



SALTOKI HOME

MORADA

Revista 1 | Mayo 2023

EDITA

Saltoki Home

COORDINACIÓN

Garibaldi Comunicación
Berola Consulting

ARTE

José Miguel Etayo

TEXTOS

Salvador Arellano
Ínigo Ziganda
Enrique Morte
Pablo García

FOTOGRAFÍA

Pablo García
Salvador Arellano

La inspiración es sigilosa y discreta la mayor parte del tiempo. En ocasiones es obvia y se presenta de manera descarada, pero generalmente cuesta ver su influencia. Se esconde en detalles imperceptibles o en situaciones cotidianas, susurra al oído de manera caprichosa e inesperada y desaparece por arte de magia.

¿Qué nos inspira? Esta pregunta, a priori sencilla, es muy complicada de responder. Incluso haciéndolo de manera honesta es muy posible que estemos pasando por alto muchos detalles. ¿Inspira más una escultura o el efecto que la luz ejerce sobre ella? ¿Inspira más un espacio o la forma en la que se vive en él? De estas preguntas nace MORADA, como un ejercicio interno de reflexión y la necesidad de compartir con el mundo nuestras pasiones.

En esa reflexión surgen conexiones entre la arquitectura y la pintura, entre el interiorismo y la fotografía... artículos que en definitiva hablan de la luz, el color y el volumen, temáticas que preocupan a cualquier profesional que cree y diseñe espacios. Compartimos además en este primer número dos entrevistas en profundidad a dos de los mayores referentes de la arquitectura española: Rafael Moneo y Julio Touza, quienes reflexionan sobre el pasado, presente y futuro de la arquitectura, el interiorismo y el diseño. Ambos defienden la figura de un profesional abierto a la cultura, que se adapte a los cambios tecnológicos, sin que ello suponga dejar de aprender con humildad de nuestra historia o renunciar a imaginar el futuro.

Desde nuestros inicios entendemos el diseño de espacios como un trabajo coral, que defiende una concepción armónica entre la arquitectura y el interiorismo. En Saltoki Home y Saltoki Contract creemos además que la vanguardia no solo debe relegarse a los grandes proyectos de lujo, sino que también puede incorporarse, en su parte más conceptual pero también en lo que respecta al propio producto, a la vida cotidiana de nuestros clientes.

Os hablamos también de Marmolatek, una nueva forma de entender el trabajo con los materiales como el mármol, piedra natural o porcelánicos, que representa una pieza clave en la industrialización de la construcción, pero que al mismo tiempo nos permite desarrollar proyectos únicos completamente personalizados.

Esperamos que MORADA os acerque un poco más a nosotros y que, de alguna manera, también os inspire.

Óscar Zanduetta
Director de Saltoki Home

hönnun

Armonía y creatividad a tu servicio



CONTE -NIDO

06

Rafael Moneo

Historia viva de la arquitectura mundial

14

Museo Universidad de Navarra

Reportaje del museo de arte contemporáneo

20

Premio BIESSE

Reconocimiento especial a Saltoki Home

24

Julio Touza

Cuarenta años imaginando espacios

32

Espacios de luz y sombra

La escultura mínima de Javier Soto

38

La fotografía como inspiración

Fotolibros que inspiran

40

Donostia

Una ciudad en la vanguardia

53

VERNO

Entrevista a Fernando Enales

58

Marmolatek

Mármol, piedra natural y porcelánico

64

Decoración e inspiración

Entrevista a Ángela Guillén

71

Vuelta a las raíces

El resurgir de la fotografía química



rafael moneo

Historia viva de la arquitectura mundial

Texto Salvador Arellano e Iñigo Ziganda
Fotografía Pablo García

Antes de asombrar al mundo con su arquitectura Rafael Moneo se crió en una ciudad milenaria, Tudela, por cuyas calles habían pasado celtas, romanos, visigodos, judíos y musulmanes. Quizá por eso, por esa convivencia cercana con los rastros del pasado, su arquitectura siempre ha estado impregnada por un interés genuino y respetuoso por la historia del arte. Pero mirar al pasado para aprender no implica quedarse atrás. Y su obra, un auténtico patrimonio rebotante de creatividad e innovación, así lo demuestra. A sus 85 años Rafael Moneo, incansable arquitecto, crítico, profesor y conferenciante, sigue viajando por el mundo inspirando a las nuevas –y no tan nuevas– generaciones. Como un extraño eslabón que, siendo contemporáneo, forma parte ya de la historia del arte.



En alguna ocasión comentaba que “el dibujo es la primera construcción de la arquitectura”. En una disciplina en la que la tecnología y el diseño virtual se ha desarrollado tanto, ¿qué papel sigue jugando el dibujo en su trabajo?

Desde que en el siglo XV se les ofrece a los arquitectos la posibilidad de describir lo que se va a construir mediante la invención de la perspectiva, el dibujo ha acompañado a lo que ha sido el desarrollo de la actividad constructora. No es exagerado decir que la arquitectura de entonces estaba pensada desde el dibujo.

Pero ahora las cosas son muy distintas, y se construye de una manera muy diversa. Por ejemplo, ahora estamos en una habitación en la que se ofrece una gran posibilidad de elección de material y procedimientos constructivos, lo cual es una muestra de que pensar en arquitectura hoy en día es hacerlo de una manera muy diversa, que no da al dibujo tanto protagonismo como tenía en el pasado. Indudablemente el mundo de lo construido seguirá manteniendo contacto con lo que ha sido, pero sería exagerado decir que sin dibujar no se puede construir hoy.

Lo que si diré es que todo aquel que ama la arquitectura y la construcción siempre tendrá la referencia del dibujo para ayudarse a imaginar las cosas, y también para entender mejor lo que ha sido la arquitectura antigua, esa que afortunadamente tanto papel juega todavía en nuestras vidas.

Desde el punto de vista de la arquitectura, ¿qué papel juega el interiorismo a la hora de crear un espacio?

Yo creo que el interiorismo realmente tiene que aspirar a que la gente pueda expresarse en el interior de donde vive, dejando constancia de su persona. En ese aspecto nada es más grato que ver una casa que evidencia y deja ver quién es quien la ocupa. En las casas excesivamente diseñadas no me siento tan cómodo. No creo tampoco que haya que hacer tan inequívoca la relación entre interior y exterior.

Por eso, si hablamos de la vivienda, yo preferiría animar a la gente a que se sienta capaz de expresarse. Naturalmente todos aprendemos con los ejemplos y la información que tenemos alrededor.





En la época del consumo inmediato y fugaz, en la que las modas cambian continuamente, ¿ha cambiado el concepto de vanguardia?

Todos los tiempos han cambiado. En esto estamos exagerando muchísimo al pensar que vivimos en unas condiciones únicas y casi apocalípticas. Yo creo que si uno atiende a lo que ha ocurrido en el pasado, en muchas ocasiones llegaríamos a la conclusión de que esta sensación de vivir en los últimos tiempos se ha tenido siempre.

El término vanguardia, acuñado en el periodo de entreguerras, ha servido muchísimo para explicarnos lo que han sido determinados momentos de la historia reciente. La historia del arte y de la arquitectura del siglo XX ha estado muy relacionada a la noción de vanguardia. Hoy en día sigue habiendo puntas de lanza, ya que dada la absoluta necesidad continua de cambio y renovación lleva a que de un modo u otro lo que la vanguardia supone esté siempre presente en todos los tiempos. ■

Encontrarme con una empresa y un propósito como el de Saltoki me ha sorprendido muy gratamente.

Realmente me ha parecido un valioso esfuerzo tratar de poner a la vista todo lo que los procesos de construcción pueden ofrecer hoy en día.



 Museo
Universidad
de Navarra

Fotografía
Pablo García



El reto de materializar la visión de Rafael Moneo

Entrevista a Eduardo Gasca

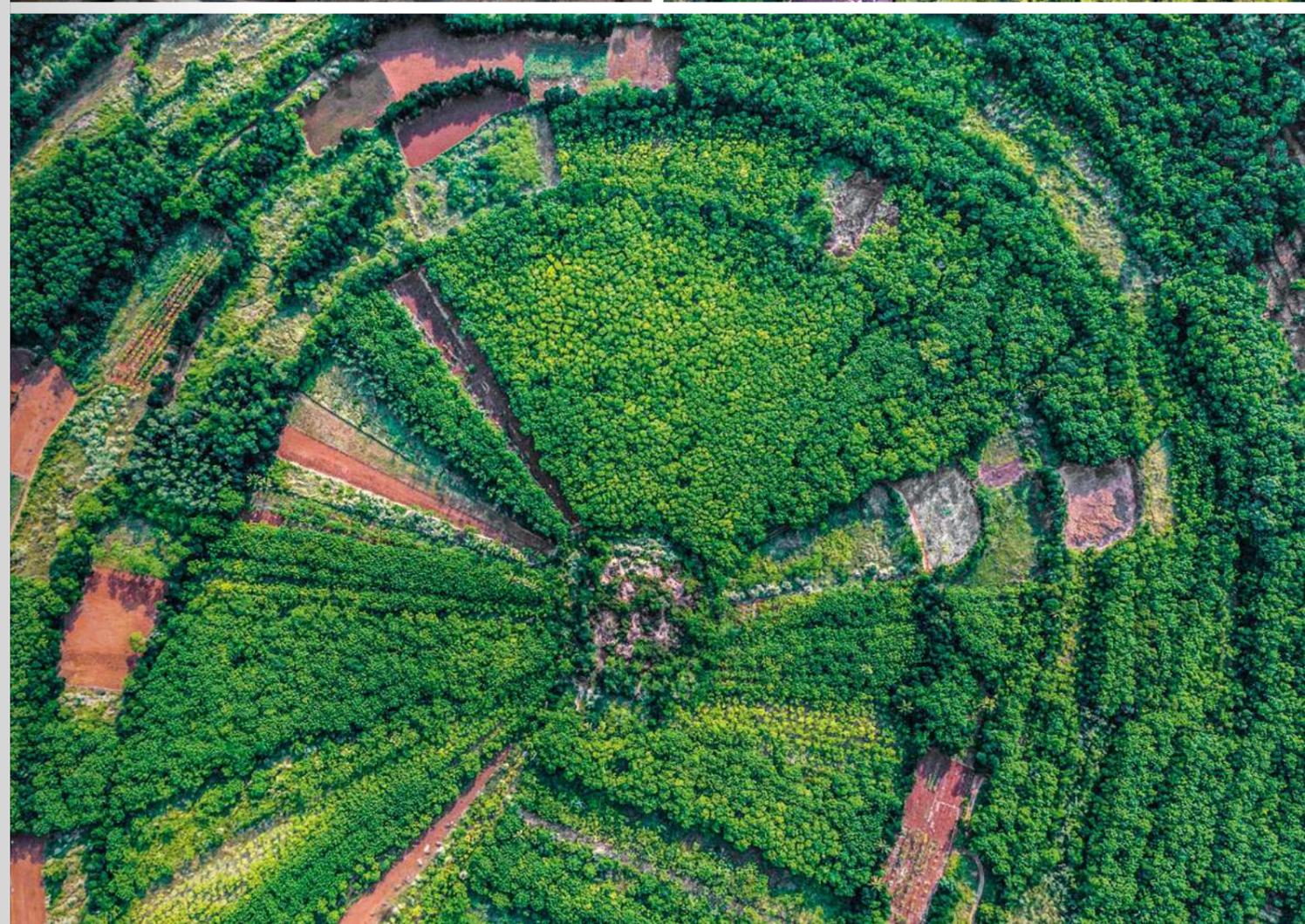
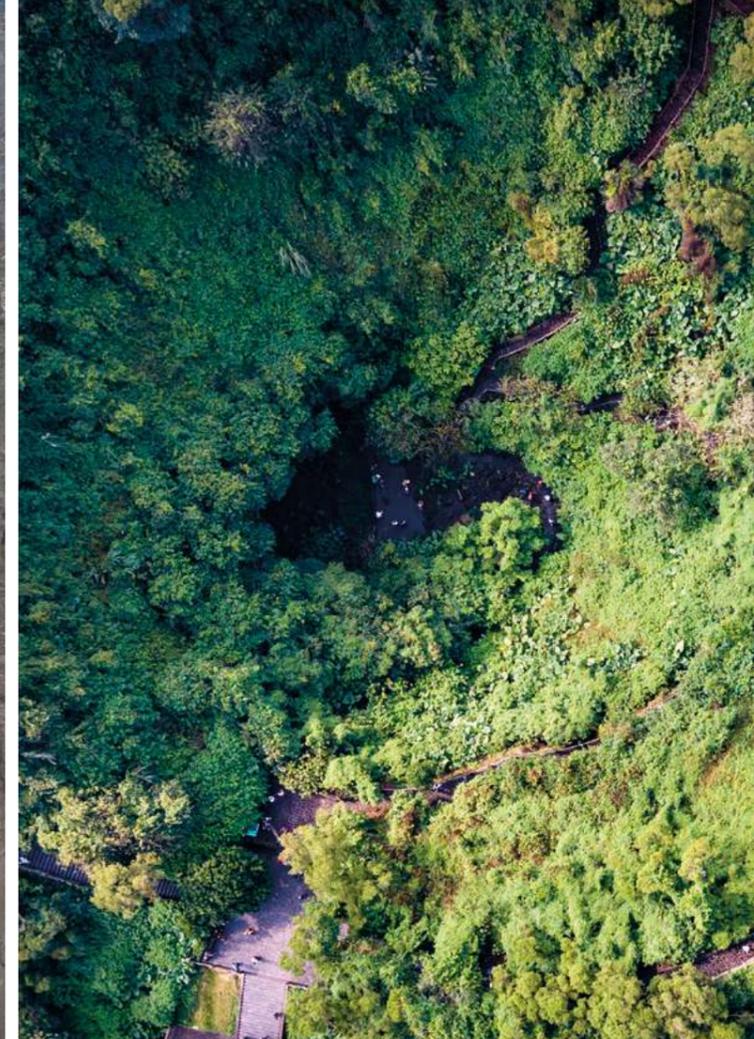
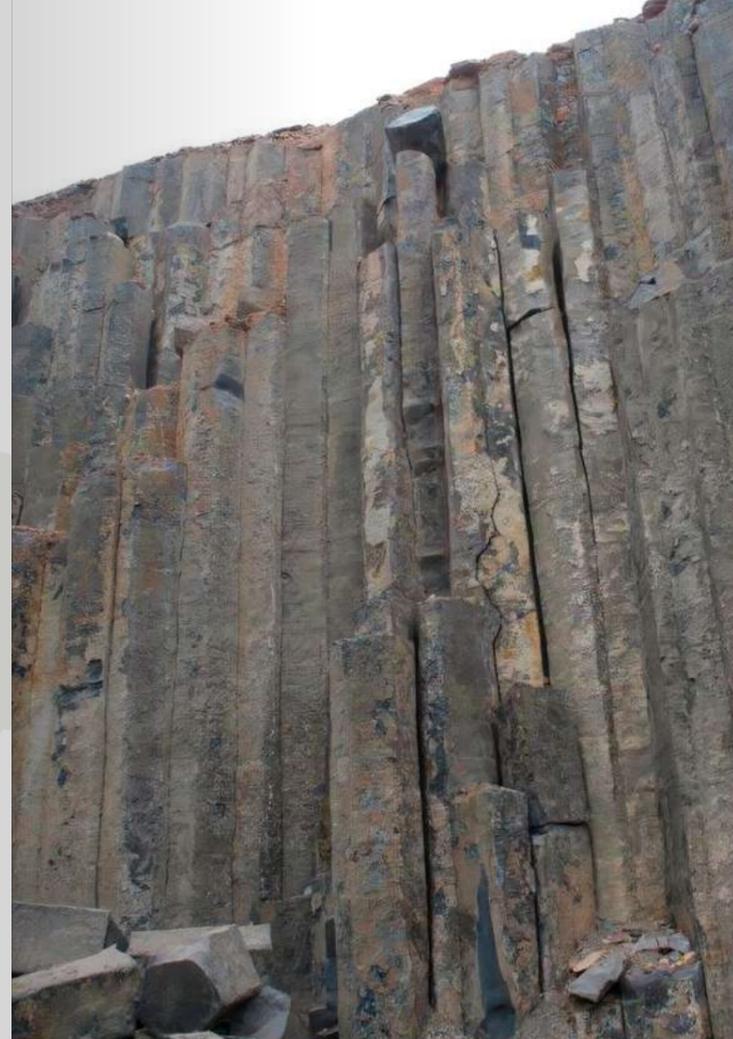
La responsabilidad de un proyecto como éste viene acompañada de muchísima exigencia y reflexión. El interior del Museo de la Universidad de Navarra supuso todo un reto, no solo en la selección de materiales y calidades, sino por las grandes cantidades que se manejaron. Más de 8000 metros cuadrados de material en diferentes medidas y acabados.

