

El mobiliario de
JOSÉ LUIS GÓMEZ PERALES



Isabel Gutiérrez García · Tutor: Pedro Feduchi Canosa

EL MOBILIARIO DE JOSÉ LUIS GÓMEZ PERALES

Estudiante

Isabel Gutiérrez García

Tutor

Pedro Feduchi Canosa

Departamento de Proyectos

Aula TFG 4

Daniel Díez Martínez, *coordinador*

Ángel Martínez Díaz, *adjunto*

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

Universidad Politécnica de Madrid

Índice

1. RESUMEN (6 PALABRAS CLAVE)	7
2. INTRODUCCIÓN	9
Motivación	9
Objetivos y Metodología	10
3. BIOGRAFÍA	12
4. TRAYECTORIA PROFESIONAL	15
Etapas artísticas	15
Etapas de diseño	22
Otras aportaciones	40
5. ESTUDIO DEL MOBILIARIO	44
6. CONCLUSIONES	85
Sobre la documentación	85
El valor de su obra	86
Agradecimientos	88
7. FUENTES	89
Bibliografía, recursos digitales y otras fuentes	89
Procedencia de las ilustraciones	92

«Crear un mundo tranquilo, sereno,
precisamente por reacción al mundo
exterior» José Luis Gómez Perales

1 Resumen

La motivación para realizar este Trabajo de Fin de Grado nace del interés personal hacia el diseño de mobiliario y la oportunidad de explorar esta temática, que durante la carrera no he tenido la ocasión de investigar, lo cual me llevó a buscar un proyecto que me permitiera obtener conocimientos en esta área.

El objetivo principal es el estudio y análisis de los muebles e interiores diseñados por José Luis Gómez Perales, con el propósito de proporcionar información suficiente para revelar esta faceta del pintor español hasta ahora inexplorada.

Esta iniciativa surgió gracias a la propuesta de mi tutor, el arquitecto e interiorista Pedro Feduchi Canosa, quien me sugirió investigar la obra de Gómez Perales, por lo que su orientación y apoyo fueron fundamentales para concretar este proyecto.

La escasa documentación sobre el trabajo de diseñador del artista añade un elemento de interés a esta investigación, convirtiéndola en una oportunidad para aportar nuevos conocimientos al campo del diseño de mobiliario y para dar más visibilidad y reconocimiento al trabajo de diseñadores como Gómez Perales, quien colaboró estrechamente con arquitectos reconocidos como Fernández del Amo y Ruiz de la Prada y Sanchiz, desempeñando un papel esencial en sus proyectos.

PALABRAS CLAVE

Mobiliario · Interiorismo · Diseño · Construcciones moduladas · Biosca

2 Introducción

Motivación

El motivo de realización de este trabajo, como se mencionaba anteriormente, surge de un gusto personal por el diseño de mobiliario y la incorporación del arte en la arquitectura, así como del deseo de investigar y profundizar en esta temática, hasta ahora desconocida para mí.

Agradezco a Pedro por su guía, ya que gracias a su propuesta he podido conocer la existencia de este artista y su importante contribución, no solo al mundo del arte, sino también de la arquitectura. Gracias a ello, he descubierto esta otra faceta de la arquitectura, de la que tan poco se habla pero que aporta tanto sentido, conociendo artistas y proyectos que desconocía.

Además, se intenta mostrar esa búsqueda de la "obra de arte total" que arquitectos como Fernández del Amo y Ruiz de la Prada y Sanchiz perseguían al colaborar con artistas como Gómez Perales, reviviendo la fusión de las artes.



2.01. Homenaje a José Luis Fernández del Amo en las fiestas de Vegviana, 1990.
de izquierda a derecha: Jacqueline Canivet, José Luis Gómez Perales, José Luis Fernández del Amo, Josefina Fuentes, Beatriz López-Gil, José Luis Sánchez, Paloma Nogués y Antonio Suárez

Objetivo y Metodología

En este trabajo no se pretende hacer un catálogo exhaustivo de la obra de Gómez Perales, mucha de la cual está dispersa entre colecciones particulares. En su lugar, se busca esbozar la figura de un artista del que se conoce muy poco a pesar de su participación en importantes acontecimientos, especialmente en el mundo del arte y, sobre todo, en el diseño de mobiliario y su colaboración en famosas obras de arquitectura. Por tanto, el objetivo de este trabajo es dar a conocer y poner en valor la obra y trayectoria de este autor, del cual existe escasa información.

Para ello, se abordará su biografía de manera general, seguida de una visión de su trayectoria profesional basada en publicaciones del diario ABC de la época, publicaciones de la Galería José de la Mano, artículos sobre su participación en el Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid y, sobre todo, la colaboración de la familia, en especial Nuria Fuentes, sobrina del autor, y Josefina, viuda de Gómez Perales.

Esta contextualización abarcará desde el comienzo de su carrera profesional hasta las diversas disciplinas y áreas de trabajo que exploró a lo largo de su vida, siendo el principal objeto de estudio de este trabajo el diseño de su mobiliario.

Primero se analizarán las características principales de sus muebles y, por tipología, se explicarán mediante distintos ejemplos tomados del catálogo digital de muebles del COAM y de una visita realizada a la casa del propio artista, donde se conservan numerosas piezas, así como a otro familiar del artista, teniendo en cuenta que no disponemos con la totalidad de su obra. También se analizará la evolución de estos diseños, identificando cambios en modelos concretos y tratando de entender las razones detrás de estos, así como la manera particular de construir que empleaba Gómez Perales.

Por último, se compararán sus muebles con los realizados por otros profesionales de la época para detectar similitudes y diferencias, valorando la repercusión de su trabajo. Este análisis servirá como base para un futuro estudio centrado en posibles referencias e influencias en su obra.



2.02 Salón vivienda familiar del artista con sofá y mesa auxiliar de Gómez Perales.

3 Biografía

José Luis Gómez Perales nace en Madrid el 25 de abril de 1923.

Comienza sus estudios de Bachillerato en 1933, que terminará en 1940, tras el paréntesis de la Guerra Civil.

En 1941 comienza a estudiar Matemáticas, carrera que abandonará, y tras probar también Ingeniería decide dejarla más adelante para dedicarse finalmente a la pintura.

Obtiene en sólo tres años la Licenciatura en Bellas Artes tras realizar sus estudios en la escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid entre 1948 y 1951. También recibió el título de Profesor de Dibujo y Pintura.

Con motivo de su viaje de fin de carrera, en 1951 recorrerá gran parte de Francia junto con sus compañeros, ciudad donde volverá un año después a trabajar becado por el Gobierno francés. Aquel 1952, Gómez Perales pudo sumergirse en la vibrante escena artística parisina, compartiendo estancia con numerosos artistas en el Colegio de España, en el 9 del Boulevard Jourdan.

En 1953 obtiene una bolsa de viaje que le permite visitar numerosos museos de Francia, Bélgica, Holanda, Alemania y Dinamarca, donde estudió y se empapó del arte europeo de la década de 1950.

Un año después se casa con la pintora Josefina Fuentes Cruz y consigue una plaza como profesor de Dibujo en el Instituto Técnico de Saldaña, en Palencia.

En el año 1957 consigue por oposición una plaza de profesor de Dibujo en la Universidad Laboral de Tarragona, donde ejerce hasta su renuncia, dos años después. Tras ello, se traslada a Madrid.

En esta ciudad es donde comenzará su exploración hacia nuevas experiencias plásticas: muebles, decoración e incorporación del diseño a la arquitectura. Nada más llegar trabajará como dibujante y decorador en la Galería Biosca.



3.01. Conferencia en la Galería Biosca, 1943.

En 1961 decide crear su propia fábrica de muebles (Gómez Perales Muebles) y años más tarde se asociará con el arquitecto Juan Manuel Ruiz de la Prada y Sanchiz en una nueva empresa bajo el nombre de DYMSA, hasta 1974.

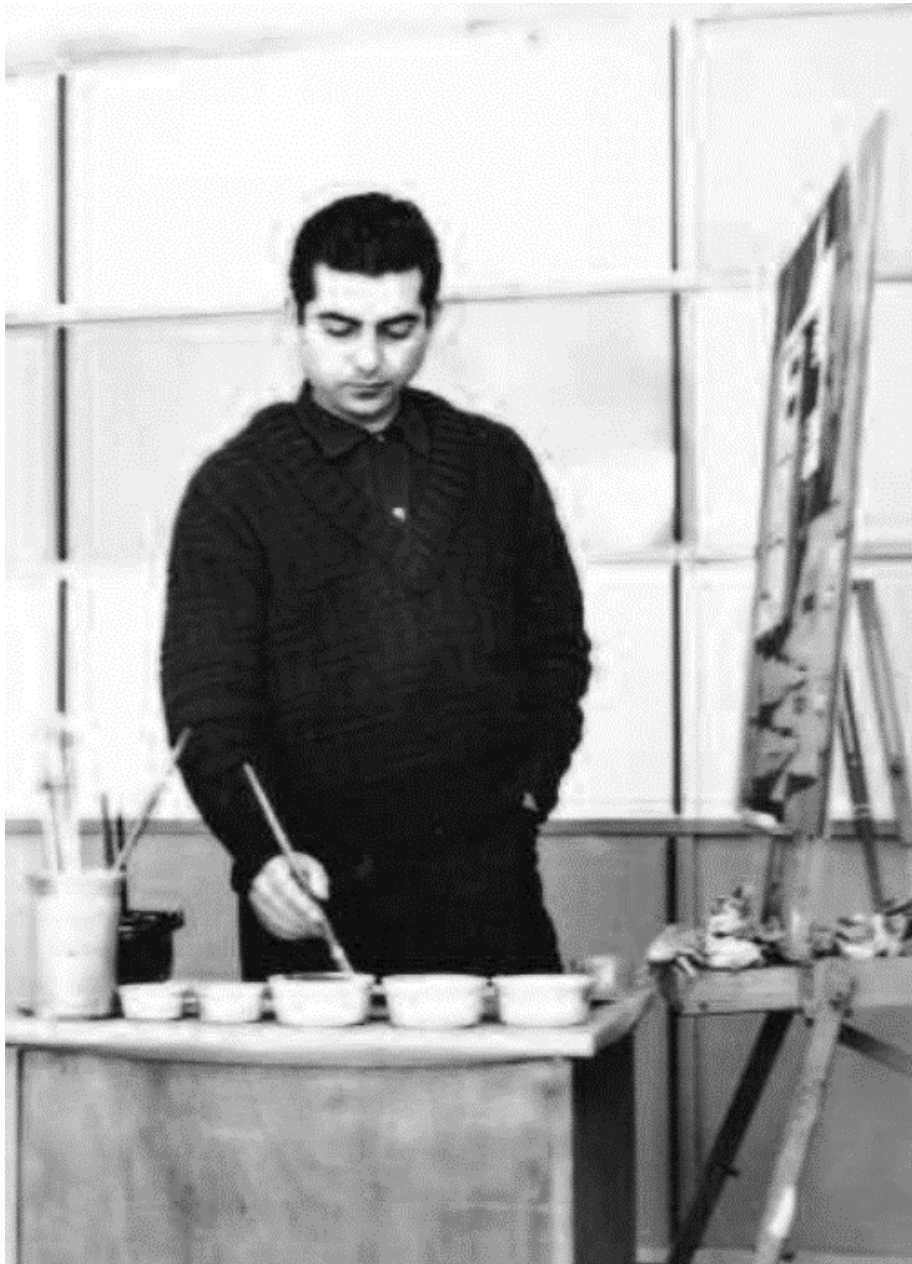
En Madrid ejercerá también de profesor de Dibujo en el Colegio Nuestra Señora de los Rosales, al mismo tiempo que prepara opositores a Cátedras de Dibujo en Institutos de Enseñanza Media.

Entre octubre de 1971 y enero de 1973 ejerce la docencia en la Escuela de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Madrid, plaza a la que renuncia para poder preparar la exposición individual que, por invitación, realizará en 1973 en el Museo de Bellas Artes de La Chaux-desFonds (Suiza).

Finalmente, desde 1974 y hasta su jubilación en 1988 fue profesor en la Escuela Universitaria Pablo Montesino, parte de la Universidad Complutense de Madrid.

Es importante señalar su participación en el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid (CCUM), actual Universidad Complutense, donde participaría desde su segundo curso (1969-1970), quizás el curso capital de este, hasta su conclusión, y donde gracias a la utilización de ordenadores y programas informáticos, comienza a desarrollar sus construcciones moduladas, unas de sus obras más famosas.

Gómez Perales se retirará en el año 1988, realizando su última exposición individual en el 2004 en Teruel. Además, estos últimos años seguirá experimentando con estructuras exentas a modo de esculturas con planos superpuestos y otras formas tridimensionales, hasta su fallecimiento el 18 de diciembre de 2008 en su casa estudio en Buenafuente del Sistol, Guadalajara.¹



3.02. El artista trabajando en su taller, década de 1950

¹ Información sobre su biografía obtenida de la publicación «Aventuras de la línea recta - Gómez Perales», 2013 apartado biografía, escrito por Nuria Fuentes

4 Trayectoria profesional

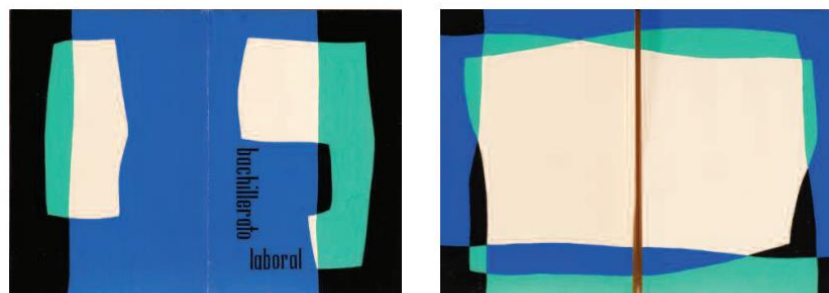
Toda la obra del artista presenta una evolución muy consecuente y un estilo tremendamente personal y propio. Cabe destacar el enfoque multifacético que permitió a Gómez Perales explorar y aplicar su creatividad en diversas áreas, aportando su estilo único y adaptando sus habilidades a diferentes contextos artísticos y arquitectónicos.

Etapas artísticas

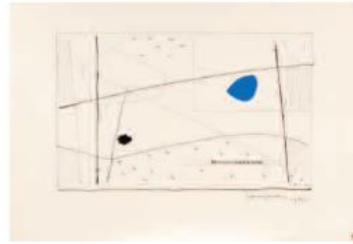
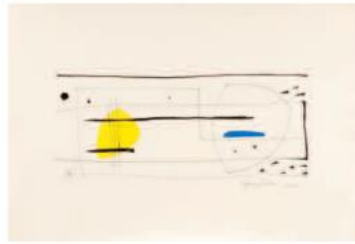
La evolución de su arte se puede dividir en tres etapas distintivas, cada una marcada por cambios significativos en su estilo y enfoque.

Daremos comienzo a su primera etapa después de completar sus estudios en 1951, cuando comenzó a desarrollar un estilo expresionista geométrico. Sus pinturas reflejarán su interés por las formas abstractas, pero aún con una base figurativa.

La segunda etapa la encasillamos tras su regreso de París en 1953, donde el contacto con el vibrante mundo artístico europeo influyó en su transición hacia la abstracción. Aunque su trabajo siguió evolucionando, se puede notar un cambio hacia el constructivismo figurativo y el informalismo alrededor de 1957.



4.01. Composición para bachillerato laboral



4.02. - 4.03. *Composición, 1955*



4.04. - 4.05. *Composición, 1955*

Vemos como Gómez Perales mostraba una indudable voluntad de embarcarse plenamente en la aventura de la pintura abstracta hallándose algunas constantes que retomaría en los años setenta. En muchas de las obras de esta segunda parte, expuestas en la galería José de la Mano, pueden analizarse notas comunes como la preocupación por una distribución modulada del espacio.

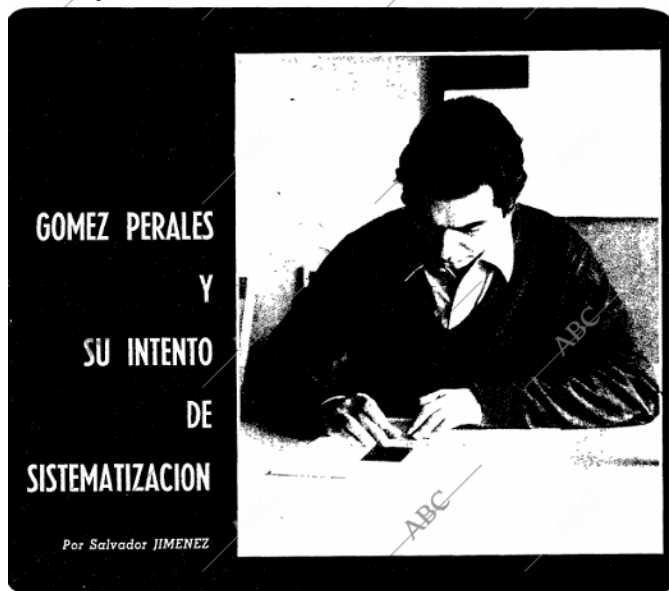
A principios de los 60 comenzaría a trabajar con mayor rigor en el campo de la abstracción geométrica, planteando las bases para sus primeras construcciones moduladas, que desarrollará posteriormente a lo largo de casi dos décadas, y sobre las que investigó y experimentó en profundidad durante su estancia en el Centro de Cálculo.

Se reintegra a la vida expositiva tras casi una década de silencio en 1970 con la presentación de sus primeras obras moduladas en la Galería Eurocasa.

En 1972, Gómez Perales participó con una sala individual en la XXXVI Bienal de Venecia, un hito importante en su trayectoria.

