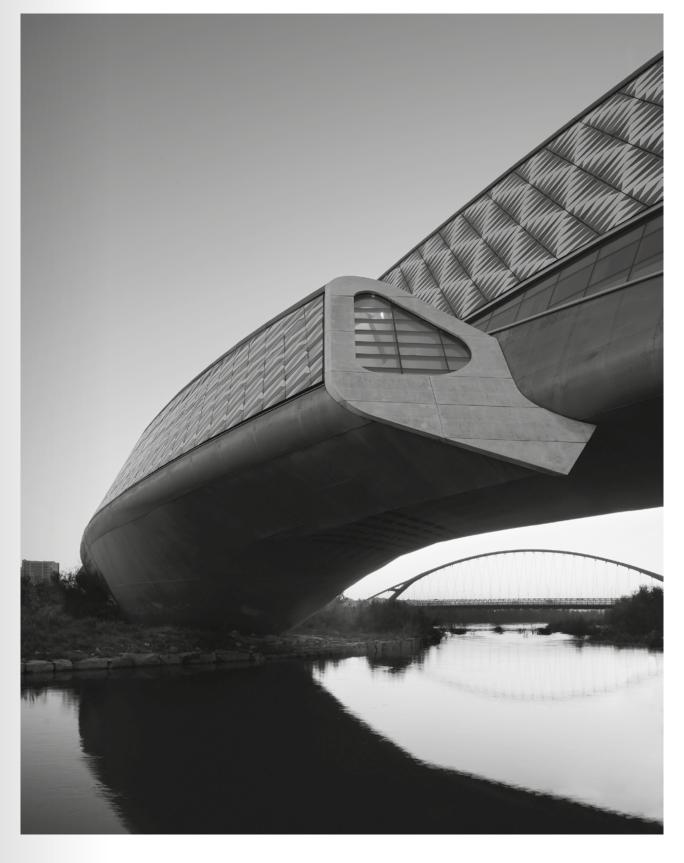
MORADA



SALTOKI HOME



Revista 3 | Mayo 2024

EDITA

Saltoki Home

COORDINACIÓN

Garibaldi Comunicación Berola Consulting

ARTE

José Miguel Etayo

TEXTOS

Salvador Arellano Enrique Morte Celia Carrera

FOTOGRAFÍA

Pablo García Esparza

"El diseño es un plan para acomodar elementos de manera tal que logren un propósito en particular". Charles Eames nos regaló esta frase hace casi un siglo y sigue siendo un faro. En su sencillez radica su fortaleza, y es que entre tendencias, corrientes de pensamiento y modas efímeras es fácil perderse.

La importancia del buen diseño es una de nuestras máximas y un concepto que recorre este nuevo número de MORADA. Afecta a nuestro día a día de manera profunda, teniendo impacto en nuestra salud y la forma en la que interactuamos con el entorno y con el resto de personas.

María Arana, arquitecta y comisaria de la Bienal Internacional de Arquitectura de Euskadi Mugak/, nos presenta el interesante concepto de "pedagogía urbana" y habla de un diseño urbanístico obsoleto que nos daña y limita. El arquitecto Xabier Barrutieta profundiza también en el concepto de ciudad, ligándolo con la tecnología y la circularidad. Ambas son conversaciones que nos han hecho reflexionar intensamente.

En este número también visitamos Bilbao. No hacen falta excusas para acercarse a la capital vizcaína, pero la ampliación de nuestro showroom en Erandio y la inauguración del nuevo centro en la localidad guipuzoana, Arrasate-Mondragón son razones de peso. Redescubrimos una ciudad transformada que tiene una historia arquitectónica preciosa.

Repasamos el legado de Zaha Hadid, una arquitecta única y primera mujer galardonada de manera individual con el premio Pritzker. Su obra es polarizante e inconfundible y tiene un punto artístico que inspira. También Ricard Trench habla de un interiorismo ligado a la arquitectura en un proyecto precioso y Joaquín Torres nos lleva de viaje por el mundo con el estudio A-Cero.

David Rodríguez Caballero nos enseña a pintar sin pintura a través del metal. Un lujo de entrevista en la que nos revela que el origen de su trabajo, al igual que los arquitectos clásicos, está en el papel.

Entre artículo y entrevista nos ha dado tiempo a hacernos un café, así que te recomendamos preparar la cafetera para disfrutar de este número de MORADA en el que ponemos en valor el buen diseño.

Esperamos que te inspire.

Óscar Zandueta Director de Saltoki Home

hönnun



 $\textit{Pavimentos y revestimientos} \, \cdot \, \textit{Cocinas} \, \cdot \, \textit{Ba\~nos} \, \cdot \, \textit{Armarios} \, \cdot \, \textit{Mobiliario} \, \cdot \, \textit{Iluminaci\'on}$

CONTE -NIDO

06

María Arana

Pedagogía urbana

25

Zaha Hadid

Deconstructivismo polarizante

40

Inauguración Saltoki Home Arrasate

Nuevo centro en Guipúzcoa

54

Ricard Trenchs

Decorar desde la arquitectura

70

A-cero

Entrevista a Joaquin Torres

14

Bilbac

Renacimiento urbano y alma cultural

38

Premios InterCIDEC

Carlos Tizado, jurado de la 8º edición

43

Xabier Barrutieta

Circularidad y tecnología

64

Arte industrial

Diseño, funcionalidad y café

76

David Rodríguez Caballero

Poetizar el metal

Pedagogía urbana



aría Arana forma parte de Urbanbat, y comisaria de la última edi-ción de la Bienal Internacional de Arquitectura de Euskadi Mugak/, un evento que, como hacen el Festival de Cine de San Sebastián o el Jazzaldia en sus ámbitos, persigue la socialización de la arquitectura y el urbanismo. Desde una trayectoria muy ligada a la difusión cultural María Arana defiende un modelo de urbanismo pensado colectivamente y potenciado por un debate público que transcienda a los espacios académicos y técnicos. Porque solo una ciudad que adapte su diseño a las personas de manera amable y diversa será un lugar al que todos podamos llamar hogar.

Texto Salvador Arellano Fotografía Pablo García Esparza ******

URBANBAT Y URBANISMO

Urbanbat: estudio, laboratorio, cooperativa arquitectónica...; Cómo definirías para alguien que no conozca Urbanbat?

Urbanbat es una cooperativa de iniciativa social, y trabajamos para que la arquitectura y el urbanismo vuelvan a tener una función social. La arquitectura y el urbanismo se entienden como actividades o disciplinas cuya función es mejorar la vida de las personas. Uno de nuestros objetivos esenciales es trabajar con instituciones públicas en el desarrollo de proyectos que tienen que ver con transferir conocimientos y sensibilidades sobre cómo afecta el urbanismo en nuestra vida. El diseño de las ciudades y su arquitectura nos afecta en la salud, en nuestro desarrollo cultural, social y económico. Las ciudades nos roban el tiempo. No somos conscientes de todo lo que nos afecta el urbanismo.

En este contexto en Urbanbat hacemos investigación sobre proyectos para la reactivación de bajos comerciales, la re naturalización de los espacios comunes de la vivienda pública y también co-diseñamos espacios públicos.

Hay ciertos valores genéricos que sostienen a Urbanbat, como pueden ser la sostenibilidad ambiental o la responsabilidad social. Otro con los que os definís son más específicos: ¿qué implica la defensa del "derecho a la ciudad"?

El derecho a la ciudad, como dice David Harley, implica que los ciudadanos tenemos que tener la información necesaria para ser conscientes del espacio y del contexto en el que vivimos. Debemos exigir, a través de ese conocimiento, que los espacios sean mucho más amables con nosotras mismas. El urbanismo de hace unas décadas se planteó en muchas ocasiones de espaldas a la ciudadanía, o a parte de ella. Ese urbanismo, diseñado casi siempre por y para un perfil concreto de personas (hombres independientes de clase media, que gozan de buena salud y que disponen de un vehículo privado) ha dejado de lado a muchos sujetos que también forman parte de la sociedad, como puede ser la infancia, las

personas mayores o las personas con movilidad reducida. El derecho a la ciudad debe asegurar que todas estas personas puedan desarrollar su vida en la ciudad en buenas condiciones.

Otra de las características muy marcadas en tu trayectoria como profesional es la cercanía entre arquitectura y cultura. ¿Crees que la difusión cultural es necesaria para ser consciente de cómo la arquitectura y el urbanismo condicionan nuestra vida?

Es una herramienta necesaria para llevar a cabo esa labor de transferencia de conocimiento. En este sentido llevamos a cabo la organización anual del festival Urbanbatfest. No es un festival únicamente para un público especializado, sino un encuentro con formatos accesibles y dirigido al público general, donde invitamos a participar a estudiantes, escritores, artistas, gestores culturales, agricultores investigadores, periodistas, diseñadores de juegos, arquitectos, sociólogos, músicos, ilustradores, incluso a cocineros para hablar sobre la ciudad y arquitectura.

Te escuchado hablar en repetidas ocasiones sobre la pedagogía urbana. ¿Cómo entiendes este concepto?

La pedagogía urbana se centra en un espacio muy concreto -la ciudad-. Su origen se encuentra en las relaciones que pueden darse entre ciudad y educación o entre lo urbano y lo pedagógico. La pedagogía urbana tiene tres dimensiones:

Aprender en la ciudad: se refiere a tomar la ciudad como el contexto donde acontece el fenómeno educativo, y se encuentran las instituciones de aprendizaje, generalmente formal (universidades, colegios, museos...).

Aprender de la ciudad: considera la ciudad como un agente educativo que provee de diversas oportunidades para la educación no formal, como un medio para aprender sobre la vida (escuela de la vida).

Aprender la ciudad: contempla la ciudad como un objeto de aprendizaje en sí mismo. Su arquitectura, su historia...



BIENAL INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA DE EUSKADI

Has ejercido de comisaria de la cuarta edición de la Bienal Internacional de Arquitectura de Euskadi, desarrollada bajo el lema 'Reconstruir, rehabitar, repensar'. ¿Se ha quedado obsoleto el diseño urbanístico de nuestras ciudades?

Creo que ese diseño urbanístico nació obsoleto. Nosotros somos herederos de un modelo urbanístico que se da a finales de la Segunda Guerra Mundial, cuando aparece el urbanismo funcional promovido por Le Corbusier y demás agentes del movimiento moderno. No hay que olvidar que ese urbanismo fue financiado por empresas de automoción, por lo tanto el vehículo era un elemento central en ese modelo. Hoy en día creo que se ha superado el debate sobre si el coche debe ocupar ese lugar central, algo motivado en parte por el contexto de crisis multidimensional en el que vivimos.

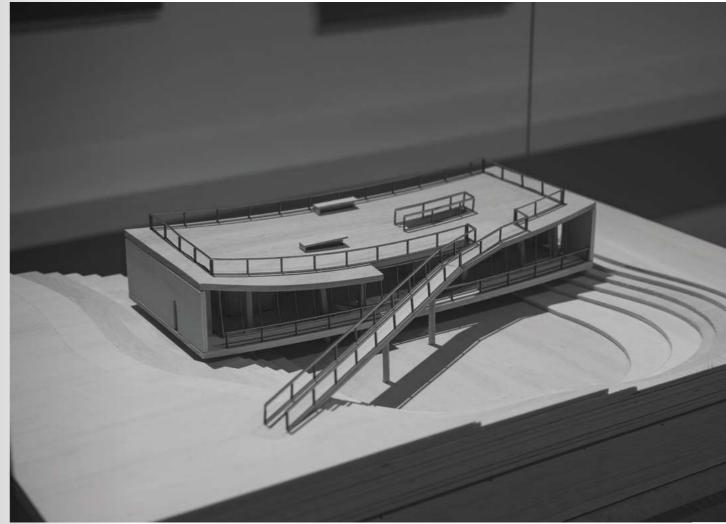
Lo que decía en el inicio de la Bienal es que la arquitectura ha sido una de las causas de ese proceso destructivo, pues no debemos olvidar que la actividad arquitectónica es una de las grandes emisoras de los gases de efecto invernadero. Y eso creo que tiene que repensarse. En palabras del arquitecto Juan Herreros "a pesar de que la arquitectura haya sido en parte causante de este contexto de destrucción, es a la vez la solución a este problema. Vivimos un tiempo de cambio de época y la arquitectura debe acompañarnos a habitar este cambio, aunque también la arquitectura debe habitar su propio cambio, es decir, debe repensarse a sí misma".

¿Cuáles son los principales objetivos de la Bienal?