Rafael Moneo escogió un material muy concreto con unas características específicas. La selección del tipo de basalto por nuestro equipo fue determinante a la hora de trabajar en este proyecto. Además del apartado estético, el esfuerzo logístico tuvo especial relevancia, ya que el basalto procedía de Haikou, ciudad situada en una isla del sur de China. Seleccionar el material correcto, controlar su calidad, coordinar las mediciones y colocaciones fue posible gracias al gran control de calidad y trazabilidad que implantamos desde Marmolatek.

El gran tamaño de las piezas, su transporte y su colocación fueron retos superados con nota, como comprobaba la dirección de obra y el propio Rafael Moneo. Viajar a China para asegurar que la calidad del basalto era la necesaria, así como el abastecimiento del mismo, supusieron largos viajes y muchas horas en zonas selváticas con climas tropicales. Trabajar en las canteras y talleres de manera tan directa con el basalto fueron las partes más duras del proyecto.

Un esfuerzo tremendo de equipo que consiguió el objetivo sin ningún tipo de incidencia; ni en el suministro, ni en la medición, ni en el transporte, ni en la colocación. Dar vida a la visión de Rafael Moneo con un material único fue una experiencia tan complicada como satisfactoria.

La ciudad de Haikou es la capital de la provincia insular de Hainan, en el extremo sur de China y única área del país con clima tropical. Es una zona volcánica, de ahí el origen del basalto de gran calidad que se encuentra en esta isla. ■



Premio Biesse

BIESSE otorgó un reconocimiento especial a Saltoki Home por la innovación en sus espacios en el Espacio Cocina SICI de la reciente Feria Hábitat de Valencia. Fue entregado por Romolo Sansone, Dir. Com. de Biesse Ibérica en conjunto con la AMC, Asociación de Mobiliario de Cocina.

Nuestros showrooms son espacios vivos, deben ser lugares funcionales, pero al mismo tiempo inspirar a quién los visita. Nos encanta que sean un punto de encuentro entre profesionales donde compartir experiencias, siempre rodeados de vanguardia. Es el reflejo de nuestro trabajo y que sean reconocidos por su innovación nos enorgullece y motiva.

Recibir un reconocimiento así de una empresa como BIESSE es un tremendo honor, y más en el contexto de Valencia como Capital Mundial del Diseño 2022.

La relación entre Saltoki Home y BIESSE es estrecha, colaborando en múltiples proyectos a lo largo de los años. El más reciente es Marmolatek, nuestro nuevo taller donde se trabajan materiales como el mármol, piedra natural o porcelánicos, que supone una pieza clave en la industrialización de la construcción. Su máquina de 5 ejes nos permite trabajar con una eficiencia nunca antes vista, así como alcanzar el máximo detalle de personalización.

El obsequio es un boceto firmado y numerado del escultor Giuliano Vangi, original de Barberino di Mugello (Florencia).

Gracias a todos los que lo habéis hecho posible. ■



hönnun



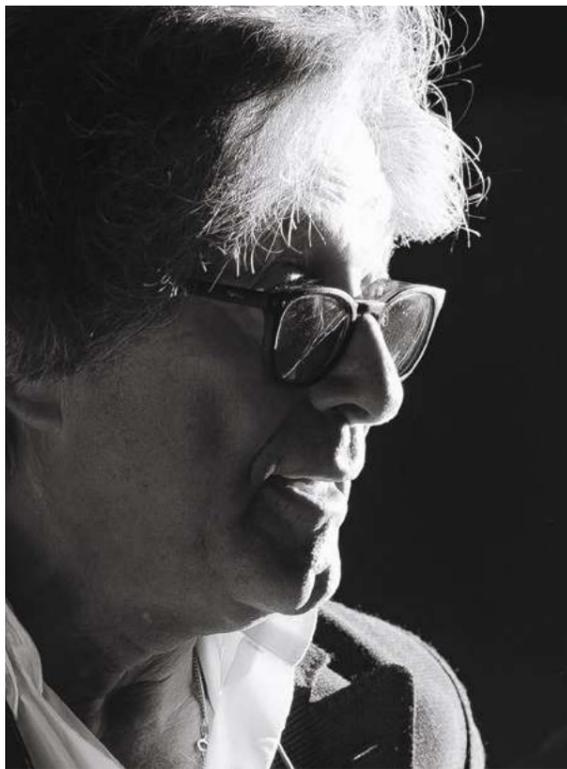
A black and white photograph of Julio Touza, an older man with glasses and a dark suit, sitting in a chair with his hands clasped. He is looking slightly to the left. The background is dark and out of focus, showing some architectural elements like a textured wall and a chair.

julio touza

Cuarenta años imaginando espacios

Texto Salvador Arellano · Fotografía Pablo García

Julio Touza Rodríguez lleva más de cuatro décadas imaginando espacios. Y no de una manera vaga y abstracta, sino perfilando hasta los más mínimos detalles en las formas, los colores y las luces de sus edificios. Desde que saliera de las calles y plazuelas de su Ribadavia natal, recorre el mundo proyectando esos sueños en una arquitectura amable, concebida siempre para la gente que la habita. La arquitectura como servicio y no como espectáculo. Esa mirada personal, basada en el respeto por la historia y el entono en donde construye, le ha convertido en uno de los principales referentes de la arquitectura en nuestro país. Dedicación, talento y mucho trabajo: porque quizá en arquitectura una imaginación desbordante no sea útil si no va acompañada del gran compromiso de construir una ciudad más humana.



Nació en Ribadavia, en un territorio con una extensión y rica historia, ¿recuerda algún edificio o espacio que le impresionara en su infancia?

Rivadavia encierra en sí misma un crisol de culturas, que se manifiestan tanto en la arquitectura como en el concepto de su urbanismo. Es una ciudad clásica, en parte amurallada, con calles estrechas y pinas, plazuelas, soportales... Cuando yo era niño lo que más me impactaban era cómo esas pequeñas calles se desahogaban en plazuelas, y cómo las plazuelas terminaban en una plaza grande, donde además vivía mi abuela, y por consiguiente yo mismo. Me impactaba ese espacio. La otra cosa que me gustaba lógicamente era el Castillo de los Condes Sarmiento que en tiempos (mediados del siglo XI) fue capital y corte de Galicia.

Y sin antecedentes arquitectónicos en la familia, ¿cuándo decide que quiere ser arquitecto?

Fue hacia los 16 años cuando empezó a llenarme el mundo de la imaginación y de la creatividad. Después de estudiar los últimos años del bachillerato en Barcelona me vine a Madrid para hacer la carrera de arquitectura, que terminé en el 74. Ya entonces me di cuenta de que había acertado. Con los años he convertido la profesión en un sacerdocio absolutamente vocacional del que disfruto y espero disfrutar muchos años.

Si bien quizá vivamos el periodo con más formación de la historia, paradójicamente la especialización a veces elimina del horizonte lo que no se estudia. Fotógrafos que no leen, arquitectos a los que no les interesa la historia... ¿un buen arquitecto debe ser un intelectual?

En primer lugar, no creo que sea cierto que haya mejorado la formación; de hecho creo que se ha empobrecido. Un arquitecto, como un director de orquesta, tiene que saber tocar todos los instrumentos. Aunque no los toque muy bien, necesita tocarlos para dirigir una sinfonía con sensibilidad y acierto. Esa formación pluridisciplinar, rayana a lo intelectual -y que cada uno entienda la intelectualidad como le parezca- se echa en falta. En mi despacho hay muchos arquitectos, cerca de 60, y puedo ver como a algunos de los más jóvenes les falta esa formación. En definitiva, creo que para ejercer bien la profesión de arquitecto es imprescindible tener una parte intelectual notable, y sobre todo cultivarse en el conocimiento del medio ambiente, de la geografía y de la historia, que no es otra cosa que la vida misma. No solo para saber de dónde venimos sino para pensar el hacia a dónde vamos.