Como mencionábamos anteriormente su participación en el seminario de “Análisis y Generación automática de Formas Plásticas” del Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid en 1969 también fue clave para el desarrollo de su estilo.

“A lo largo de bastantes años he venido trabajando sobre los principios de número, orden, módulo y proporción.”²



La frase, aislada, parece conservar un cierto tufo surrealista: "Un triángulo, tiene su particular perfume espiritual." Es de Kandinsky y responde al distingo afán de claridad que tanto le gustaba en su línea y en su obra. Si pudiéramos decir que Gómez Perales encierra en el rectángulo su gran descanso y acomodo espiritual, una especie de soberanía serena y ordenado que le permite instalar en él su regla de creación artística. El rectángulo es la piedra de arranque.
La obra, última y prolongada, de José

Luis Gómez Perales se inscribe en el gran capítulo, entre desolado y emocionante, de la pintura no objetiva. Al artista, porque casi no se atreve uno a llamarle pintor y aun la misma palabra de artista errastra, posiblemente, para muchos, un incógnito perfume romántico, le sobra el tema, el argumento, la referencia. Confía que es algo que le desasosiega.

—A lo largo de bastantes años he venido trabajando sobre los principios de número, orden, módulo y proporción. Dentro de esta norma he iniciado diferentes ca-

mines para, al final, seguir uno que asentándose en bases muy simples y elementales ofrece, según creo, un amplio margen de posibilidades.

—¿Es un método?

—No exactamente. Aunque mis obras actuales se ajustan a normas que podríamos llamar preestablecidas, no responden en su conjunto a un plan metódico.

Llena mucho tiempo con las estructuras moduladas y nada de cuanto hace ha surgido de la noche a la mañana. Para Perales la improvisación sería el peor

4.06. ABC de las Artes, entrevista por Salvador Jiménez, 6-03-1970

“La obra, última y prolongada, de José Luis Gómez Perales se inscribe en el gran capítulo, entre desolado y emocionante, de la pintura no objetiva”

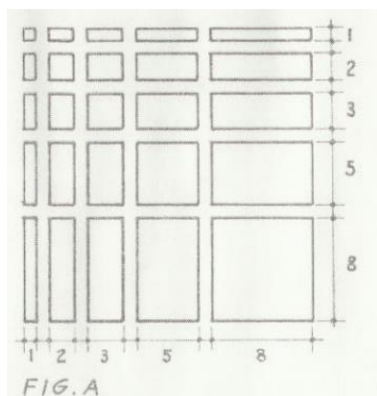
Salvador Jiménez, entrevista a Gómez Perales para ABC de las Artes 6-03-197

Nuria Fuentes contaba en una entrevista para “El Confidencial” el pasado 6 de abril de 2024 junto con José de la Mano, cómo Gómez Perales, su tío, diseñaba sus obras con un programador de computadoras detrás. “Eran años en los que los artistas, obviamente, no sabían programar, tenían que contar con un programador que iba asociado a cada uno de ellos. El artista le contaba su manera de crear, la idea que tenía, y el programador trasladaba ese concepto al programa de ordenador”

“Pero hacia 1967 me atrajo la idea de poder sistematizar mi trabajo”²

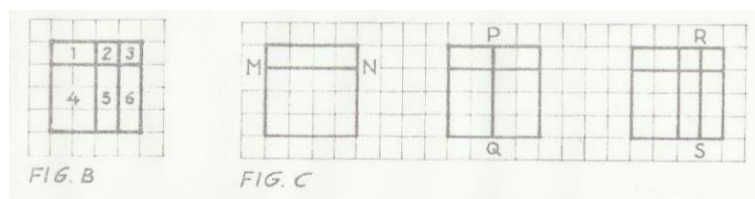
Gracias a el seminario Gómez Perales consiguió sistematizar y analizar con ayuda de los ordenadores y la experimentación informática numerosos estudios acerca de sus “construcciones moduladas”, obras que siguen las siguientes normas fundamentales:²

1. Números básicos: cinco términos consecutivos de la sucesión de Fibonacci: 1, 2, 3, 5, 8.
2. Elementos formales: se construyen todos los rectángulos que cumplen la condición de que las longitudes de sus lados sean las determinadas por los números básicos.



4.07. los 25 rectángulos obtenidos son los elementos utilizables en la composición formal del cuadro

3. Composición formal: por yuxtaposición de elementos (Fig. B), o por descomposición de este (Fig. C)



4.08

4. Color: éste debe ser uniforme dentro de cada elemento y en un mismo cuadro todos los elementos pueden ser del mismo color o de colores distintos.
5. Sistematización de la composición:

“Hasta aquí todas las operaciones realizadas han sido puramente sistemáticas sin que haya intervenido en ningún momento ninguna valoración de factores estéticos o expresivos, necesarios en toda obra de arte”²

² Información obtenida del documento «Un intento de sistematización en la creación plástica», por José Luis Gómez Perales.



4.09. bocetos de construcciones moduladas 1972

“Pero hay que tener en cuenta que los cuadros obtenidos no son más que posibles soluciones propuestas al artista y que éste es quien tiene que seleccionar las válidas, así como sustituir una serie de números por aquellos colores que él crea adecuados”.²



4.10. construcción modulada número 7203. Acrílico sobre táblex, 1972

La construcción de cada uno de los módulos, realizada por el propio artista en su taller de carpintería, es una obra de arte en sí misma.

La estructura y construcción del reverso aportan una visión interesante para comprender la complejidad de estas obras, que en el anverso parecen tan sencillas. Vemos como cada módulo consta de su propio bastidor de madera de chopo, existe un auténtico tabicado en el reverso de sus cuadros

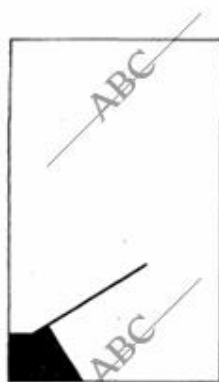
Cabe mencionar la experimentación que realizó Gómez Perales años antes (1968) con un nuevo cambio en sus construcciones moduladas. Trabajó en las que denominó “construcciones movibles”, manteniendo ciertas similitudes con las anteriores, pero con la posibilidad de girar la parte central de las piezas ofreciendo diferentes experiencias de contemplación de la obra, mostrando una evolución continua y un deseo de explorar nuevas ideas, dejando un gran legado en el mundo del arte.³



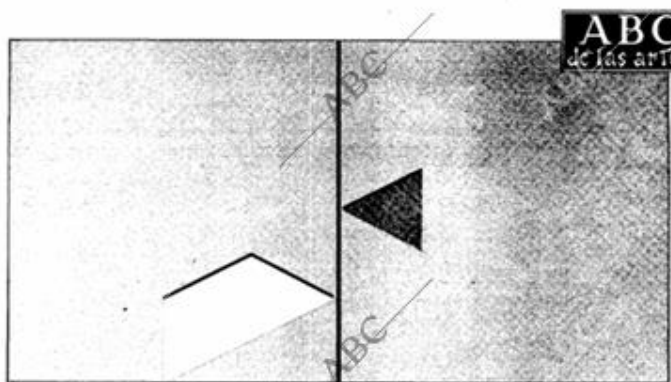
4.11. construcción, 1968

² «Un intento de sistematización en la creación plástica», por José Luis Gómez Perales

³ Información sobre las etapas artísticas obtenida del artículo «José Luis Gómez Perales y sus construcciones moduladas», por Nuria Fuentes para la Galería José de la Mano



Construcción en dos planos n.º 8801



Construcción en tres planos n.º 8820

La exposición de la semana

La rectitud de Gómez Perales

La exposición de José Luis Gómez Perales representa la definitiva consagración de uno de nuestros más valiosos artistas abstracto-geométricos, a quien su innata modestia, su sencillez inusual, su escasa inclinación a figurar, han dejado, y no olvidado, cuando menos fuera de la contada baraja de los géneros oficiales. Eso no quiere decir que no haya expuesto, y en galerías de primer orden: Juana Moró, Daniel Biosca, Vijande y Theo, entre otras. Pese a lo cual, su nombre seguía sin alcanzar la resonancia que, a mi juicio merece, y que no dudo de que mantendrá, en adelante, dado el éxito rotundo con que sus obras han sido acogidas, incluso por quienes ignoraban la persona del autor, en esta hermosa selección, que recoge cerca de medio centenar, que abarca veinte años de silenciosa actividad (1969-1988).

Como prefaceo, en la citada exposición en la galería Juana Moró (1976) cité un aforismo de uno de los más refinados (y menos famosos) artistas abstractos franceses, que a su labor de pintor unía la composición musical. Henri Nouveau decía que «en peinture, comme en musique: système linéaire=contrepoint, couleur=harmonie». Yo hablaba de la música callada de Gómez Perales, de su acendrada elección cromática de tonos, semitonos, cuartos, octavos, que, con el choque de un tono contrastante (a veces, us. blanco) provoca una maravillosa sorpresa armónica. Eso se debía entonces en una composición octogonal, en general vertical y horizontal, derivadas, no de una línea priada (como en el caso de Mondrian) sino del infalible ajuste de pequeños módulos independientes, como si cada campo de color fuera el re-

Galería Soledad Lorenzo
Orfila, 4

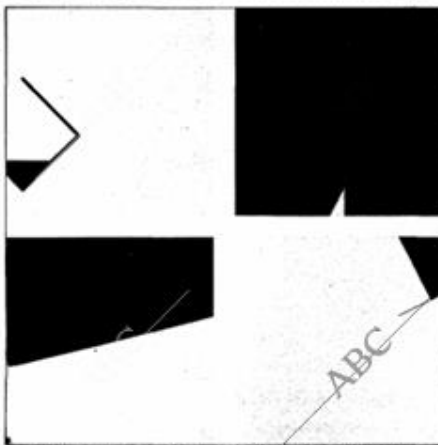
Hasta el 3 de diciembre
De 75.000 a 560.000 pesetas.

sultado de un territorio distinto. La paciencia exquisita, el artesano amor de Gómez Perales por su oficio se aprecian cuando vemos el tabicado reverso de sus cuadros.

Más adelante (comienzos de los ochenta) admite que esa separación de las piezas o campos de color se notan también en el anverso. Sin abandonar el sistema anterior, que llama «construcción modular», pasa a la construcción «en dos planos», a modo de bajorrelieve de formas regulares. Pero,

mientras tanto, la oblicua se ha introducido, como un contrapunto nuevo. Ya no se trata de la juntura de los módulos, cuadrados o rectangulares, sino de una ramura o grieta, abierta en la tabla externa, a través de la cual avizoramos la tabla de fondo, plano sobre plano. Esa hendidura, al articularse con otra en ángulo obtuso, suele dar lugar a un pequeño triángulo vacío, por el que asoma el color del plano interno.

Este enunciado, árido de explicar



Construcciones en dos planos n.º 8807, 8808, 8818 y 8816

someramente, permite gran cantidad de variaciones, que van tomándose libertades cada vez más imaginativas, dentro de la gravedad general de esta pintura y de la artesanía, más y más impropio, de la ejecución. En sus últimas obras, Gómez Perales ha llegado a lo que los gaceteros deportivos (y algunos que aplican la metáfora, mecánicamente, a todas las actividades humanas) llaman la recta final, no en el sentido de que sea meta de una carrera que, precisamente ahora, está en condiciones de brindarnos nuevas y rigurosas sorpresas, sino en el de que su línea ha alcanzado ya una mayoría de edad que la hace, en cualquiera de sus hipótesis de desarrollo, intachable. Las variaciones sobre esa recta, sus ritmos, sus repeticiones, sus quebres, son semejantes a las de los músicos contemporáneos, con cuyo modo de componer ofrece (como ya indiqué hace más de diez años) notables parentescos Gómez Perales.

El Diccionario de la Real Academia Española define rectitud (tras una primera acepción de «dichura o distancia más breve entre dos puntos») en tres sentidos figurados: «calidad de recto o justo», «recta razón o conocimiento práctico de lo que debemos hacer» y «exactitud o justificación en las operaciones». Los tres son aplicables a José Luis Gómez Perales y a su pintura que, dentro de un camino plenamente personal (aunque con raíces, más que en el Neoplasticismo, en el Constructivismo ruso y en las leyes de la Bauhaus), alcanza una categoría plenamente internacional, como quien no quiere la cosa...

Julian GALLEGO

ABC / 13

JUEVES 10-11-88

4.12. ABC de las Artes, 10-11-1988

ABC de las Artes, Julián Gallego, 10-11-1988.

Información sobre la exposición de José Luis Gómez Perales en la Galería Soledad Lorenzo. Menciona cómo Gómez Perales ya ha expuesto en galerías de primer orden como es el caso de la galería Biosca, de la cual hablaremos próximamente.

Etapas de diseño

A parte de ser como ya hemos visto un gran pintor paciente y exquisito, Gómez Perales también se embarcó en la aventura del diseño.

Se podían apreciar unos indicios tempranos en este mundo cuando mencionábamos su trayectoria pictórica. Esa abstracción geométrica que venía explorando en sus cuadros hacia 1960, refleja las líneas limpias y formas simples que veremos en sus primeras piezas de mobiliario, las cuales cercan esas fechas. Muebles con poco adorno o decoración excesiva, piezas ligeras visualmente hablando.

La evolución de Gómez Perales como mueblista influye notablemente en su evolución pictórica. No es simplemente el estilo tan geométrico característico de las últimas etapas pictóricas del artista, sino también la manera en que preparaba los cuadros. Esto se observa en sus construcciones moduladas, especialmente en las uniones con colas de milano que veíamos anteriormente, lo cual nos sugiere que los conocimientos que iba adquiriendo como mueblista, trabajando con madera y ensamblajes, los trasladaba, de alguna manera, a su faceta de pintor geométrico. Así, vemos cómo Gómez Perales relaciona discretamente campos diferentes de la plástica.

Lo mismo nos sugiere su creación de escenografías para teatro, donde también aparecería mencionada su mujer Josefina por su diseño de figurines. Gracias a las noticias del ABC, conseguimos situar a Gómez Perales durante la década de los 50 participando en el diseño de escenografías para teatro, otro acontecimiento que vincula al artista con el interiorismo y el mobiliario mucho antes de que tuviera una estrecha relación con ese mundo. Esto demuestra la evolución y la exploración continua en su trabajo, mostrando cómo, poco a poco, se iba acercando a finalmente la creación de su propio mobiliario y a la colaboración en el diseño de interiores, un aspecto muy relacionado con la escenografía.

Anoche, en el teatro de María Guerrero, el Teatro Español Universitario de Madrid dió una excelente representación de la famosa comedia de Tirso de Molina "Desde Toledo a Madrid", que, adaptada en dos actos, obtuvo un gran triunfo, bajo la dirección de Salvador Salazar, con decorados de José Luis Gómez Perales, y figurines de Josefina Puentes. Un conjunto bien disciplinado de actores animó la comedia de enredo del gran poeta madrileño. Se distinguieron especialmente Margarita Más, Africa Balbás y Susi Ferrero, y Rafael Samaniego, José María de Prada, Pablo Vázquez, Arturo Weber y Pedro Beltrán. El cuerpo de baile de la Escuela de Comercio, dirigido por Elena Burillo, contribuyó al éxito rotundo de la velada. El público rió mu-

A continuación, las alumnas del Internado Escolar Palacio Valdés interpretaron un concierto de música y danzas populares. La escenografía del espectáculo era original de José Luis Gómez Perales, realizada por Redondela y ambientada por Manuel Comba.

4.14. ABC domingo 17 de mayo de 1953, edición de la mañana

Pero será realmente en su vuelta a Madrid tras renunciar a su plaza como docente en la Universidad Laboral de Tarragona en 1959, cuando se vuelca en su trabajo como diseñador de muebles, decoración e incorporación del diseño a la arquitectura, siempre complementándolo con sus trabajos artísticos. Por tanto, además de las numerosas vinculaciones que parecían aparecer en la trayectoria artística de Gómez Perales, su labor en la Universidad Laboral de Tarragona sería un gran puente hacia la decisión de arrancar su empresa de diseño de mobiliario.

En la Universidad Laboral de Tarragona, Gómez Perales desempeñó el papel de profesor de dibujo, pero allí también se ofrecían trabajos manuales y numerosos talleres de construcción como albañilería, mecánica, electricidad y carpintería.⁴ Esta diversidad de talleres y su amplio bagaje probablemente llamaron la atención del artista, permitiéndole acercarse al interiorismo y al diseño de mobiliario. El compartir talleres de carpintería permitió que Gómez Perales, a través de su relación con sus compañeros de taller, adquiriera multitud de conocimientos que más tarde emplearía en sus creaciones de muebles y cuadros. Además, esta experiencia seguramente le permitiría entablar relaciones con carpinteros, lo que facilitaría la realización de sus primeros muebles. Por ello, la labor en la Universidad Laboral fue un acontecimiento significativo hacia su decisión de iniciar su propia empresa de diseño de mobiliario.



4.15. Fachada lateral de los talleres

⁴ Información obtenida del trabajo «La Universidad Laboral de Tarragona (1952-1956) como materia de un nuevo orden visual en la arquitectura», 2017, por Jordi Guerrero Fernández

Nada más llegar a Madrid trabajará dos años como dibujante y decorador en la Galería Biosca. Lugar por donde en su medio siglo de existencia, pasaron artistas muy diferentes, pintores, escultores, dibujantes, diseñadores... españoles y extranjeros, de varias generaciones, algunos vanguardistas y otros tradicionales, pudiendo Gómez Perales empaparse de nuevos conocimientos.



4.16. Galería Biosca en el número 11 de la calle Génova

La Galería Biosca fue fundada por Aurelio Biosca (Terraza, 1908 – Madrid, 1995), galerista español vinculado a la Academia Breve de Crítica de Arte.