Cuando me invitan a ser la comisaria de la bienal uno de los puntos de partida que me dan es el objetivo principal de incorporar la arquitectura en el debate público. De la misma forma que el Zinemaldi consigue una socialización del cine, o el Jazzaldia consigue acercar el jazz a un público más general, la bienal quiere acercar la arquitectura a un público más amplio y diverso. Creo que ese objetivo es muy importante para que la arquitectura forme parte del debate cultural. En mi opinión la arquitectura no solo se tiene que debatir desde la propia arquitectura, sino también desde otros ámbitos y disciplinas para ser mejorada.









En la programación habéis combinado contenido muy dispar como la conferencia magistral de Wang Shu, Pritzker 2012, un paseo urbanístico o un taller infantil relacionado con el concepto de "rehabitar". Más allá de los profesionales del sector, ¿la arquitectura y el urbanismo generan interés en la población?

Creo que este año la Bienal ha conseguido llegar a un público amplio. Se han utilizado formatos accesibles y diversos. Por poner un ejemplo: para hablar de las discotecas guipuzcoanas hemos ido al propio lugar. Se han dado encuentros casuales entre arquitectos, expertos en música y la gente que simplemente había ido a bailar al Itzela, Jazzberri o al Txitxarro. Los talleres infantiles han funcionado muy bien porque Maushaus es experto en traducir el lenguaje complejo de la arquitectura a un lenguaje sencillo dirigido a un público infantil. También hemos tenido intervenciones como la de la artista Maider López, en las que se ha involucrado a gran parte de los vecinos y vecinas de Trintxerpe. Otro de los aciertos importantes en este sentido es la creación de tres pabellones. El hecho de construir un pabellón en el espacio público tiene muchas bondades porque la gente se acerca. El pabellón es un reclamo.

Yendo al tema específico de esta edición de la Bienal. La ciudad, como cualquier organismo vivo, está en continua transformación. Por otro lado los retos climáticos y demográficos hacen necesario ese replanteamiento de la ciudad... ¿Cómo te imaginas las ciudades del futuro a este respecto? ¿Más pequeñas? ¿Más tecnológicas? ¿Con más naturaleza?

Me gustaría no imaginármela sola. No sé cómo sería, pero sí cómo la deseo: desearía una ciudad mucho más amable, donde el espacio público y el acceso a la vivienda sea mucho más sencillo para todas las personas. También deseo que las ciudades sean el hábitat de otras especies. La convivencia entre especies es algo de lo que habló nuestra invitada a la bienal Beatriz Colomina. La pérdida de la biodiversidad, al final va a acabar enfermándonos. Diseñar para la coexistencia, aceptando que tiene que haber cierto nivel de confort, es muy necesario para nosotras.

En el debate urbanístico tengo la sensación de que hablamos casi siempre de ciudades, pero muy poco de las zonas rurales, a pesar de que cubren gran parte de la superficie de nuestro país ¿Es inevitable que la arquitectura piense casi siempre en la ciudad?

Sí, es verdad que hay un fenómeno que se da desde el inicio de la industrialización que es la desocupación del campo y la llegada de la población a la ciudad, que aumenta exponencialmente su tamaño. Eso es un reto que hay que tener en cuenta. Pero por otro lado no podemos olvidar la relación entre el campo y la ciudad. La ciudad no puede sobrevivir sin el campo, y es algo que hay que incorporar en el debate. Precisamente la pieza de Isaac Cordal de la exposición principal de la Bienal indaga en un proceso de desafección a la naturaleza que se produce en la ciudad y que los científicos lo definen como un nuevo fenómeno humano. Las personas que vivimos en la ciudad nos desentendemos del contexto del medio natural, y pensamos que vamos a sobrevivir siempre en los medios artificiales. Eso nos lleva a ver los problemas del campo, o del cambio climático, como algo ajeno a nosotras.



n la oscuridad, o iluminación tenue, las pupilas se dilatan para facilitar que a la retina le llegue la máxima luz posible y poder percibir al máximo las imágenes que le rodean. Podríamos decir que un proceso parecido ha tenido lugar en los últimos 20 años en la capital vizcaína que se ha convertido en uno de los grandes centros urbanos del mundo.

Bilbao, una ciudad en la que gobernaban los tonos grisáceos derivados de la siderurgia y la construcción naval, se dilata al igual que hacen las pupilas, permitiendo la entrada de luz y convirtiéndose en un lienzo impregnado de una explosión cromática deslumbrante y radiante. Una mezcla de ilusiones y realidades.

Al igual que en otras ciudades de toda Europa y América en la mitad de la década de los 70 y la década de los 80, el declive industrial sacudió los pilares de la ciudad creando la necesidad de replantear el futuro desarrollo urbano propio ya no de una ciudad, sino de una metrópoli. En aras a lograr ese objetivo, en mayo de 1991 se fundó Bilbao Metropoli-30, con la finalidad de elaborar un plan estratégico para la revitalización del Bilbao Metropolitano: "Bilbao es el lugar donde las ideas se hacen realidad." Y así ha sido.

Tras la implementación de estrategias centradas en el arte y la cultura, la ciudad renace en mitad de la niebla y la oscuridad. Los espacios que antes ocupaban los altos hornos, los astilleros o las playas de contenedores, se convierten ahora en paseos, parques, galerías de arte al aire libre y nuevos barrios donde la arquitectura de vanguardia desempeña un papel fundamental.

En mitad de un clima húmedo que suele asentarse durante días, se esconde una belleza palpable e innegable que posiciona la ciudad en un lugar significativo en el panorama cultural contemporáneo a nivel global.



A LOS MÁRGENES DE LA RÍA DEL NERVIÓN

En el corazón de la villa de Bilbao, fluyen las aguas de la Ría del Nervión, que a veces silenciosas, otras veces bravas, pero siempre fiel compañeras, son el reflejo de la identidad, la lucha y el renacimiento. La naturaleza de la ciudad se asemeja a la de su ría: fluye, está siempre en movimiento, en continuo cambio y progreso.

Bilbao, antes que villa, fue puente para el paso de lanas y otras mercancías, y refugio marítimo ante un mar embravecido y tempestuoso. Por ello, su transformación comienza por la recuperación de su Ría, protagonista de la historia y del entorno, y eje central de las primeras actuaciones de un proceso de transformación medioambiental a través de la sociedad Bilbao Ría 2000. Esta iniciativa comprendió la reubicación de las actividades portuarias; la construcción sobre la Ría del Puente Euskalduna y la pasarela Zubizuri –ambos inaugurados en 1997 para potenciar la comunicación entre los márgenes– y sobre todo, la construcción en su ribera de infraestructuras arquitectónicas que se han convertido en nuevos espacios urbanos de ocio y cultura.

Sin embargo, aunque la villa cambia y se transforma, la esencia y belleza también perdura en los puentes históricos y edificaciones premodernistas. Desde el Puente del Arenal –que conecta la Gran Vía con el Casco Viejo– podemos admirar la grandiosidad trascendental desplegada desde la fachada ecléctica del Teatro Arriaga (1890) o el rosetón semicircular de hierro y vidrio que distingue la Estación de la Concordia (1902), hasta el primer edificio que se eleva por encima de los 40 metros diseñado por Manuel Galíndez: el rascacielos de Bailén (1946). Los límites de la Ría desbordan una energía luminosa y rebosante de actividad.

De puente a puente, dejándonos llevar por la corriente, y siguiendo el paseo arquitectónico a las orillas del agua dulce, llegamos al puente e iglesia encaramada que comparten nombre: San Antón. Desde el propio puente que atravesaban los mercaderes que se dirigían al puerto, se atisba como si de un barco encallado se tratase –con grandes vidrieras y ventanales modernistas que permiten la iluminación natural del espacio– el Mercado de la Ribera de Pedro Ispizua, situado donde antiguamente se erguían los antiguos muelles de la ciudad. Un punto de encuentro eterno para los bilbaínos y visitantes por igual, donde los puestos tradicionales se combinan con los modernos gastrobares y terrazas, y donde la vida fluye sin cesar.

Al otro extremo, el frente de agua de Abandoibarra se aglomera con edificaciones que dejan atrás esta etapa más industrial, dando paso a una ciudad a favor de la cultura y servicios más avanzados: rascacielos empresariales como la Torre Iberdrola de César Pelli (2012); el Palacio de Congresos y de la Música de Euskalduna (1999) de Federico Soriano y Dolores Palacios; o equipamientos universitarios, cadenas hoteleras internacionales y operaciones urbanísticas inmobiliarias.

Al igual que el sol y las nubes se fusionan y comparten espacio en el cielo, en ese esfuerzo por transformar el paisaje, el pasado se entrelaza con el futuro, obteniendo como resultado un presente fascinante: los edificios inmemoriales cuentan la historia de la ciudad, mientras que las nuevas construcciones representan la innovación y el anhelo de la villa de alcanzar una imagen futura vibrante y emocionante.











GASTRONOMÍA

Para vivir la auténtica experiencia gastronómica en Bilbao hay que ir más allá de la comida y la bebida y comprender que la compañía juega un papel clave. En el tradicional poteo se entrelazan zuritos, txakolis, pintxos y eternas conversaciones en las barras de toda la ciudad.

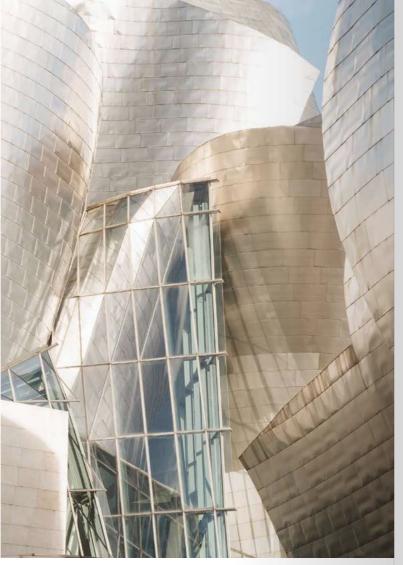
Desde los clásicos huevos de txikitero hasta las sofisticadas creaciones culinarias de establecimientos con Estrella Michelín, los pintxos han evolucionado en toda una cultura, con debates, concursos y certámenes locales.

La evolución de la ciudad también ha abierto nuevas fronteras gastronómicas. Aunque el foco tradicional y turístico está puesto en el Casco Viejo, zonas como el Muelle Marzana, a escasos minutos del centro cruzando el puente de la Ribera, demuestran que Bilbao es una ciudad abierta a nuevas propuestas más arriesgadas, equilibradas e internacionales.















"EL EFECTO GUGGENHEIM", UN SUEÑO PALPABLE

La transformación de Bilbao cuenta la historia de cómo el arte y la cultura pueden transformar una ciudad en crisis, y cómo un sueño utópico puede perder su carácter idealista. Pero como en toda pócima mágica, existía un ingrediente secreto y necesario para la confección del conjuro: un museo de arte de prestigio internacional.

La inauguración del Museo Guggenheim Bilbao en 1997, situado junto a la Ría, logró posicionar la ciudad en la primera línea de las capitales del mundo, junto con Londres, Roma o París. Para una ciudad como Bilbao, célebre por sus astilleros y por su patrimonio industrial, el "efecto Guggenheim" se refiere no solo a la influencia que este icónico centro de arte tuvo en la regeneración urbana de áreas deprimidas –atrayendo alrededor de un millón de visitantes cada año–, sino también a su capacidad para desarrollar identidad y orgullo cultural.

Las ideas artísticas del arquitecto canadiense Frank Gehry constituían un enfrentamiento irreverente contra todo el sistema de valores consolidado durante las décadas de la modernidad. Con su reluciente exterior de vidrio y titanio, próximo a un puente de acero, el museo rompió con el uso de lenguaje de las curvas, dando vida a una forma que gira sobre sí misma y se enrolla a lo largo de la orilla y el espacio. Asombroso, sorprendente y admirable desde cualquier ángulo de visión.

La libertad tanto poética como creativa que van implícitas en su creación, permitió que en sus galerías pudiese albergar cualquier obra de arte. Aprovechando esto, el Guggenheim encargó a varios artistas la creación de obras que formarían parte de su colección permanente. Cabe destacar la obra que nos deja Richard Serra, maestro indiscutible de la escultura postminimalista de gran escala del siglo XX, y su obra La Materia del Tiempo, compuesta por planchas gruesas de acero que se mantienen en equilibrio y desafían las leyes de la gravedad. Una de las tantas obras del museo –y de la ciudad– donde experimentar un viaje emocional, que invita al individuo a descubrir nuevas sensaciones y perspectivas.

