

125

Escofet®



CATÁLOGO

Edición y Producción

Escofet 1886, S.A.

Coordinación

Enric Pericas, Matilde M. Oriola,
Josema Carrillo

Textos

Matilde M. Oriola, Enric Pericas

Diseño catálogo

Rámirez i Carrillo

Fotomecánica

Igol

Impresión

Igol

Depósito Legal: B-31087-2011

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Anna Pericas, Lena p.48, Link p.51

Enric Pericas, pp.04,38, Utsep System p.24, Aalborg p.25,

Jesús Martín Ruiz, Flor p.47

Josep Puig Marcos, Boomerang p.37

Martha Velázquez, Jan Utzøn y Emili

Farré-Escofet p.25, Utsep System pp. 26,27,28,29

Martín Rodríguez, Vilnius, Piedra Líquida p.54

Rafael Vargas, Palau Sant Jordi p.14

Ramón Muntadas, Sillarga p.13, Escaleras del Forum p.14

Servicio de Parques y Jardines del Ayuntamiento de Madrid, Otto p.45

Simón Barber, Isi p.42

Toni Casamor y Josep Codina, So-ffa p.53

Utzon Center, pp.16,20,21,22

Archivo Escofet, Catálogo Escofet 1916 p.10, Mosaicos Hidráulicos p.12,

Vibrato relieve en Las Ramblas p.12

Alexander Lotersztain, p.34

Arriola & Fiol Arquitectes, p.36

B720 Fermín Vázquez, p.38

Benedetta Tagliabue, p.40

Carme Pinós, p.42

Emiliana Design, pp.30,44

Mansilla + Tuñón, p.46

Manuel Ruisánchez, p.48

BCQ Arquitectes, p.52

BAAS Jordi Badía, pp.62,63

Diana Cabeza, pp.58,59

Elías Torres + José Antonio M.-Lapeña, pp.66,67,68,69

Hidalgo-Hartmann Arquitectura, pp.74,75

Ismael Jubany, pp.64,65

Javier Mariscal, pp.70,71,72,73

Miguel Milá + Gonzalo Milá, pp.60,61

ESCOFET,1886 S.A.

Oficina Central y Producción

Polígono Industrial La Torre

Montserrat, 162

E08760 Martorell

Barcelona-España

info@escofet.com

www.escofet.com

ÍNDICE

PRESENTACIÓN	07	PROYECTO UTSEP	14
Marcos López Antich, director general de Escofet 1886, S.A.		Edición e instalación de Utsep System en los Jardines del nuevo Utzon Center en Aalborg	
ESCOFET, 125 ANYS DE VIGÈNCIA D'UN PROJECTE FUNDACIONAL VISIONARI (1886-2011)	09	ENCUENTROS EN EL ESPACIO PÚBLICO. ESCOFET Y LOS AUTORES	28
Emili Farré-Escofet, presidente de Escofet 1886, S.A.		Entrevistas Matilde M. Oriola	
		01. Alexander Lotersztain	32
		02. Arriola & Fiol Arquitectes	34
		03. B720 Fermín Vázquez	36
		04. EMBT Benedetta Tagliabue	38
		05. Carme Pinós	40
		06. Emiliana Design. Ana Mir + Emili Padrós	42
		07. Mansilla + Tuñón. Luis Mansilla + Emilio Tuñón	44
		08. Manuel Ruisánchez	46
		09. Nahtrang Disseny. Ester Pujol + Daniel Vila	48
		10. BCQ Arquitectes. Toni Casamor + David Baena	50
		PIEDRA LÍQUIDA	52
		Consulta a autores sobre el nuevo material -UHPC-	
		01. BANCO RIO. Diana Cabeza	56
		02. BRUNO. Miguel Milá + Gonzalo Milà	58
		03. CONCRET. BAAS, Jordi Badía	60
		04. FRAME FAMILY. Ismael Jubany	62
		05. JARDINERAS JULES ET JIM. Javier Mariscal	64
		06. ONDU/ELIP/BLE. Elías Torres + Jose Antonio M.-Lapeña	68
		07. SALOMÉ. Hidalgo-Hartmann Arquitectura	72



La historia de ESCOFET es la suma de sus logros y de las capacidades humanas que los han hecho posibles. El oficio y entrega de muchas personas unidas en una visión de futuro es el primer mérito que quiero resaltar porque es la valía de las personas lo que sustenta este proyecto que cumple ahora 125 años. Queremos celebrarlo con nuestro estilo, que nunca ha sido el de las palabras autocomplacientes sino las acciones fruto de una manera de entender el trabajo. El trabajo de ESCOFET ha sido, es y seguirá siendo el compromiso de servir a la ciudad y crear valor en el espacio público.