Tras iniciarse como pintor en Cataluña y ejercer como marchante de arte en Barcelona durante la década de 1930, abrió su propia galería en Madrid, inaugurándola el 15 de noviembre de 1940, y permaneciendo esta activa hasta la década de 1990.

Fue uno de los primeros espacios en exponer a algunos artistas y colectivos más representativos del panorama nacional de aquellos momentos como el grupo El Paso ⁵, al cual pertenecían Fernández del Amo y Gómez Perales. Existía una amistad directa entre sus protagonistas, quienes se reunían semanalmente en el domicilio del arquitecto Fernández del Amo.

Los jóvenes artistas eran de orígenes dispersos y residencias inciertas, a caballo entre Madrid y París o recién llegados de Canarias, Granada, Asturias, Toledo o Uruguay. Estos y otros tantos artistas encuentran en Fernández del Amo una referencia honesta y tolerante, un amigo admirable pero humilde que les proporciona trabajo, relaciones y ánimos.

Con el tiempo el contacto entre unos y otros se refuerza o se pierde, en algunos casos por razones familiares, la residencia lejos de Madrid o el éxito en París o Nueva York. ⁶

Por tanto, además de lo aprendido en la Universidad Laboral de Tarragona, podemos decir que su trabajo con Aurelio Biosca le da por un lado la posibilidad de aprender sobre decoración y mostrar su pintura en exposiciones de la Galería.

Finalmente, en 1961 decide crear su propia fábrica de muebles, Gómez Perales Muebles, y años más tarde se asocia con el arquitecto Juan Manuel Ruiz de la Prada en una nueva empresa bajo el nombre de DYMSA, Diseño y Mueble Sociedad Anónima. ⁷

La fecha de inicio de esta nueva empresa se desconoce, pero teniendo en cuenta que Gómez Perales Muebles participará en 1965 en la III Feria Española del Mueble en Valencia, donde obtiene numerosos encargos y ventas, ⁸ la fecha de DYMSA será posterior a ello.

Próximamente veremos como el edificio de la calle Zurbano 73 de Ruiz de la Prada, es más temprano, de 1963, por tanto, debió ser la primera obra en la que colaboraron Gómez Perales y Ruiz de la Prada, lo que nos permite pensar que los portales los hace con su empresa y que luego, al crearse DYMSA se reproducen en la publicidad de la nueva, por lo que podemos concluir que la empresa comenzaría alrededor de [1965].

⁵ «Archivo Biosca». Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

⁶ Información obtenida de la tesis doctoral «Fernández del Amo: Aportaciones al arte y la arquitectura contemporáneas», 2014, por Ángel Cordero Ampuero

⁷ Información obtenida de la publicación «Aventuras de la línea recta – Gómez Perales», 2013, apartado biografía, escrito por Nuria Fuentes

⁸ Se publica su participación en: "índice alfabético de expositores de la III Feria del Mueble, Madera y Mimbre de Valencia e Internacional de Maquinaria para la Madera". Muebles + Decoración de octubre de 1965, nº 05



4.17.- 4.18. Tarjetas Gómez Perales Muebles - Tarjeta DYMSA

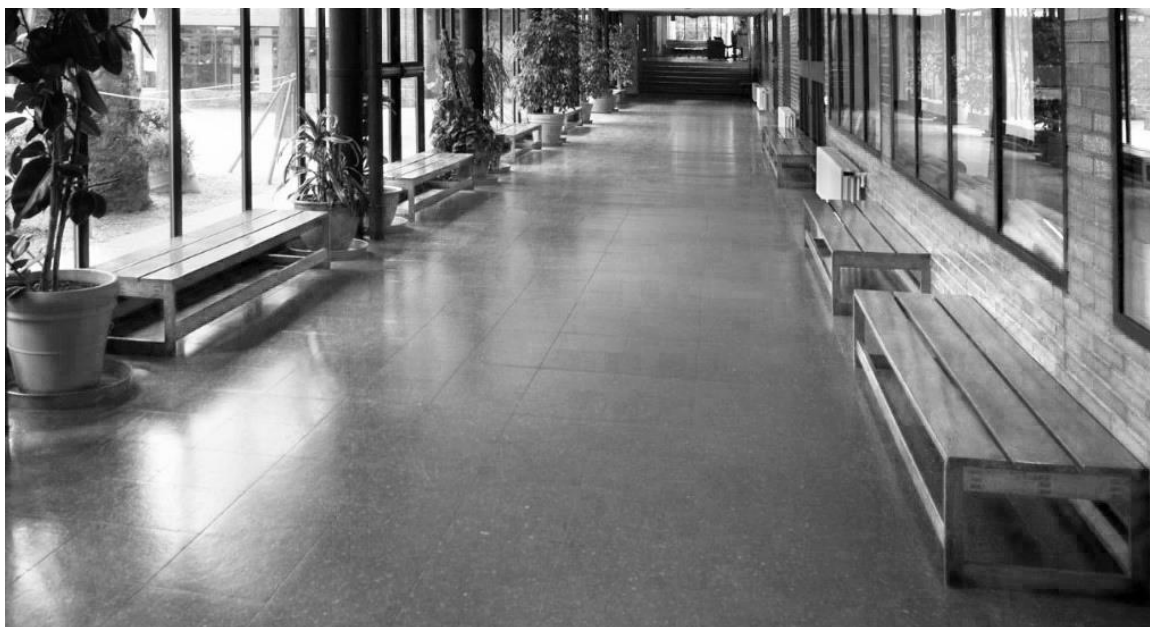
La empresa de la calle Santísima Trinidad fue la primera que tuvo cuando empezó. Luego empezó a irle bien y montó la fábrica en la calle Pedro Heredia. Fábrica de muebles que se mantuvo, incluso cuando ya estaba en DYMSA con Ruiz de la Prada. La tarjeta de DYMSA de la calle Zurbano es donde estaban las oficinas. (información obtenida por Josefina, mujer del artista)

Su trabajo como diseñador podríamos clasificarlo en dos etapas:
 La primera etapa comenzará con la creación de su propia fábrica de muebles, Gómez Perales Muebles, mencionada anteriormente.
 Los muebles de este primer periodo veremos cómo se caracterizarán por ser muy constructivos, geométricos y austeros, y posiblemente esta línea sea la que más se relacione y más influencia tenga en su futura obra artística, obras que como veíamos buscaban una abstracción geométrica, un orden, número y proporción.

Además, cabe mencionar como en esta etapa colaborará con amigos y conocidos. Participará en el diseño de sillas, bancos, mesas de comedor, percheros y mesas de estudio para el Colegio Nuestra Señora Santa María de Madrid (1961), del arquitecto Fernández Alba, así como trabajos junto con quien mantendrá una estrecha relación, el arquitecto José Luis Fernández del Amo.



4.19. sillas Colegio Nuestra Señora Santa María, Madrid, 1961

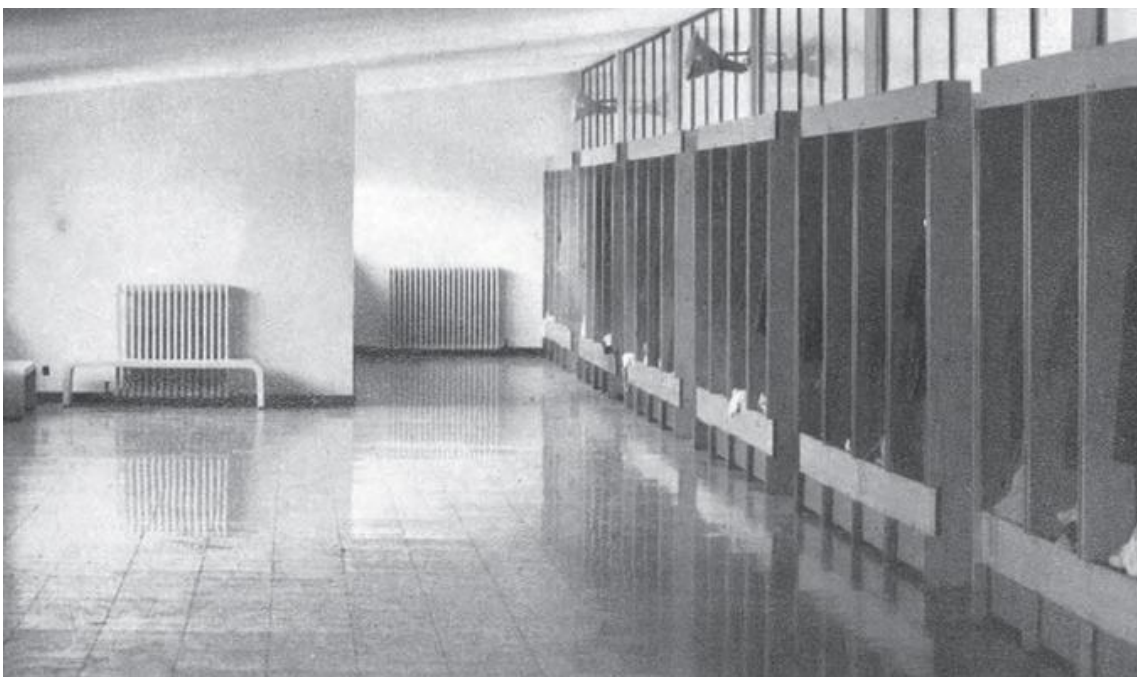


4.20. bancos Colegio Nuestra Señora Santa María, Madrid, 1961

Las primeras dos imágenes del Colegio Nuestra Señora Santa María son imágenes actuales, las tres siguientes, son imágenes antiguas. En el capítulo 7 aparece la procedencia de estas.



4.21. capilla Colegio Nuestra Señora Santa María, Madrid, 1961



4.22. percheros Colegio Nuestra Señora Santa María, Madrid, 1961



4.23. aula infantil Colegio Nuestra Señora Santa María, Madrid, 1961

En esta fotografía se muestran unas sillas cuya autoría de Gómez Perales no está confirmada. Sin embargo, tras realizar este trabajo y analizar numerosos muebles, podemos encontrar cierta semejanza entre este diseño y los modelos que sabemos con certeza que son obra del artista.

Vemos como la pieza tiene la misma morfología que las sillas que veíamos en una imagen anterior del colegio (4.19), siendo estas más bajitas, puesto que estaban destinadas a las aulas infantiles, y con un respaldo y un asiento completamente liso, sin tener tablas. Además, las patas y la estructura en general parece ser más ancha, aportando coherencia y proporción al diseño. Por tanto, pese a desgraciadamente no conocer al autor de esta obra, según mi criterio atribuiría este diseño a Gómez Perales.



Figura imagen 4.19



Figura imagen 4.23

Analizando además otras de sus obras en esta primera etapa, vemos como encontramos modelos muy parecidos a este diseño, en concreto la figura 5.02, que como estudiaremos próximamente, se deduce que será una de sus primeras obras, coincidiendo la fecha de la creación de su primera empresa Gómez Perales muebles (1961), con el proyecto de Fernández Alba, finalizado también en 1961. Por tanto, si bien es cierto que difieren en algunos aspectos, los modelos son muy similares. Estas diferencias pueden atribuirse a una evolución en sus propios diseños, con los que experimentaba nuevas técnicas. También es posible que estas sillas fueran fruto de una autoría compartida, por ejemplo, con Fernández Alba, el arquitecto del colegio, lo que explicaría las diferencias observadas.



Figura 5.02

Gómez Perales se incorporó al grupo de colaboradores del arquitecto Fernández del Amo a principios de la década de los sesenta, participando en obras como la capilla del Colegio Mayor Teológico Hispanoamericano en Madrid y la Casa de Ejercicios Espirituales del Sagrado Corazón de Jesús también en Madrid, aportando en ambas el diseño de mobiliario como bancos o sillas y cuidando hasta el más mínimo detalle de la obra.⁹



4.24. sillas capilla colegio mayor Teológico Hispanoamericano, Madrid, 1962



4.25. - 4.26. confesionario y sillas Casa de Ejercicios Espirituales del Sagrado Corazón de Jesús, Madrid, 1963

Además, será importante también la colaboración en los proyectos de Fernández del Amo del escultor José Luis Sánchez, formando un trío de estrecha colaboración entre los tres “José Luis”. Juntos, compartieron el objetivo de encontrar nuevas maneras de integrar el arte, optando por un enfoque más austero y, en cierto sentido, más abstracto.

Gómez Perales realizará también la ampliación de la vivienda unifamiliar Fernández del Amo a orillas del Embalse de “El Burguillo” en el Barraco, Ávila, por medio de una solana enteramente construida en madera, suelo, techo y estructura.⁹



4.27. - 4.28. Solera vivienda unifamiliar Fernández del Amo, El Barraco, Ávila, 1956

⁹ Información obtenida de la página web de Fernández del Amo arquitectos



DYMSA

INSTALACION DEL PORTAL DEL EDIFICIO C/ ZURBANO, 51



4.30. portal calle Zurbano 51, Madrid. Imagen catálogo DYMSA, 1963

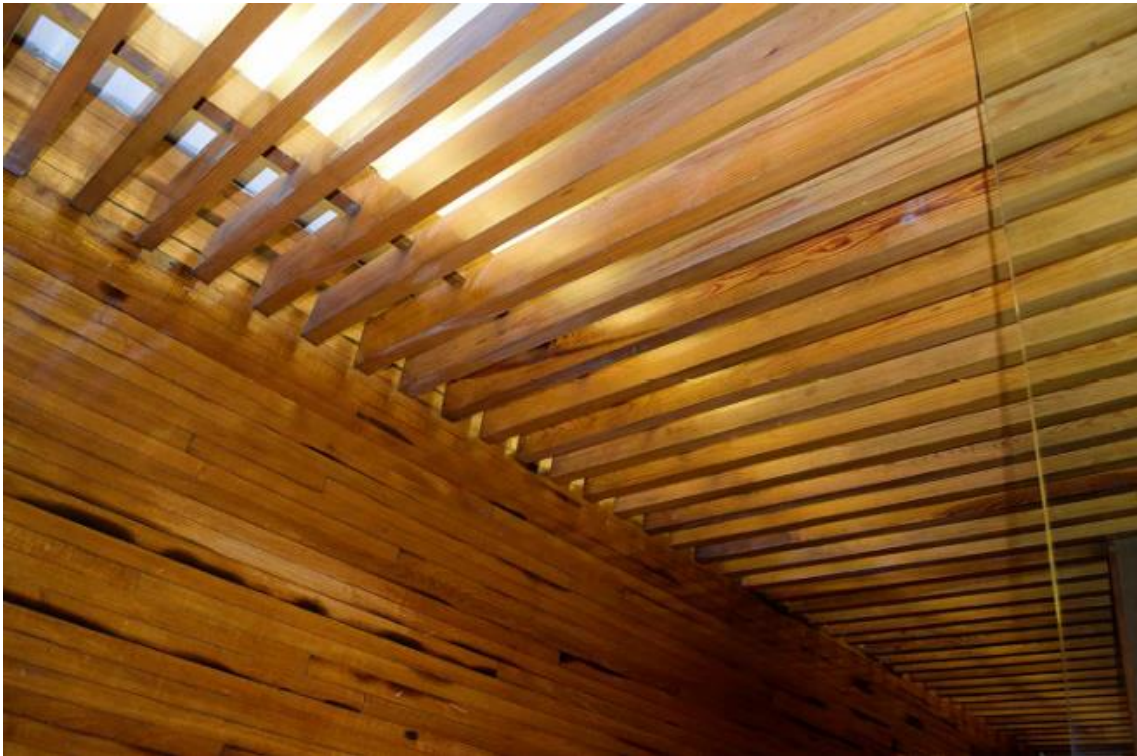
Como mencionábamos anteriormente, estos portales que Gómez Perales diseña en obras de Ruiz de la Prada, como es el caso del portal del edificio en Zurbano 51, Madrid, no tienen nada que ver con el estilo castellano que desarrollará en sus muebles de esta segunda etapa.

Como vemos, el mobiliario empleado en el diseño interior del portal sugiere una fuerte influencia del estilo moderno, caracterizado por formas geométricas simples, un aspecto limpio y minimalista, sin ornamentos innecesarios. El uso de la madera, al igual que en su primera etapa, parece ser el material predominante, aportando además calidez al espacio. No solo se busca que el mobiliario sea estéticamente agradable y funcional, sino que su disposición sea la correcta, favoreciendo a crear un espacio abierto y bien iluminado, además de acogedor.

Se pudo visitar y realizar fotos del estado actual del portal. Únicamente no se conserva la silla, todos los demás muebles se encuentran en perfecto estado. Se adjuntan fotografías de los cubrerradiadores, elementos que no se aprecian en la fotografía global del portal, así como de los buzones en detalle, donde aparece una insignia con el número de cada vivienda.