El sueño palpable de revitalizar la ciudad de Bilbao, ese deseo tangible, se asemeja a la obra de Richard Serra. En ambos casos, para comprender y admirar su belleza, se requiere de una participación activa y no de una mera contemplación estática. Se despliega una progresión del tiempo: por un lado, el tiempo cronológico que se tarda en recorrerla y observarla de principio a fin; y por otro, los fragmentos de la experiencia, que permanecen, se combinan y se reexperimentan.





BORA Pure

El sistema de extracción de superficie personalizable para comenzar a cocinar con una aspiración eficaz de vapores.

BORA X Pure

El sistema minimalista de extracción de superficie con superficie máxima de cocción y un diseño notable.

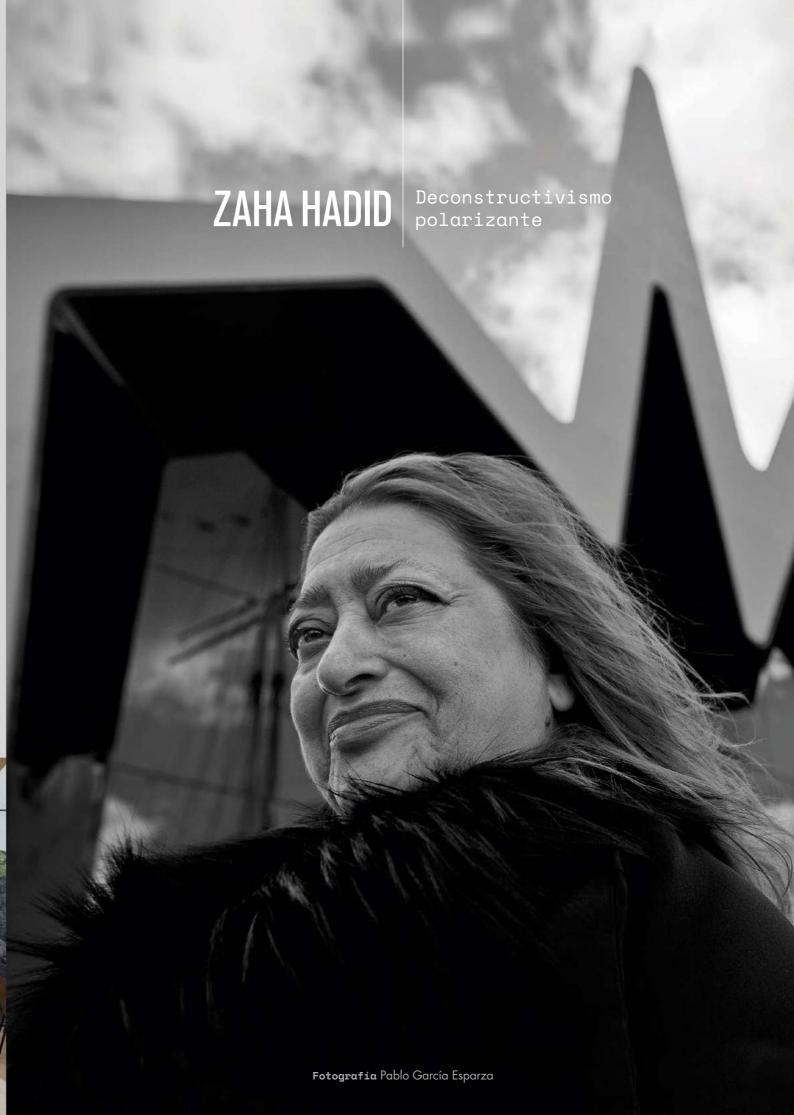




BORA X BO

El horno de vapor profesional para el hogar.





Su inconfundible estilo y su enfoque revolucionario marcaron un hito en la historia de la arquitectura contemporánea y dejaron un legado imborrable en el mundo. A lo largo de su carrera, Hadid desafió las convenciones arquitectónicas, creando estructuras visionarias que fusionan la forma, la función y la estética de una manera única, llevándola a ser reconocida como una de las figuras más influyentes del siglo XXI.

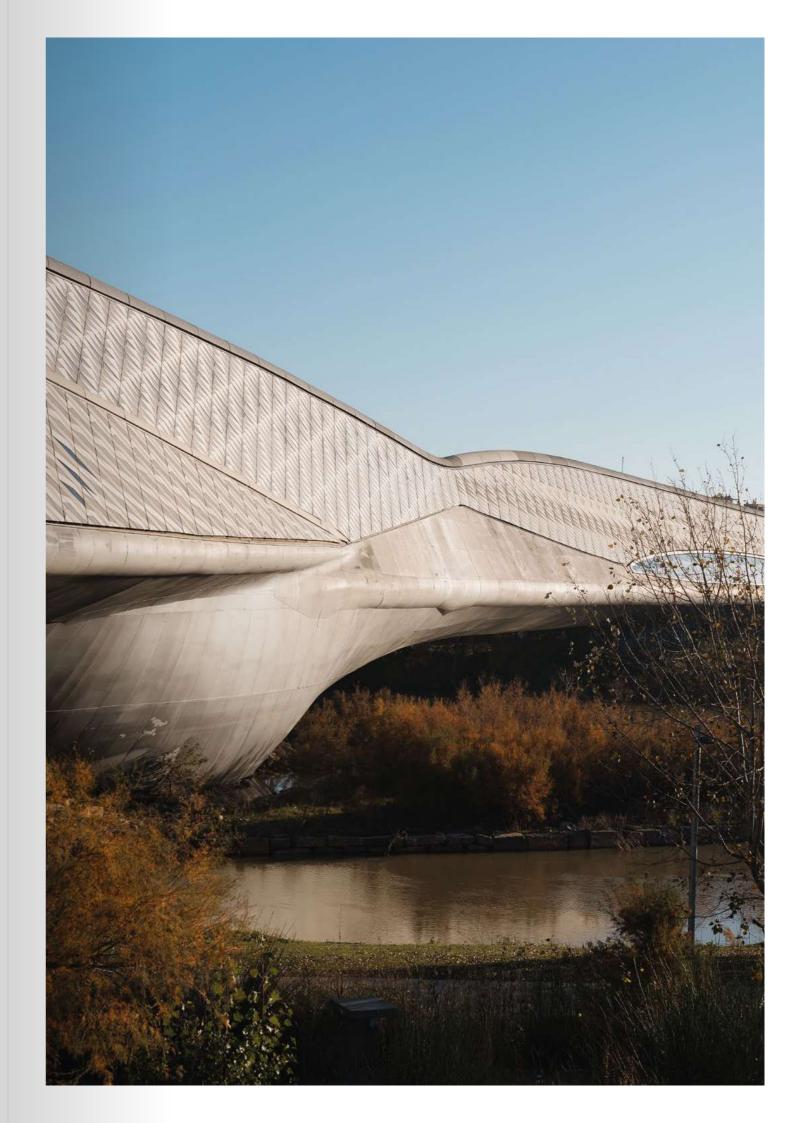
Su contexto y su educación son vitales para comprender su obra. Zaha Hadid nace en Bagdad en 1950 pero su formación la llevará más allá de Irak, viviendo en Suiza y Gran Bretaña. Tras formarse universitariamente en Matemáticas en Beirut, regresó a Londres para convertirse en arquitecta estudiando en la Architectural Association. Esta mezcla de culturas e influencias marcará su obra.

TRAYECTORIA

Desde sus primeros trabajos, donde colaboró con sus profesores y mentores Rem Koolhaas y Elia Zenghelis, Hadid mostró una inclinación hacia la innovación, desafiando las normas establecidas y explorando nuevas posibilidades.

En 1979 funda su propio estudio en Londres y su primer gran proyecto, el Vitra Fire Station en Alemania (1993), fue una muestra de su capacidad para fusionar la forma con la función de una manera dinámica. La estructura angular y futurista anunciaba la llegada de una arquitectura sin restricciones, desafiando las limitaciones convencionales. El Suprematismo y el Constructivismo ruso tienen una clara influencia en el primer tramo de su carrera, aunque poco a poco su estilo se define y la geometría compleja se entremezcla con líneas fluidas y una pincelada artística. Sus diseños a menudo desafían la gravedad y exploran la intersección entre lo orgánico y lo futurista, creando estructuras de una elegancia viva.

La innovación en el diseño de Hadid también se refleja en su uso revolucionario del espacio. Sus edificios rompen las convenciones tradicionales, creando entornos dinámicos que invitan a la interacción y la contemplación.



IMPACTO GLOBAL

A medida que su carrera florecía, Zaha Hadid dejó una marca indeleble en la arquitectura global. Sus obras se encuentran a lo largo y ancho del mundo, desde el Museo Nacional de las Artes del Siglo XXI en Roma hasta el Guangzhou Opera House en China.

Su presencia en la escena global no se quedó únicamente en la arquitectura, Hadid también incursionó en el diseño de interiores, mobiliario y moda, demostrando su versatilidad y visión única en diversas disciplinas y aumentando su impacto global en el mundo. Esta notoriedad le llevó a ser considerada una de las personas más influyentes del mundo según la revista TIME en 2010.

POLÉMICA

Como todas las grandes figuras, Zaha Hadid tiene detractores en el mundo de la arquitectura. Considerada por muchos demasiado conceptual, sus diseños han sido descritos como exuberantes, anteponiendo la estética a la utilidad.

Hadid cuenta con un gran número de ideas que nunca llegaron a ver la luz por problemas de ejecución, así como obras finalizadas que han quedado infrautilizadas debido a un abandono de la lógica y la eficiencia.

Sus líneas de productos de consumo nunca gustaron a los puristas y su vinculación con gobiernos autoritarios hicieron que se cuestionara su moralidad.

LA HUELLA DE ZAHA HADID EN ESPAÑA

La creación estrella de Hadid en nuestro país fue el Pabellón Puente de la Exposición Internacional de Zaragoza de 2008, un espacio interactivo cerrado que atraviesa el río Ebro para formar una entrada a la feria, un híbrido entre pasarela peatonal y pabellón de exposiciones. Su fluido y dinámico diseño representa el agua, el eje central del evento.

También levantó una ampliación de las bodegas Viña Todonia en Haro (La Rioja), en Madrid participó en la creación del Hotel Silken Puerta de América aportando su toque futurista al diseño de la primera planta y en Vizcaya diseñó la estación de Euskotren en Durango.

Su presencia en nuestro país también pudo ser mucho más notable, sin embargo proyectos como los Juzgados de lo Civil en Madrid, la reestructuración de la zona de Zorrozaure en Bilbao, la Biblioteca Central de la Universidad de Sevilla o la Torre Espiral de Barcelona nunca llegaron a ver la luz.



29





Tour CMA CGM, Marsella (2005 - 2010)

El edificio Tour CMA CGM de Marsella se alza majestuoso en el horizonte de la ciudad portuaria francesa y alberga la sede de uno de los principales armadores marítimos mundiales. Con su distintiva forma de vela, este edificio no solo es un hito visual, sino también un símbolo de innovación y progreso. Sus curvas fluidas y su fachada de vidrio reflejan la elegancia y el dinamismo del mundo marítimo. Es una contribución clave al paisaje urbano de Marsella que redefine la experiencia arquitectónica en el corazón de la ciudad portuaria.