Cumplir más de un siglo es en sí todo un logro para una empresa. Y más todavía si es merecedora de un reconocimiento internacional. En la larga trayectoria de ESCOFET el éxito se corresponde internamente con la mecánica de motivación, respeto y diálogo entre las partes durante todo el proceso. Detrás de nuestros productos exitosos está la sensibilidad y el oficio de quienes los imaginaron, apoyaron y materializaron. Si una empresa investiga, innova, se anticipa y se supera siempre a sí misma, los resultados son un valor intrínseco y la realidad exterior acaba corroborándolo.

Por esta razón me parece fundamental ir más allá y darle a este 125 Aniversario un carácter de celebración colectiva en la que también, y por derecho propio, la ciudad de Barcelona tiene un puesto destacado. Porque aquí está nuestro origen: ESCOFET es parte del tejido artístico, artesanal e industrial que contribuyó en las primeras décadas del siglo XX al auge de una arquitectura y urbanismo que hoy siguen inspirando al mundo. Es un orgullo para ESCOFET vivir a fondo esta raíz barcelonesa y a la vez sentirnos universales a todos los efectos. Pocas compañías tienen el honor de estar tan profundamente vinculadas al devenir de esta ciudad y haber contribuido a él de forma esencial.

Con este 125 Aniversario se cumplen también cinco generaciones de la familia ESCOFET, que en cada momento histórico nos han acompañado en nuestro destino. Más allá de su papel crucial como aglutinadores del accionariado y gestores de la compañía -respaldados en todo el periplo por las familias Portabella y Carreras-Candi y, en el último periodo, por la empresa Cementos Molins- quiero destacar aquí la confianza con que han

apoyado desde finales del siglo XIX a la actualidad la apuesta de ESCOFET.

Entendemos nuestra acción en un marco de continuidad donde cada individuo conserva su propia voz en el discurso de una empresa que está en permanente búsqueda y evolución. En este sentido, la implicación de la familia ESCOFET en sucesivas generaciones ha sido clave para estar enfocados en el futuro sin perder la memoria de nuestro pasado.

Desde su fundación en 1886, ESCOFET ha sido fiel a su compromiso con la industria local. Ha apostado fuerte por la creatividad que viene de las artes y del mundo de las ideas y se materializa con las manos expertas, creando nuevas tecnologías para nuevos productos. De la misma manera que Gaudí venía a nuestros talleres durante el proceso de fabricación de 1904 a 1906 de su revolucionario mosaico hidráulico, creado originalmente para la Casa Batlló, en ESCOFET seguimos trabajando codo a codo con arquitectos y diseñadores, siempre en la búsqueda de nuevos lenguajes con base en el hormigón moldeado. Ahora nos hemos adentrado en la era de un material de extrema ligereza, la Piedra Líquida, con el que estamos explorando y del que ahora presentamos unos primeros resultados. Nunca nos hemos quedado con lo hecho, siempre hemos querido ir más lejos.

Quiero expresar a todos el reconocimiento. A la plantilla de trabajadores, los que están y han estado en etapas anteriores, por hacer suya la cultura de calidad y servicio que define a ESCOFET en un clima de mutuo respeto y confianza. También a los arquitectos y diseñadores, por compartir su visión de un espacio público más inteligente a todos los niveles y con la sensibilidad de los nuevos tiempos. A nuestros clientes, repartidos por todo el mundo, por su exigencia, su cultura y aprecio de la calidad. Cuanto más alto está el listón por parte de todos, más estimulantes son los resultados. En nombre de ESCOFET extendiendo el reconocimiento a todos los colaboradores, proveedores y agentes comerciales, por compartir el modo de entender este oficio y entregarse a él con un sentido de lealtad y compromiso. Gracias por la fidelidad a prueba de años, de décadas, incluso de siglos. Si entre todos hemos hecho un buen trabajo, nuestro mayor éxito es compartirlo.