¿Cómo interpreta Touza arquitectos el principio de responsabilidad social?

La responsabilidad ética y social es el ADN de Touza Arquitectos, el que he imbuido a todos mis colaboradores, incluido el principal que es mi hijo Julio. El arquitecto debe ser una persona comprometida. Tengo presente siempre una máxima del maestro Van der Rohe que decía "Dios está en los detalles". El compromiso ético y social de un arquitecto llega hasta los pequeños detalles, porque de su labor depende que en esas casas que diseña puedan ser felices o malvivir muchas personas.

Y precisamente una de las líneas principales en su arquitectura residencial es la vivienda social. ¿Qué retos constructivos supone este tipo de obras?

Soy feliz haciendo viviendas magníficas para la gente que menos posibilidades tiene. Nos vanagloriamos de hacer con excelencia la vivienda social. Hacemos muchísimas, miles, y creo que hemos llegado a un nivel de calidad en la vivienda social dignísimo. Pero efectivamente los retos son cada vez mayores: los costes de la vivienda se han disparado, las exigencias tecnológicas y normativas también, lo que provoca que en consecuencia la arquitectura se encarezca. Intentamos encontrar esa ecuación que permita encajar lo excelente y lo económico, y no es nada fácil. Tal vez por eso estamos inclinándonos en nuestro estudio desde hace ya muchos años por industrializar los procesos constructivos, y utilizar tecnologías que permitan abaratar costes y ejecutarlos en plazos contenidos.

¿Cree que la industrialización es la posible solución al problema de la vivienda en España?

Durante años en España hemos tenido una mala explicación, y seguramente una mala ejecución, de la vivienda industrializada, lo que se conocía popularmente como viviendas prefabricadas. Había un error complementario: los arquitectos pensaban que industrializar la construcción significaba hacerla monótona, vulgar y repetitiva. Pero eso es una mentira absoluta. Algunas de las mejores viviendas, de las más brillantes, se hacen con racionalidad y prefabricándolas. Además, el proceso de industrialización no tiene por qué ser un proceso que afecte al global de la vivienda, sino que también puede aplicarse solo a determinadas partes. Yo puedo industrializar baños, o fachadas. De hecho ya industrializamos ventanas o armarios... Encajar bien las piezas sin duda es el futuro, por eso hay un lema que recojo de uno de los grandes de la arquitectura, y que reza "a quien modula, Dios le ayuda". Con una buena modulación se podrá industrializar cualquier parte de la construcción, racionalizar los elementos, y abaratar su coste.





LA ARQUITECTURA COMO SERVICIO

¿Personalmente, qué es lo que más le gusta de crear espacios?

En mi proceso creativo está el tiempo, mi tiempo. Y mi tiempo creativo es todo el día y parte de la noche. Siempre estoy pensando en los proyectos que estoy haciendo. Hay una cosa que la gente olvida, y es que Dios regala talento a cuenta gotas. Y a los que no nos ha dado talento nos vemos obligados a dedicarle mucho tiempo para que las cosas salgan adelante. Conectando esto con tu pregunta lo que me gusta es soñar permanentemente los espacios que quiero crear. Soñar hasta el más mínimo detalle, de tal manera que voy concibiendo los espacios desde el primer momento. Muchas veces me paso recreándome porque no me doy cuenta de que ese espacio genial que estoy concibiendo no encaja en ese proyecto porque se me va de coste, o porque ese espacio es tan grande que se me va de escala. Y entonces vuelvo atrás. En cualquier caso esa labor creativa de ensoñamiento espacial es maravillosa.

Cuando plantea un proyecto, ¿cómo le influye el paisaje, ya sea natural o urbano, del contexto en el que se enmarca?

Lo que busco siempre con mi trabajo es dar una respuesta al contexto a través de la arquitectura, de tal manera que nuestra arquitectura pretenda ser amable con el entorno. En una entrevista que me hicieron hace unos años el periodista definía "la arquitectura de Touza es una arquitectura amable", y me llenó de alegría. Porque efectivamente la amabilidad es muy importante. Ahora que estamos un tanto abducidos por las estridencias, en lo chabacano, y en la falsa creatividad... lo amable, lo cercano y lo próximo es fundamental.

De hecho hay un término que últimamente se ha puesto de moda que es "la amabilización". ¿Cómo se puede contribuir desde la arquitectura y el urbanismo a generar una ciudad más cómoda para sus habitantes?

La arquitectura y el urbanismo son casi una misma cosa. Técnicamente el urbanismo es el que ordena los espacios para que la arquitectura los vaya llenando, concibiendo así la ciudad. Por lo tanto, según se conciba la arquitectura los espacios pueden ser agresivos o amables, ruidosos o tranquilos, seguros o inseguros. Hoy debemos buscar una tipología de ciudad segura, en la que los ciudadanos reciban esos inputs de las propias arquitecturas en las que viven, y ser por ejemplo cada vez más amables como ciudadanos, incluso más conectados con los vecinos. Tenemos que conseguir, a través de una buena arquitectura, que las ciudades en vez de alejarnos nos acerquen.

Hablando de diferentes modelos y necesidades, el concepto de vanguardia se suele relacionar con el lujo pero, ¿es posible aplicar o adaptar la vanguardia a nuestro día a día?

Estar en vanguardia es estar a la última. A veces parece que hacer proyectos vanguardistas pasa por hacer proyectos estrambóticos, pero nada que ver. La vanguardia es "la posición primera", el que en la guerra va delante. En arquitectura debe ser eso, la vanguardia para todo el mundo. Especialmente en la arquitectura dedicada a los más necesitados, y para un urbanismo sanamente concebido, estar en la vanguardia es estar adelantándonos a los procesos para conseguir lo mejor dentro de los parámetros y necesidades que se nos marcan. En resumen, la vanguardia no es solo para los proyectos más lujosos, sino que encaja sobre todo en la arquitectura más comprometida, que al mismo tiempo es la más común.





¿Cuál es la relación existente entre interiorismo y arquitectura?

Sin duda el interiorismo es parte indisoluble de la arquitectura. Antes me refería al proceso de soñar los espacios. Bueno, pues esos espacios los sueño y los pienso ya con muebles, con luz y color. Ese es mi concepto de interiorismo vinculado a la arquitectura. Sin duda, a veces el interiorismo puede mejorar el espacio interno de una arquitectura vulgar, pero lo ideal es que arquitectura e interiorismo estén vinculados, vayan de la mano y sean un todo.

Hay una teoría que afirma que nuestra civilización va a ser la primera en la historia de la humanidad que no va a dejar ruinas. Suponiendo que se cumpliera, ¿sería un drama cultural o simplemente un hecho que responde a la evolución de los materiales, necesidades y dinámica del urbanismo?

Hay diferentes maneras de interpretar esa afirmación. Está la opción de pensar que no dejaremos ninguna ruina porque "acabaremos con el mundo", y ahora que estamos en la guerra en Ucrania parece que nos acercamos a ese veredicto, aunque espero que nunca se cumpla. En realidad prefiero pensar que si no dejamos ruinas será porque la arquitectura, que cada vez está más vinculada a la sostenibilidad, será en un futuro tan reciclable que será capaz de volver a ser utilizada de otra manera para un mismo fin.

Reaprovechar los materiales para volver a utilizarlos es algo así como usar los órganos de un hombre para trasplantes. Pura magia concebida. Por consiguiente, ojalá, aun no dejando huella, la huella la dejen las fotografías y nuestra propia consciencia; y lo bueno de lo que hubo permanecerá para siempre. ■



hönnun

Armonía y creatividad a tu servicio

Espacios de luz y sombra

La escultura mínima de Javier Soto

Texto Salvador Arellano · Fotografía Pablo García



El reloj no avanza. Del segundero cuelga un pequeño cartel que nos recuerda que vivimos "AHORA". Javier Soto Nantes es un escultor paciente que ha encontrado en el alabastro el material para desarrollar un lenguaje propio. Sus volúmenes geométricos, concebidos para transmitir sensaciones más que para ser entendidos, presentan un sereno equilibrio de espacios habitados por luces y sombras. Antes de empezar la entrevista Javier sostiene en su mano un pequeño cubo blanco y pulido. Y, como quien enseña un tesoro oculto, muestra con su luz un reguero de vetas encerradas en ese bloque hace miles de años. Restos de diferentes minerales que quedaron sepultados para siempre bajo los sedimentos en el largo proceso de formación del alabastro. Como si a través de ese cubo y de su escultura, Javier jugará, de alguna manera, a detener el tiempo en el AHORA.



Hay una palabra que aparece en todas las reseñas de tu obra que es "autodidacta". Pero uno siempre aprende de los libros, de la naturaleza, de otros autores... ¿De qué o quién aprendes como escultor?

En mi caso muchas de las ideas surgen de pensar en términos geométricos: cubos, planos, líneas o las tensiones de las líneas horizontales respecto a las verticales. Por otra parte están los volúmenes. No tendría sentido pensar en cubos si luego con esos cubos no consigo montar una serie de volúmenes. Eso hace que mi escultura vaya muy unida a la arquitectura, concretamente a la arquitectura minimalista. Cómo conseguir más con menos.

En tus esculturas la luz es parte de la obra. ¿Qué importancia tiene esa luz que instalas a la hora de modelar las formas?

La luz tiene mucha importancia. Lo primero que tienes que pensar es que la luz llegue al interior de la pieza. A la hora del montaje voy alternando el montar con el probar y ver los efectos que produce la luz en el interior de la pieza. El objetivo es conseguir espacios habitados por la luz: "lux hábitat". No son piezas iluminadas, sino habitadas por la luz.

Y para ello utilizas el alabastro, ¿qué te aporta además de sus características traslúcidas?

Una de las cuestiones interesantes del alabastro es que te permite un pulido que te lleva a un tacto extremadamente sedoso. Por otro lado, me interesa el contraste entre esa superficie sedosa con la temperatura fría de la piedra. También permite hacer aristas tan afiladas como cuchillos, lo que es muy importante para contener la luz en el interior de la pieza. Y eso lleva a generar reflexiones sobre los límites. Por ejemplo, no utilizo formas curvas porque me interesa que el elemento cortante genere contraste.

A nivel técnico, ¿qué herramientas utilizas?

Principalmente utilizo herramientas manuales, que son las que admiten no tener prisa. Eso te da la ventaja de poder estudiar y dialogar con el material. Es el propio material el que te va enseñando cómo necesita ser tratado. Para el corte utilizo unas sierras de carpintería japonesa (kataba) con las que se pueden hacer cortes muy precisos y lentos, casi como un mantra tibetano. Realmente voy disfrutando de ese corte.

El pulido también es manual. Voy lijando la superficie cada vez con grano más fino hasta llegar a una lija de grano 2000, que es cuando el material desvela toda su suavidad y esas vetas que en un principio son invisibles.

Oteiza describía la escultura como un lenguaje sordomudo. No sé si estás de acuerdo o no, pero desde el punto de vista del espectador tu obra tiene un componente de contemplación silenciosa.

Precisamente lo que busco con las piezas es un objeto de contemplación y de reflexión. Hay algo que se produce entre el que crea la obra y el que la ve, que es lo que yo llamo "efecto de resonancia". Lo que yo siento cuando creo esa pieza, muchas veces, es lo que siente el espectador cuando la ve. Es una especie de comunicación a través de la pieza, una transmisión de sensaciones.

La serenidad, el equilibrio en las formas... Antes lo has nombrado de pasada, pero, ¿qué papel juega en tu obra el concepto de minimalismo?

Las mejores piezas que he hecho han sido siempre las más minimalistas. Quisiera que el minimalismo tuviera todavía más importancia en mi obra. Me interesan espacios arquitectónicos sencillos que generen luz y sombras en el interior.



◀◀

Hay un libro que me gusta mucho que es *El elogio de la sombra*, de Junichiro Tanizaki, que habla de la diferente concepción sobre la luz que hay entre la cultura occidental y la japonesa. Es fuente de inspiración de muchos artistas. Para leer y pensar...

En tu proceso creativo, cuánto hay de reflexión y cuánto de intuición. ¿Diseñas primero las obras en su forma definitiva o existe un diálogo que va transformando la obra según se construye?