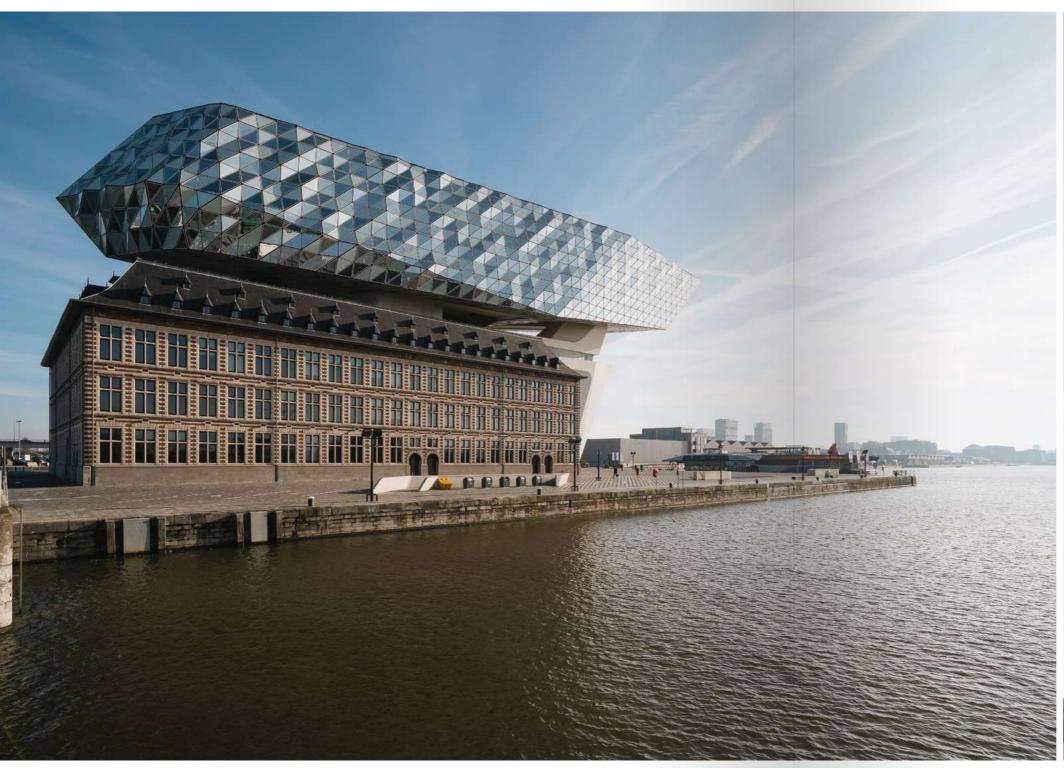


33

Oficinas Portuarias, Amberes (2009 - 2016)

El edificio de las Oficinas Portuarias de Amberes es una rara avis en la obra de Zaha Hadid, ya que el proyecto incluye la rehabilitación de un edificio. La única norma establecida en el concurso de arquitectura de la nueva sede de las oficinas portuarias fue que el edificio original, una antigua estación de bomberos, fuese preservado. Al igual que la proa de un barco, la nueva extensión creada por Hadid conecta el edificio con el río Escalda, convirtiéndose en un símbolo de progreso para la ciudad.





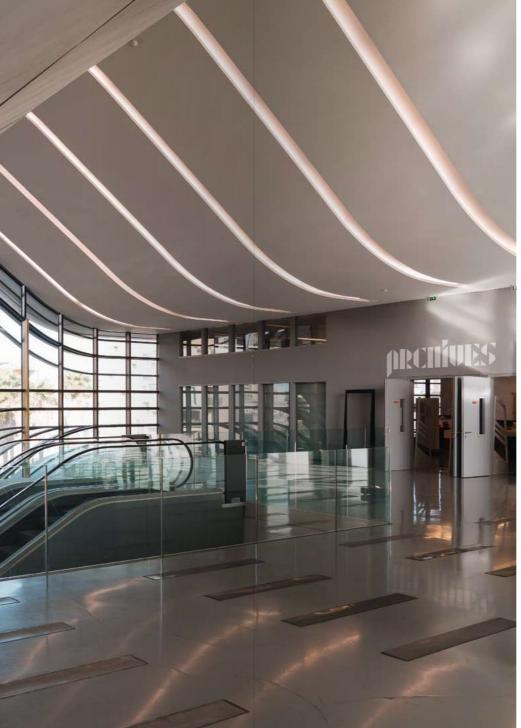


35

Pierres Vives, Montpellier (2002 - 2012)

Este complejo multifuncional alberga los Archivos Departamentales de Herault, una biblioteca, un anfiteatro y varias salas de exposiciones. Es un gran reflejo de la visión innovadora de Hadid para la integración de diferentes funciones dentro de un mismo espacio. Como una metáfora de las diversas actividades que alberga en el interior, la fachada representa una serie de caminos de vidrio y aluminio que se cruzan creando patrones hipnóticos entre el cemento. ■







Premios InterCIDEC

La 8° edición de los premios InterCIDEC, reconocidos a nivel internacional por su enfoque en entornos contract y dirigidos a arquitectos y diseñadores de interiores, contó este pasado año con la participación como representante de Saltoki Home de Carlos Tizado. Esta edición, centrada en la creación de un apartamento Coliving, atrajo la atención de talentos de todo el mundo, subrayando el interés global en las nuevas tendencias de diseño.

Los premios, organizados por la reconocida firma Beltá & Frajumar, son un punto de encuentro clave en el sector Hospitality, buscando fortalecer los vínculos entre profesionales de la arquitectura, diseño y hoteleros, con el propósito de alcanzar excelencia en sus proyectos.

El veredicto del jurado, compuesto por 15 expertos, otorgó el primer premio al diseñador de interiores madrileño Roberto Ortega por su proyecto "Un espacio para conectar", un concepto que captura la esencia de los espacios Coliving. Además, se concedieron dos accésits: uno al estudio de diseño Nota Estudio, de Madrid, por su propuesta "Core Home", y otro al estudio Strada Interiors, de Tarragona, por su innovador proyecto "Conexión Desconectada".

La ceremonia de entrega de premios tuvo lugar el 8 de noviembre de 2023 en las instalaciones de Cosentino City Mallorca, consolidando su posición como evento de referencia en el ámbito del diseño y hospitality.

Fue un orgullo colaborar con instituciones y profesionales de tan alto nivel, rodearnos de nuevos talentos y evaluar proyectos innovadores del sector hotelero y contract.



Inauguración Arrasate

El pasado 25 de enero inauguramos nuestro nuevo showroom Saltoki Home en Arrasate, un momento significativo para nosotros. Este espacio ha sido cuidadosamente diseñado para que nuestros clientes puedan vivir en primera persona el interiorismo a través de los ambientes meticulosamente creados que exhiben los mejores diseños de cocina y baño.

Con la inauguración de este showroom, no solo consolidamos nuestra presencia en el mercado del País Vasco, sino que también alcanzamos un total de 23 centros en todo el país. En Saltoki Home, nos apasiona compartir nuestra visión de la vanguardia, y cada apertura de showroom la vivimos con pasión y entusiasmo.

Nuestros showrooms son mucho más que simples espacios comerciales. Son lugares abiertos al público donde la inspiración fluye libremente. Sirven como puntos de encuentro para profesionales y entusiastas del diseño donde pueden descubrir las últimas tendencias, intercambiar ideas y encontrar la inspiración necesaria para sus proyectos.





ASIDIPCI a un futuro sin límites

PROGRAMAS MÁSTER



LISTADO COMPLETO

Aprendizaje de Vanguardia

Nuestros profesionales e investigadores conocen las últimas tendencias de los mercados y trasladan sus investigaciones y conocimientos a la docencia a través de nuevas metodologías para maximizar tu aprendizaje y el desarrollo de tus habilidades.

El centro de la formación eres tú

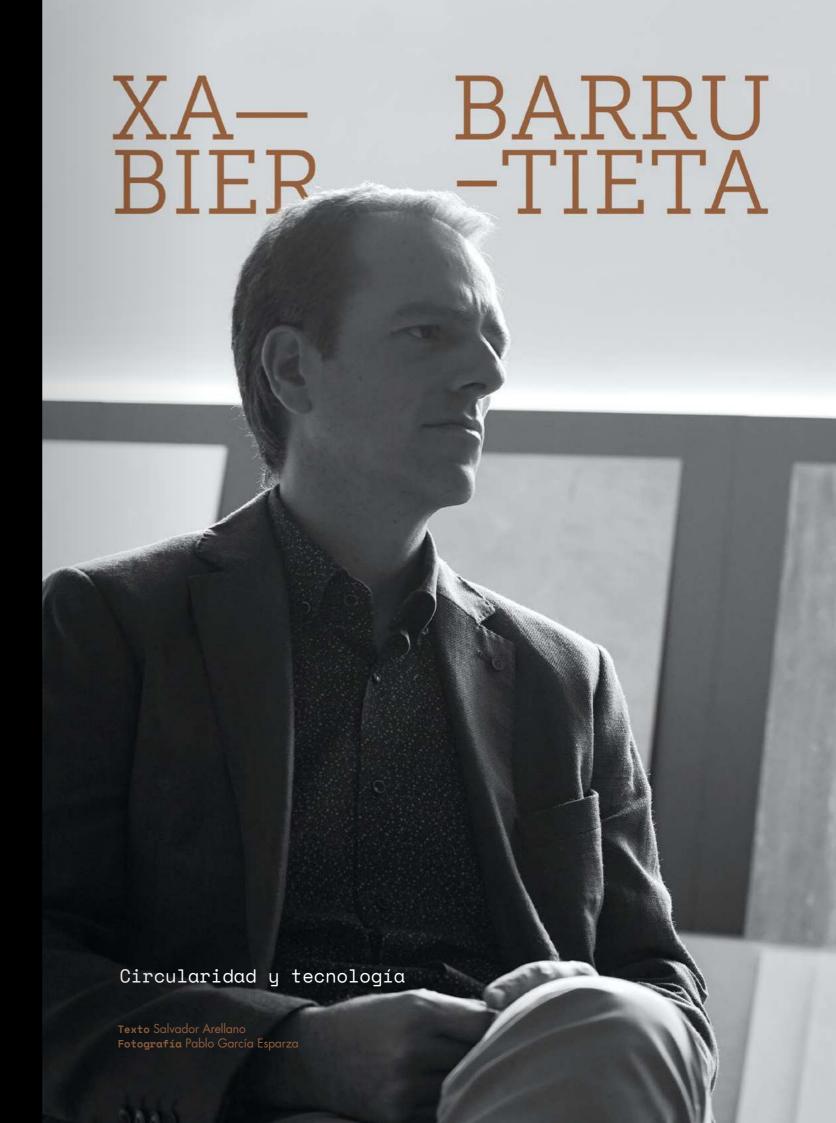
En la Universidad de Navarra contarás siempre con asesor personal para ayudarte a conocer y desarrollar habilidades para una trayectoria profesional exitosa. Guiamos tu crecimiento en función de tus preferencias y habilidades.

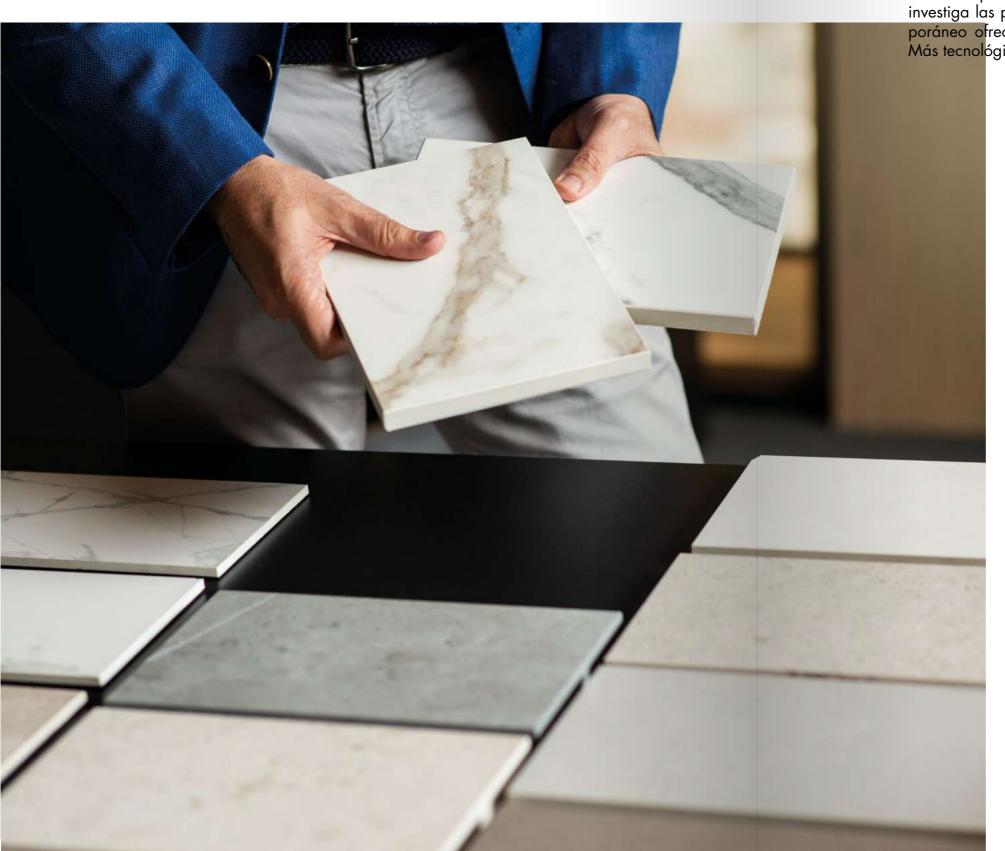
Conectamos el mundo académico y empresarial

Nuestro servicio de prácticas y empleo promueve el desarrollo profesional de los alumnos. Trabajamos por una inserción laboral exitosa, en todos los sectores, atendiendo necesidades de empresas y estudiantes.

a una generación







a arquitectura se enfrenta al nuevo paradigma de la sostenibilidad. Y el desarrollo tecnológico, dirigido desde una arquitectura consciente, se erige como una de las claves para reformular una disciplina que incorpora nuevos procesos constructivos, nuevos materiales y nuevos objetivos. Xabier Barrutieta, desde el estudio Barru Arkitektura, investiga las posibilidades que la arquitectura y el urbanismo contemporáneo ofrecen para diseñar los nuevos lenguajes arquitectónicos. Más tecnológicos. Más humanos.

