviedo  
 Las Delicias. Somió, Gijón  
 Notaría Martorell. C/ Uría. Oviedo  
 Vehículo asiento verticalizada  
 Vivienda de José Antonio Aguilera. C/ Marqués de Urquijo. Gijón  
 Vivienda Javier Cuervo. Gijón



- “El comercio minorista español, segundo en número de empresas”. *Comercio Asturiano. Revista de la Federación Asturiana de Comercio* (2000, enero). nº7.
- “I Concurso Internacional de Escultura, Autopista del Mediterráneo” *Temas de Arquitectura y Urbanismo*, (1974) nº185. 7-10.
- 1983 - 1993 *Diez ediciones Premio Asturias de Arquitectura* [catálogo exposición]. (1994). Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias.
- Aguilar Alejandro, M. (2023). “Aurelia Medina: muebles mínimos de impacto máximo”. *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, (13)18. 200-224.
- Aguiló Alonso, M. P. (2011). “La valoración social del despacho institucional en el primer tercio del siglo XX”. *Disparidades. Revista de Antropología*, 66(1), 167-196.
- Álvarez Martínez, MS. (2005). Fernando Alba En *Artistas asturianos. Escultores*, vol. IX. Hércules Astur Ediciones.
- Arce, E. (2002). “José María Navascués” En VV. AA., *Artistas Asturianos. Escultores Tomo IX* (pp. 134-135) Hércules Astur Ediciones. Arguelles, L. (2006). *Café Dindurra*. Trea.
- Barroso, J. (1979). *Grupos de pintura y grabado en España 1939-1969*. Universidad de Oviedo.
- Baudrillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. Siglo XXI Editores.
- Berry, J. (2018). *House of Fashion: Haute Couture and the Modern Interior*. Bloomsbury Publishing.
- Blanco González, H. (2004). *Gijón 1900: la arquitectura de Mariano Marín Magallón*. Del Pexe.
- (2005). *Juan Manuel del Busto González (1904-1967). Vida y obra de un arquitecto*. Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias.
- (2014). *Juan Manuel Del Busto González (Gijón, 1904-1967)*. En *Artistas Asturianos. Arquitectos*. Vol. XI (94-126) Hércules Astur de Ediciones.
- Bocigas, O. (2001). *El Banco de Santander, motor del marketing entre los grandes bancos españoles*. Universidad Pontifica Comillas.
- Bramston, D. (2010). *Bases del diseño de producto: de la idea al producto*. Parramón.
- Campi, I., González Colominas, M. y Mellado Lluch, P. (2019). “Pasión por lo sintético. El objeto pop en la Barcelona del “desarrollismo” (1960- 1975). *Inmaterial. Diseño, Arte y Sociedad*. 4, 7 (jun. 2019), 95- 123 <https://doi.org/10.46516/inmaterial.v4.57>.
- Cano Barbón, C del. (2014). *Historia del comercio y de los comerciantes de Oviedo*. Trea.
- (2025). *Historia del ocio de Oviedo*. CCB.
- Casado Juan, F. (1981). La localización bancaria. En *El marketing en banca*. Hispano-europea.
- Cuesta, J. (2011). *A las 12 en el café Dindurra*. Martecsa, Ediciones VOC.
- Curedale, R. (2013). *Design Thinking. Process and Methods Manual*. Design Community College Incorporate.
- Den Kamp, C. O., Hunter, D. (eds.) (2019). *A history of intellectual property in 50 objects*. (pp. 177-183). Cambridge University Press.
- Dodsworth, S. (2000). *The Fundamentals of Interior Design*. AVA ACADEMIA.
- Faes, R. (1997). *Manuel del Busto. Arquitecto, 1874-1948*. Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias.
- Feduchi Canosa, P. (2021). “La introducción de las sillas cantilever en España: una aproximación”. *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, vol. 10, (13)1. 277-315.