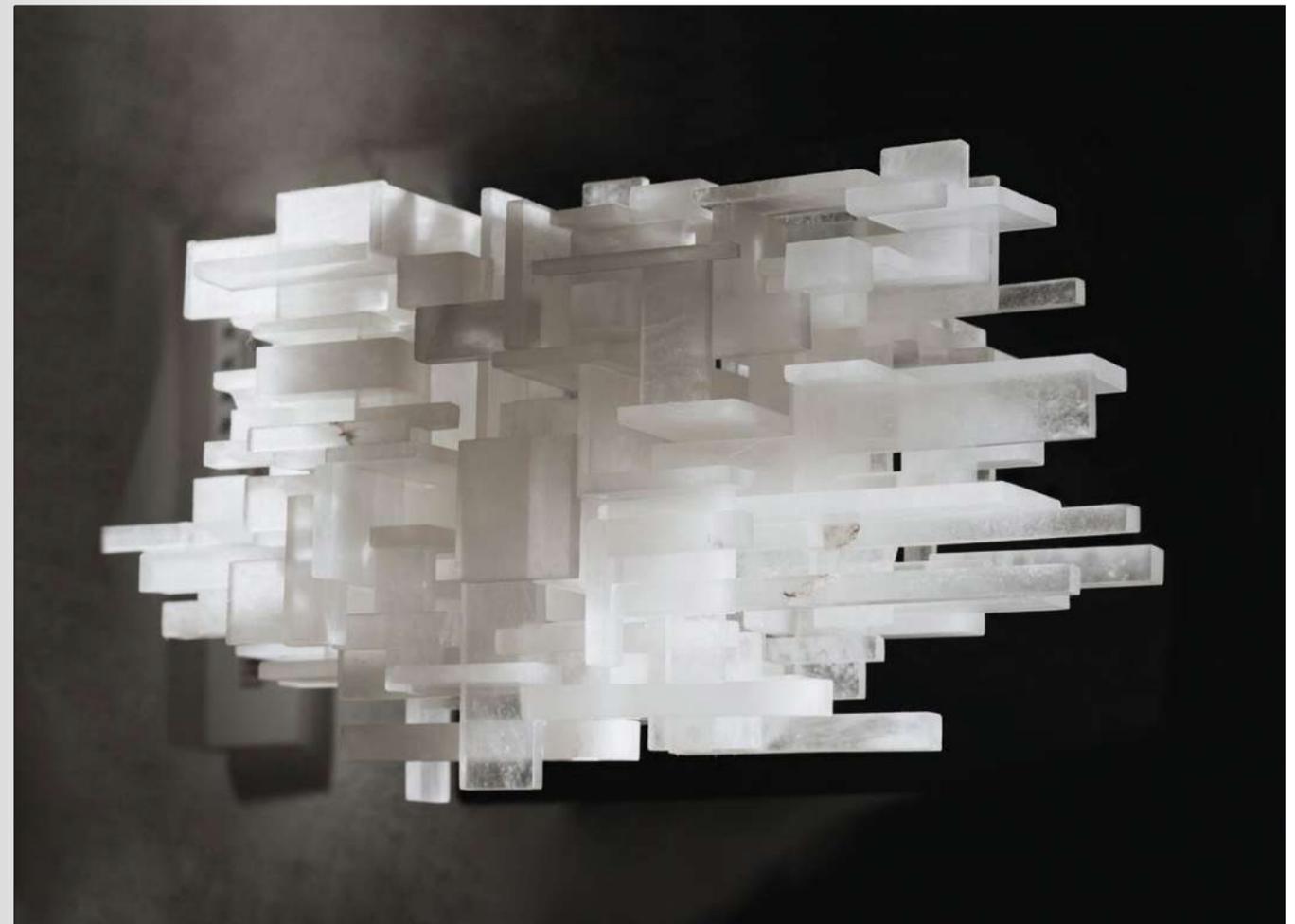
Aunque parto de un boceto previo procuro no ser un esclavo de las matemáticas y las geometrías, y dejarme llevar por la intuición, por ese diálogo con el material. El proceso de montaje tiene que ver mucho con el ensayo-error. A veces coloco una sección áurea, que se supone que es la más bella, pero no me convence, y le quito una franja de dos centímetros y queda perfecta.

Para reposar la vista en ese proceso suelo trabajar con dos piezas diferentes al mismo tiempo. Disfruto mucho del proceso, de ese ensimismamiento que tiene crear manualmente la pieza. Si mis piezas se realizaran en una máquina de control numérico creo que no tendrían ningún valor. Yo creo en la poesía. Y los poemas, si son en letra pequeña, mucho mejor.

Todavía hay mucha gente a la que le cuesta acercarse a una obra abstracta

¿Cómo invitarías a esa gente a acercarse a una obra como la tuya?

Normalmente la gente, frente a la obra abstracta, trata de encontrar algo reconocible. Pero creo que lo interesante es ponerse delante de la obra y dejar que te salpique, ver qué te transmite. Me interesa que cualquier persona se acerque a la obra sin condicionar, con absoluta desinhibición. Que observe y vea si le hace sentir algo. Y a continuación entrar en ese diálogo con la pieza. Y eso lo puede hacer cualquiera, no se necesitan grandes discursos teóricos. Creo que mis obras son para ser sentidas más que para ser entendidas. ■



LA FOTOGRAFÍA COMO INSPIRACIÓN

Texto Salvador Arellano · Fotografía Pablo García

La carrera de cualquier arquitecto, interiorista o diseñador entraña la búsqueda del equilibrio entre el color, la forma y el espacio. Y si hay un elemento que ayude a modelar todo ello es la luz. En Fotolibros que inspiran iremos descubriendo algunas de esas piezas luminosas repletas de detalles, enfoques y perspectivas interesantes con los que los grandes maestros de la fotografía nos revelan una puerta secreta hacia la inspiración.



AUTOBIOGRAPHIES de Max Pam
Editorial La Fábrica, 2004

Título: Autobiographies
Autor: Max Pam
Editorial: La Fábrica
Páginas: 262
Año: 2016

Max Pam (Australia, 1949) es uno de los grandes autores de la fotografía contemporánea, y un claro ejemplo de esa escuela de artistas para los que la fotografía es, sobre todo, el pasaporte perfecto para meterse en lugares a los que uno no entra si no tiene una buena excusa. Nacido y criado en los suburbios de Melbourne pronto encontró en la fotografía una vía de escape y diversión. Con tan solo 19 años realiza un viaje por carretera que marcará su trayectoria vital: de Calcuta a Londres, pasando por Afganistán, como asistente de un astrofísico. A partir de entonces casi toda su obra fotográfica, y su propia vida, queda relacionada con el concepto de viaje, entendido no como una manera de registrar lugares exóticos, sino como un proceso para conocer y analizar la complejidad de las personas sus identidades culturales. Fruto de esa concepción fotográfica, realiza un interesante trabajo sobre las comunidades aborígenes australianas y revisita durante décadas países como la India, Pakistán, Jordania... Durante estas visitas Max Pam se adentra por selvas, desiertos y mega urbes para fotografiar sin prisa, y

sin objetivos cortoplacistas, una gran variedad cultural y paisajística, en la que la atención a los pequeños detalles cobra mucha mayor fuerza que la espectacularidad de los territorios exóticos. La fotografía de Max Pam, revela una manera de relacionarse mucho más intuitiva y emocional que reflexiva, y se encuentra entremezclada con notas de viajes, mapas y pequeños dibujos.

Para cualquiera que quiera adentrarse en ese universo de detalles, íntimo y abierto al mundo al mismo tiempo, Autobiographies es un libro perfecto. 45 años de intenso trabajo resumidos en un volumen repleto de imágenes, postales, diarios facsímiles y garabatos. Un collage hermoso y lleno de color en el que el lector tiene la sensación de haber encontrado una maleta perdida llena de pequeños tesoros.

Editado por La Fábrica en el año 2016, Autobiographies conforma pues una brillante biografía en imágenes de una vida en movimiento.

AN IMAGINARY SPANIARD de Cristóbal Hara
Editorial Steidl, 2004.

Título: An Imaginary Spaniard
Autor: Cristóbal Hara
Editorial: Steidl
Páginas: 94
Año: 2004

Cristóbal Hara (España, 1946) se hizo conocido para el público general cuando en octubre de 2022 recibió el Premio Nacional de Fotografía. Mucho antes de eso ya era un referente en la fotografía española por su capacidad para reinventar un lenguaje. Nacido en Madrid pero formando a medio camino entre una España franquista y el extranjero regresó definitivamente a su país en los años 80. Esa reconexión con España, un país que por entonces, cómo él mismo dice "vivía con un fuerte complejo de inferioridad cultural", dio lugar a un profundo cambio en su fotografía. Abandonó el blanco y negro, y unos estándares fotoperiodísticos que, promovidos por agencias internacionales como Magnum, maniataban de alguna manera la capacidad expresiva de la fotografía. En aquellos tiempos Cristóbal Hara se propuso fotografiar España, pero hacerlo además de una manera española. Y precisamente el haberse formado en el extranjero le permitió hacerlo con gran libertad. Experimentó con el uso del color como recurso expresivo, con unas arriesgadas composiciones empezó a deformar las figuras y comenzó a seleccionar aquellas imágenes "incorrectas", en las que las caras se ocultaban y las formas se deconstruían. En definitiva, empezó a desarrollar con aquellas fotografías que el resto de fotógrafos habrían considerado descartes. Era sin duda otra forma de mirar.

Un claro ejemplo de ello es el libro An Imaginary Spaniard (Un imaginario español), editado por la prestigiosa editorial Steidl en el año 2004 y que recoge una obra realizada durante décadas entorno a la idea de "lo español". El título, derivado de la famosa frase de Ortega y Gasset "solo lo imaginario puede ser exacto", ya deja entrever al lector que lo que se va a encontrar en estas páginas no es



un reportaje "clásico", sino que ofrece un juego continuo entre los límites de la fotografía documental y la ficción. Las fotografías de An Imaginary Spaniard, ambientadas siempre en el ámbito rural, son todo un homenaje a la cultura popular española y consolidan un lenguaje que algunos críticos han bautizado como "realismo mágico castellano".

Aunque si bien es cierto que el lenguaje de Cristóbal Hara fue completamente rompedor con lo que la fotografía había desarrollado hasta entonces, la influencia pictórica de la obra de Cristóbal Hara es evidente y reconocida por el propio autor. Porque la España más profunda está llena de caballos velazqueños. Y para verlos quizá solo haya que tener otra forma de mirar. ■

DO NOS TIA

Una ciudad
en la vanguardia

Texto y Fotografía Salvador Arellano

El eco de las olas resuena en los edificios de primera línea. En la plaza Zuloaga el sol calienta la piedra, y un grupo de niños se divierte por bandos: dibujando en silencio los más formales, y persiguiendo palomas los más movidos, eso sí, todos igualmente concentrados en su tarea. Son las 11 de la mañana y de las ventanas de esta plaza de la parte vieja de San Sebastián/Donostia se escapa una mezcla de olores que invitan a olvidarse de la agenda e irse de pintxos.

Si esto fuera un reportaje sobre Rawalpindi, en el Pakistán oriental, habría muchos lugares desconocidos por desvelar, pero

¿qué descubrir de una de las ciudades más visitadas de España? San Sebastián/Donostia admite sin embargo visitar espacios, volver a mirar sus calles y edificios, de otra manera, con otra compañía. La Bella Easo, fundada por los romanos, es hoy en día una ciudad que combina como pocas tradición y vanguardia, cultura y deporte, identidad propia con la apertura sincera al visitante. Sirva esta propuesta como una invitación a asomarse y pararse frente a un puñado de rincones que, aunque probablemente conocidos, merece la pena contemplar de nuevo, sin prisa, quizá con la calma de esa niña que se concentra dibujando al sol.





Centro de Arquitectura de Euskadi

Un edificio histórico para un centro moderno. El convento Santa Teresa fue durante siglos un convento de clausura. Situado en el propio origen de la ciudad, desde 2019 sus puertas se abrieron para ofrecer al ciudadano las actividades del Centro de Arquitectura de Euskadi, un instituto centrado en la difusión de la arquitectura de calidad que busca unir en su programación la técnica y la didáctica.

José Ángel Medina, director del centro, resalta el doble objetivo del centro: "por un lado buscamos revalorizar y difundir la arquitectura vasca, pero por otro también nos interesa traer modelos arquitectónicos internacionales interesantes". Prueba de ello es la alternancia de exposiciones como la desarrollada sobre la identidad de las tres capitales vascas con otras de carácter internacional como la que en 2021 realizaron sobre la arquitecta y diseñadora Eileen Gray (1878-1976), una de las pioneras del movimiento moderno en Europa.