En Barru Arkitektura trabajáis en muy diferentes ámbitos: interiorismo, arquitectura, urbanismo, rehabilitación... ¿El trabajo del arquitecto es más colaborativo que nunca?

Siempre ha sido colaborativo, lo que sucede es que hoy en día las ramas que componen esa colaboración tienen una profundidad y una especialización enorme. Podríamos decir que conforman casi universos paralelos. Llega un momento en el que somos una especie de directores de orquesta que hacemos que todas las piezas encajen. Para una persona sola es muy difícil estar al día en detalle de todos los elementos, tecnologías, normativas, innovaciones etc. que componen la arquitectura y el urbanismo. La arquitectura de hoy nos exige colaborar y buscar el equilibrio exacto entre esos elementos para cada proyecto.

Otro de los ámbitos de trabajo son los espacios digitales. ¿A nivel general cuál es la filosofía del estudio en relación con la tecnología?

La tecnología es algo que nos invade. Impregna nuestras vidas ya sea de manera consciente o inconsciente, ofreciendo nuevas posibilidades en muchos ámbitos, y también asumiendo riesgos ocultos. Mi interés como arquitecto es cómo podemos utilizar esa tecnología para hacer mejor arquitectura. No creo que tengamos que entender la arquitectura obviando ese nivel tecnológico, pero tenemos que ser nosotros quienes guiemos la pregunta de qué queremos conseguir a través de esa tecnología. Esto es muy importante porque si no lo hacemos nosotros, los arquitectos, como integradores de los diseños constructivos, serán las propias empresas tecnológicas las que se metan en nuestros hogares y construcciones, conllevando eso ciertas comodidades de confort y prestaciones pero a veces desarrollando planteamientos con poca coherencia.



En lo que tiene que ver con los procesos constructivos el futuro quizá tenga un papel importante la robótica. Aquí en el taller de Saltoki, Marmolatek, por ejemplo, cuentan con una tecnología de 5 ejes que permite entre otras cosas agilizar y personalizar diseños en piedra y porcelánico ¿Consideras que esa industrialización es compatible con la creación de proyectos singulares?

Viendo lo que hacen hoy en día Saltoki y Marmolatek creo que de hecho esa industrialización es cada vez más necesaria. La innovación y la singularidad van a ir cada vez más de la mano de la industrialización, y no tanto de la artesanía. La robótica va a estar presente, pero sobre todo en entornos controlados, que son los industriales. Aún estamos lejos de llevar robots a la propia obra, porque esa tecnología requiere de entornos en los que su interacción con los humanos también sea controlada. Creo además que la robótica hay que entenderla como una ayuda para mejorar la seguridad y la salud de las personas, por ejemplo a través de exoesqueletos robóticos.

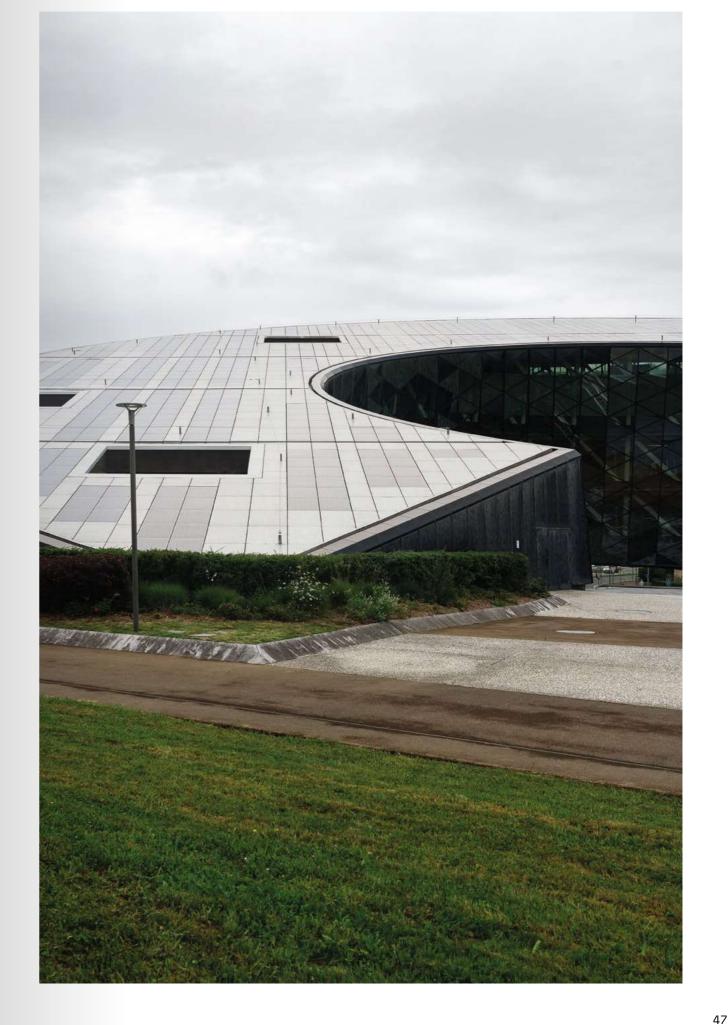
En definitiva, la industrialización es el futuro. Ya estamos viendo cómo nos está permitiendo llevar cada vez elementos más industrializados a obra, con un gran control de calidad, aumentando la seguridad de instalación en obra y acortando plazos de entrega, sin que eso suponga que tengan que ser diseños repetitivos ni aburridos.

Otro concepto que tiene que ver con la tecnología es el de la "ciudad inteligente", llena de sensores, recogidas de datos... ¿Cómo ves ese debate entre quienes la defienden como un modelo que adapta la arquitectura y el urbanismo a las personas y quienes lo perciben como una herramienta que atenta a la privacidad, control social...?

Es un debate muy interesante, que además creo que va a tener sus vaivenes en los próximos años. Hay un ejemplo de ciudad tecnológica conocido que es el proyecto que Google quería impulsar en Toronto, pero que se quedó atrás por todas esas preguntas que estaban sin contestar: ¿a quién pertenecían todos esos datos que se iban a recoger?, ¿cuáles eran exactamente esos datos?, ¿el usuario iba a conocer esos datos? Y, ¿quién tenía acceso a ellos?

Por otro lado, como comentaba antes, tenemos mucha tecnología disponible pero hay que tener claro para qué la utilizamos. Creo que necesitamos lo que llamo la "inteligente dosis de tecnología". Una dosis, porque si nos tomamos toda la tecnología nos vamos a atragantar, y que sea inteligente: que tenga claro el por qué y el para qué. No todos los datos que se pueden recoger en una Smart city son útiles. Y es la arquitectura la que debe plantear ese diseño que tenga en cuenta que la tecnología debe aportar algo positivo que mejore la vida de las personas.







Uno de los retos de la arquitectura actual es el de rebajar el impacto medioambiental. Respecto a los materiales se calcula que entre el 20 y 30% de los materiales que se llevan a obra acaban en desecho. ¿cómo combatir ese dato?

Hay muchas cosas que se pueden hacer. A nuestra generación nos ha tocado vivir el paradigma de la sostenibilidad. Cuando estudiamos la carrera nadie nos habló de esa palabra, pero más tarde nos hemos ido formando en ello. Ha habido una gran evolución en las prioridades referentes a la sostenibilidad, y hemos llegado a un punto en el cual la sostenibilidad tiene que ver mucho con el concepto de circularidad, aplicada no solo a los materiales y soluciones sino también a la vida de los edificios. Aquí hay tres aspectos que me parecen muy interesantes para poner en el foco en los proyectos que realizamos los arquitectos.

El primero es la robustez o durabilidad de los edificios. Tenemos que hacer proyectos que duren más (que gasten menos materiales en el tiempo) y que respondan a diferentes situaciones. Para mí el modelo son esos edificios históricos que han sido fábricas, hospitales y museos, que tienen un tipo de estructura y diseño que permiten vidas sucesivas.

El segundo es que los sistemas y elementos que se incluyan en el edificio sean reparables y que sean perfectibles, que se puedan mejorar. Se trata de eliminar la obsolescencia programada. Creo que hoy en día solo Francia tiene una normativa en contra de la obsolescencia programada, así que queda mucho por hacer.

El tercer elemento, que influye directamente en el diseño es la separabilidad. Si nosotros en la construcción de un edificio juntamos materiales, como el ladrillo con un mortero, creamos un conjunto que no es separable, que no nos permite volver a meter en el círculo esos materiales para reutilizarlos. Creo que la arquitectura tiene que ir por la construcción seca, que es algo muy

relacionado con la industrialización. También debe crear componentes, sistemas de unión y aplicaciones que puedan ofrecer esa capacidad de reciclar sin reducir el valor de los materiales. No se trata de hacer pisapapeles con un trozo de fachada, sino de aspirar incluso a dar una segunda vida con mayor valor añadido. Y eso está muy relacionado con el diseño.

De hecho la reutilización y reciclaje de materiales también es una oportunidad para nuevas estéticas, ¿crees que se puede desarrollar un nuevo lenguaje de la arquitectura?

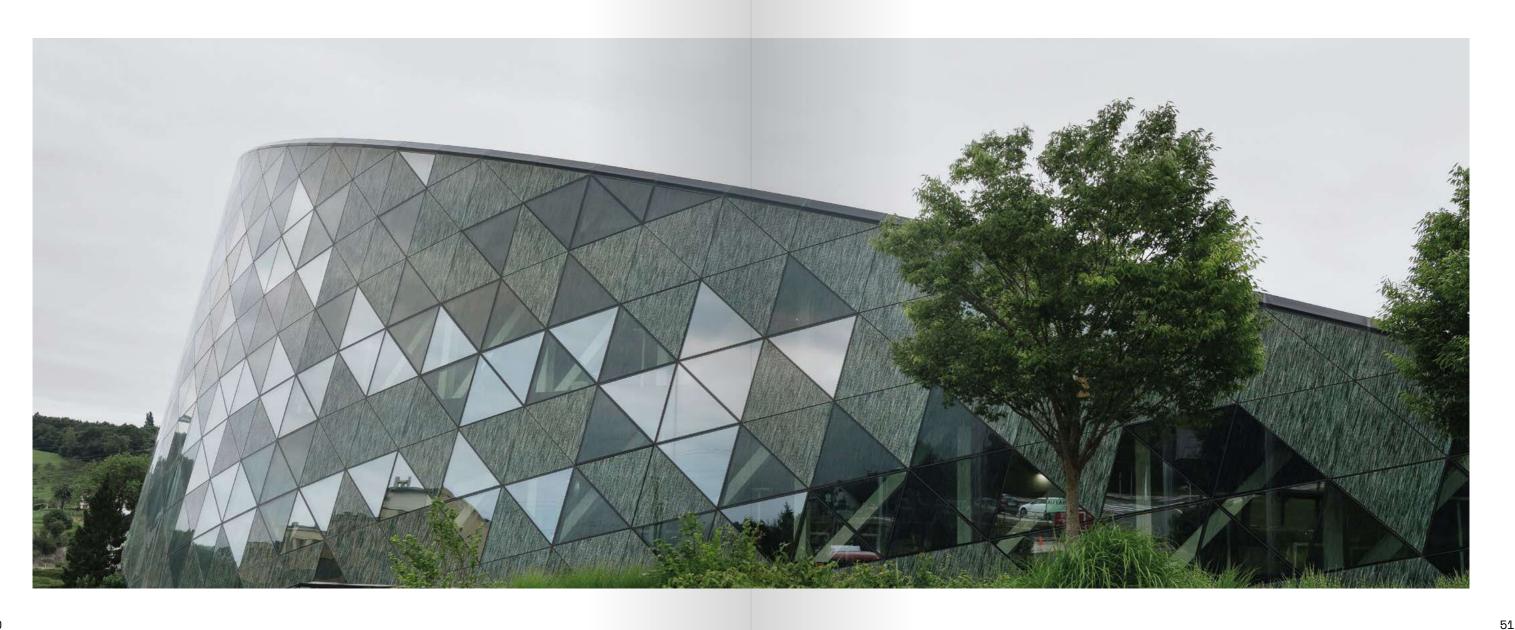
Este es un tema que me interesa mucho. No solo creo que sea una oportunidad, sino que nos vamos a enfrentar queramos o no a desarrollar ese nuevo lenguaje. En otros ámbitos ya estamos en ello, por ejemplo, ya hay marcas de ropa y mobiliario que son claramente reconocibles como reciclados. Y ese mensaje, comprometido con el futuro, tiene cada vez más seguidores.