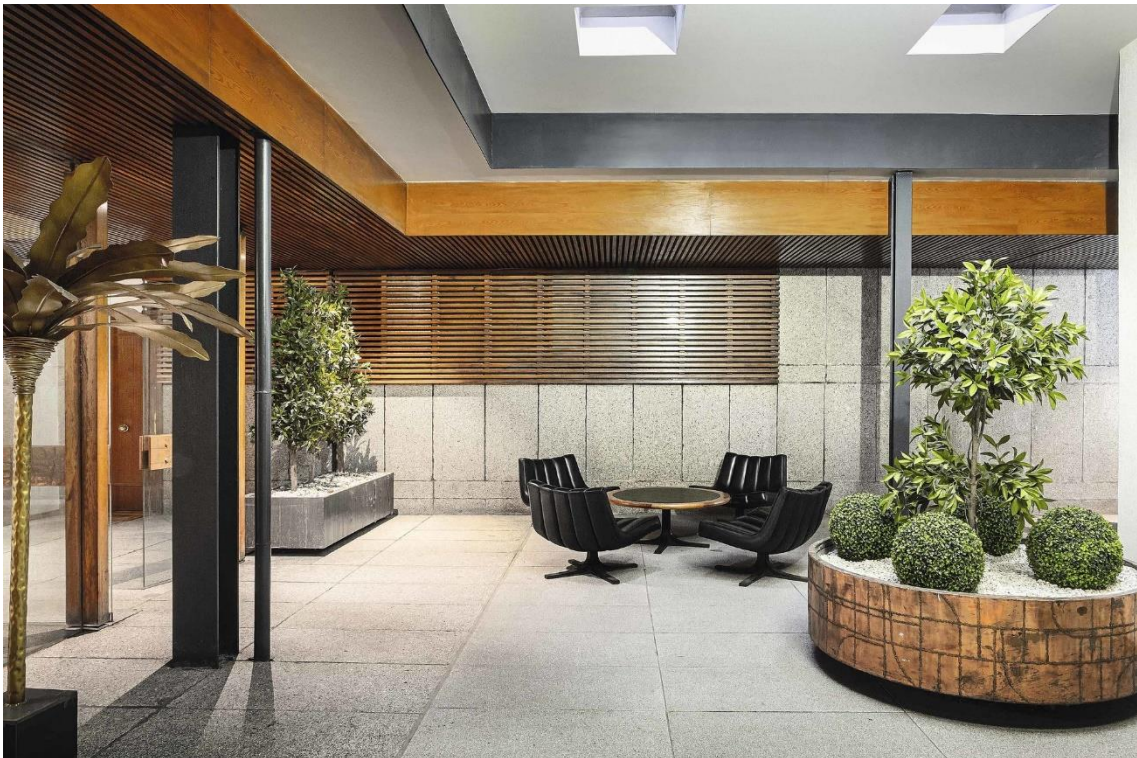


4.31. - 4.32. portal calle Zurbano 51, Madrid. (de izquierda a derecha) buzones, cubrerradiador, 1963



4.33. portal calle Zurbano 51, Madrid. Celosías de madera, 1963

Celosías de madera iguales a las que encontramos en la entrada al edificio en José Abascal 50, por la calle Zurbano 73. Estos acabados ayudan a tamizar la luz.



4.34. portal calle Zurbano 73, Madrid. Celosías de madera, 1963



4.35. - 4.36. portal calle José Abascal 50, Madrid (de izquierda a derecha) banco GP, maceta y tiradores José Luis Sánchez, 1963

Sobre el banco de Gómez Peralas en el portal de la calle Abascal 50, en Madrid, vemos una maceta obra de José Luis Sánchez, artista con el que a su vez colaboraban también arquitectos como Fernández del Amo y Ruiz de la Prada.



4.37. - 4.38. (de izquierda a derecha) mural JL Sánchez portal José Abascal 50 y placa JL Sánchez portal Zurbano 51, 1963



VISTA PARCIAL DEL SALÓN DE CONSEJOS DE CINZANO, S. A.



4.39. interior antigua fábrica de Cinzano S.A, Madrid

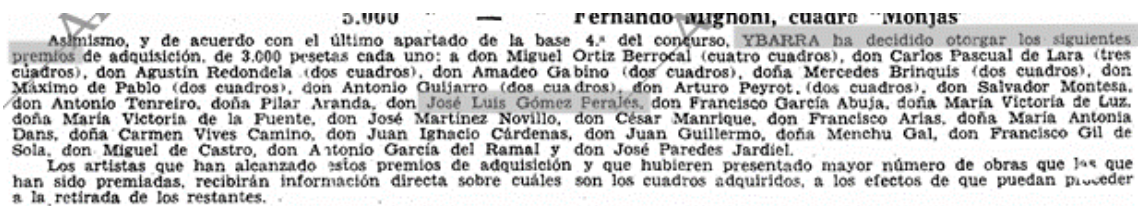
Otras aportaciones

Cabe destacar la incorporación del diseño a la arquitectura por parte de Gómez Perales. Un ejemplo de ello es el mural que diseñó para el portal de su vivienda en Madrid, calle Santísima Trinidad, en pleno barrio de Chamberí, el cual además fue restaurando por Nuria Fuentes, sobrina del artista.¹⁰



4.40. mural portal vivienda del artista en Madrid, 1959

Analizando numerosos artículos de la época en el ABC, se observa como el artista aparece mencionado por ser ganador en el concurso que la compañía YBARRA convocaba para la decoración y obras de arte en los nuevos trasatlánticos de YBARRA «Cabo San Roque» y «Cabo San Vicente».



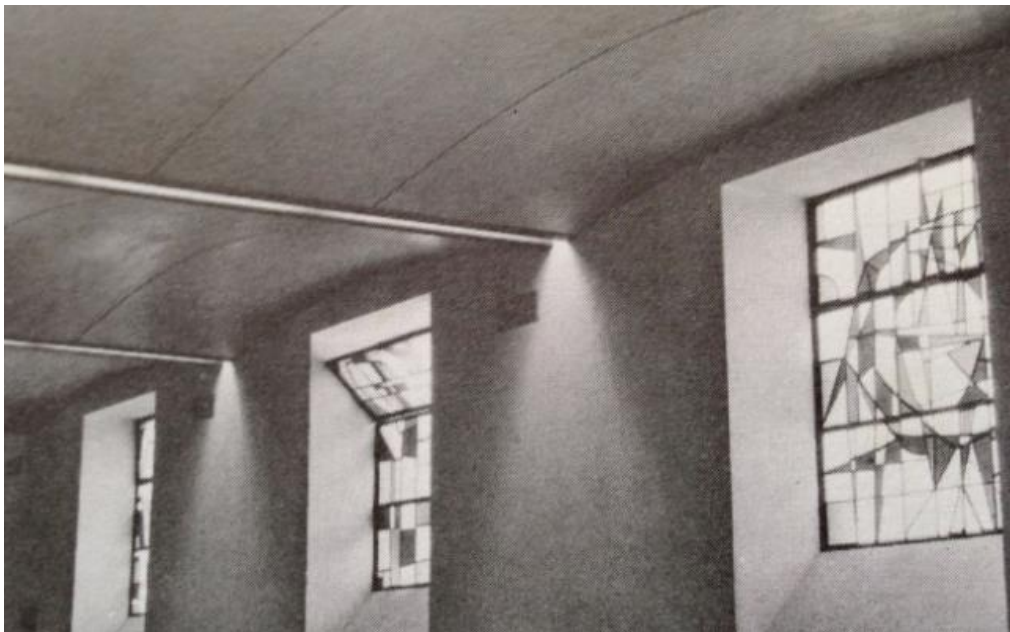
4.41. ABC octubre de 1955, anuncio concurso convocado por YBARRA Y COMPAÑÍA, S.A.

¹⁰ Información cedida por su sobrina, Nuria Fuentes

Además, su talento se extendió a la creación de sus memorables vidrieras, como las que diseñó para la iglesia de La Santa Cruz do Incio en Lugo, la capilla del Colegio Mayor Teológico Hispanoamericano de Madrid, y la Casa de Ejercicios Espirituales previamente mencionada, todas ellas obras del arquitecto Fernández del Amo. ¹¹



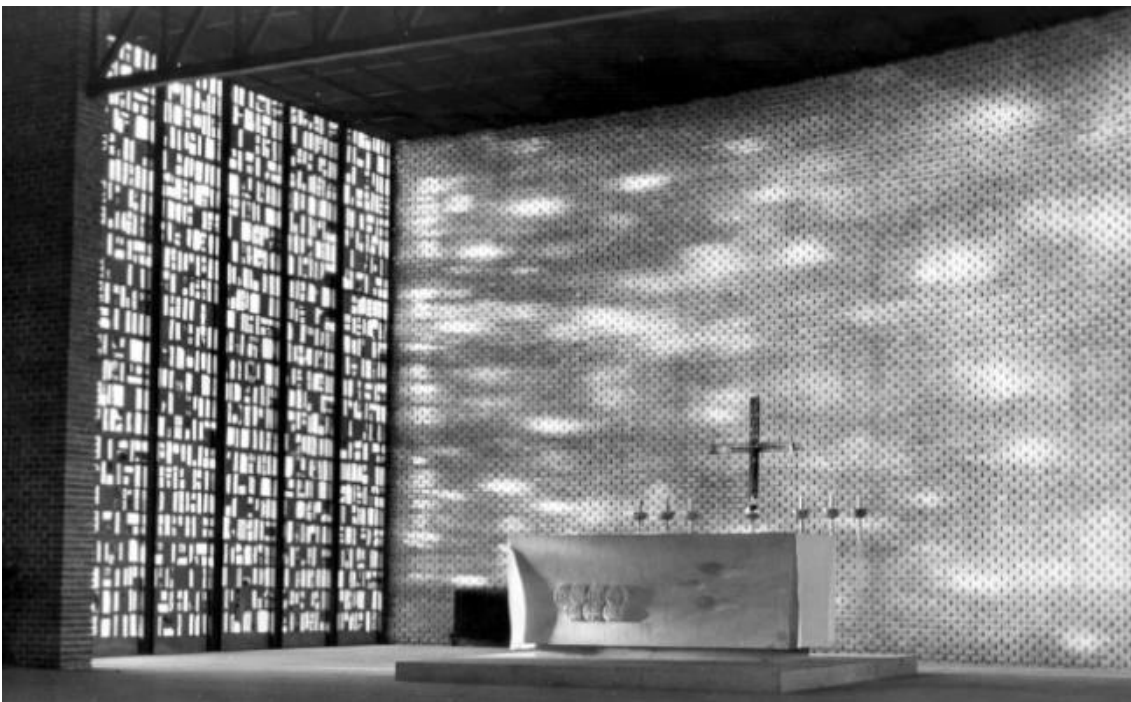
4.42. boceto de vidriera para la iglesia de San Pedro Mezonzo (A Coruña), c.1961



4.43. Casa de Ejercicios Espirituales, Madrid, 1963



4.44. iglesia de La Santa Cruz do Incio, Lugo, 1960-1963



4.45. capilla Colegio Mayor Teológico Hispanoamericano, Madrid, 1962

¹¹ Información obtenida de la página web de Fernández del Amo arquitectos

A través de una breve línea del tiempo, exploraremos los aspectos más significativos de la carrera profesional del artista. Esta herramienta nos permitirá identificar acontecimientos clave que pudieron haber influido en sus diseños y brindarnos una mejor comprensión de las diversas inspiraciones que moldearon su obra.

1923 Nace en Madrid

1948 Ingresa finalmente en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando en Madrid. Trabajó como dibujante y decorador en la Galería Biosca de Madrid, participando en la exposición colectiva «Arte y hogar» de la Galería Biosca en 1949

1952 Gómez Perales entra en contacto más estrecho con la vanguardia parisina, compartiendo estancia en el Colegio de España con jóvenes artistas innovadores. Es aquí donde comienza su inmersión en la abstracción posiblemente influenciado por sus visitas a museos centroeuropeos

1956 Profesor en la Universidad Laboral de Tarragona, donde además de dibujo se impartían talleres de trabajos manuales de construcción, permitiéndole entrar en contacto con ese mundo

1959 Renuncia su cargo en la Universidad Laboral de Tarragona y vuelve a Madrid, donde trabajará nuevamente durante dos años como dibujante y decorador en la Galería Biosca. Se vuelca en su trabajo como diseñador de muebles

1961 Crea su propia fábrica de muebles, Gómez Perales Muebles

1965 Participa en la III Feria Española del Mueble en Valencia, donde obtiene numerosos encargos y ventas

[1965] – 1974 Se asociará con el arquitecto Juan Manuel Ruiz de la Prada y Sanchiz en una empresa bajo el nombre de DYMSA, hasta 1974

1969 – 1973 Participa en el Seminario de “Análisis y Generación automática de Formas Plásticas” del Centro de Cálculo de la Universidad Complutense de Madrid

5 Estudio del mobiliario

En esta parte del trabajo llevaremos a cabo un estudio detallado del mobiliario de José Luis Gómez Perales.

Comenzaremos con una comparación general, analizando las principales características de los muebles que diseñó durante sus primeros años, los cuales englobamos dentro de su primera etapa, cuando creó su propia empresa. También examinaremos los muebles que diseñó bajo el nombre de la nueva empresa DYMSA, característica de su segunda etapa.

A continuación, realizaremos un estudio detallado de las diferentes modalidades, eligiendo casos de estudio concretos. Además de analizar su construcción, identificaremos las evoluciones en los diseños del artista, estudiando e interpretando estos cambios. Para finalizar, relacionaremos algunos de sus diseños con empresas y artistas de la época, explorando cómo pudieron influenciar en los diseños de Gómez Perales.





En las páginas anteriores se muestra, por una parte, un collage con los muebles que hemos conseguido localizar pertenecientes a sus primeros años (Gómez Perales Muebles), y en la siguiente página, sus creaciones más modernas (DYMSA).¹

Podemos observar cómo los muebles de su primera etapa muestran un estilo bastante funcional y minimalista, caracterizado por formas simples y líneas limpias. Muebles con poco adorno o decoración excesiva, piezas ligeras visualmente hablando.

En contraste, los muebles de su segunda etapa presentan un estilo más robusto y pesado, se nota un cambio hacia el diseño tradicional y castellano. Las líneas siguen siendo limpias, pero los muebles son más masivos y, además, se observa un uso más pronunciado de la madera en su estado más natural, con acabados y detalles como tallados en las superficies de los muebles que resaltan la textura y el carácter del material. Estos muebles reflejan una mayor complejidad.

Como podemos ver, la producción del artista fue muy amplia, abarcando desde sillas de diversas características hasta mesas de distintos tamaños y funcionalidades, cómodas, lámparas, puertas, camas, sofás y mucho más. Un amplio abanico de muebles que, gracias al catálogo digital del COAM y a las visitas y charlas con la familia del artista, hemos conseguido reunir en la mayor cantidad posible. Sin embargo, es importante tener en cuenta que numerosas piezas se encuentran dispersas y desconocemos su paradero.

¹ *Estos collages son elaboraciones propias*

Sillas



5.01.



Figuras vistas con anterioridad en el capítulo 4. (de izquierda a derecha):
 Recorte silla GP Colegio Nuestra Señora Santa María, Madrid colaboración con Fernández Alba, 1961
 Recorte silla GP Colegio Mayor Teológico Hispanoamericano, Madrid, colaboración con Fernández del Amo, 1962



5.02.



5.03.



5.04.



5.05.



5.06.



5.07.



5.08.



5.09.



5.10.

En cuanto a las sillas, se observa una evolución clara: los primeros diseños son muy básicos, caracterizados por una construcción muy geométrica con ensamblajes de madera. Esto nos sugiere que, en esa etapa, el artista estaba explorando las propiedades del material, lo que explica la simplicidad de los diseños iniciales.

Con el tiempo, se aprecia una mayor experimentación tanto en la construcción como en el diseño. Aparecen texturas en los respaldos para mejorar la comodidad, se reubican las tablas del asiento y se incorporan cojines, se introducen variaciones en las chambranas y aparecen reposabrazos y la inclinación de las patas de la silla, sugiriendo un diseño muy innovador. Estos cambios, a su vez, permiten que cada silla se emplee para un uso específico según sus características.

También vemos como Gómez Perales crea diseños que difieren notablemente de los anteriores. Se observan sillas más altas, como se ve en la figura 5.07, pero siguiendo el estilo de las sillas que mencionábamos con las patas inclinadas; o llama la atención la figura 5.01, un modelo que explora un enfoque completamente diferente en cuanto al diseño y construcción.

En este curioso ejemplar, del que se desconoce la fecha de su fabricación ni para dónde fue diseñado, Gómez Perales trabaja con simplemente dos varillas de hierro soldadas que, moldeándolas, consigue utilizar tanto de patas, como de soporte para el respaldo de la silla, fuera de la órbita de sus otros muebles.



5.11. detalle patas de hierro figura 5.01



5.02.



5.03. sin cojín



5.03. con cojín

Analizando los diseños de la segunda fila, todos ellos de su primera etapa como mueblista, llama la atención el parecido que encontramos entre las dos primeras figuras, 5.02. y 5.03.

Será curioso analizar evoluciones que descubrimos a lo largo de la obra del autor, observando variaciones que se llevaron a cabo y descubriendo el porqué de ellas.

Por ejemplo, observando la figura 5.02, parece ser un diseño previo al resto de modelos, ya que, en primer lugar, se observa como en un principio la chambrana está a los pies de la silla, muy próxima al suelo, y Gómez Perales decide elevarla unos centímetros. Por otro lado, decide bajar las tablas del asiento, solución inteligente para poder añadir un cojín al diseño y así mejorar su comodidad, pero evitando el desplazamiento de este hacia los lados. El respaldo se mantendrá igual.



1961, GP CNSSM



1962, GP CMTH



5.02.



5.03.

A continuación, analizaremos estos cuatro modelos de sillas, también pertenecientes a su primera etapa.

Se puede apreciar una similitud general entre todos ellos. Destaca especialmente la relación entre los dos primeros modelos en cuanto a patas y respaldo. En estos modelos, las patas se cierran formando un cuadrado, y el respaldo está compuesto por dos estrechas tablas en lugar de una única pieza, como es el caso de los dos últimos diseños. Estos últimos comparten similitudes en los mismos aspectos mencionados: el respaldo es una pieza única, muy simple, y las patas son rectas y planas, sin unirse en ningún momento.

En cuanto a las chambranas, algunas son más anchas que otras o están colocadas a diferentes alturas, pero no hay ninguna diferencia significativa; todas las sillas cuentan con las mismas chambranas.

Relacionándolo con el análisis anterior, vemos cómo las tablas del asiento se asemejan entre el modelo 1 y el modelo 3, y entre el modelo 2 y el modelo 4. En esta segunda pareja, las tablas se encuentran abajo para evitar que el cojín resbale del asiento.