El centro, de acceso libre y gratuito, cuenta además con cuatro intervenciones permanentes que reflexionan sobre la propia función de la arquitectura y el espacio. Las obras, realizadas en diferentes fases han sido desarrolladas por cuatro estudios vascos, y se añaden al propio recorrido del centro al situarse en espacios de paso. La programación principal la conforman dos exposiciones temporales al año y diferentes actividades divulgativas, que incluyen visitas pedagógicas para escolares y familias o presentaciones de proyectos arquitectónicos. Además, el Centro de Arquitectura de Euskadi es sede cada dos años de la Bienal de Arquitectura de Euskadi. Como resume Martín Echeverría, coordinador del centro, "el Instituto de Arquitectura de Euskadi es en definitiva una herramienta para generar y difundir cultura arquitectónica en la sociedad".

Matilde Ucelay, la primera arquitecta española

Dentro de las actividades de difusión arquitectónica el Instituto de Arquitectura de Euskadi recuperó en 2022 la figura de Matilde Ucelay, considerada como la primera arquitecta en España y Premio Nacional de Arquitectura en 2004. El instituto publicó, junto con Puente Editores, un libro firmado por Inés Sánchez de Madariaga que recoge parte del trabajo y la historia personal de esta arquitecta excepcional.





Colección Gabriela Cendoya Bergareche, en el Museo San Telmo

Gabriela Cendoya Bergareche es una mujer curiosa. Nació en Donosti pero pasó la mayor parte de su vida en Burdeos, donde estudió Historia del arte. Allí aprendió a valorar la fotografía, y poco a poco, sin darse mucha cuenta, fue conformando una colección de libros de fotografía que acabaría por ocupar su casa de Hondarribia. En 2017 Gabriela llegó a un generoso acuerdo con el Museo San Telmo para que su colección pudiera satisfacer, también, la curiosidad del público.

En la histórica plaza de Zuloaga se sitúa el museo más antiguo de Euskadi: el Museo San Telmo, fundado en 1902. A los pies del monte Urgull, este espacio municipal alberga una variada colección permanente que tiene como eje central la evolución del individuo en sociedad. La colección histórica incluye obras de importantes artistas como Ribera, Rubens, El Greco, Miró o Madrazo. Pero en su objetivo de permanecer como un museo actualizado, su interés por otras disciplinas le llevó a custodiar, desde el 2017, la Colección de libros de fotografía Gabriela Cendoya, sin duda una de las más importantes de España tanto en cantidad como en calidad de volúmenes. La colección sigue siendo de carácter privado, pero la gestión y promoción corre a cargo del Museo San Telmo, quien además cuenta con una partida presupuestaria destinada a la adquisición de libros y actividades entorno a la propia colección, tales como presentaciones, talleres o exposiciones. Desde el inicio del proyecto se han celebrado más de 50 actividades, muchas de ellas con una visión internacional de la fotografía, alrededor de las cuales han visitado Donostia reconocidos autores contemporáneos como el japonés Kazuma Obara, el británico Martin Parr o la estonia Julia Borissova.



Más de 3.000 fotolibros

Desde que a finales de los años 80 comenzara a adquirir libros de fotografía Gabriela Cendoya ha conseguido reunir más de 3000 volúmenes. Especialmente en los últimos 15 años, cuando comenzó el conocido como "boom del fotolibro" en España. La colección incluye referencias muy variadas, volúmenes clásicos, libros artesanales, encuadernaciones poco convencionales, autoediciones y una gran selección de autoras y autores que, a pesar de sus diferentes acercamientos, encuentran todos ellos en el fotolibro la mejor manera para comunicar sus proyectos fotográficos. El catálogo, disponible para el público en la biblioteca del Museo, puede consultarse en la web del mismo.





◀◀

La Pieta, de Jorge Oteiza y José Ramón Anda (Iglesia de San Vicente)

Quizá lo único realmente imprescindible si se visita Donostia sea ver el mar. Pero saludar a Oteiza nunca defrauda. Entre los cientos de esculturas que uno puede admirar en San Sebastián destacan las de importantes autores como Chillida, y su espectacular e internacionalmente reconocido Peine del Viento, Néstor Barretxea, Marcial Aguirre u Oteiza, entre muchos otros. Este último, uno de los mayores exponentes de la Escuela Vasca de Escultura, diseñó la obra conocida como La Pieta (no confundir con La piedad que el mismo autor firma en la entrada principal del Hospital de San Sebastián). La Pieta, situada en la Iglesia de San Vicente, es una obra basada en los bocetos que realizó el escultor oriotarra para el friso del Santuario de Nuestra Señora de Arantzazu, en Oñate. Aunque a menudo no aparezca en las reseñas, la obra fue ejecutada, bajo la supervisión permanente de Oteiza, por el escultor José Ramón Anda Goikoetxea (Bakaiku, 1949), otro auténtico referente de la escultura nacional a pesar de no ser tan conocido por el gran público. En La Pieta, obra realizada en aluminio fundido, ambos autores presentan a la virgen sentada con Cristo tumbado sobre sus rodillas. Una escena que en la tradición cristiana representa el momento en el que Jesús muerto es entregado a su madre. Con la exención de la escultura respecto del muro, y su localización elevada, Oteiza y José Ramón Anda refuerzan la sensación de vértigo y caída al vacío de una madre que se lamenta desconsolada frente a su hijo muerto. La obra fue encargada por el Ayuntamiento de San Sebastián y fue colocada en 1999 en la Iglesia de San Vicente, el templo más antiguo de la ciudad (s. XVI).

Oteiza y el arte religioso

Como otros grandes artistas Jorge Oteiza fue un escultor polifacético, con múltiples caras, cambios de discurso y evoluciones en su obra. Una personalidad vanguardista y tradicional al mismo tiempo, de fuerte carácter y fina sensibilidad, contestatario y religioso. En una de sus magistrales conferencias Oteiza resumía así su acercamiento al arte religioso: "la educación estética, el arte, da una proyección a la conducta que es de tipo religioso. Lo estético es ético, y es religioso". Imposible resumir aquí la complejidad de cómo Oteiza vivía esa relación entre la creación artística y lo sagrado. Por si había dudas, he aquí una razón más para visitar La Pieta.

▶▶



Dónde alojarse

VILLA FAVORITA

Una estancia singular comienza en un hotel singular. Villa Favorita es un hotel acogedor en el que se respira el encanto propio de la última Villa original de La Concha. Si su entorno inmejorable y un interior de lujo no fueran suficientes, su restaurante, a cargo del prestigioso chef Paulo Airaud, ha sido reconocido con dos estrellas Michelin.

En un mundo cada vez más similar, hay lugares que aún conservan el orgullo de ser singulares. Uno de ellos es Villa Favorita.





HOTEL LONDRES

Más que un hotel, un icono de la ciudad con más de 150 años de historia frente a la bahía de La Concha. El Hotel Londres ha sido testigo de la Belle Époque y sus paredes y salones siguen reflejando el brillo de entonces. Aunque sus balcones y terrazas de lujo se mantienen prácticamente intactas, cada año se renueva y adapta sus comodidades.

Disfrutarás de su ubicación privilegiada en sus habitaciones de ensueño, que combinan la arquitectura de una época dorada con acabados modernos. Un equipo con gran preparación y experiencia y una apuesta gastronómica local completan una opción inmejorable para tu visita.

Los baños de los hoteles Villa Favorita y Londres han sido creados por los equipos de Saltoki Home y Marmolatek.



¿Dónde comer?

Probablemente haya muchas maneras de definir a San Sebastián: una ciudad de vanguardia, modernista, europea. Pero si algo destaca en el ámbito cultural de Donosti quizá sea la gastronomía. En el año 2023 un total de ocho restaurantes de la ciudad recibieron la distinción de la prestigiosa Guía Michelin. Los restaurantes Kokotxa, Alameda y Elkano (una estrella); Amelia y Mugaritz (dos estrellas); y cerrando la pirámide de la calidad, con tres estrellas, el visitante podrá disfrutar en Arzak, Martín Berasategui y Akelarre (Pedro Subijana). Todos ellos sin duda representantes de la cultura gastronómica de una región que combina como pocas la creatividad innovadora con una ancestral tradición culinaria.

Es difícil comer mal en San Sebastián, pero en algunos lugares concretos es imposible. En la icónica esquina entre la calle 31 de agosto y la Calle Mayor encontramos uno de esos sitios: Atari Gastroteka. Gastronomía vasca de vanguardia en formato pintxo y basada en el producto de temporada. Puedes pedir cualquier pincho por que jno hay fallo posible! ■

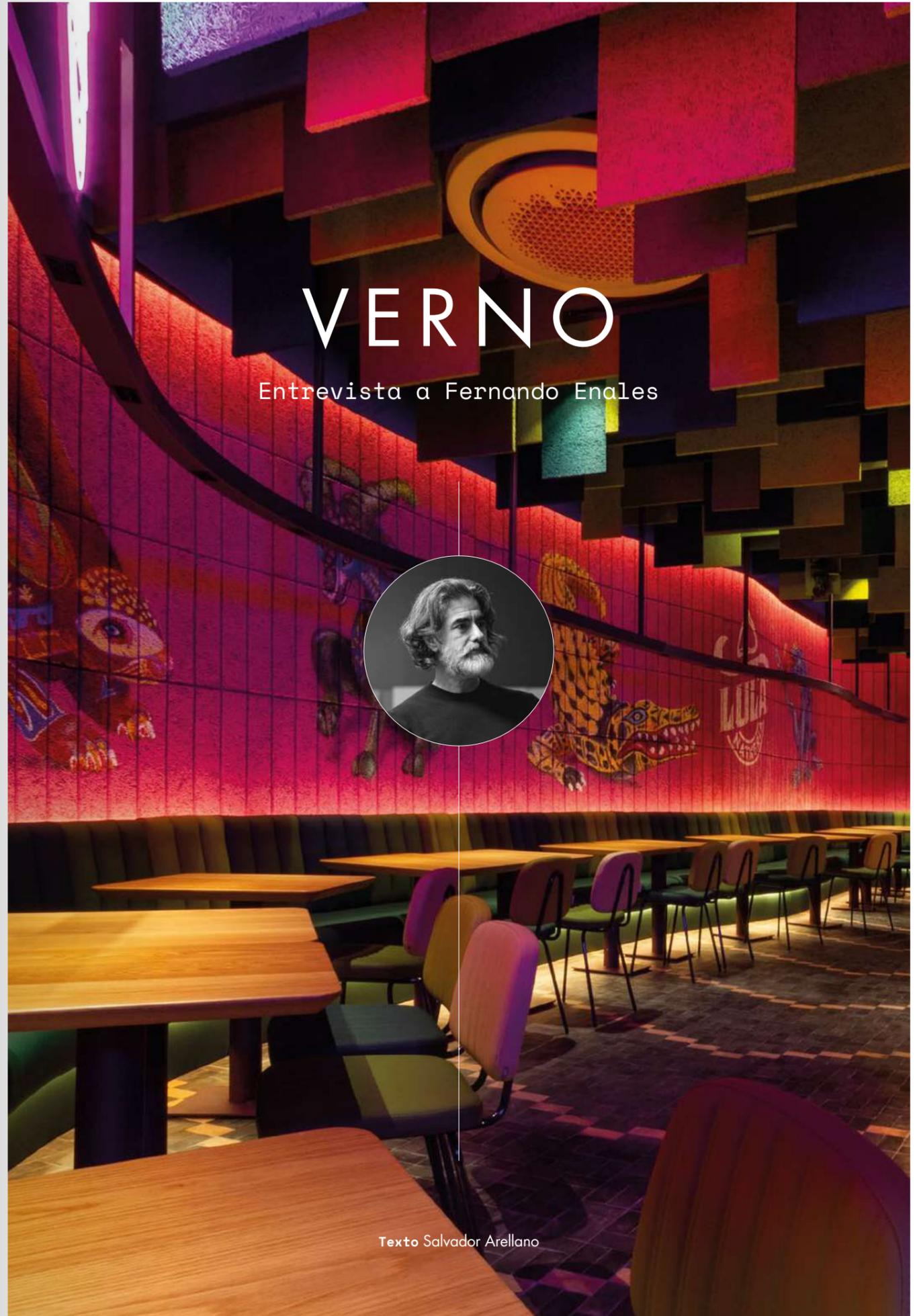


SALTOKI HOME
Cocina | Cerámica
Baño | Mobiliario
Iluminación



SKODA
TITAN
HYD STAGE RACE
DESERT
MOROCCO

KOSNER **SALTOKI HOME**
Climatización eficiente



VERNO

Entrevista a Fernando Enales



Texto Salvador Arellano

La pasión de Fernando Enales es crear atmósferas. Interiorista por vocación, defiende desde su estudio Verno, de Bilbao, unos espacios concebidos como experiencias, y dotados de una personalidad que identifica no solo a quien los diseña, sino también a quien los habita. Para ello, desde hace tres décadas, Fernando comparte con sus clientes y colaboradores una visión de la profesión en la que las personas y sus ideas guían siempre el color, la textura y las luces de sus diseños. Porque cuando uno tiene clara su identidad, el trabajo de diseñar quizá tenga más que ver con escuchar que con ilustrar.