En arquitectura va a pasar lo mismo. Es un reto muy bonito para ser honestos con los diseños y conseguir que transmitan esos valores de sostenibilidad, la esencia de una época.

Y en relación al consumo energético, ¿consideras que hoy en día es factible una arquitectura autosuficiente?

Hoy en día la energía ya forma un concepto vital de los proyectos. Aspiramos a una arquitectura autosuficiente, aunque todavía no lo sea al 100%. Tenemos objetivos que se pueden alcanzar, por ejemplo, en aquellos edificios que tienen un consumo energético de electricidad que coincide con el ciclo solar: colegios, oficinas, fábricas productivas que funcionan solo de día... Yo abogo que esos edificios tengan que ser autosuficientes por ley. Luego habrá otras tipologías donde no sea tan fácil, pero la integración debe ser a nivel urbano. Quizá haya edificios que puedan captar un excedente de energía, y ello compensa las carencias de otros edificios.





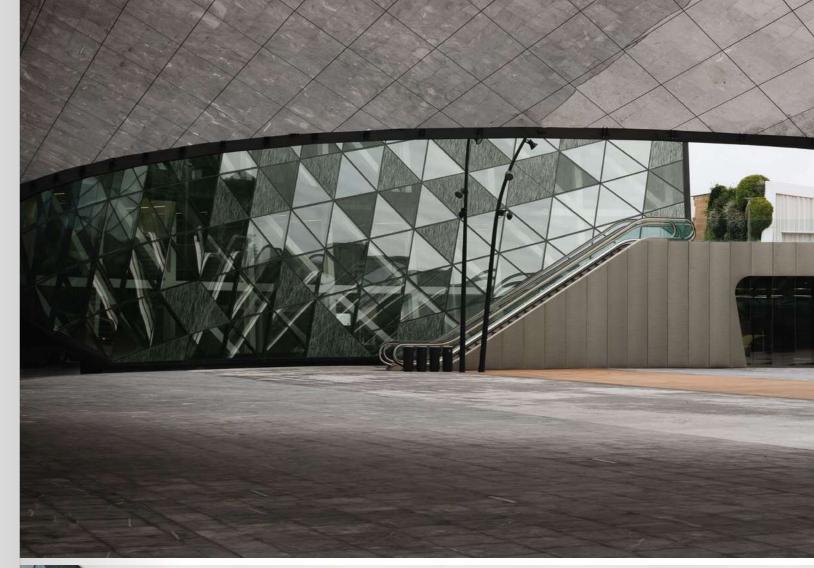


Vuestro proyecto Orona Zero (dentro de Orona Ideo) es un buen ejemplo de ello...

Fue un proyecto avanzado para su época. Lo diseñamos en el año 2011 y con él nos planteamos el reto de hacer un edificio que no consumiera energías fósiles. Diseñamos un edificio que funciona al 100% con energía renovable (biomasa, solar-térmica, solar-fotovoltaica, geotermia, incluso una máquina de absorción que crea "frío solar" para refrigerar). Pero además queríamos producir in situ la mayor parte de la energía que consumiera el edificio. El compromiso con este proyecto nos ha llevado a recolectar datos para ver cómo ha funcionado finalmente y aprender de la experiencia para aplicarlo en futuros proyectos. La conclusión es que el 74% de la energía operativa –la mínima que necesita el edificio para mantener las cualidades de trabajo- que necesita el edificio de Orona Zero la puede captar a través de la cubierta foto voltaica que tiene integrada. Aquello fue un objetivo ambicioso, con margen de mejora, pero que nos indica que vamos por el buen camino.

Otro tema que cada vez más va a influir en el urbanismo de las ciudades es la movilidad. ¿Crees que ese cambio de las ciudades españolas debe ser suave y progresivo o se necesita o un cambio radical en el diseño de unas ciudades (muchas de ellas) pensadas para los vehículos y no para el peatón?

En nuestro estudio ya nos está pasando que los departamentos que nos piden analizar la ciudad son los de movilidad. Queremos más espacio para los peatones y queremos otro tipo de movilidad. El uso del espacio que hace el vehículo privado puede ser desequilibrado, y desde luego poco ecológico. Tenemos que buscar alternativas en el trasporte colectivo, o en el transporte personal compatible con las ciudades y el peatón. Esto nos plantea cuestiones interesantes en el diseño, como si tenemos que dedicar vías exclusivas para determinados vehículos (autobuses, bicicletas, patinetes...). El modelo que planteamos en Barru Arkitektura es uno que contempla células urbanas, tratar de entender los conjuntos en las ciudades con sus tráficos perimetrales, suavizando el tráfico de última milla. Recuperar espacios para las personas y la micro climática de la ciudad, espacios verdes, espacios de agua... Pero cada diseño urbano es diferente, no es lo mismo diseñar un lugar como Vitoria, en el que puede entrar el tranvía, que San Sebastián, donde no entra. Al final se trata de diseñar una arquitectura y un urbanismo que dé un buen uso al espacio. Las ciudades del futuro probablemente sean más amigables y equilibradas, y respondan a nuevos retos como puede ser el envejecimiento de la población o la creación de espacios intergeneracionales.





RICARD TRENCHS

Mi formación como arquitecto sostiene mi trabajo como interiorista

Texto Salvador Arellano Fotografía Pablo García Esparza



ablamos con Ricard Trench en la residencia KI, uno de sus últimos proyectos. Una vivienda moderna, luminosa y cargada de elementos icónicos en la que su formación como arquitecto ha tenido una gran influencia.

Arquitecto de formación pero interiorista de profesión. ¿Cómo haces ese acercamiento de una disciplina a otra?

El paso de la arquitectura al diseño se produce un poco por azar. Cuando estudiaba arquitectura siempre había tenido interés por el interiorismo. De hecho en la facultad era de los pocos que miraba las revistas sobre interiorismo. Sin embargo la praxis como interiorista viene cuando termino la carrera y me mudo a Estados Unidos, donde estuve un año trabajando. Al regresar necesitaba un trabajo y una prima mía era secretaria en un estudio de interiorismo. Empecé a trabajar como interiorista en 2003 y me encantó. Desde entonces no volví a la arquitectura como tal.

¿Qué te aporta ese bagaje arquitectónico a la hora de afrontar los proyectos de interiorismo?

Mi formación como arquitecto sostiene absolutamente mi trabajo como interiorista. En esta casa en la que estamos por ejemplo [residencia KI] hemos hecho un proyecto de reforma casi integral, cambiando los espacios y la propia vivienda. No queríamos limitarnos a decorar una casa y la hemos creado casi desde cero. Y eso tiene que ver con un diseño ligado a la arquitectura, que entiende el interiorismo como la creación de espacios.



**

A la hora de diseñar, ¿te basas más en planteamientos conceptuales o en propuestas más sensitivas que jueguen con los materiales, luces o colores?

Depende mucho de los proyectos. Por ejemplo en proyectos de restauración nos escudamos mucho en un concepto. Buscamos un storytelling, una historia que contar. Eso funciona después también desde la comunicación y el marketing, por lo que ese concepto, esa semilla, tiene que ser muy potente. Cuando trabajas en una obra residencial no hace falta ese concepto porque buscas algo más sensitivo: cómo vas a vivir, cómo vas a percibir los espacios, el confort, la luz o lo acogedor de los materiales.

Uno de los ámbitos en los que has desarrollado tu carrera es el de la restauración, incluida la restauración ligada a los hoteles, como en el caso de la remodelación del AC Aitana que se buscó una mayor integración del espacio con su entono exterior. En líneas generales ¿cuáles son los nuevos retos del diseño de este tipo de espacios en los hoteles?

Hasta hace unas pocas décadas los hoteles eran lugares ensimismados. Espacios que captaban solo al cliente que se alojaba para dormir, y que le daban un servicio de restauración para ese cliente que ya tenían cautivo. Es a partir de los 80, con los grandes proyectos en Nueva York, como el Royalton, que los hoteleros ven la necesidad de que sus zonas de restauración se abran también a otro público que no es el cliente que se queda a dormir, generando así otros ingresos y posicionando además esos espacios como referencias gastronómicas en la ciudad en la que se ubican. Creo que eso hicimos en el AC Aitana, en donde había un comedor muy cerrado a la ciudad y lo abrimos para que fuera visto, generando además zonas multifuncionales para favorecer la vida dentro de los espacios.







También destacan proyectos residenciales como este en el que nos encontramos, residencia KI, en la Moraleja de Madrid. En este caso, ¿cuál fue el punto de partida del cliente para definir el diseño final?

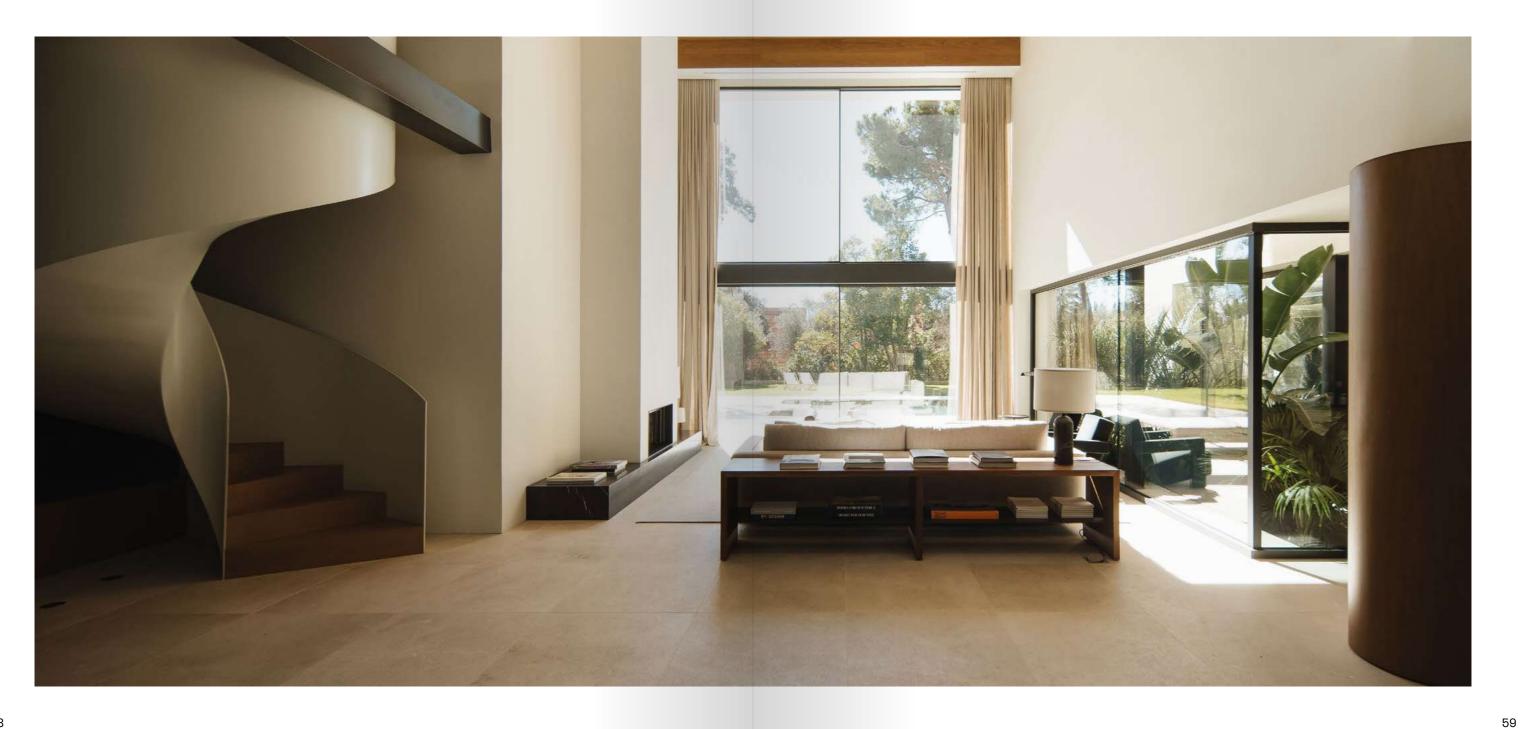
Nuestra relación con estos clientes viene de hace tiempo. Ya habíamos realizado otra casa para ellos con un punto más romántico y mediterráneo, y más vinculado a la arquitectura con la que nos encontramos. Esa casa se vendió y cuando nos encargaron la reforma de esta segunda vivienda la arquitectura no tenía tanto interés, por lo que diseñamos una casa más moderna, con guiños arquitectónicos más espectaculares, aunque manteniendo el confort del proyecto anterior. Lo que buscamos fue generar mucha ri-

queza volumétrica y de espacios para que "pasen muchas cosas": que puedas tener una biblioteca, una bodega, un comedor... Que aunque tuviera elementos icónicos, como la escalera, respirara confort por toda la casa.