Marcos López Antich
Director general de Escofet 1886

E. F. ESCOFET Y C.[^], S. EN C. - BARCELONA

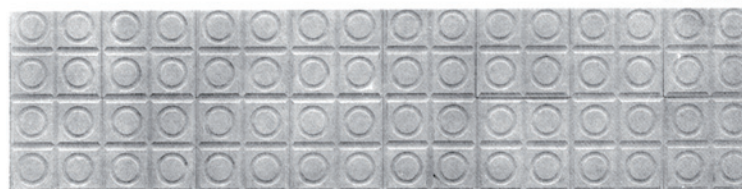
Losetas de gran resistencia propias para pavimentaciones exteriores

(Dibujos aprobados por el Excmo. Ayuntamiento de Barcelona para las aceras de la ciudad)

N.º 561



N.º 562



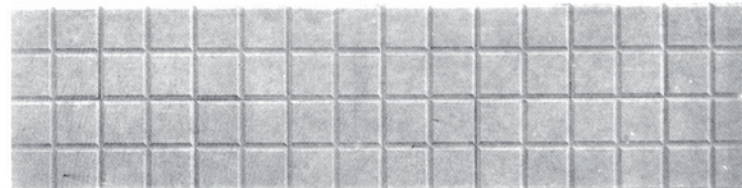
N.º 563



N.º 564



N.º 565



Losetas de 20 c/m en cuadro y 4 c/m de espesor

ESCOFET, 125 ANYS DE VIGÈNCIA D'UN PROJECTE FUNDACIONAL VISIONARI (1886-2011)

Emili Farré-Escofet París. President d'Escofet 1886, S.A.

Jaume Escofet i Milà nasqué el 19 de juliol de 1862, a Pont d'Armentera (Alt Camp). Era fill d'una família nombrosa d'origen pagès, que conreava la vinya i l'olivera, l'ametller i la noguera. Jaume, que no acceptava de viure en la resignació estantissa dels dies al tros on, com de costum, no passava res, decidí anar-se'n de jovenet a Barcelona, atret per una ciutat en ebullició que li eixamplaria l'horitzó. Era el segon noi, el fill fadrí que havia d'aprendre ofici a ciutat. A la terra de pagès havia adquirit eina i feina, esforç en el treball i capacitat de sacrifici: els valors que el guiarien després i que serien els fonaments de la seva disciplina personal en l'empresa que fundaria el 17 d'agost de 1886 a Barcelona.

Daniel Giralt-Miracle, en l'article «El Gatepac» publicat en el catàleg d'Europàlia el gener de 1986, escriu: «Quan, a mitjan segle XIX, la ciutat de Barcelona, en ple apogeu del seu desenvolupament industrial, va poder vèncer la doble muralla, la real i la legal, que la constrenyia, va iniciar amb una empenta extraordinària un procés d'expansió urbana que havia de perllongar-se diverses dècades i que acabaria per convertir-la en la porta d'entrada d'Espanya en les noves tendències artístiques i estètiques». Intensificat aquest procés obertura -en l'àmbit polític, per la Restauració (1876), que s'estendrà fins al 1898; pel progrés tècnic derivat de la segona Revolució Industrial; i per l'eclosió del Modernisme en les arts- el darrer quart del segle XIX fou un període de grans oportunitat i d'àmplies expectatives per al país i per a la ciutat de Barcelona. La construcció de l'Eixample barceloní i les Exposicions Universals com a escenari de competició i de difusió dels avenços tècnics i de producte en són la mostra fefaent. En aquesta urbs reviscolada és on es formà Jaume Escofet: s'educà en la casa Orsola y Sola en l'ofici i en el procés de producció del mosaic hidràulic -morter de ciment- i adquirí coneixements sobre infraestructura industrial, importada la tecnologia del Sud de França.