En un trabajo donde la creatividad juega un papel importante ¿Dónde encuentras inspiración para hacer tu trabajo?

Realmente en la parte creativa todo puede llegar a inspirar. A mí personalmente el cine me da mucho. Yo diseño en casa viendo series y películas. Normalmente son procesos muy tangenciales: de una pared roja puede surgir una idea diferente... Por otro lado nosotros dibujamos mucho, muchísimo, de lo cual el 80% creemos que no sirve, pero del restante nacen nuestros proyectos.

De ese proceso creativo, que supongo que se dividirá en diferentes fases de planteamiento, negociación con el cliente, ejecución... ¿Qué es lo que más le gusta de crear un proyecto?

Tener una idea y verla ejecutada es brutal. Creo que es imposible que nadie se dedique al interiorismo sin vocación porque es un trabajo muy complejo. El interiorismo tiene muchas fases, lo de poner una lámpara es anecdótico. El interiorista tiene que diseñar, trabajar con la parte técnica, administrativa, de certificación... Pero al fin y al cabo lo que te motiva es tener una idea, llevarla a cabo y que tu cliente tenga éxito con ella. Creo que, más allá de la satisfacción personal de un buen resultado que gusta, esa idea de que el cliente esté feliz y tenga éxito es lo que nos hace seguir trabajando.

Y en ese camino que recorre una idea desde su origen a la ejecución, ¿hay plena concordancia o por el contrario se suele transformar?

El proceso que siguen las ideas es una cuestión muy compleja, no te podría dar una respuesta muy concreta. Algunos proyectos premiados han surgido de dibujos que hemos hecho hablando por teléfono, y en cambio otros proyectos complejísimo no acaban de salir.

Lo que sí me gustaría resaltar es que cuando un promotor elige un estudio para colaborar, trabaja en equipo y le deja hacer suele acabar en éxito rotundo, pero cuando ese promotor quiere controlar absolutamente todo el proceso, incluido el creativo, no suele terminar bien.

Todo el mundo ve necesario el trabajo del arquitecto pero no tanto el del diseñador de interiores, quizá es el que más se "disfruta o se sufre". Desde tu perspectiva: ¿es igual de importante el diseño del interior que el del exterior?

El estudio lo fundamos en el año 90 y he visto una gran evolución respecto a esa idea. En el ámbito doméstico ahora la gente ve continuamente en las redes cómo vive otra gente, y quiere emular esos espacios. De alguna manera se percibe la necesidad de contratar a profesionales que puedan crear esas atmósferas, pues si bien una persona cualquiera puede admirarlas no sabe cómo llegar a ellas. En el ámbito profesional ya desde hace muchos años se aprecia la diferencia entre diseñar un interior de una manera amateur y hacerlo de una forma profesional.

Por otra parte, y sin quitar relevancia a la arquitectura, quizá el día a día y en el cortísimo espacio, tiene que ver más con el interiorismo que con la arquitectura. Podría decirse que la frontera final de lo que tú tocas es el interiorismo.





Los espacios que creáis, que son de muy diferente tipo, tienen que responder a identidades muy variadas, ¿cómo se trabaja ese concepto a través del interiorismo?

En la cuestión identitaria encontramos dos variantes. La identidad del estudio y la identidad del cliente. Respecto a la relación con el cliente trabajamos escuchando. Lo que intentamos es escuchar mucho al cliente para ponernos en su lugar. Cuando es una empresa partimos siempre de la idea de cómo puede tener éxito, qué necesita. Y por otro lado, desde la parte más de usuario, trabajamos con la dramatización como si se tratara casi de un juego. Tú eres el que vende y yo soy el que compra: llego a tu local y, ¿qué veo?, ¿qué no veo?, ¿qué me llevo?...

Lo último es la parte estética, que muchas veces viene determinada por lo que necesita el mercado, o por supuesto los propios gustos del cliente o departamento. Todo este trabajo va enfocado a que el cliente se sienta identificado con el local que luego va a defender. Esto nos hace, en definitiva, un estudio muy ecléctico.

¿A nivel de materiales qué soléis utilizar?

Usamos todo tipo de materiales. Muchas veces incluso nos vemos condicionados por el precio de los productos a la hora de elegir, sobre todo últimamente. Cuando suben mucho los precios de unos materiales buscamos otras alternativas. El material que siempre está es la madera. Es un material que te da tanto... es dúctil y tan vernáculo que no tienes que explicarlo. La piedra también nos gusta mucho, aunque la colocamos menos. Hay otro material muy identitario en nuestro estudio que es el Heraklith, un material de viruta de madera con cemento que nos da mucho confort acústico, porque reduce la reverberación. Y por supuesto utilizamos la luz como si fuese otro material. Creo que la gente podría reconocer si un local es nuestro por la luz que tienen.

La luz al fin y al cabo es lo que te permite algo tan simple como ver el espacio... Hay muchos escultores que por ejemplo la utilizan para modelar formas. ¿En qué sentido utilizáis la luz en Verno?

Combinamos la luz directa con la indirecta y otra más ornamental. Utilizamos la luz sobre todo para crear atmósfera, eso lo resume todo.

¿Cómo definirías la relación entre interiorismo y arquitectura?

Desde mi punto de vista son dos disciplinas diferentes, sobre todo por el cambio de escala. Un arquitecto tiene que organizar espacios muy grandes. La construcción de pieles y circulaciones es más inherente a la arquitectura, mientras lo nuestro tiene más que ver con el corto espacio, el tema de combinación de materiales, sombras y luces...

Pero obviamente son dos disciplinas complementarias condenadas a entenderse, y la colaboración siempre da buenos resultados. En los últimos años además he notado un mayor acercamiento de la arquitectura al interiorismo, hay un respeto mucho mayor con respecto a hace 30 años.

Antes hacías referencia a los precios del material y a la necesidad de adaptarse. Hablando de presupuestos, ¿se puede hacer algo moderno o vanguardista sin grandes lujos?

Justo antes le decía a Óscar [Zandueti]: para mí esta sala de reuniones en la que estamos, que tiene una pintura acertada, un mueble con un color complementario y una luz bien puesta ya me parece lujo. El lujo tendría que ser accesible a todo el mundo porque tiene que ver con el gusto y con que los espacios te den lo que esperas de ellos. En el fondo creo que la vanguardia tiene algo que ver con sensaciones, no con un gran presupuesto. ■

MAR

MO

LA

TEEK

Supone una nueva forma de entender el trabajo con piedra natural y porcelánicos. Representa una pieza clave en la industrialización de la construcción.

Entrevista a Eduardo Muguero

Texto Salvador Arellano · Fotografía Pablo García



¿Con qué objetivos nace Marmolatek y qué necesidades cubre?

Marmolatek nace con el objetivo de satisfacer las necesidades crecientes de Saltoki. Concretamente, ante el aumento de la demanda de encimeras y platos de ducha era necesario un nuevo taller con el que, por un lado, mejoráramos el servicio y por otro incorporáramos nuevas tecnologías que nos permitieran desarrollar nuevas tipologías de productos.

¿De qué manera se puede beneficiar un promotor o constructor de la tecnología de Marmolatek?

A nivel general creo que el principal beneficio de Marmolatek es la eficiencia en lo que respecta a la industrialización de la construcción. Somos capaces de recortar el plazo de entrega de un proyecto de cocina completa en aproximadamente 3 semanas, ya que producimos la encimera antes de que los muebles de la cocina estén colocados. Cambiamos los procesos tradicionales para optimizar los tiempos, y fabricamos la encimera a la vez que se fabrican los muebles. Creo que para un promotor es algo muy atractivo.

¿Qué tipo de materiales se tratan en el taller?

Sobre todo porcelánicos y cualquier tipo de piedra natural, sea mármoles, granitos, areniscas o basaltos. Es uno de los puntos fuertes de Saltoki. Podemos encontrar y suministrar cualquier tipo de piedra del mundo, desde granitos y basaltos de China o Brasil o unas cuarcitas, que ahora son tendencia, que provienen de la Patagonia. En definitiva, un abanico de productos muy amplio.

Recientemente habéis incorporado una nueva tecnología, una máquina Biesse de cinco ejes. ¿Qué os permite ofrecer esta maquinaria en grandes proyectos?

La máquina de cinco ejes nos amplía las posibilidades a la hora de mecanizar la producción. No estamos limitados por un CNC habitual de solo tres ejes. Esos dos movimientos extra nos facilitan poder abordar proyectos de más entidad y complejidad.

Supongo entonces que Marmolatek se convierte en una pieza clave en los procesos de industrialización de la construcción.

Efectivamente. Nosotros ofrecemos a los promotores el primer nivel del proceso de industrialización, empezando por unos servicios fiables de medición (ya sea por láser o por cable). Posteriormente en el taller aprovechamos esas mediciones precisas para servir al promotor lo que necesita en tiempo y calidad.

Pero el valor añadido que aportamos no solo responde a la tecnología de cinco ejes, sino a todo diseño específico que tenemos de los procesos de fabricación. A este respecto, por ejemplo, hemos incorporado robots manipuladores, que nos ayudan a eliminar los tiempos muertos en las cargas y descargas de las máquinas, ganando mayor rapidez en los procesos.





Y, volviendo a la tecnología de cinco ejes... A pequeña escala, ¿qué nivel de detalle puede alcanzar?

Podemos hacer cualquier bajo relieve para conseguir distintas texturas, o el mecanizado de cualquier escultura o diseño personalizado. Simplemente hay que modelarlo en 3D y trasladarlo a la máquina. Con esta tecnología podemos llegar a proyectos totalmente personalizados de cualquier arquitecto. Quizá el único límite sea el del propio material, que según sean sus características permitirán detalles más o menos precisos. Obviamente no es lo mismo un mármol de Carrara que una arenisca.

¿Qué diferenciación con respecto a la competencia aporta Marmolatek a Saltoki Contract y Saltoki Home?

Marmolatek nos permite, por un lado, suministrar de manera rápida productos de calidad en serie, y por otra parte, abordar proyectos exclusivos que requieren gran personalización. Juntar todo ello en un mismo taller, y con unos tiempos de entrega muy cortos, es uno de los valores de Marmolatek.

A nivel de productos, por ejemplo, estamos ofreciendo encimeras y bañeras fabricadas en materiales naturales como el mármol, lavabos de diseños propios y de nuestros clientes, o uno de nuestros productos más vendidos que es un plato de ducha extrafino de dos centímetros. Pero como digo, estamos abiertos a cualquier diseño exclusivo que necesiten nuestros clientes, bien sea en porcelánico o en material natural.

Hace unos meses estuvo por este taller Rafael Moneo y comentó que le había sorprendido muy gratamente. ¿Qué importancia tiene el contacto directo entre el taller y los profesionales de la arquitectura?

Para nosotros es vital. Ese contacto nos permite conocer posibles diseños y ahondar en la utilización de materiales, por lo que es un eslabón importantísimo. El hecho de sentarnos en Marmolatek con un arquitecto de la categoría de Rafael Moneo, u otros muchos que suelen venir aquí, para intentar solucionar sus problemas en el mundo de la piedra gracias a nuestra tecnología y saber hacer es lo que nos hace mejorar. Lo que nos da nuestra visión y nos marca el camino. ■





Decoración e inspiración

Entrevista a Ángela Guillén

Texto Enrique Morte · Fotografía Mikel Ursúa



Ángela Guillén es diseñadora de interiores desde que tiene uso de razón. La influencia de sus padres ha sido determinante en su vocación, equilibrando oficio y creatividad. Hablamos sobre decoración e inspiración en una vivienda recientemente reformada por ella.