- Fernández García, A. M. (2011). De lo bueno, lo mejor. Casa Viena y el comercio de muebles en Asturias. En *Decoración de interiores. Firmas, casas comerciales y diseño en Asturias 1880-1990*. (105-147). Septem ediciones.
- (2012) Espacios para la banca: la decoración del Banco de España de Madrid. En *Viejos y nuevos espacios públicos para la decoración de interiores en España*. (17-52). Trea.
- (2014). Una belleza donde sobran las palabras. En *Organicidad*, Museo Barjola.
- Fernández García, A.M. (2023). “Mamen de la Concha y el diseño de interiores en Asturias. Acerca de los retos y logros de las mujeres decoradoras desde los años setenta”. *Res Mobilis*, 12(17), 200–223. <https://doi.org/10.17811/rm.12.17.2023.200-223>
- Fernández Morán, A. (2016). “Reforma y rehabilitación del Café Dindurra de Gijón”. *Liño Revista Anual de Historia del Arte*. nº 22. 171-178.
- Ferrabee Sharman, L. (2005). “Design and Innovation in Montreal through the 1960s and 1970s.” *Material Culture Review*. Vol. 61.
- García Quirós, R.M. (2007). “Un nuevo espacio para Gijón: la transformación del viejo puerto” *Liño. Revista Anual de Historia del Arte*, nº13. 105-135.
- González-Capitel Martínez, A. (2003) “Guías de arquitectura 1975-2000. Asturias. Genealogía moderna de la arquitectura asturiana”. *Arquitectos*. Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos, nº 165.
- Lambert, S. (1996). *El dibujo: técnica y utilidad*, Ediciones AKAL.
- López Martín, P. (2015). *La silla de la discordia: la pequeña escala como campo de experimentación en la modernidad: Breuer, Mies y Stam*. Tesis Doctoral. Universidad Politécnica de Madrid.
- Martínez Sierra, J. (2012). *Fernando Alba: espacio escultórico, espacio arquitectónico y espacio urbano*. Tesis Doctoral. Universidad de Oviedo.
- Martínez Torán, M. (2010). *José Martínez-Medina. Diseño de muebles e interiores*. Institució Alfons el Magnànim-Centre Valencià d'Estudis i d'Investigació.
- Martínez Torán, M. & Esteve Sendra, C. (2022). “Interiorismo naval de los años 50 y 60: Martínez Medina, una referencia en España”. *Además de, Revista on line de Artes decorativas y diseño*, (8), 139-172. <https://doi.org/10.46255/add.2022.8.115>
- Mellado Lluch, M. P., & Campi Valls, I. (2021). “Pasión por lo sintético. El mobiliario pop en la Barcelona del “desarrollismo”, 1960-1975. *Res Mobilis*, 10(13-1), 382–400. <https://doi.org/10.17811/rm.10.13-1.2021.382-400>
- Menéndez González, M. (2021). *José María Navascués (1934-1979). Biografía y obra*. Tesis Doctoral inédita, Universidad de Oviedo.
- Muñoz, B., Quirós, Ch. (1987). *Tiendas del Oviedo Antiguo*. Entorno Asturiano.
- Norman, D. (2018). *La psicología de los objetos cotidianos*. Editorial Nerea.
- Pélegrin-Genel, E. (1996). *The office*, Flammarion.
- Peña Fernández-Serrano, M. (2023). “El Sistema Wall Unit ideado por Konrad Wachsmann. La Movilidad de lo Secundario”, *VCL Arquitectura* (10)2. 7-29.
- Percival, J. Mark Stahl, G. (2022). *The Bloomsbury Handbook of Popular Music, Space and Place*. Bloomsbury Publishing.
- Pibernat, O. & Balcells, M.J. (2022). *Vinçon. 1929-2015*, Tenov y Museu del Disseny de Barcelona.

- Puente Toraño, A. (2011). José Antonio Menéndez Hevia: diseñador, arquitecto interiorista y constructor especializado. En Fernández García, A. M. (coord.), *Decoración de interiores. Firms, casas comerciales y diseño en Asturias 1880-1990*, (pp.173-217). Septem ediciones.
- (2012). La influencia de los contenidos expositivos para el pabellón de Asturias de la Expo '92 en el interiorismo de Chus Quirós de los años noventa. Entre lo autóctono y la postmodernidad. En A. Puente Toraño, A.J. Mejía Robledo y B. Iglesias Martínez (coord). *Historia del Arte en Asturias: perspectivas de jóvenes investigadores* (pp.323-346). Trabe.
- (2013). "Office furniture design set: Sintex (1965-1977)". *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, 2(2). 83-105.
- Rietveld, G.T. (1993). *The Complete Rietveld Furniture*, Uitgeverij 010 Publishers.
- Rodríguez Fernández, L. (2013). "El centro mercantil de Oviedo: aproximación a la decoración de interiores en Asturias (1912-1917)". *Res Mobilis: Revista internacional de investigación en mobiliario y objetos decorativos*, nº2, vol.2. p. 58. <https://doi.org/10.17811/rm.2.2013.49-67>
- (2015). *La decoración de interiores en Asturias. Casa del Río, 1881-1984*. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Oviedo.
- Rodríguez-Vigil Reguera, J.M. (2017). *Grandes almacenes, centros comerciales y otros espacios d consumo contemporáneos: panorama internacional y estudio del caso asturiano*. Tesis Doctoral inédita. Universidad de Oviedo.
- Ruiz Fernández, R. (2010). "Astur Ladrillo: Selección de 40 edificios públicos en Asturias" *Revista Conarquitectura*, nº 82. 84-89.
- Sainz, J. (1990). *El dibujo de arquitectura. Teoría e historia de un lenguaje gráfico*. Nerea.
- Sánchez Álvarez, M. Á. (2000) *Las Enseñanzas de las Artes y Oficios en Oviedo (1936-1975)*, (pp.169-172) Universidad de Oviedo.
- Sánchez de Posada, L. C., Truyols Santonja, J. (2009). Los estudios de geología en la Universidad de Oviedo: la historia formal. En *50 años de Geología en la Universidad de Oviedo*, Universidad de Oviedo.
- Santacoloma Moro, S. (2017). *Descubriendo los Secretos de la Vega: Fábrica de Armas de Oviedo*. Santacoloma.
- Sombra y accidente* (2003). [catálogo de exposición]. Museo de Bellas Artes de Asturias.
- Sparke, P. (2010). *Diseño y cultura. Una introducción. Desde 1900 hasta la actualidad*. GG Diseño.
- Valenti, A., Häkkinen, T. (2014). "Copyright for designers-why do they miss out?". *Intellectual Property Law Bulletin*. January-February.
- Vallaure, R. (2013). Juan Vallaure (1910-1974). En *Arquitectos. Artistas Asturianos*. vol. XI. (pp. 158-190) Hércules de Ediciones Astur.
- VV.AA. (1971). *Trenes vertebrados: solución ferroviaria al transporte*. S.A. de Trenes Vertebrados.
- VV.AA. (1988). *Gerrit Rietveld: a centenary exhibition: craftsman and visionary*. Barry Friedman Ltd.
- VV.AA. (1995). "Aries Fluorescent pendant light", *ID: magazine of international design*, vol. 42, nº 1-4.
- VV.AA. (2003) "ORNALUX: luz y diseño, vanguardia e innovación", *IDEPActiva. Revista de información empresarial del Instituto de Desarrollo Económico del Principado de Asturias*, nº3.
- VV.AA. (2004). *Diccionario Enciclopédico del Principado de Asturias*, t. XV. Ediciones Nobel.
- Yagou, A. (2005). "Unwanted innovation: The Athens Design Centre (1961–1963)". *Journal of Design History* 18.3. 269-283.
- Zimmermann, Y. (1998). *Del Diseño*, Gustavo Gili.