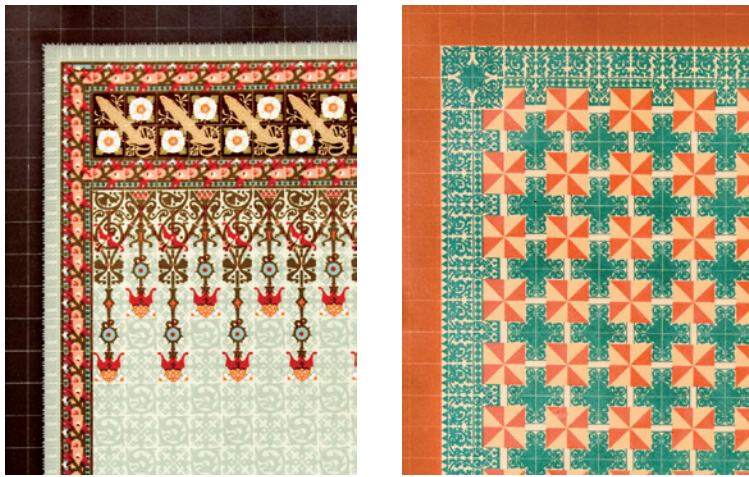
El projecte d'empresa tenia lloc en un escenari d'arquitectura i construcció on els solats tradicionals eren el gres ceràmic i la terra cuita. Calia introduir una matèria excel·lent que es desmarqués dels materials habituals i que tingués la versati-

litat d'assumir el dibuix exuberant del Modernisme. Jaume Escofet aplicà el màxim rigor en l'elecció de les matèries primeres com les calçs hidràuliques, els ciments i els colorants sintètics. Calia, així mateix, una especialització artesanal per a dominar la composició de les pastes i els colors resultants -en el taller metal·lúrgic es construïen les trepes o lames, que configuraven els dibuixos, per on entraven les pastes de diferents colors per guarnir les rajoles i configurar el disseny de la catifa-: era imprescindible la virtuositat de l'ofici de mosaïsta. I si l'ofici era decisiu, també ho era la capacitat i la infraestructura fabril amb l'objectiu de constituir una indústria. El producte Escofet original fou una catifa composta de diferents models per formar la faixa -que dona a les parets-, la sanefa i el fons central. El morter de mosaic hidràulic, fabricat en premses de pressió hidràulica sense vibració, és, doncs, la carta constitucional d'Escofet.

La trajectòria de l'empresa és indeslligable de l'evolució coherent del material, sempre un derivat del ciment. (El panot de 20 x 20 cm -de fet, la primera incursió en l'espai públic- esdevingué el producte industrial complementari.) El material, mater del disseny, esdevindrà receptor de les arts. **Alexandre de Riquer**, a la revista Joventut, escrivia, el maig de 1900: «La casa Escofet Tejera i Cia. acaba de publicar un Àlbum-catàleg dels seus enrajolats (....) Si l'exemple que dona la casa Escofet fos seguit pels potenciatos de la nostra indústria, l'art industrial i decorativa de Catalunya arribaria a tenir un caràcter ben determinat, un segell propi». L'evolució dels corrents artístics reflectida en les catifes de mosaic hidràulic (de segell tradicional, modernista, noucentista, Art-Decó, racionalista, segons el moment) és plena de noms importants: **Josep Pascó**, **Alexandre de Riquer**, **Josep Triadó**, **Joan Fabré i Oliver**, **Lluís Domènech i Montaner**, **Josep Vilaseca**, **Arturo Mèlida**, **Enric Sagnier**, **Joan Rubió i Bellver**, **Antoni Gaudí**, **Puig i Gairalt**, **Josep M. Pericas**, **Rafael Masó**, **Santiago Marco**. El fundador, que havia posicionat Escofet com a empresa capdavantera, establí en les seves decisions fundacionals una vocació estètica i una sensibilitat ciutadana que perviuran al llarg de la seva història.

L'EVOLUCIÓ DEL MATERIAL I DE L'ACTIVITAT EMPRESARIAL

A l'inici dels anys cinquanta el morter de mosaic començà a substituir-se per un producte d'origen italià, el formigó de vibrato (o terrazzo), que l'empresa introduí, per primer cop a Espanya. La implantació del terrazzo suposà un important salt tecnològic i un procés d'industrialització intens que obviava el factor artesà i minucios del mosaic. El nou paviment d'interiors s'elaborà amb una selecció d'àrids com aglomerat; parlem, doncs, d'un material



MOSAICOS HIDRÁULICOS, DE IZQUIERDA A DERECHA OBRAS DE LOS ARQUITECTOS: DOMENECH I MONTANER Y PUIG I CADAFAELCH.

vibropremsat que no pot néixer sense el suport del taller metal·lúrgic de la fàbrica. El taller mecànic o metal·lúrgic fou, des de l'origen del mosaic, un instrument bàsic, sigui per a la creació de l'utillatge específic i per a la construcció de les trepes metàl·liques inscrites en el motllo que configuren els diferents i variats dibuixos, sigui per a la supervisió de la pressió de les premses i de la connexió simultània entre l'acumulador hidràulic i aquestes. L'autarquia franquista es plasmà en la impossibilitat d'importar maquinària, de manera que el taller tradicional fou bàsic per la construcció de les primeres premses de vibrado -les anomenades monobancos- i de les màquines polidores de paret. A partir del Pla d'Estabilització de 1959 l'economia del país es va obrir i aleshores va ser quan Escofet va començar d'importar, d'Itàlia, premses rotatives i polidores lineals de gran rendiment.