Hay profesiones vocacionales desde la infancia y otras que se van descubriendo. En tu caso, ¿cuándo te empezó a interesar el interiorismo?

Mi padre se dedicaba a la construcción y siempre hemos pasado mucho tiempo entre obras. A mi madre también le gustaba y se entrometía un poquillo en el trabajo de él. Nos gustaba ir a visitar las obras en las que estaba trabajando.

Recuerdo un día concreto estar con mi madre frente a un plano de una vivienda unifamiliar comentando lo que nos gustaba y lo que no, cómo tirar una pared, cambiar alguna cosa... Es el primer momento en el que soy consciente de decir "me gusta esto". Tendría unos 13 años.





Cuando se habla de interiorismo se hace más hincapié en la parte creativa pero, como acabas de contar, tú tienes una gran influencia de tu padre de obra, de albañil. ¿Crees que el interiorismo es más creatividad que oficio?

Al revés, para mí el interiorismo está muy medido y muy calculado. La creatividad viene después de que todas las medidas encajen perfectamente. Hay un estudio detrás y muchas horas de trabajo para llegar a una decisión concreta. Existen también limitaciones que hay que tener en cuenta; yo quiero hacer algo pero ¿es viable?, ¿es factible? La creatividad sí entra en juego a la hora de escoger acabados o paletas de colores, pero el interiorismo no es algo tan intuitivo como la gente cree.

¿Cómo definirías la esencia del trabajo de interiorista?

Realmente soy una solucionadora de problemas. El cliente me dice qué necesita y yo lo intento resolver de la mejor manera posible.

Cuando hablas de tus clientes, hemos visto que hablas de sus historias y de formar parte de ellas. ¿Qué peso tiene esa historia en este proyecto?

Este proyecto es una vivienda familiar que hereda uno de los hijos, y quisimos cerrar una etapa y abrir una nueva. Los clientes nos decían "no quiero entrar aquí y seguir viendo mi casa, quiero ver algo completamente distinto", sin embargo la distribución estaba muy bien hecha de base y no cambiaron tantas cosas. Sí que tuvimos en cuenta esa nueva etapa y creo que se muestra en el resultado final

Vemos que el color verde es una constante en las estancias de esta vivienda. ¿Tus proyectos siempre tienen un hilo conductor?

En las casas se tiene que respirar lo mismo en todas las estancias, aunque hablemos de un cuarto infantil o un estudio más serio. No podemos perder esa esencia de unidad de vivienda.

Pienso mucho en las viviendas de los 2000, donde cada habitación era de un color, una habitación verde, otra rosa... Parece un parque temático, abres una puerta y piensas "a ver dónde entro ahora". Nunca he entendido ese concepto de vivienda porque no aporta nada de continuidad.

En este caso elegimos el color verde porque funcionaba muy bien con la madera y el blanco. Es un color que aporta un toque natural y a su vez nos ayuda a comunicar la vivienda con el exterior, ya que es una vivienda con un exterior muy grande.





Vemos zonas concretas con mucha personalidad. ¿Prefieres un cliente con las ideas muy claras o alguien que delegue más en ti las decisiones?

O una cosa o la otra. Lo que no me gusta son las medias tintas. Siempre hacemos reuniones previas para conocernos, saber qué quieren, qué les gusta, y qué necesitan y después empezamos con la propuesta. En ese punto o me dejas suelta o me das un *feedback* muy concreto. Lo ideal es un equilibrio, siempre buscamos *feedback* pero si contratas a un profesional déjale trabajar.

¿Qué es lo que más te gusta de crear espacios?

Pensar en las distribuciones es mi parte favorita. Ver que todo funciona con respecto a las necesidades del cliente, que todo cuadra, todo encaja, que las medidas quedan bien, que los espacios, las circulaciones funcionan...

En una obra nueva o una reforma, al arquitecto nadie lo pone en duda pero, en ocasiones, al interiorista se le ve como algo opcional. ¿Estás de acuerdo? ¿Cómo crees que debería ser la relación entre ambos?

Sí, sucede. En un proyecto perfecto donde acaba el trabajo de uno empieza el del otro. Hay que hablar y conocerse bien para saber hasta dónde llega cada profesional. Yo no me meto en diseñar una escalera, por ejemplo, pero no quiero que nadie me diga a mí con qué materiales revestir esa escalera. Tiene que haber un punto de encuentro. Veo muchísimas viviendas de arquitectos que no han pensado en cómo vive la gente en esos espacios. Luego los clientes meten allí lo que les parece, cosas de su anterior vivienda o muebles nuevos totalmente desproporcionados, que no cuadran. Ya no hablamos de estética, sino de funcionalidad.

Lo ideal es colaborar estrechamente, llegar a una vivienda y decir "yo llego hasta aquí, ahora sigue tú". Yo creo que un decorador puede amueblar una vivienda mejor que un arquitecto, al igual que un arquitecto va a entender mejor sobre fachadas o sobre cómo entra la luz en la vivienda. La unión es como tendríamos que trabajar. Sería perfecto.

¿Destacarías algo concreto de este proyecto, algo que te guste especialmente el resultado?

Las vidrieras me parecen espectaculares, técnicamente fue todo un reto, hay muchas cosas necesarias que no se ven para que el resultado final sea ese. También todo el mobiliario a medida.

¿Tiendes a utilizar siempre materiales u objetos comunes en todos tus proyectos? ¿Tienen un sello de identidad?

Yo no quiero que lo tengan, pero sí. No puedo escapar de mí misma. La madera suele acompañarme en todos los proyectos.

Más allá de la propia arquitectura o del interiorismo, ¿Qué te inspira a la hora de crear espacios?

Pues...la vida. Es decir, yo hago casas para vivirlas, para que se reúna la gente. Me da igual si te reúnes en pareja y es una casa para dos o es una casa para diez.

Bombardeo a mis clientes con un montón de preguntas. "Cuando te levantas por la mañana ¿cómo haces esto? ¿por qué? ¿cuántos sois? ¿invitas a amigos? ¿cómo os reunís? ¿te gusta juntarte con toda tu familia o con tus amigos a ver el fútbol?" Me inspira el día a día.

Hay casas muy bonitas pero son espacios que no se adaptan a tu vida y no sirven para nada. Hay que intentar adaptar los espacios a la vida. ■



**SALTOKI
HOME**
Cocina | Cerámica
Baño | Mobiliario
Iluminación

VUELTA A LAS RAICES

EL RESURGIR DE LA
FOTOGRAFÍA QUÍMICA

Texto y Fotografía Pablo García



Vivimos en una sociedad donde la tecnología y el entorno digital todo lo dominan. Nadie duda de que Internet es uno de los avances que más influencia ha tenido en los últimos cien años, ni de que ha creado unos nuevos seres humanos conectados a una nueva dimensión, cuyas consecuencias todavía no somos capaces de imaginar.

De todas maneras, el progreso se está frenando. Parece que hemos llegado a un punto en el que los avances han empezado a ser pequeñas mejoras de versiones anteriores y no inventos revolucionarios. Por ese motivo, una vez pasada la fiebre tecnológica, podemos parar, reflexionar y ver pros y contras de esta revolución.

Se va generando un consenso de que hemos perdido un poco el norte. No podemos salir de casa sin nuestros teléfonos móviles, hemos creado alter egos en redes sociales que no somos capaces de diferenciar de nosotros mismos, y estamos tan ocupados grabando momentos especiales de nuestra vida para redes sociales, que nos hemos olvidado de vivirlos.

A los nuevos luditas del siglo veintiuno, estar conectados todo el tiempo les genera una sensación de estrés y ansiedad. Están poniendo límites, y esto les hace sentir más sanos, más tranquilos, felices y libres.

Con el perfeccionamiento del sensor CCD, a comienzos del siglo XXI, la fotografía digital cambió el panorama de la fotografía de una manera muy repentina. Todos los fabricantes pasaron a fabricar sus nuevas cámaras sólo en versión digital, ahorrando a los fotógrafos los procesos de revelado y permitiéndoles observar sus creaciones en tiempo real. La conversión al formato digital fue un proceso rapidísimo que todo el mundo recibió con alegría, desde el pro-

fesional que ahorraría costes y tiempos, al aficionado, harto de sorpresas en el laboratorio, con fotos importantes mal expuestas, desenfocadas o directamente todo el carrete velado.

Cuando Kodak, el mayor fabricante de película fotográfica del mundo, se declaró en bancarrota en 2012 después de 121 años de historia, todo el mundo pensó que sería el fin de la era química en la fotografía. Sin embargo, Instagram, que en 2013 sumaba ya 100 millones de usuarios, fue un balón de oxígeno para la fotografía química. Se trata de una red social que, sobre todo en sus orígenes, hace muchos guiños a la foto clásica, añadiendo filtros que emulan el grano y la calidez de algunas películas, permitiendo solo el formato cuadrado de las clásicas Kodak instamatic y brownies, y con su logo, claramente inspirado en las viejas Polaroid. Es en esta plataforma donde han florecido un gran número de comunidades y colectivos de amantes de la fotografía clásica y donde uno de los hashtags más usados para etiquetar fotografías en película, #ishootfilm, suma ya más de diez millones de publicaciones.

La nueva generación Z, que ha nacido ya completamente inmersa en un entorno digital, se ve más sorprendida con el cálido sonido de un vinilo o con el grano de una fotografía química, que con los últimos avances del nuevo modelo de iPhone que se presente ese año.





En esta era de la modernidad digital nos hemos rodeado de perfección. Brillantes y maravillosas imágenes manipuladas hasta la saciedad se han convertido en la norma, de tal manera que la fotografía química, con su particular estética, su textura imperfecta y su color característico, se ha convertido en un soplo de aire fresco para muchos. Cada vez es más habitual ver a grandes marcas como Gucci, Adidas, Zara o DNKY encargarse de sus campañas a fotógrafos "analógicos" que consiguen capturar imágenes nostálgicas de la era dorada de la cultura pop, los noventa y los dos mil.

Esta nueva fiebre de la fotografía analógica responde a veinte años de dominación de la fotografía digital, un medio que, por omnipresente, ha empezado a resultar aburrido para el fotógrafo avant-garde.

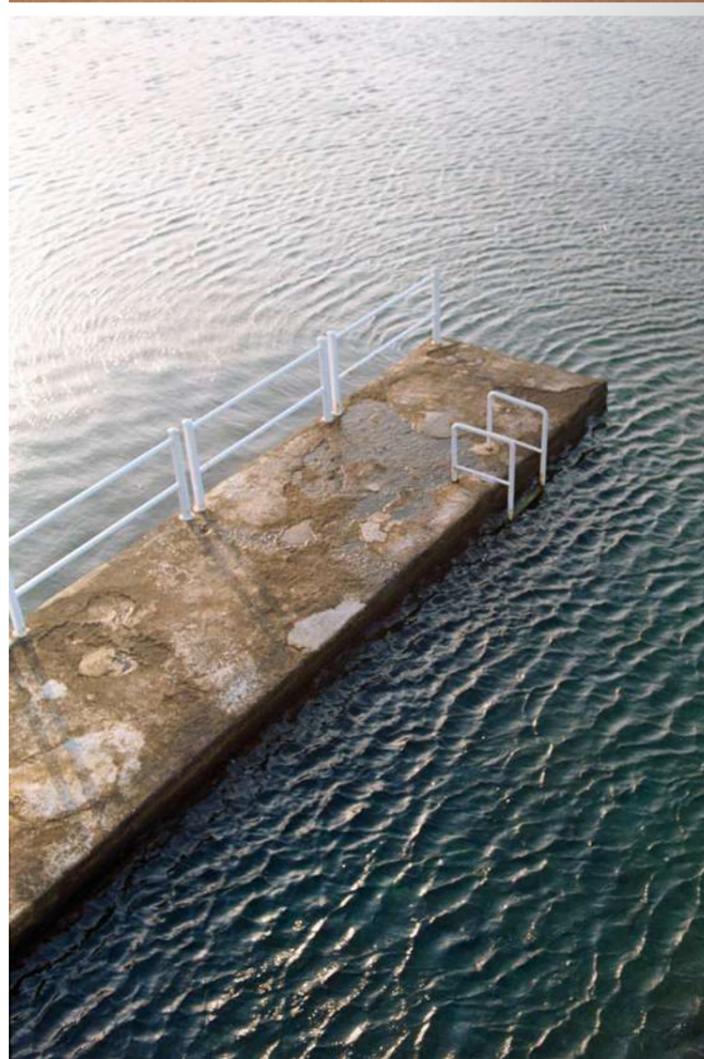
¿ESTAMOS ANTE UNA MODA PASAJERA?
NADA PARECE INDICAR QUE ESTE SEA EL CASO.