En cuanto a los materiales utilizados ¿qué nos puedes contar sobre este proyecto?

Hemos utilizado materiales nobles como la madera, para techos y revestimientos, o la piedra, suministrada por Saltoki. En este espacio la idea de contraste entre lo cálido y lo frío, entre la piedra clara y la oscura, nos transmite una gran comodidad. Por poner un ejemplo concreto hemos tra-bajado con la maravillosa pietra grey de Saltoki, utilizada en encimeras de baños, en la chimenea y en el exterior.







La artesanía pasó de ser algo popular a ser algo de lujo. Ahora también la industrialización permite hacer piezas singulares a medida. ¿Crees que con el desarrollo tecnológico puede dar lugar a un nuevo concepto del lujo industrializado?

Cuando los procesos se estandarizan, poder disponer de piezas exclusivas creadas por artesanos convierte el resultado en un lujo bien entendido, no como algo opulento sino como una vuelta al origen, a las piezas realizadas con cariño y tradición. Evidentemente hoy en día estos procesos artesanales no necesariamente van vinculados a procesos aislados y remotos, sino que también se pueden encontrar con procesos más tecnológicos. Nosotros recientemente hemos hecho en un hotel una celosía única con impresión digital en arcilla. El conjunto, de más de 3.000 piezas aplicadas con una tecnología muy moderna, es un proceso muy artesanal y de una belleza exultante. También se puede customizar los acabados de una encimera de piedra y personalizar esa

pieza en concreto para un cliente, y esto al final también está relacionado con procesos artesanales y dan valor a la figura del diseñador. Al final, como diseñadores, creo que es muy inteligentea provecharse de todo tipo de soluciones.

En varias ocasiones has mostrado tu motivación por realizar algún proyecto de arquitectura efímera. ¿Qué tipo de proyecto te gustaría hacer y por qué?

Creo que si me quedé en el interiorismo fue porque es más efímero que la arquitectura. Me gusta personalmente el interiorismo porque en algunos casos en tres o cuatro meses ya ves grandes resultados. Son procesos más dinámicos. En arquitectura efímera me gusta ese reto de construir, con pocos medios, algo más conceptual y creativo. Especialmente en las escenografías. Hay grandes óperas que repetimos y repetimos en las que una de las grandes atractivos sigue siendo las novedades en el vestuario y la escenografía.







PERFECT SHAPE

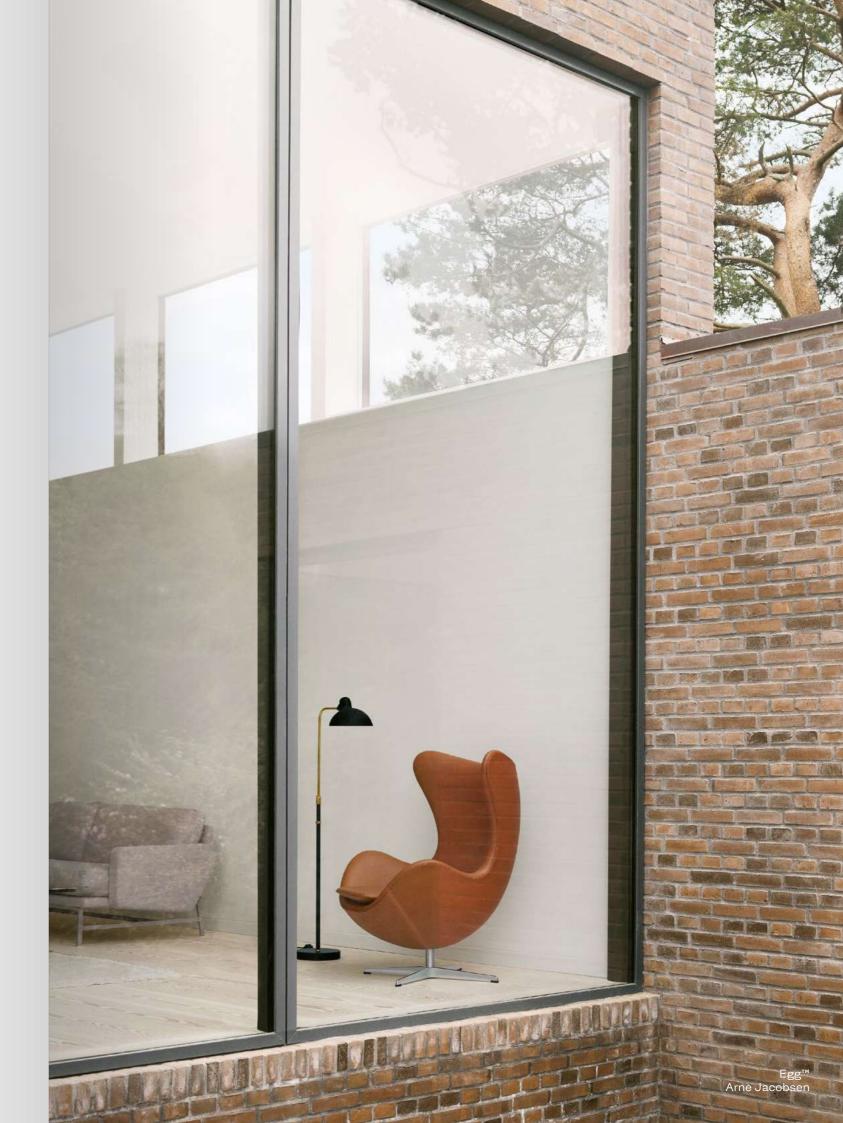


EGG™

La silla Egg™ de Arne Jacobsen es una obra maestra del diseño danés. Jacobsen encontró la forma perfecta para la silla experimentando con alambre y yeso en su garaje. Hoy, la silla Egg es reconocida en todo el mundo como uno de los triunfos de la legendaria carrera de Jacobsen y un icono del diseño escandinavo.

Más información en fritzhansen.com

FRITZ HANSEN



ARTE INDUSTRIAL

Diseño, funcionalidad y café



n diseño sin propósito es algo vacío, un ejercicio de frivolidad, un garabato. El diseño debe cumplir un propósito concreto, satisfacer una necesidad específica. Esta máxima podemos aplicarla a cualquier ámbito de la vida y los diseños icónicos que nos rodean la cumplen a rajatabla.

Fotografía Pablo García Esparza

A diario utilizamos elementos que, para convertirse en algo esencial y cotidiano, contaron con un complejo proceso de creación y desarrollo que ignoramos. ¿Hay algo más esencial y cotidiano que una taza de café?

Alfonso Bialetti tenía un propósito muy claro, crear un sistema que permitiera a cualquier familia disfrutar de café recién hecho en su casa de manera sencilla y económica. El café no era un producto muy accesible en los años 30 del pasado siglo, algo que cambió su cafetera. Gracias a su funcionalidad, sencilla fabricación y el material elegido (aluminio) se pudo industrializar su producción y rápidamente invadió el mundo entero; se calcula que, a principios del siglo XX, se habían vendido más de 220 millones de unidades. En honor a la ciudad yemení con uno de los mayores puertos de exportación de café del mundo, la bautizó "Cafetera Moka".









Las cafeteras de presión manual llegaron unas décadas después de la Moka y su origen fue francés, por eso son conocidas como Cafetera Chambord. Una de sus versiones más reconocibles fue obra del también arquitecto Michael Graves, quién además de ser uno de los representantes más notables del post-modernismo dejó un notable legado en el diseño de producto.

>>>

Aunque el origen de las primeras cafeteras de vacío data de 1830, no fue hasta mediados del siglo XX que el diseño se perfeccionó y se industrializó su producción. Dadas su complejidad y lentitud podríamos hablar de un diseño fallido, sin embargo su elegancia y la belleza hipnótica de su proceso de extracción elevan la experiencia, convirtiendo cada taza de café en un ritual.

Espresso, americano, capuccino... tal vez la próxima taza de café que tomes, además de despejarte la mente, te haga pensar y te inspire. Ése es nuestro propósito.



-cero Entrevista a Joaquín Torres Texto Salvador Arellano

undada en 1996 por los arquitectos Joaquín Torres y Rafael Llamazares, A-Cero es uno de los estudios más consolidados de España, desarrollando más de 500.000 m² al año en proyectos nacionales e internacionales.

Una de las líneas en las que lleváis años trabajando en A-Cero son las viviendas industrializadas. ¿Se ha roto ya esa idea que había en España de relacionar lo industrializado con baja calidad?

La industrialización y la prefabricación en España, siguen siendo modelos constructivos o conceptos, que el gran público sigue relacionando con una provisionalidad, una precariedad y una mala calidad. Además, aunque algo esté cambiando en la mentalidad popular, cuesta mucho avanzar, puesto que todo está en contra. Por ejemplo, la financiación de este tipo de construcciones es aún muy compleja y los bancos son reticentes a dar soluciones efectivas.

¿Y dirías que estos procesos son más sostenibles?

Sin ninguna duda son más sostenibles, y no es una opinión, es un hecho. Hay menos contaminación visual, acústica, al medio ambiente... El hecho de no intervenir apenas en un solar para desarrollar la arquitectura que sea y poder fabricarla en una nave industrial, es un proceso mucho más sostenible y controlado, donde además se optimizan los recursos.







Hablando de cambios, supongo que no solo los procesos se han ido transformando, también el tipo de clientes. Desde vuestra perspectiva ¿cómo están cambiando los perfiles de vuestros clientes?

Los cambios son progresivos y muy lentos. Cuando yo empecé, hace 30 años, era bastante excepcional que la "alta burguesía" (en realidad, todos los públicos), apostasen por la arquitectura moderna, diseños vanguardistas, y contrataban más modelos "neoclásicos", sobre todo para la arquitectura residencial. Sin embargo, hoy por hoy, parece que el lenguaje vanguardista se ha ido imponiendo por el público, y de la misma manera está habiendo pequeños cambios en los procesos de construcción.