Por tanto, junto con las fechas que conocemos de los dos primeros diseños, se podría llegar a la conclusión de que la figura 5.02 es del mismo año que la primera, es decir, 1961. Posteriormente, Gómez Perales pudo haber realizado las figuras restantes, corrigiendo la colocación de las tablas del asiento y añadiendo un cojín, creando un diseño similar a su colaboración con Fernández Alba y otro diseño similar a la figura 5.02, dando como resultado la última figura.



5.06



5.08

Siguiendo con estas comparaciones, observamos una línea de diseño caracterizada por sillas con patas inclinadas, que presentan diferentes alturas y características, como la presencia o ausencia de reposabrazos. En particular, analizaremos los diseños de las figuras 5.06, perteneciente a su primera etapa y 5.08, diseño bajo la sociedad DYMSA.

Comenzando de arriba a abajo, en el primer modelo (figura 5.06) vemos la presencia de una barra de madera que sujeta ambos lados de la silla, encajada mediante los característicos ensamblajes del artista. Esta pieza se elimina en el segundo modelo (figura 5.08), lo que sugiere que posiblemente esta sujeción se deba a la mayor inclinación de la primera silla en comparación con la segunda.

En cuanto al asiento, la construcción de los dos modelos es distinta. En el segundo diseño en lugar de ensamblajes, se opta por tapones o redondeles, un detalle que también se observa en numerosos diseños del artista y que aporta un carácter más moderno. Además, el cojín parece estar más separado del respaldo en la figura 5.06, mientras que en la figura 5.08, el cojín está más pegado al respaldo, probablemente en busca de una mayor comodidad.

La materialidad de los cojines también difiere entre ambos modelos. En la figura 5.08, se utiliza cuero tanto en el asiento como en el respaldo, lo que facilita la limpieza y refuerza el enfoque hacia un diseño más moderno.

A continuación, se analizarán constructivamente dos modelos específicos, en concreto la figura 5.03 y la figura 5.05, teniendo cada una de ellas una construcción diferente, como veníamos comentando anteriormente, ya sea mediante el ensamblaje de las piezas o con redondeles, sistema que utilizará únicamente en algunas piezas de sillas, al contrario de los ensambles, los cuales seguiremos teniendo presente y analizando en diferentes tipos de muebles.

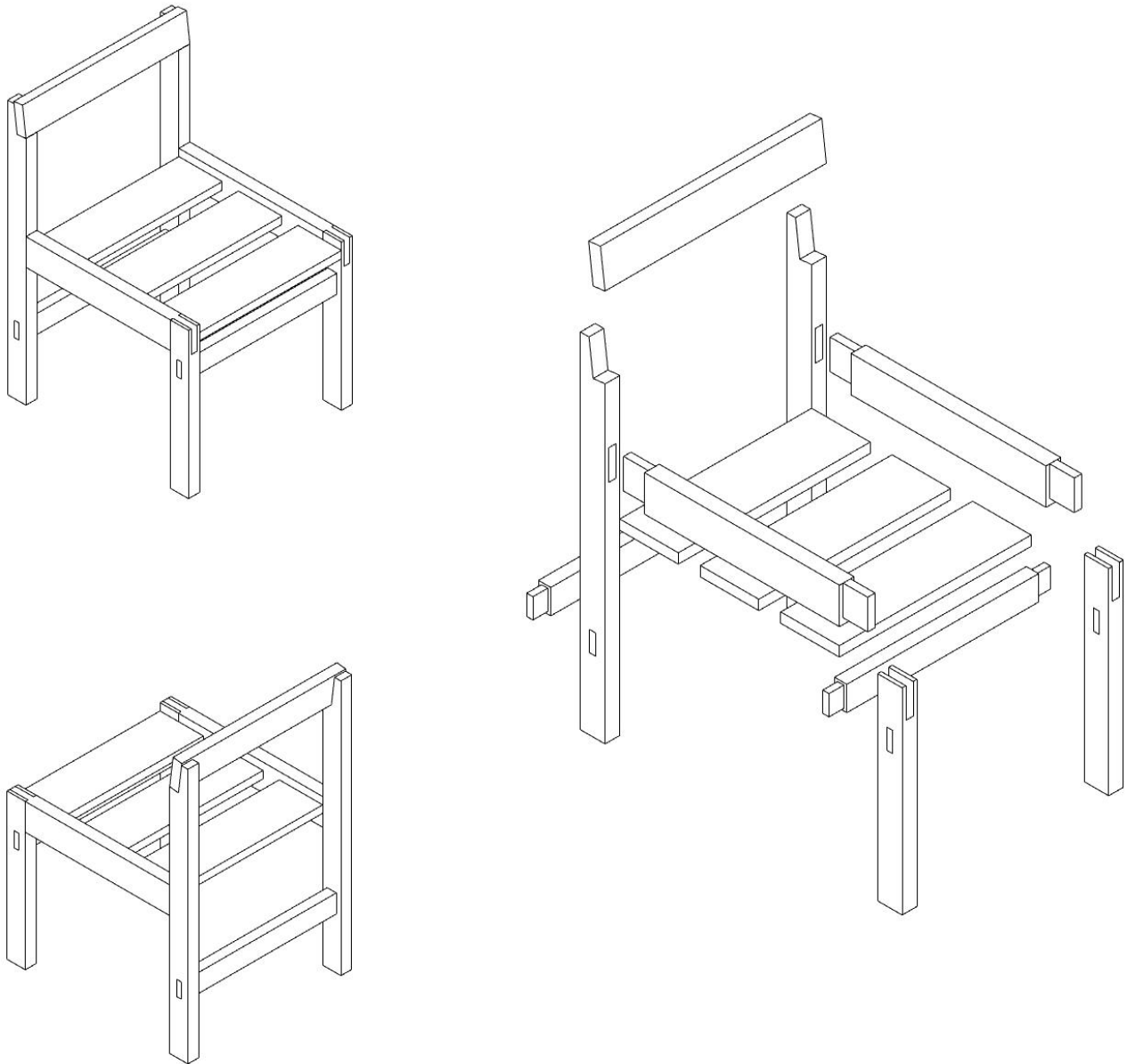


Figura 5.03.

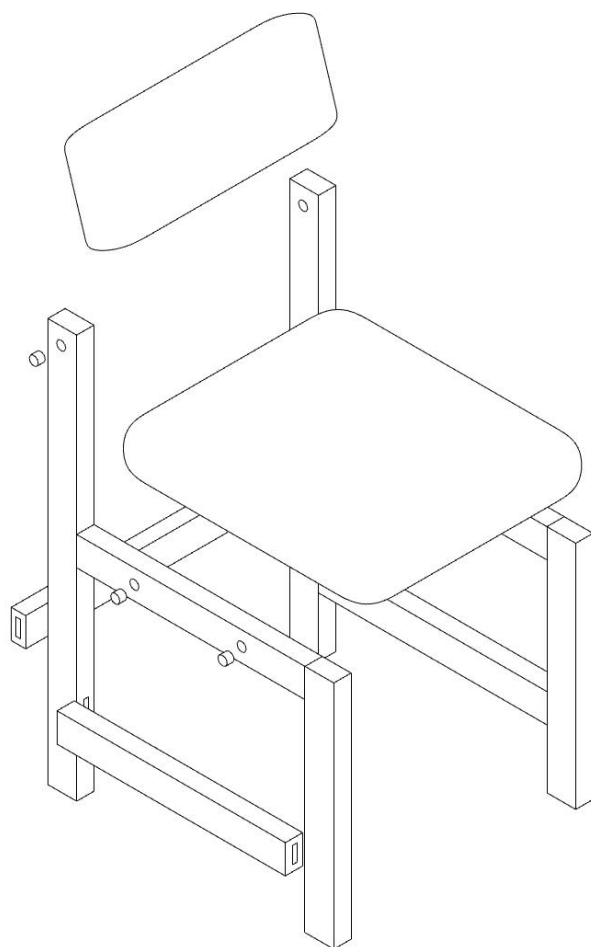
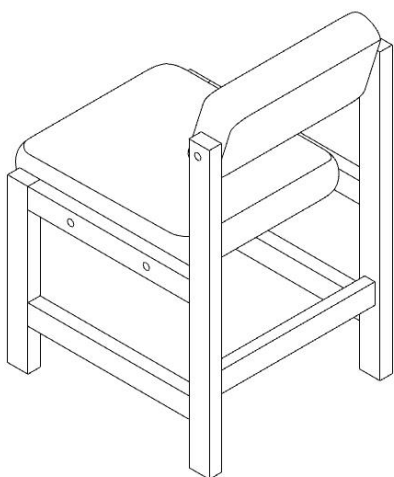
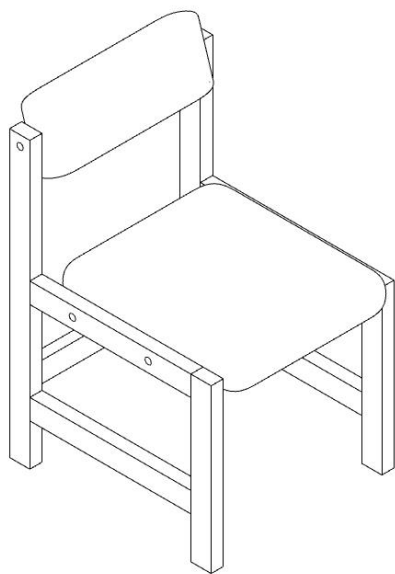


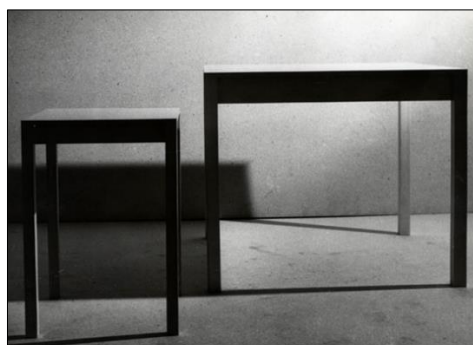
Figura 5.05.

Construcción figura 5.03. Elaboración propia



Construcción figura 5.05. Elaboración propia

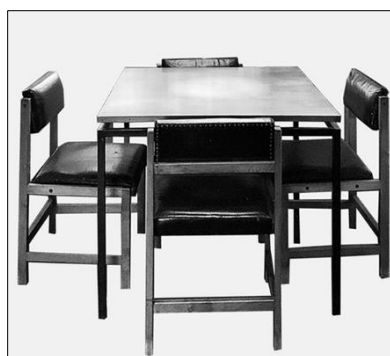


Mesas Gómez Perales Muebles

5.12.



5.13.

5.14.²

5.15.



5.16.



5.17.

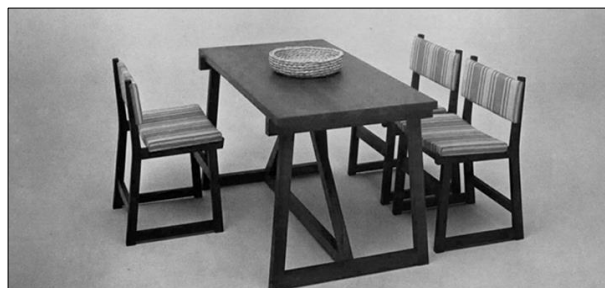


5.18.

Mesas DYMSA



5.19.



5.20.



5.21.



5.22.



5.23.



5.24.



5.25.



5.26.



5.27.

² La imagen fue cedida por Nuria Fuentes, sobrina de Gómez Perales. Este set es propiedad de José Luis Fernández del Amo

En cuanto a las mesas, observamos que, al igual que con las sillas, Gómez Perales comienza su exploración con formas muy geométricas y puristas, construidas mediante ensamblajes de madera, como se aprecia en las figuras 5.12 y 5.13. Estos primeros diseños son generalmente modelos pequeños, ya sean mesas auxiliares, mesas de estudio o pequeñas mesas de comedor individuales. Además, realiza conjuntos de mesas y sillas del mismo estilo, ofreciendo un diseño coherente.

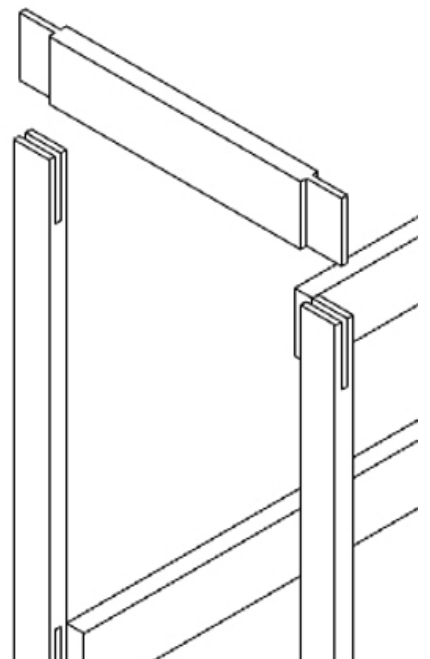
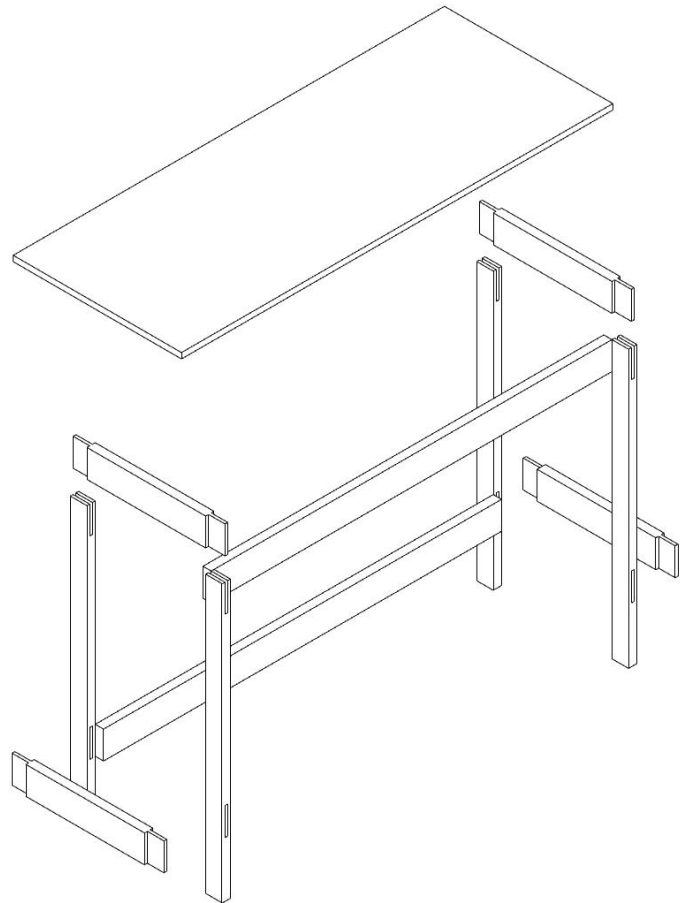
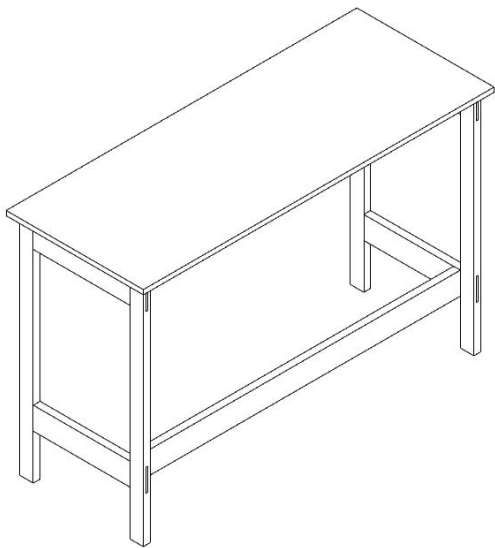
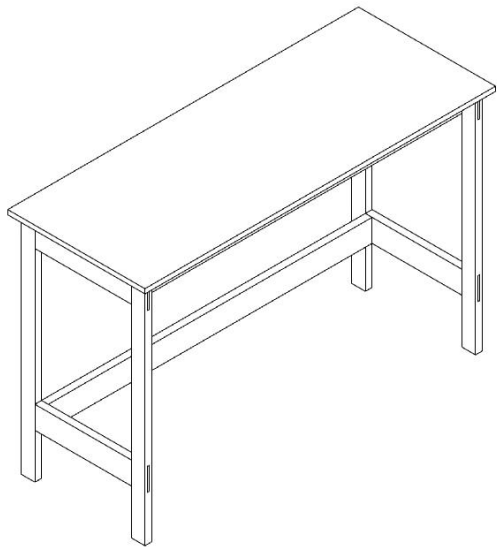
En la figura 5.13, vemos que utiliza sujeciones en las patas de la mesa, similar a algunos de sus diseños de sillas. Con el tiempo, empieza a diseñar mesas más grandes, como piezas para comedores, pero sigue creando piezas más pequeñas. Introduce innovaciones como mesas plegables que pueden expandirse por ambos lados (figuras 5.16 y 5.17), y mesas donde el tablero sobresale de las patas, creando un efecto visual más ligero e interesante (figuras 5.14 y 5.15).

A medida que avanza su carrera, se observa un mayor refinamiento en sus diseños. En su segunda etapa (DYMSA), prevalece el estilo castellano, donde el tallado se vuelve más elegante y detallado. Experimenta con diagonales en una serie de mesas, logrando un diseño sofisticado que combina con las sillas de patas inclinadas vistas previamente. Utiliza sillas más altas para mesas más altas y viceversa. Las patas de las mesas también comienzan a presentar ligeras inclinaciones, especialmente en las mesas más pequeñas, para mantener la comodidad.

Respecto a las mesas, en algunas apenas se puede apreciar si utiliza ensambles para su construcción. Por ello analizaremos la construcción de la figura 5.13, a raíz de la fotografía obtenida, siendo esta la más clara.