Kodak, tras una década de pérdidas, en 2021 por fin volvió al verde. Ha subido precios y está buscando ampliar el personal, ya que no consigue fabricar la cantidad de película fotográfica que se demanda. Los carretes llegan a las tiendas con cuentagotas y al poco tiempo se agotan. Los negocios relacionados con este sector están floreciendo en España y cada vez son más los jugadores.

El precio de las cámaras clásicas de segunda mano han subido como la espuma, llegando a triplicar su valor de mercado de hace 5 años, ya que, en la actualidad, sólo Leica y un reducido número de fabricantes de cámaras muy especializados siguen fabricando cámaras de película.

Es posible que se trate de una burbuja que se está hinchando y que en algún momento pueda explotar. La crisis de suministros ha hecho que Fujifilm deje de fabricar varias de sus películas, y las normativas de carácter ecológico sobre productos químicos y tóxicos cada vez son más restrictivas, lo que puede hacer que los fabricantes se vean obligados a cerrar.

Muchos fotógrafos, sobre todo los jóvenes, argumentan que lo digital aburre y carece de alma. Por el contrario, la fotografía analógica es una experiencia diferente. Las fotos ya no son gratuitas, cada captura es elegida y capturada con mimo, lo que proporciona una fotografía final que sientes más cercana, más real y más propia. En su materialidad, esta fotografía está a merced del error químico y humano, el grano, el polvo o las fugas de luz, que se abrazan al aportar una cualidad más humana al proceso y a la imagen final.



Las cámaras digitales de hoy en día proporcionan todo tipo de herramientas y tecnologías para conseguir una captura perfecta de manera sencilla, las opciones son infinitas y, en multitud de ocasiones, excesivas.

La fotografía química, por contra, ofrece múltiples dificultades y requiere un mayor nivel de concentración en el proceso. Estos obstáculos, lejos de suponer un problema, nos obligan a mejorar, nos ayudan a discernir lo importante de lo opcional y nos exigen ser más creativos. El tiempo que transcurre entre que hacemos una foto y la vemos terminada sobre un papel suele ser largo. Hay que terminar el carrete, revelarlo y, por último, positivarlo. Este proceso puede demorarse meses. Esta espera es muy estimulante, ya que empiezas a imaginar cómo quedarán las fotos o incluso te olvidas de alguna serie de fotografías que se realizaron, recibiendo los resultados aún con más alegría. La relación que se establece con la herramienta también es muy distinta. Algunas de las cámaras más valoradas son aparatos puramente mecánicos, que deben estar correctamente ajustados, engrasados y calibrados. La sensa-

ción de manipularlos para colocar la película, disparar y avanzar el fotograma se convierten así en un proceso placentero al tacto y al oído, pudiendo sentir los mecanismos funcionar con la precisión de un reloj suizo.

En mi opinión, la fotografía analógica es una actividad bonita, nostálgica y creativa. La experiencia sensorial de cargar película, componer los fotogramas, disparar, correr la película o revelar copias en el cuarto oscuro es infinitamente más excitante que su homólogo digital, haciendo cada foto realmente especial.

A lo largo de la historia hemos visto cómo llega un momento en el que una tecnología, superada por otra, pasa a un segundo plano, pero sin llegar a desaparecer. De manera similar a lo ocurrido con los discos de vinilo, la prensa en papel o las máquinas de escribir, la fotografía química, se convierte en una afición minoritaria de gente con un interés en la conservación y disfrute de las cosas tal y como se hacían antes; más bonitas, más lentas y también, un poco más humanas.





CÁMARAS ANALÓGICAS

La Leica M6 es una cámara de 35mm que ha alcanzado el estatus de leyenda. Supone el culmen en la evolución del sistema de cámaras Leica desde su primer prototipo en 1913 hasta su presentación en 1984. Leica fue la primera cámara de la historia en utilizar película fotográfica de 35mm, que hasta ese momento solo se utilizaba en el mundo del cine. Al usar una película de menor tamaño que las cámaras de placas que se estilaban en aquella época, las cámaras podían ser muchísimo más pequeñas y ligeras, y por ello, los fotógrafos podían llevarla colgada del cuello y capturar imágenes que, de otra manera, no hubiera sido posible.

Estas cámaras tienen un visor que simplemente es una ventana donde vemos unas líneas que representan la foto que vamos a tomar. En el centro de esa ventana se encuentra el telémetro, un sistema de espejos que, cuando la imagen de nuestro sujeto no está duplicada, está enfocado. Esta cámara está equipada con un fotómetro muy sencillo que nos indica si los parámetros de velocidad y apertura son correctos para nuestra escena.



Todas estas cualidades hacen que sea una cámara extremadamente discreta y rápida de operar, lo que la hace perfecta para capturar imágenes en las cuales el fotógrafo es un ente externo a la escena, y por eso siempre ha sido la cámara favorita del reportero y el fotógrafo documental. La herramienta perfecta de, posiblemente, el fotógrafo más laureado, Henri Cartier-Bresson, cuya filosofía del instante decisivo nos enseña que "fotografiar es colocar la cabeza, el ojo y el corazón en un mismo eje".

La Hasselblad 500CM, por otro lado, es una cámara de formato medio realmente icónica que ha cautivado a los mejores fotógrafos del mundo. Su diseño, del sueco Victor Hasselblad, revolucionó la fotografía con su visión y pasión por la excelencia técnica. Destaca por la elegancia de sus piezas de piel negra y sus acentos en cromo, así como por la funcionalidad de sus controles, contando con dos anillos incorporados en el objetivo (uno para la velocidad y otro para la apertura del diafragma), y el obturador central, lo que permite disparar el flash a cualquier velocidad, lo que la hace perfecta para el trabajo de estudio.

Mirar por su visor es una experiencia única, el mundo se nos presenta en una ventana cuadrada, con la calidad, suavidad y luminosidad que le aporta el cristal Zeiss.

A diferencia del clásico carrete de 35mm, esta cámara usa carretes de formato medio, con la que captura imágenes de 6x6 cm, unas tres veces más grandes. Esto se traduce en una mayor nitidez y la capacidad de hacer copias más grandes. La lista de fotografías ya incorporadas al imaginario popular tomadas con ese sistema es interminable, desde la portada del último trabajo de los Beatles, "Abbey Road", hasta la llegada del hombre a la luna.

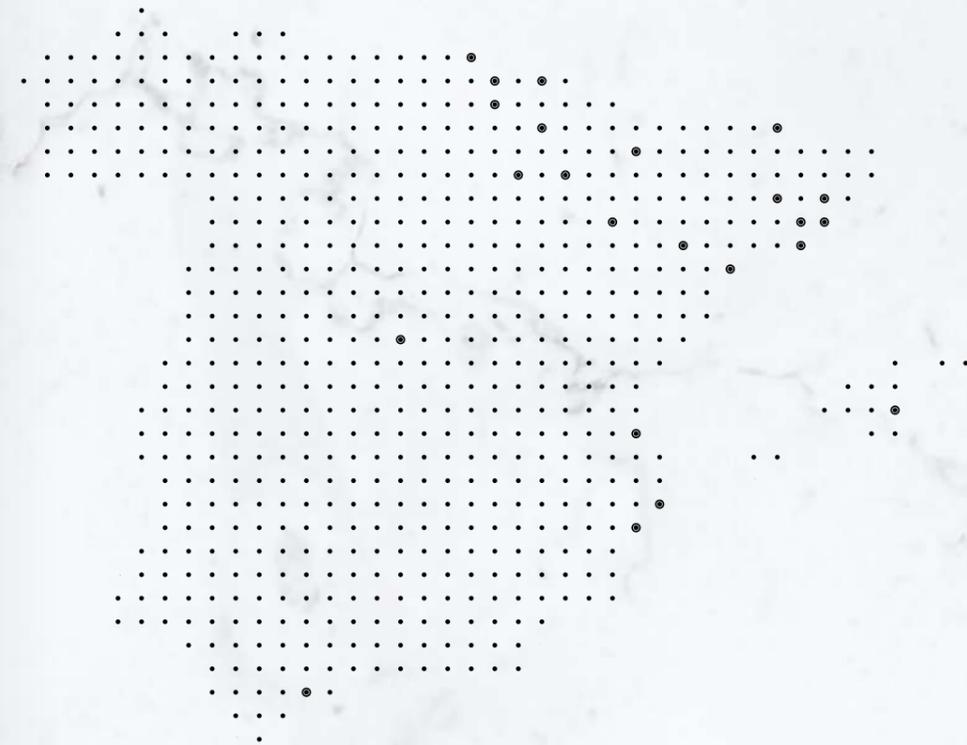


Pero si lo que estás buscando es una cámara buena, bonita y barata, buscad una FM2. Se fabricó entre 1982 y el 2001, con lo cual hay miles de ejemplares. Se trata de una cámara réflex, es decir, que la imagen del visor pasa a través del objetivo mediante un espejo que se levanta unos microsegundos antes de abrir el obturador y exponer la película. Funciona con película de 35mm, formato universal del que todavía es sencillo encontrar en tiendas y revelar en cualquier ciudad. Esta cámara es 100% mecánica, sólo necesita una pila para que funcione el fotómetro, que, al igual que en la M6, nos indica si falta luz, sobra luz o la medición es correcta. Sin pila, el fotómetro no funcionará, pero la cámara seguirá funcionando perfectamente, aunque habrá que ajustarla de manera manual (todo un reto). Nikon hizo que sus objetivos fueran compatibles desde 1959 hasta los fabricados hoy en día, de manera que existen cientos de ópticas compatibles, desde bajos precios a maravillas de la ingeniería. Como curiosidad, la famosa fotografía de Steve McCurry, "La niña afgana", portada de National Geographic en 1985, fue capturada con una Nikon FM2, así que puedes dar por hecho que no se te va a quedar corta. ■





Inspiración para tus proyectos



Abrera

Carrer del Treball, 1
08630 Abrera

Alicante

Avda. Novelda, 24 - Los Jarales
03011 Alicante

Andorra

Carrer els Barrers 16-18. Nau la Vinya
AD500 Santa Coloma. Andorra la Vella

Badalona

Ctra. de Mataró, 9
08911 Badalona

Benidorm

La Cala de Finestrat - Avda. Finestrat, 10
03502 Benidorm

Cornellá

Polígon Famades, Calle Silici, 17-23
08940 Cornellá de Llobregat

Erandio

Carretera de Lutxana-Asua, 11
48950 Erandio

Granollers

Carrer Montseny, 7
08400 Granollers

Huesca

Pol. Sepes. Ronda de la Industria, 100
22006 Huesca

Lleida

Pol. Ind. Camí dels Frares. C/A, s/n.
Parcela nº1. 25191 Lleida

Logroño

Pol. La Portalada 2. C/Cordonera, 1
26006 Logroño

Madrid

Ctra. Villaverde a Vallecas, 267A.
Polígono Vallecas. 28031 Vallecas

Mallorca

Carretera de Valldemossa, 44
07010 Mallorca

Marbella

Calle Pintor Pacheco, 1 bajo
29603 Marbella

Mondragón

Polígono Kataide, s/n
20500 Arrasate/Mondragón

Oiartzun

Aranguren, 2. Barrio Arragua
20180 Oiartzun

Pamplona

Polígono Landaben, Calle E s/n
31012 Pamplona

Reus

Av. Unió Europea, 10. Polígono
Tecnoparc. 43204 Reus

Tudela

Polígono La Barrena, s/n
31500 Tudela

Valencia

Carrer dels Gremis, 7
46014 Valencia

Vic

Polígono Ind. Sot dels Pradals.
Carrer Sabadell, 21. Vic 08500

Vitoria

Calle Portal de Zurbano, 25
01013 Vitoria

Zaragoza

Av. Alcalde Caballero, 16
50014 Zaragoza