Esta exposición tiene varias deudas con muchas personas e instituciones que han hecho factible su inauguración. En primer lugar, la muestra habría sido inviable sin la ayuda de los hijos de José Antonio Menéndez Hevia, que han sido indispensables para recopilar la ingente documentación del diseñador y se han prestado en todo momento a dar información sobre la vida de su padre, buscar y seleccionar imágenes y participar con entusiasmo en el diseño de la exhibición y la preparación de los materiales.

Hay que agradecer singularmente a José Martínez Medina por su amabilidad para proporcionar datos sobre la colaboración con José Antonio Menéndez Hevia y por prestarse a reparar la bandeja de madera de la mesa Pablo's. Al grupo Gavia por poner a disposición de esta exposición el aplique del Dindurra y a Pablo Nanclares Ruiz por la generosa aportación de uno de los muebles de Modesta. A la Universidad de Oviedo por prestar una de las mesas del equipamiento de la antigua Facultad de Filosofía y Letras. A Sonia Puente por la generosa cesión del antiguo cartel de Modesta, a Sonia Menéndez de Lux Gijón y a Jorge Feito por aportar materiales para la exposición. A Nuevo Estilo por permitir la reproducción de varias fotografías de la revista. Al fotógrafo Andrés Irrazábal Banacore por poner a nuestra disposición sus magníficas instantáneas. A Alfredo Escandón del grupo Alex por dar lustre y recuperar varias piezas que se exhiben hoy, por ayudarnos a conocer el método de trabajo de Hevia, su compromiso con los oficios y su valor como creador. A José Manuel Ferreira, Vicepresidente de la Cámara de Comercio de Oviedo por ceder la estantería Natura y a Fernando Villabella por su amabilidad para consultar los fondos documentales de la entidad. Y también hay que mencionar a Adolfo Bengoa de Trabengoa y Santiago Suárez de Externa Gráfica por su amable colaboración.

Han sido además muchas las personas que han proporcionado información para esta exposición y este catálogo: además de los hijos de José Antonio Menéndez Hevia, no podemos dejar de mencionar a su hermana Teresa Menéndez Hevia y a Juan Margareto, Isabel Recalde, Miguel Orejas, Mercedes Menéndez, Marina Castro Cabero, Benjamín Menéndez, Mariano González, Ignacio Martínez Solla, Carlos Villasuso, Nina Grønn, Aida Puente, María Antonia Laviada, Fernando Nanclares, Nieves Ruiz, Rogelio Ruiz, Javier Blanco, Ernesto y Carmen Cantón, Nacho Medina, Luis Gonzaga de Vicente-Rodríguez, Javier Rojo y Conchita García.

Por último, hay que agradecer al Museo de Bellas Artes de Asturias, a su director Alfonso Palacio y a la Asociación de Amigos del Museo de Bellas Artes por entender el interés de este proyecto expositivo y la importancia de rescatar para la memoria de Asturias la trayectoria de un diseñador que explica los orígenes de la historia del interiorismo y el diseño de producto en nuestra comunidad autónoma.



MUSEO · DE  
· · · · ·  
BELLAS · ·  
· · · · ·  
ARTES · DE  
· · · · ·  
ASTURIAS