Figura 5.13.



Construcción figura 5.13. Elaboración propia

En las fotografías, se puede apreciar cómo el artista combina sus diseños de muebles, creando conjuntos con características similares en sillas, mesas y cómodas, aportando coherencia en el conjunto de su obra. Tuve la oportunidad de visitar la casa del autor, una vivienda ubicada en el corazón del barrio de Chamberí, repleta de sus pinturas y con muchos de sus muebles. Josefina, la viuda de Gómez Perales, y Nuria, su sobrina, me explicaron con mucho detalle cómo Gómez Perales no solo diseñaba muebles individualmente, sino que siempre tenía en mente el conjunto, buscando la armonía y la perfección.

Por ejemplo, la mesa con las cuatro sillas de la figura 5.15. fue diseñada y calculada para que las sillas puedan ser guardadas perfectamente debajo de la mesa sin chocar ni sobresalir. Además, muchos de los muebles de la casa fueron hechos a medida, también para ocultar elementos menos estéticos, como radiadores.

Durante la visita, Josefina y Nuria también me contaron que Gómez Perales bajó los techos de la casa, lo que le permitió crear un sistema de iluminación a lo largo del perímetro del techo, proporcionando una luz suave y envolvente en toda la vivienda.



5.28. detalle sistema de iluminación a lo largo del perímetro del techo en vivienda de un familiar del artista

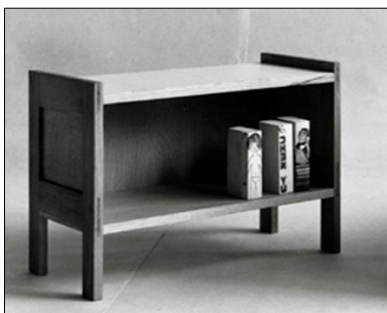


5.29. estantería de Gómez Perales en vivienda de un familiar del artista

El diseño de Gómez Perales se integra plenamente con la arquitectura. Es interesante ver cómo el artista no solo se preocupa por la estética y la funcionalidad del mueble en sí, sino también por el impacto que tiene en el espacio circundante. Durante mi visita, tuve la oportunidad de conocer la vivienda de otro familiar de Gómez Perales, que vivía justo en la casa de al lado. Esta proximidad permitió al artista hacer pequeñas reformas para optimizar el espacio, estableciendo incluso diferentes niveles en el suelo para crear zonas diferenciadas dentro de un gran espacio.

Algo que me llamó mucho la atención durante la visita fue esta enorme estantería situada en una de las áreas del salón. Tenía partes de cristal en ambos lados, lo cual me sorprendió porque estaba contra una pared. Josefina y Nuria me explicaron que originalmente esta estantería estaba destinada a funcionar como divisor entre dos espacios, actuando como un biombo, pero permitiendo la visibilidad gracias a las áreas transparentes que el autor había incorporado en su diseño, siendo un auténtico ejemplo de cómo gracias a su mobiliario Gómez Perales era capaz de distribuir la arquitectura de un espacio.

Armarios y cómodas *Gómez Perales Muebles*



5.30.



5.31.



5.32.



5.33.



5.34.



5.35.



5.36.



5.37.



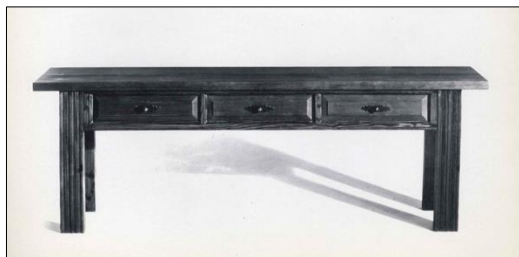
5.38.



5.39.



5.40.

Cómodas *DYMSA*

5.41.



5.42.



5.43.



5.44.



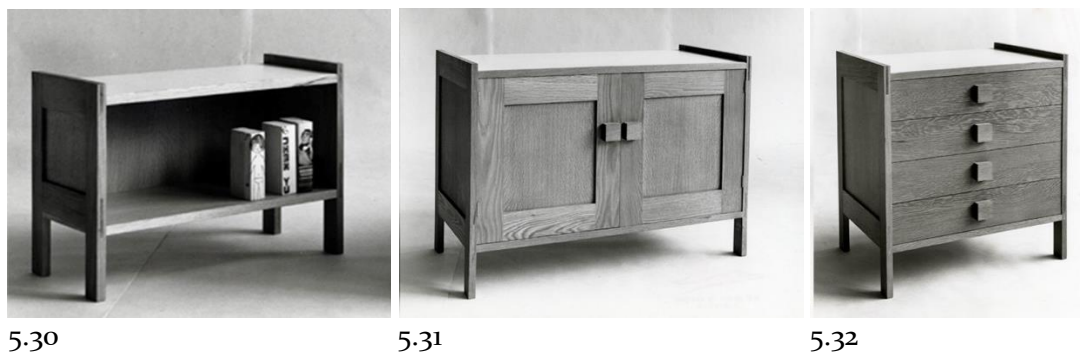
5.45.

Lo mismo ocurre con sus diseños de armarios y cómodas. En la primera etapa, sus muebles se caracterizan por mostrar claramente los ensamblajes de madera, con un diseño muy geométrico y austero, buscando la perfección en cada pieza. En esta fase, el artista experimenta tanto con múltiples variaciones de una misma idea o modelo (como estanterías, armarios, y cajoneras), como con la materialidad, utilizando diferentes tipos de madera y variando las dimensiones de los cajones o la disposición del mueble para adaptarse a distintos usos.

Vemos que incorpora tiradores que se mimetizan con el mueble, integrándose sutilmente como un corte en la madera o como una extensión natural de ella, manteniendo la cohesión estética.

En su segunda etapa, de la cual solo tenemos conocimiento del diseño de cómodas, el estilo castellano predomina claramente. Aunque se observan distintas opciones de tiradores y el uso de diferentes maderas, el estilo castellano sigue siendo el hilo conductor, con diseños que reflejan una mayor sofisticación y elegancia.

Vemos como por ejemplo las figuras 5.41 y 5.42 son modelos muy parecidos, cambiando únicamente la altura de estas, el ancho de la cómoda, haciendo en el segundo modelo los cajones de diferentes tamaños, siendo los de los extremos más pequeños. También se puede observar como las patas son distintas, siendo en el diseño de la figura 5.41 completamente planas y rectangulares, a diferencia de la forma ortogonal que se adopta en el diseño de la derecha.



5-30

5-31

5-32

Analizando estos tres diseños de funcionalidades completamente distintas, podemos apreciar numerosas similitudes a pesar de sus diferencias. Los tres muebles parecen expresar el mismo concepto de maneras muy distintas.

La primera figura nos muestra una estantería baja. En la imagen vemos libros en su interior, lo que podría ser un guiño a la utilidad que tendría esta pequeña estantería cerca de un sillón donde se frecuenta la lectura, permitiendo coger y dejar los libros sin necesidad de levantarse.

El segundo y tercer elemento ya cuentan con una estructura que ofrece mayor intimidad, ocultando su contenido. Esto significa que no es necesario guardar en ellos algo que sea estético a la vista, sino cualquier cosa que se necesite almacenar. La anchura y la altura de los compartimentos interiores también condicionarán qué elementos se pueden guardar en ellos.

Hablando de la construcción de estos tres modelos aparentemente tan distintos, encontramos que todos ellos están contruidos mediante ensamblajes, que son perfectamente visibles en el espesor de las paredes laterales de los muebles.

Las paredes laterales de todos los muebles son completamente iguales, simulando la idea de un marco. Posiblemente, Gómez Perales quería aportar algo más que una simple tabla lisa de madera, evitando que, si el mueble no se colocase pegado a una pared u otro mueble, se apreciara simplemente una tabla de madera. Esta idea del "marco" también está presente en las tapas del armario de la segunda imagen.

Finalmente, vemos cómo las paredes laterales sobresalen por encima de la tabla horizontal de los muebles, permitiendo colocar objetos encima sin que se caigan hacia los lados, además de aportar un diseño más innovador. Los tiradores siguen esa línea geométrica y purista propia de los muebles de su primera etapa, siendo cuadrados que sobresalen del mueble.



5.33



5.34

Estos dos diseños también presentan características bastante similares. Podemos observar que la distribución de las dimensiones de la cómoda es similar en ambos casos, con dos cajones grandes y una fila de pequeños cajones colocados verticalmente. La única diferencia radica en la disposición de estos tres módulos.

La parte inferior de ambos diseños es prácticamente igual, ya que ambos se encuentran elevados por pequeñas patas, como es característico en los muebles del artista. La materialidad es diferente, pues en la figura 5.33, se emplea la madera con todas sus texturas visibles.

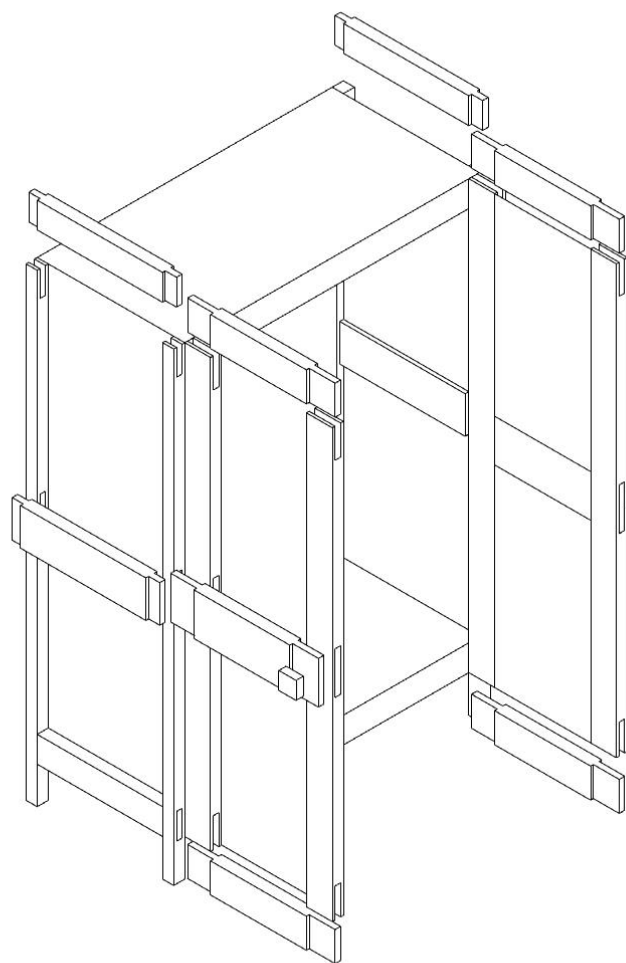
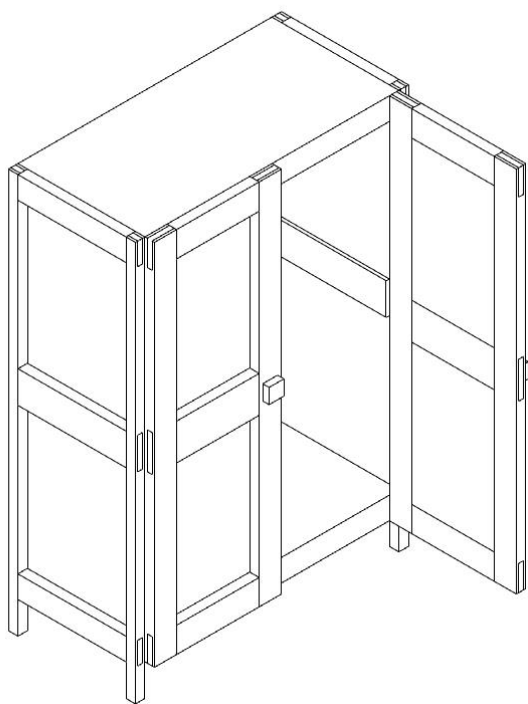
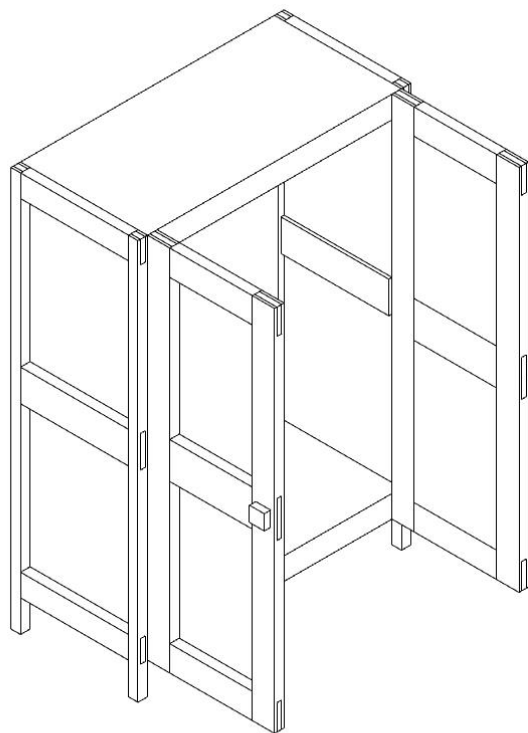
En cuanto a los tiradores, son bastante distintos. Los tiradores de la figura de la derecha son simples, similares a los que vimos en las estanterías, mientras que los de la figura de la izquierda simulan un estilo muy castellano. A pesar de estas diferencias, ambos tipos de tiradores mantienen la cohesión estética del mueble, simulando una extensión natural del mismo.

A continuación analizaremos constructivamente la figura 5.39.



Figura 5.39.

Construcción figura 5.39. Elaboración propia

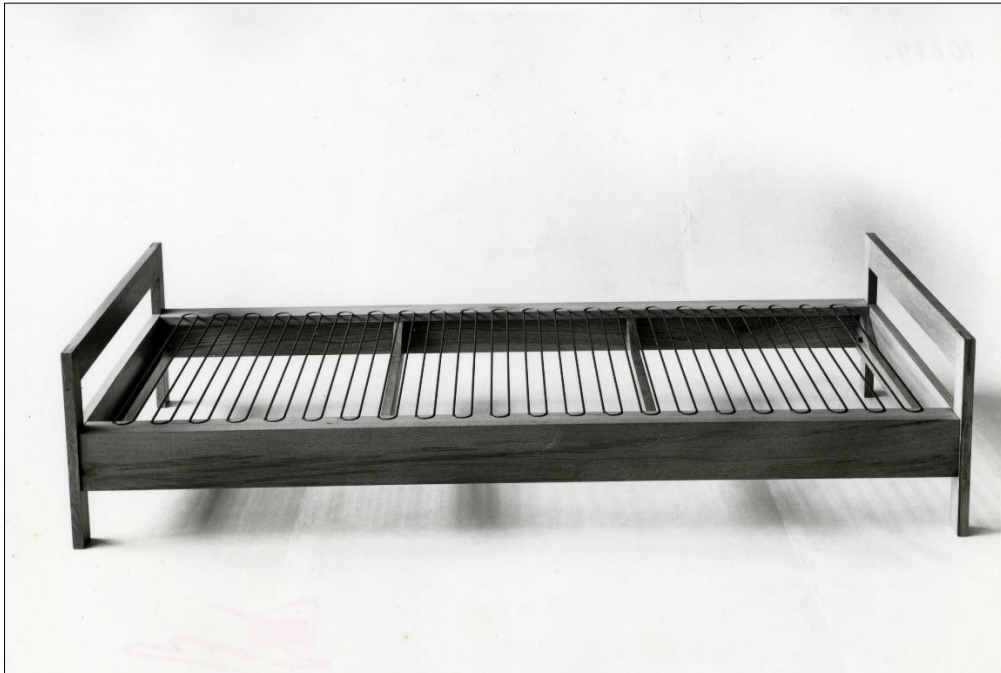


Cama Gómez Perales Muebles

5.46.