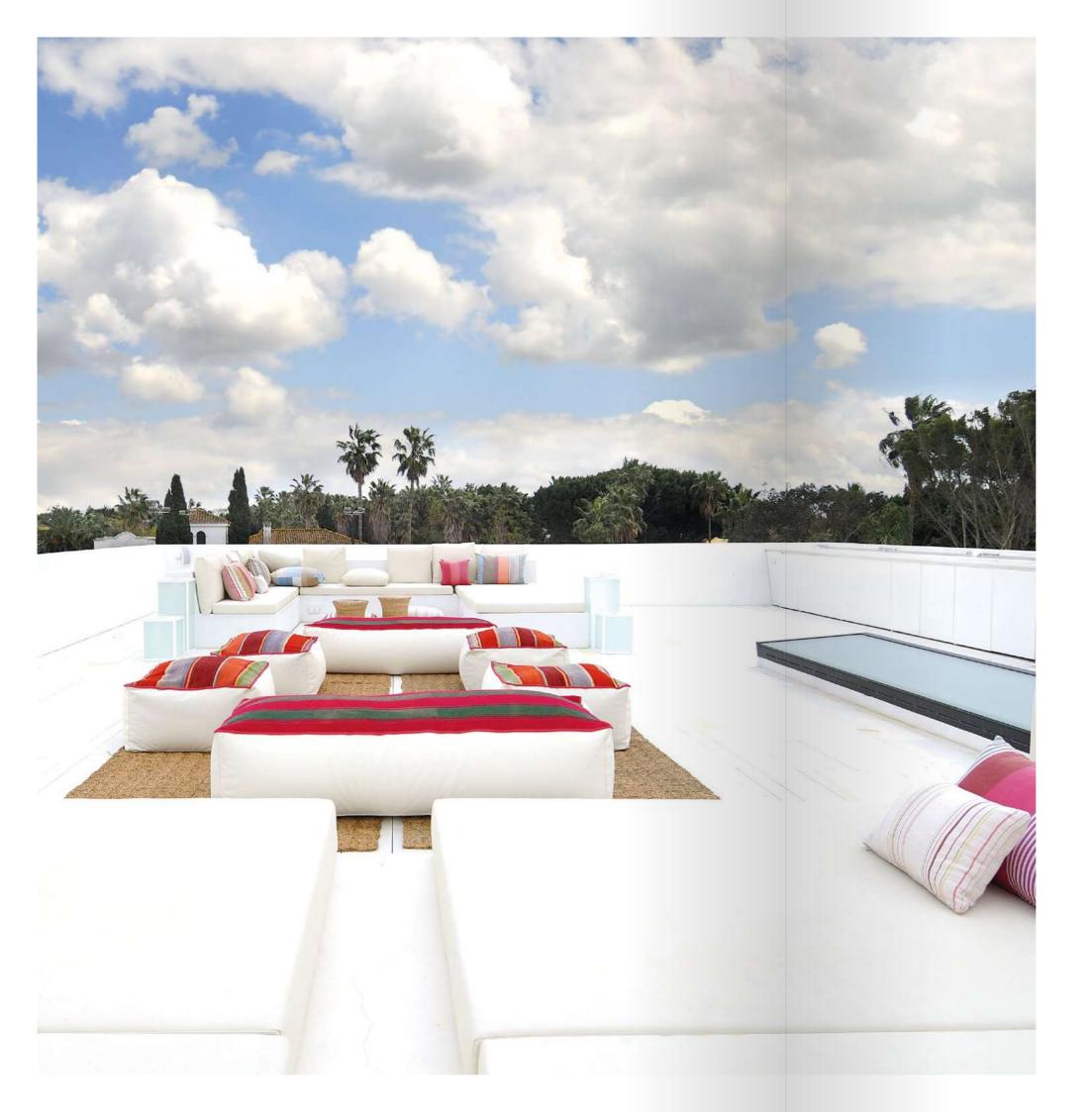
Aunque con sede en Madrid una de los rasgos distintivos del estudio es su carácter internacional, con proyectos en Vietnam, Dubai, Omán... ¿Qué te aporta trabajar en proyectos de este tipo?

Trabajar para el extranjero aporta riqueza intelectual para el creativo. Obviamente, cuando uno diseña una vivienda en Vietnam y otra en los países Nórdicos, por ejemplo, tiene que tener en cuenta la idiosincrasia de cada lugar. Y eso en un mundo que se nos impone globalizado, da la oportunidad de trabajar nuevas formas, nuevas soluciones, diferentes materiales de construcción...









En relación con vuestro estudio todos tenemos visualizadas las espectaculares casas, urbanizaciones etc. que diseñáis. Si tuvieras que "descubrir" algo especial que estéis haciendo últimamente ¿qué escogerías?

Pues por ejemplo, ahora, te escogería un gran proyecto de parque empresarial audiovisual que estamos haciendo en las Islas Canarias para la producción cinematográfica de interiores.

Oficinas, restaurantes, hoteles, residenciales, mobiliario, viviendas... ¿qué te queda por hacer?

Cada proyecto es un volver a empezar desde cero, sea cual sea la tipología, obviamente, arquitecturas en vertical (rascacielos), o trabajar para el Estado (aeropuertos, vivienda social, etc...) son cuentas pendientes, pero, cada vez creo menos en los concursos, con lo cual, mucho me malicio que serán tipologías que aún no vamos a tratar.

DAVID RODÍGUEZ CABALLERO

Poetizar el metal

finales de los años 90 David Rodríguez Caballero se fue a Nueva York. Allí se dio cuenta de que podía pintar con la sombra y esculpir con la luz. Desde entonces, una trayectoria marcada por la experimentación sobre materiales como el metal le ha llevado a convertirse en uno de los escultores españoles de mayor prestigio internacional. En su taller de Madrid, instalado a pocos metros de la forja en la que construye sus esculturas, David reflexiona sobre el concepto del pliegue, la abstracción o sobre cómo el contexto de sus obras cincela su interpretación. Porque, como él plasma en sus esculturas, compartir el proceso creativo también forma parte de la propia obra del artista.

Tus orígenes artísticos están relacionados con la pintura. La evolución hacia a la escultura, ¿tiene que ver más con el material o con la escala?

El cambio de la pintura a la escultura tiene que ver sobre todo con el material. Vengo de la pintura, de una abstracción lírica gestual de gran formato que derivó en una abstracción geométrica matérica de formatos más reducidos. En estas obras podías ver partes de las capas subyacentes de forma que comprendías el "cómo se había realizado la obra", es decir su narración o procedimiento. En el año 1997 me trasladé a Nueva York con una beca Príncipe de Viana del Gobierno de Navarra y allí descubrí y me enamoré del metal, ya que estaba omnipresente en una ciudad tan industrial y de escala monumental. Descubrí que a través de la erosión de las planchas metálicas podía pintar, hablar sobre lo pictórico. El lijado provocaba una textura que incorporaba la luz como elemento matérico, generando una "pintura de superficie" a través de los diferentes tonos provocados por la inflexión de la luz que se incorporaba a la propia piel del metal. Una especie de pintar sin pintura.

Años después, de manera natural, introduje en mi trabajo el pliegue y fue lo que me derivó al elemento tridimensional y convertirme así en escultor.

Y supongo que ese proceso se alimenta de la experimentación. ¿Qué papel dirías que juega la exploración de nuevas estéticas en tu obra?

Soy una persona bastante curiosa. Creo que hay una doble experimentación. La primera se da en el "mundo exterior", que se vive a través de experiencias que pueden ser estéticas, emocionales, etc. y que corresponden a pulsiones del corazón o de la mente. Parte de ese material es lo que traes al estudio y la base para arrancar la experimentación más interior que se realiza en el atelier. Algo parecido a lo que sucede en la cocina de un cocinero. En el estudio vas metiendo y combinando todo lo que has "robado" de la realidad e interiorizado en ti y lo aplicas al proceso creativo del trabajo en el tratamiento de los materiales y las soluciones escultóricas.







Siguiendo con el proceso creativo hay ciertas esculturas tuyas en las que el concepto de trazo, bastante fluido en apariencia, está muy presente. En este tipo de obras ¿partes de maquetas o solo de bocetos?

El papel es un material fundamental en mi trabajo, realizo dibujos de pensamiento visual con carácter automático que me van aproximando a una idea. También hago dibujo de "diseño" de las obras con el que concreto las formas escultóricas. Realizo maquetas de papel con las que puedo prever el resultado final y estudiar al detalle la escultura planteada, su escala en el entorno, las luces y los campos de sombra que formaran parte de la obra. Y también dibujo una vez tengo la escultura realizada en metal para llegar a otras ideas que a su vez me llevarán a nuevas obras. El papel es una especie de round trip de ida y vuelta.

Supongo que en ese cambio de escala también se generan diferencias, al menos sensitivas, en los efectos de la luz y la sombra; y en consecuencia también en los vacíos. ¿Prevés los efectos de ese cambio de escala para diseñar la pieza es su versión definitiva o es algo que adaptas en la propia construcción de la pieza?

Cuando trabajo con la maqueta, por experiencia, preveo bastante lo que va a ocurrir, pero siempre hay un porcentaje de sorpresas que uno no puede controlar, sobre todo con las obras monumentales. El exterior siempre cambia y redimensiona la obra. Me encanta esa parte no controlada que se escapa al trabajo del estudio y que es como un regalo del mundo.















En el imaginario cotidiano quizá asociamos más el concepto de pliegue a la tela o al papel. Tú lo trabajas también sobre un material de apariencia rígida como es el acero, ¿qué efectos se pueden generar en esa combinación?

En mi trabajo siempre he buscado como revertir las propiedades de los materiales. Poetizar el metal y cambiar sus leyes. Por eso mis esculturas, que algunas pesan mas de 1000 kg, son piezas que parecen tremendamente ligeras, como ejercicios de papiroflexia desarrollados sin esfuerzo. Este proceso se aplica también en el tema del lijado y tratamiento de la superficie. El metal ofrece en principio una superficie fría y brillante y en el trabajo que yo hago de alguna manera se poetiza para convertirlo en material sensible. Creo que revertir esas propiedades del material para convertirlo en escultura es uno de los núcleos de mi trabajo.

Siempre se dice que el espectador es el que acaba de dar el significado a la obra del artista, pero tengo la impresión de que en algunas de tus piezas, precisamente por ese juego de pliegues, hay una invitación a que sea el propio espectador el que genere nuevas versiones de tu obra, jugando a doblar unas u otras secciones.

Mis piezas son obras abiertas con muchas posibilidades de cierre o de solución. Obviamente el espectador no puede manipularlas y cambiarlas, pero sí de alguna manera invitan a soñar con la posibilidad de hacerlo mentalmente. El pliegue, ese concepto que manejamos desde niños cuando

doblamos o arrugamos un papel, y que está muy presente en nuestra relación plástica con los materiales desde que nacemos, ha sido el vehículo con el que he desarrollado mi trabajo desde hace 20 años.

De alguna manera es presentar la obra y el proceso en la misma pieza, ¿no?

Exactamente. Una de las cosas importantes para mí es que el espectador pueda comprender, a través de la forma, la narración del proceso. De cómo esa pieza se ha construido y cuáles son los movimientos en esa narrativa de manipulación del plano.

Desde la literatura japonesa a la iconografía africana, tus referencias son múltiples y variadas. Y el arte quizá siempre se haya basado en la reformulación de ideas que ya existen, ya sea en otras culturas, en la familia, en la naturaleza... ¿cómo ves desde el punto de vista del creador el concepto de apropiación?

Los artistas somos una especie de usurpadores o cazadores de la realidad. El arte es un proceso de sedimentación, donde los de ahora construimos con los cimientos de los del pasado y los futuros construirán con los nuestros. Una especie de formulación continua en el tiempo de la que no podemos escapar. El concepto de apropiación lo entiendo mas como una estrategia o discurso artístico, aplicando elementos que pertenecen a otros para rehacer un discurso propio. Por ejemplo en España lo que hizo el Equipo Crónica o Jeff Koons, Warhol en USA.







Leyendo las reseñas sobre tus exposiciones veo que se repite la referencia al monocromatismo en tu obra. Sin embargo antes has comentado el uso de la luz y la sombra para generar diferentes tonos, ¿concibes de alguna manera ese juego de luces y sombras como una paleta de colores?

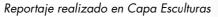
Utilizo la luz como si fuera un material mas. Intento que no se quede solo como un agente que te permita visionar, sino que se convierta en materia, en forma, y sea parte de la obra como un elemento de primer orden, igual que la pintura lo es para el pintor. Lo consigo a través de la erosión: el lijado produce una vibración, un efecto retiniano gracias a la cual se va mezclando la luz con la piel del material. Así, con las luces y sombras, genero los volúmenes, como ya sucedía por ejemplo en la arquitectura de la Antigua Grecia.

Si hablamos de la forma, los espacios y la luz de una escultura no podemos obviar que el propio contexto en el que se expone la obra también incluye en la percepción de esta. ¿En este sentido, te interesa el diseño arquitectónico o urbanístico?

Por supuesto. La arquitectura y el urbanismo dialogan con el arte. No es lo mismo colocar la pieza en mitad de una ciudad que instalarla en un espacio interior. El diálogo entre la escultura y la arquitectura siempre enriquece y beneficia a las dos disciplinas.

¿Y en este sentido te interesa especialmente algún tipo de espacio para instalar tus obra?

Me interesa especialmente la naturaleza como escenario para mi obra. El árbol más modesto siempre va a ser superior a cualquier escultura. Se establecen nuevos diálogos entre las formas orgánicas de la vegetación con la obra. También me interesan los edificios históricos para establecer diálogos con mi trabajo y que muestren la unión entre pasado y contemporaneidad, haciendo reflexionar al espectador.







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 n°1. 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