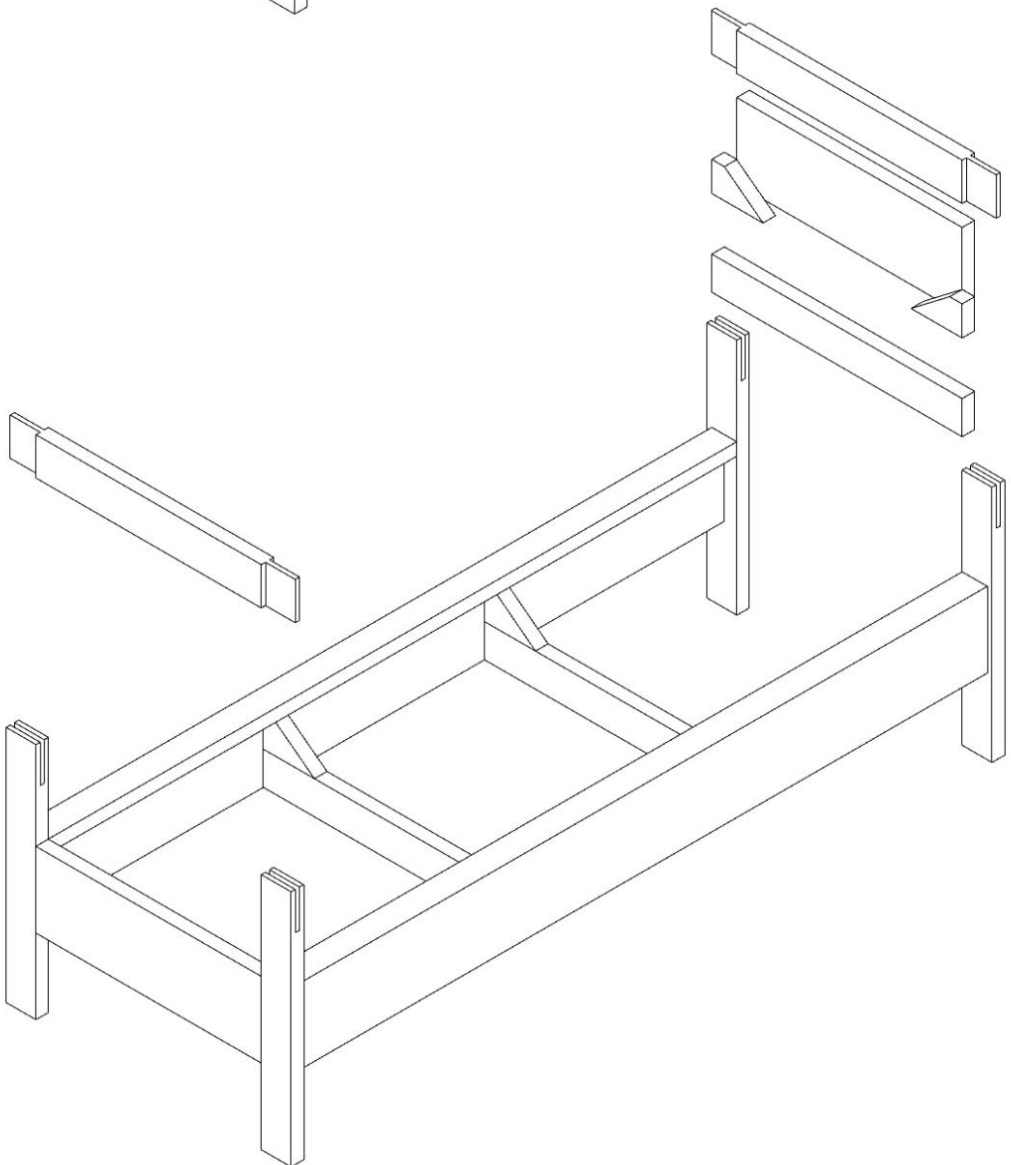
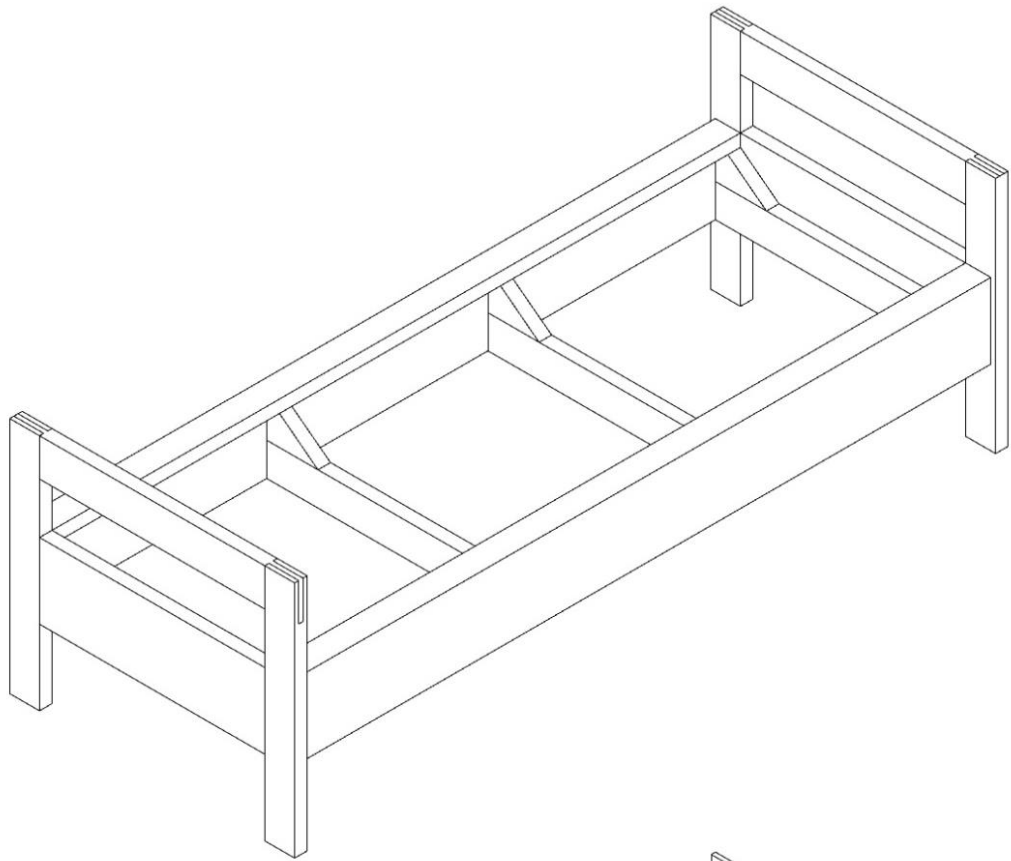


5.47.



5.48.

Este sofá cama de tres módulos construido de madera de pino, del cual analizaremos su construcción, también mediante ensambles, sigue la misma línea que las sillas que veíamos de sus inicios, formas muy simples y geométricas, donde se ve además claramente los cuidadosos cortes que realiza en la madera para la construcción del mueble.



Cabeceros *DYMSA*

5.49.



5.50.



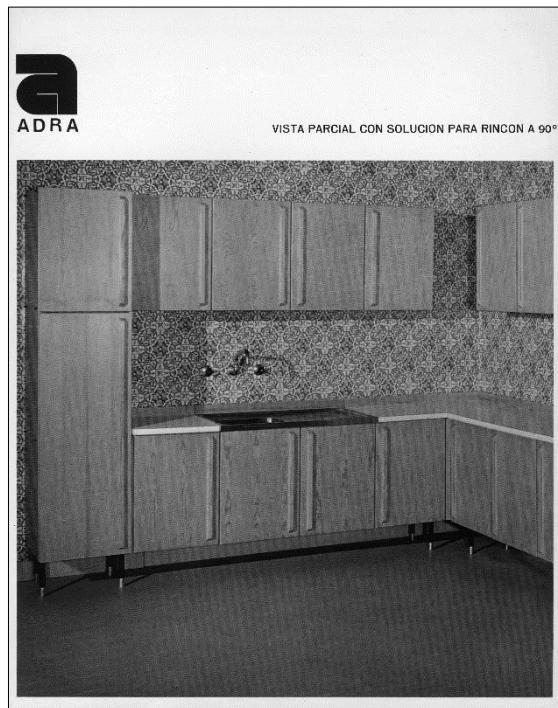
5.51.

También es importante destacar los diferentes cabeceros que diseñó en la empresa DYMSA. Estos van desde cabeceros más minimalistas y sencillos hasta cabeceros con ornamentos y un marcado estilo castellano. En las fotografías, además, se muestran las camas en una habitación, donde se aprecia la combinación de estos cabeceros con mesitas de noche, sillas y una mesa auxiliar, muebles que también fueron diseñados por Gómez Perales.

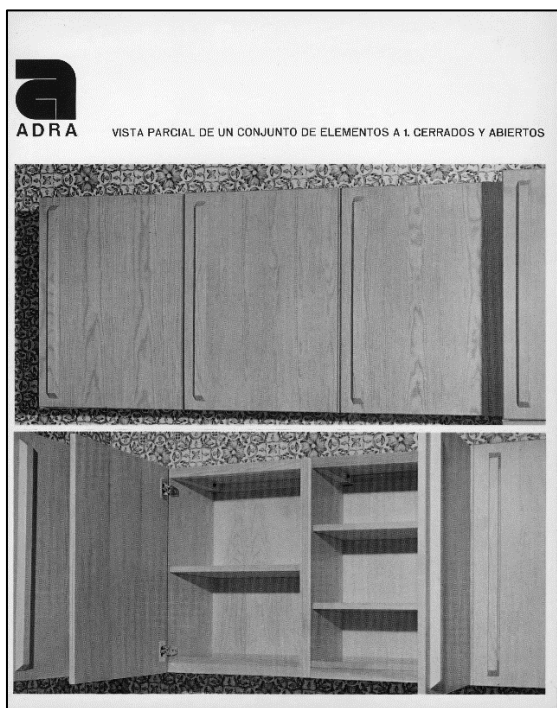
En la siguiente página, se muestran también diseños de la empresa de cocinas ADRA. Esta empresa estaría ligada al desarrollo comercial de DYMSA, pues serían dos empresas gemelas pero de mobiliarios diferentes.

Estos armarios reflejan la coherencia y la atención al detalle que caracterizan la obra de Gómez Perales, asegurando que todos los elementos del mobiliario se integren en el espacio, manteniendo una estética unificada.

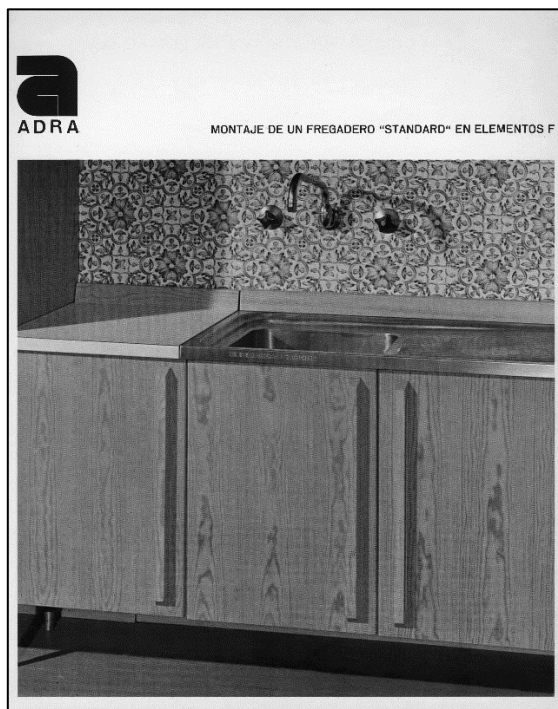
Cocinas ADRA



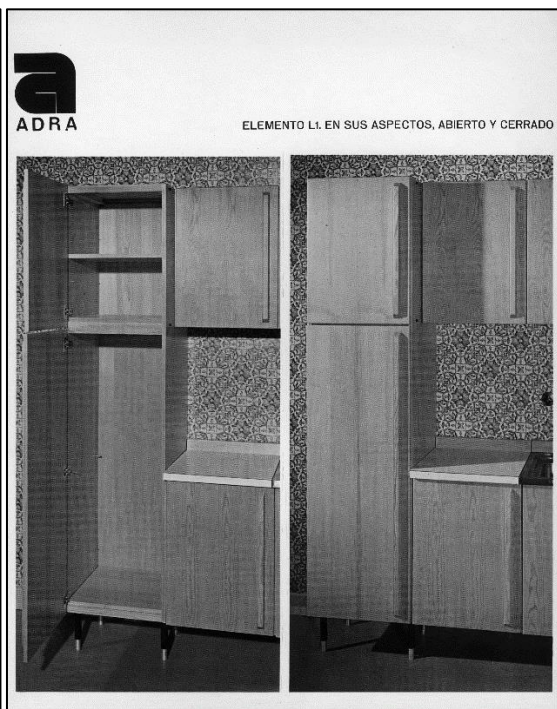
5-52.



5-53.



5-54.



5-55.

Otras aportaciones



5-56.



5-57.



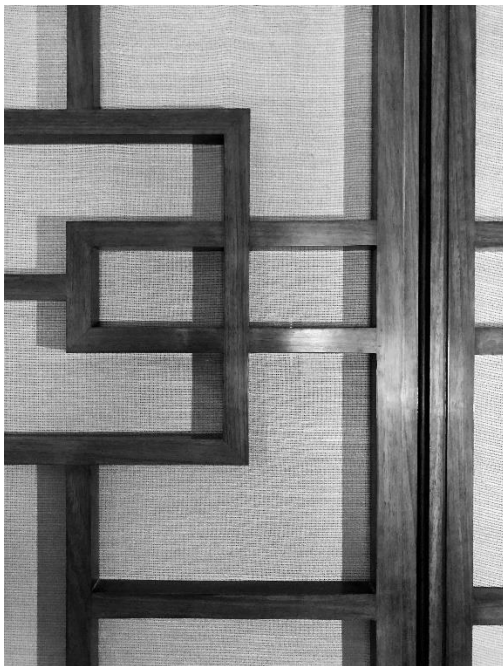
5-58.

Al visitar los domicilios pude conocer y fotografiar piezas inexistentes en ninguno de los catálogos del COAM.

La primera es una pieza completamente diferente a todo lo que hemos visto hasta ahora, con influencias orientales, aunque sigue manteniendo sus geometrías rectas y su búsqueda de la perfección. Esta puerta corredera, que se ha colocado como puerta de entrada a la estancia principal de la vivienda, está hecha de palosanto, una madera preciosa, y tejido vegetal, un material que permite el paso de la luz y el sonido, impidiendo únicamente la visión. Esto la convierte en una puerta muy ligera y fácil de desplazar.

En la segunda figura, vemos en detalle unos cajones pertenecientes a un gran mueble que se encuentra en el comedor de la vivienda del artista. Cabe mencionar que también se emplea tejido vegetal para cubrir el radiador que se encuentra tras este gran mueble, sin impedir la propagación del calor. Los cajones no tienen tiradores; Gómez Perales realiza unos sutiles cortes en la madera que sirven de tiradores, sin necesidad de añadir elementos adicionales al mueble.

Por último, vemos una gigantesca lámpara que preside la entrada al domicilio del artista, un diseño completamente innovador.



5.59. detalle puerta corredera



5.60. mueble figura 5.57. visto desde más lejos (detalle radiador tapado por tejido vegetal a la derecha)

Similitudes

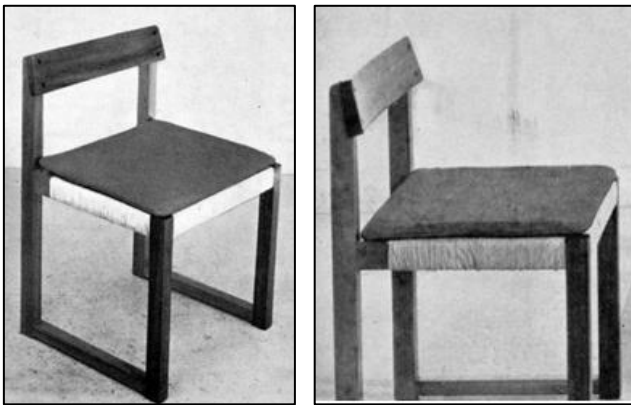
Para concluir, se inicia una búsqueda de muebles realizados por otros profesionales de la época para detectar similitudes, y, por tanto, valorar posibles influencias o referencias.

Esta búsqueda se ha llevado a cabo a través del catálogo digital del COAM de marcas como BIOSCA y DARRO, leyendo e investigando otros Trabajos de Fin de Grado que analicen artistas o empresas dedicadas al diseño de mobiliario de la época, y finalmente en la página web de PANOMO, una tienda de muebles vintage donde, añadiendo en el buscador las características deseadas, encuentras multitud de muebles tanto diseñados en España como en el extranjero, con características similares.

Además, este análisis podrá servir como base para un futuro estudio centrado en posibles referencias e influencias en su obra.



5.61. diseño Gómez Perales



5.62. – 5.63. diseño de Biosca y Carvajal

Diseño Biosca y Carvajal, [1961]: De madera de embero encerada color claro, respaldo de embero más oscuro con espigas de nogal, asiento de enea con almohadón suelto de goma.³

Ambos diseños muestran formas geométricas simples, sin adornos innecesarios, reflejando una preferencia hacia la funcionalidad y la simplicidad. El uso de la madera ayuda a generar una sensación de simplicidad, mostrando la apariencia natural de las piezas.

Vemos que ambas son sillas con una estructura muy práctica, no tienen partes voluminosas y son abiertas y ligeras, lo que facilitará su movimiento.

A pesar de ello, encontramos diferencias en el diseño de las patas. Las sillas de Gómez Perales tienen un diseño de patas más tradicional, cuatro patas verticales que ofrecen una estabilidad clásica. Por el contrario, las sillas de Biosca y Carvajal tienen un diseño de patas en forma de marco que envuelve el asiento y genera una transición fluida entre las partes, creando además una apariencia más moderna y distintiva.

³ «COAM, Catálogo de muebles años 50 y 60, BIOSCA».

Ademas, esta transicion fluida entre las partes será más notable en el diseño de Biosca y Carvajal gracias a que el acolchado es más delgado, escondiendose en la estructura del asiento.

Llama la atención acerca de esta comparación la fecha en que se estima el diseño de la silla de la galería Biosca, 1961. Si recordáramos, durante esta época (en 1959) fue cuando Gómez Perales regresa a Madrid tras renunciar a su plaza como docente en la Universidad Laboral de Tarragona, momento durante el cual trabajaría dos años como dibujante y decorador en la Galería Biosca de Madrid. Por tanto, Gómez Perales estaría trabajando en la galería durante la creación de este nuevo diseño de silla, lo cual nos sugiere que probablemente su diseño hubiese estado influenciado por todos aquellos conocimientos que pudiese haber aprendido al tener este diseño tan presente en su trabajo, o que incluso pudiera haber colaborado en el diseño de la propia pieza.



5.64. Diseño Gómez Perales



5.65. - 5.66. Diseño DARRO



Diseño DARRO, [1960]: De madera de embero encerada color claro, respaldo de embero más oscuro con espigas de nogal, asiento de enea con almohadón suelto de goma. ⁴

Ambos diseños presentan una estructura muy recta y geométrica.

La silla de Gómez Perales tiene un diseño más simplificado, eliminando cualquier chambrana, al contrario de los diseños de DARRO, donde se muestran diferentes variaciones tanto en la colocación y disposición de las chambranas como en la inclusión de apoyabrazos en algunos modelos y las diferentes configuraciones de respaldo y asiento.

Este diseño de Gómez Perales lo agrupábamos dentro de su primera etapa como diseñador (1961-1965), y la silla de DARRO es de 1960.

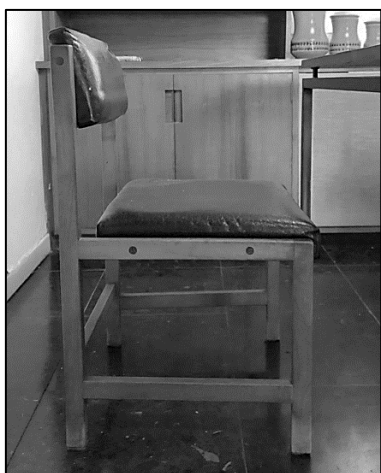
Es entonces muy probable que este diseño del artista haya tomado como referencia los diseños de la famosa marca DARRO, fundada en 1958 por Francisco Muñoz Cabrero y Fernando Alonso-Martínez, con el objetivo de atender a la producción en serie de muebles, y de suministrar diseños modernos exclusivos.

Cabe mencionar que el primer director artístico de la marca fue el arquitecto y amigo de los fundadores Carlos Picardo, nombre que aparecerá en la próxima similitud, y que creó y colaboró en muchos de los diseños de la marca. También colaboraron arquitectos como Javier Carvajal, del que veníamos hablando anteriormente.

El estilo de DARRO se caracteriza por ser un estilo sobrio, con influencias danesas y alemanas, pero recuperando las tradiciones españolas. Sus diseños fueron muy aceptados por la clase media de su época, tanto por su diseño como por su precio. ⁵

⁴ «COAM, Catálogo de muebles años 50 y 60, DARRO».

⁵ Información obtenida del Trabajo de Fin de Grado «DARRO, estudio histórico de la marca» 2018, María Teresa Castaño Martín.



5.67. Diseño Gómez Perales



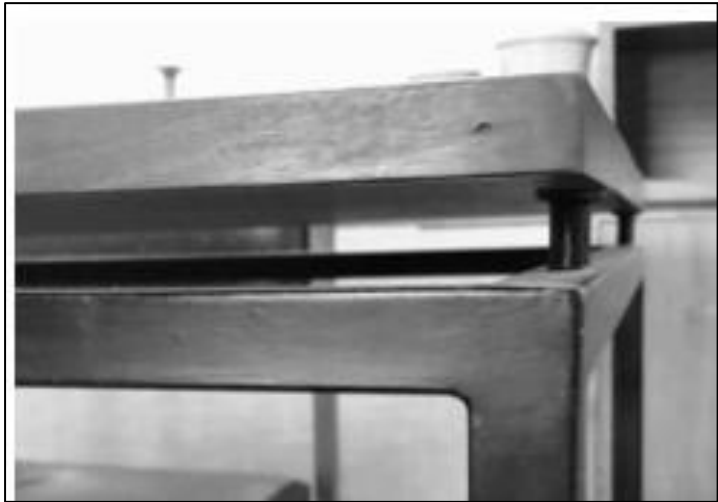
5.68. - 5.69. Diseño DARRO y [Carlos Picardo]

Diseño DARRO y [Carlos Picardo], 1959: Estructura de madera, con respaldo y asiento tapizados. ⁴

Vemos un gran parecido en el uso de materiales, utilizando los dos diseños madera y tapicería para los cojines (aparentemente cuero), siendo el asiento y el respaldo acolchado, para la comodidad del usuario.

La silla de Gómez Perales tiene un respaldo más simple y angosto, mientras que el diseño de Carlos Picardo tiene un respaldo más ancho que posiblemente sea más ergonómico. Teniendo en cuenta la fecha de diseño del modelo de DARRO, podría ser que el diseño de Gómez Perales una vez más tomará influencias de los diseños de la famosa empresa.

⁴ «COAM, Catálogo de muebles años 50 y 60 DARRO».



5.70. - 5.71. Diseño Gómez Perales



5.72. Diseño [Carlos Picardo]

Diseño [Carlos Picardo], 1959: Con tablero rectangular de embero sobre patas metálicas de tubo de acero negro. ⁶

Estos dos diseños son muy similares. Ambas son mesas muy minimalistas con una estructura de patas delgadas hechas de tubos de acero negro y una superficie muy ligera. Se caracterizan por la elevación de la tabla sobre la estructura portante, generando una sensación de ligereza. Observamos que la mesa de Carlos Picardo tiene un tamaño mayor e incluso altura en comparación con la otra.

⁶ «COAM, Catálogo de muebles años 50 y 60, Carlos Picardo».

6 Conclusiones

Sobre la documentación

Hay que destacar la inmensa fortuna que ha sido contar con el catálogo digital de muebles de los años 50 y 60 del COAM. Aunque contiene pocos de los diseños del artista, este catálogo ha sido un gran punto de partida, proporcionando además buenas fotografías del mobiliario.

También ha sido fundamental la colaboración de la familia de Gómez Perales, quienes no dudaron en abrirme las puertas de su casa y mostrarme y contarme todo lo que saben sobre él, permitiéndome fotografiar los numerosos muebles que se encuentran en los domicilios familiares.

Una contrapartida ha sido la falta de un orden definido en estos recursos, lo que ha hecho que la labor de relacionar las fechas haya sido bastante complicada.

Este trabajo ha ayudado a establecer finalmente un estudio sobre esta faceta desconocida del artista, enfocándose en el mobiliario y la incorporación de este a la arquitectura, gracias a su colaboración con famosos arquitectos, de la que apenas se encuentra información en internet.

Además, gracias a este esfuerzo, se ha podido realizar un pequeño catálogo de numerosas piezas dispersas, estudiando su construcción y las similitudes y diferencias de cada uno de sus muebles.

Por último, es importante destacar que la hemeroteca digital del ABC ha sido de gran ayuda para localizar y confirmar importantes eventos en los que participó el artista.

Valor de su obra

Admiro cómo Gómez Perales fue capaz de llevar su obra a una escala mayor, pasando de la pintura al diseño de mobiliario, gracias a las experiencias y relaciones que adquirió a lo largo de su vida.

Poco a poco, se fue adentrando en este mundo. Desde su trayectoria como pintor geométrico, pasando por sus proyectos de escenografía, su etapa en la Universidad Laboral de Tarragona, donde entraría en contacto con la carpintería, hasta sus años en la galería Biosca. Todos estos eventos llamaron la atención del artista hacia el mobiliario y el interiorismo, y sin nunca dejar de lado su faceta artística, evolucionaría y continuaría su experimentación en este ámbito aplicando los conocimientos que iba adquiriendo como mueblista.

Un ejemplo de esto son las colas de milano¹ que empleaba en la parte trasera de sus construcciones moduladas. Podríamos decir que logró llevar a las tres dimensiones las inquietudes geométricas que mostraba en sus cuadros, complementando así la arquitectura de renombrados arquitectos como Fernández del Amo y Ruiz de la Prada. No podemos olvidar también sus obras de murales y vidrieras, que amplían su extenso repertorio artístico.



6.01. José Luis Gómez Perales, década de 1970

¹ las colas de milano son un tipo de unión utilizada en carpintería y ebanistería para ensamblar piezas de madera. Este tipo de junta es muy apreciada por su resistencia y durabilidad, además de tener un aspecto estéticamente agradable. La unión de cola de milano se caracteriza por sus "colas" trapezoidales que encajan perfectamente con las "espigas" correspondientes en la otra pieza de madera

Realizar este trabajo me ha hecho reflexionar sobre la importancia del arte en la arquitectura y el cuidado por el detalle.

Observamos cómo Gómez Perales no solo diseñaba muebles pensando en su futura utilidad, sino que también se enfocaba en la cohesión del espacio, en la armonía de las proporciones para que unos muebles encajaran con otros o para ocultar elementos indeseados de la casa.

Lo mismo ocurre con los arquitectos mencionados, quienes buscaban crear no solo un edificio perfecto, sino también un entorno que invite a pasar, informando sobre la sensibilidad del espacio y el cuidado del detalle. Hoy en día es muy difícil encontrar portales, capillas, colegios, etc., con muebles de figuras como Gómez Perales.

Además, con este trabajo, me gustaría que la figura de este artista y sus aportaciones a la arquitectura llegaran lo más lejos posible.

Durante la realización de este estudio, hablé con una vecina del portal de Zurbano 51, una antigua alumna del colegio de Fernández Alba en el que Gómez Perales participó, así como con familiares de Ruiz de la Prada. Todos ellos se sorprendieron cuando les preguntaba acerca del mobiliario de los edificios. No sabían nada del tema o, simplemente conocían la figura del artista por sus cuadros. Sin embargo, a todos les hizo mucha ilusión descubrir el origen y el cuidado que existía detrás de esos muebles.

Los diseños de Gómez Perales eran innovadores y singulares.

Tener en cuenta además, que diseñar una silla en aquel tiempo no es comparable a hacerlo en la actualidad; el valor de su obra radica en la dificultad y la originalidad de sus creaciones, dado que en aquel entonces no existían tantos elementos inventados como los que disponemos en la actualidad, y él no contaba con los recursos con los que contaría hoy en día un diseñador.

Aunque el diseño de mobiliario no era la profesión o dedicación principal de Gómez Perales, desarrolló una obra extensa tanto en el entorno familiar como de manera profesional. Además, el desarrollo de su obra nos permite entender una línea de diseño de mobiliario con un estilo propio, de construcción y ensamblaje muy sencillo, pero con líneas puras y rectas. Su capacidad para transformar sus inquietudes artísticas en objetos funcionales y estéticamente agradables es un testimonio de su talento y visión creativa.

Agradecimientos

Agradezco la colaboración y el tiempo dedicado por la familia de Gómez Perales, gracias a los cuales he podido obtener información suficiente para crear un marco general sobre su obra. En particular, quiero expresar mi gratitud a su sobrina, Nuria Fuentes, y a Josefina, viuda del artista, quienes han dado testimonio del trabajo y vida que compartieron con el protagonista. Además, me han proporcionado documentación original y permitido visitar domicilios familiares para fotografiar y tomar medidas de todos los muebles del artista, mientras compartían anécdotas sobre José Luis.



6.02. Fotografía con Nuria y Josefina

También quiero agradecer a Pedro Feduchi, mi tutor, gracias a quien he adquirido herramientas y multitud de nuevos conocimientos para llevar a cabo la labor de investigación. Su generosidad al regalarme su tiempo para enseñarme un temario completamente nuevo para mí, como es el mundo del mueble y el diseño, el cual me alegro haber explorado. Además, me ha permitido descubrir el personaje tan completo que fue Gómez Perales, cuya trayectoria artística es prácticamente la única conocida a pesar de sus numerosas aportaciones al mundo del diseño.

7 Fuentes

Bibliografía, recursos digitales y otras fuentes

Este trabajo trata sobre un tema original, del cual apenas se ha escrito anteriormente, por lo que ha sido fundamental la colaboración y disposición de los familiares del protagonista.

Por otro lado, se han consultado distintas publicaciones, Trabajos de Fin de Grado, hemerotecas y archivos digitales para tener un contexto.

Hemeroteca digital

Principalmente se ha consultado la hemeroteca digital del periódico español ABC. Gracias a estos artículos se ha podido aportar información complementaria sobre los trabajos y acontecimientos de José Luis Gómez Perales, así como poder datarlos correctamente

- JIMÉNEZ, Salvador «Gómez Perales y si intento de sistematización» ABC Madrid 06-03-1970 página 105
- YBARRA Y COMPAÑÍA, S.A «Fallo de los concursos convocados para la decoración y obras de arte en los nuevos trasatlánticos de YBARRA» ABC Madrid 08-10-1955 página 2
- «Vida Cultural» ABC Madrid 14-04-1955 página 47
- ABC Madrid 17-05-1953 página 60
- «Vida Cultural» ABC Madrid 02-07-1972 página 41
- «Vida Cultural» ABC Madrid 15-10-1959 página 47
- ABC Madrid 05-04-1952 página 25
- «EDIFICIO VELAZQUEZ» ABC Madrid 07-02-1967 página 8 (este anuncio apareció numerosas veces)

Trabajos Fin de Grado

- SÁNCHEZ RIVAS, Marta «Influencia nórdica en el mobiliario español a mediados del siglo XX» 2023
- CASTAÑO MARTÍN, María Teresa «DARRO Estudio histórico de la marca» 2018
- MOLINA VAQUERIZO, Alejandro «Luis Moreno de Cala, Diseñador de mobiliario, interiorista y más» 2022
- GUEVARA SADA, Jimena «La colaboración de artistas con arquitectos en los años 50 y 60» 2021
- COLUNGA TORREBLANCA, Begoña «La vivienda plurifamiliar de Juan Manuel Ruiz de la Prada» 2016

Artículos online

- FUENTES GONZÁLEZ, Nuria «José Luis Gómez Perales y sus construcciones moduladas. La experimentación en el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid»
- DE LA TORRE, Alfonso y FUENTES GONZÁLEZ, Nuria «Aventuras de la línea recta – Gómez Perales» 2013
- GÓMEZ PERALES, José Luis «Un intento de sistematización en la creación plástica»
- «Casa de Ejercicios Espirituales de las Esclavas del Sagrado Corazón, en Madrid»
- FERNÁNDEZ ALBA, Antonio «Nuestra Señora Santa María School». Revista Arquitectura COAM nº23, 1960 - Informes de la Construcción nº147, 1963
- IMAZ, Belén «La arquitectura de Juan Manuel Ruiz de la Prada». 2021 /COAM

Otros

- RINCÓN DE LA VEGA, Daniel y GÓMEZ AGUSTÍ, Carlos «Juan Manuel Ruiz de la Prada, Maestros Modernos» 2019
- CORDERO AMPUERO, Ángel «Fernández del Amo – Aportaciones al arte y la arquitectura contemporáneas» 2014

Archivos digitales

Se han consultado los archivos digitales del Museo Reina Sofía y del COAM, de los cuales, además de obtener imágenes, también hemos podido extraer información relevante para este trabajo.

- «Archivo Biosca». Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Reina Sofía
- «Catálogo muebles años 50-60, Gómez Perales»
- «Catálogo muebles años 50-60, DYMSA»
- «Catálogo muebles años 50-60, BIOSCA»
- «Catálogo muebles años 50-60, DARRO»

Procedencia de las ilustraciones

Elaboración propia:

— 2.02. - 4.11. - 4.31. - 4.32. - 4.35. - 4.36. - 4.37. - 4.38. - 4.40. - 4.42.
- 5.01. - 5.05. - 5.11. - 5.15. - 5.28. - 5.29. - 5.37. - 5.38. - 5.45. - 5.56.
- 5.57. - 5.58. - 5.59. - 5.60. - 5.67. - 5.70. - 5.71. - 6.02.

COAM, Catálogo de Muebles años 50 y 60, Catálogo DYMSA:

— 4.30. - 4.39. - 5.04. - 5.06. - 5.07. - 5.08. - 5.09. - 5.10. - 5.16. -
5.17. - 5.19. - 5.20. - 5.21. - 5.22. - 5.23. - 5.24. - 5.25. - 5.26. - 5.27. -
5.34. - 5.41. - 5.42. - 5.43. - 5.44. - 5.49. - 5.50. - 5.51. - 5.52. - 5.53. -
5.54. - 5.55.

COAM, Catálogo de Muebles años 50 y 60, Gómez Perales:

— 5.02. - 5.03. - 5.12. - 5.13. - 5.18. - 5.30. - 5.31. - 5.32. - 5.33. - 5.35.
- 5.36. - 5.39. - 5.40. - 5.46. - 5.47. - 5.48. - 5.61. - 5.64.

COAM, Catálogo de Muebles años 50 y 60, BIOSCA:

— 5.62. - 5.63.

COAM, Catálogo de Muebles años 50 y 60, DARRO:

— 5.65. - 5.66. - 5.68. - 5.69.

COAM, Catálogo de Muebles años 50 y 60, Carlos Picardo:

— 5.72.

Hemeroteca digital ABC:

— 4.06. - 4.12. - 4.13. - 4.14. - 4.29. - 4.41.

Cedidas por Nuria Fuentes González, sobrina de José Luis Gómez Perales:

— 4.17. - 4.18. - 5.14.

Cedidas por Ana Bastos Muriel, antigua alumna del Colegio Nuestra Señora Santa María, Madrid:

— 4.19. - 4.20. - 4.22. - 4.23.

Página web Fernández del Amo Arquitectos:

— 4.24. - 4.25. - 4.26. - 4.27. - 4.28. - 4.43. - 4.44. - 4.45.

FUENTES GONZÁLEZ, Nuria «José Luis Gómez Perales y sus construcciones moduladas. La experimentación en el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid»:

— 4.09. - 4.10.

GÓMEZ PERALES, José Luis «Un intento de sistematización en la creación plástica»:

— 4.07. - 4.08.

CORDERO AMPUERO, Ángel «Fernández del Amo - Aportaciones al arte y la arquitectura contemporáneas» 2014:

— 2.01. - 3.01.

DE LA TORRE, Alfonso y FUENTES GONZÁLEZ, Nuria «Aventuras de la línea recta - Gómez Perales» 2013:

— portada - 3.02. - 4.01. - 4.02. - 4.03. - 4.04. - 4.05. - 6.01.

Otros:

— 4.15. - «La Universidad Laboral de Tarragona (1952-1956) como materia de un nuevo orden visual en la arquitectura» 2017, Jordi Guerrero Fernández

— 4.16. - «Archivo Biosca». Museo

— 4.21. - «Nuestra Señora Santa María School». Revista Arquitectura COAM nº23, 1960 - Informes de la Construcción nº147, 1963, Antonio Fernández Alba

— 4.33. - «La vivienda plurifamiliar de Juan Manuel Ruiz de la Prada». 2016, Begoña Colunga Torreblanca

— 4.34. - «La arquitectura de Juan Manuel Ruiz de la Prada». 2021, Belén Imaz /COAM