El treball des del si de la indústria, amb coneixement profund de la maquinària i del fons de goma en el motllo, propicià un següent pas evolutiu de l'empresa, sempre vinculat a la sensibilitat pel disseny industrial, ara de la mà de **Jordi Ros**. En efecte, la generació de paviments d'exterior en introduir el relleu en el vibrado potencià la intervenció dels productes Escofet en l'espai urbà, fent-los protagonistes de la pavimentació de places i carrers de la ciutat i del país. El nou material (Vibrado Relleu) esdevingué un producte diferenciat i amb el valor afegit del disseny i de la qualitat de factura, com n'és exemple encara avui la pavimentació de les Rambles amb un model de vibrado signat per **Adolf Florensa**.

Posteriorment, l'any 1971, trobem que el formigó armat vibromoldejat enriqueix les possibilitats tècniques i creatives en el món de la construcció, en la producció de panells per a façanes, o per a dir-ho en altres mots, en la creació del paviment vertical. Aquest ja no es fabrica en premses, sinó en motllos. L'aportació de l'empresa en la nova activitat era global, de solució constructiva (disseny i fixació



PAVIMENTO DE INTERIOR VIBROPRENSADO, ESTACIÓN METRO PLAZA CATALUÑA.

a les estructures), en primer terme; i, d'elaboració de les juntes entre panells i del projecte executiu (especejament), en darrer terme.

Un pas decisiu en la producció de formigó vibromoldejat vingué associat a l'orientació empresarial que cap a la fi dels setanta inicià l'empresa, atorgant protagonisme als elements urbans, tant el de geometria simple o lineal com, mes tard, els de geometria complexa. Els darrers requeriren i requereixen les millors tecnologies per el procés de prototipus, models, motllos i producció, on l'ofici continua essent la premissa "genètica" fundacional. Escofet, fidel als seus valors originals, seguí prenent cura per la qualitat del material, vetllant per la concepció i per la incorporació de dissenys d'artistes i d'arquitectes i catalogant els seus productes.



VIBRAZO RELIEVE EN "LA RAMBLA". ADOLF FLORENSA



MODULAR, 1979. JOSEP LLUSCÀ + RAMÓN BENEDITO.



SILLARGA / SICURTA, 1996. GONZALO MILÁ + JUAN CARLOS INÉS.

Actualment, la investigació sobre el formigó com a matèria continua, esdevé un ultra high performance concrete d'alta resistència que permet la disminució dels gruixos i de les masses, fet que propiciarà una nova generació de dissenys d'elements urbans. Si el formigó, fins ara, requeria de massa, el nou material de composició especial iniciarà el que podríem denominar la “insuportable lleugeresa del formigó”, aconseguida, també, per la substitució de l'armadura per fibres.

Els diferents materials i les múltiples especialitzacions conviuen en el temps, bé que la base econòmica de l'explotació va emfasitzant, de forma successiva, el pes de les noves activitats, com és exigit a tota empresa que pugui considerar-se emprenedora.

BARCELONA COM A MARC CULTURAL I SOCIAL

La història dels 125 anys d'Escofet va íntimament lligada a l'evolució dels fets a la ciutat i de la seva cultura. Barcelona és el rerefons en què transcorre la trajectòria de l'empresa, en temps de crisi o de bonança.

En el decenni 1870-1880 Barcelona havia estat reduïda a ser una mera província de Madrid. A partir d'aquesta data, Catalunya inicià un procés tímid però progressiu d'emancipació: sorgí el catalanisme cultural. El patrimoni cultural és identitat i història: tots podem convenir que sense història ni origen, no hi ha país. En la recerca de la identitat del país, se cercaren les arrels, s'afonà la mirada en l'època medieval i es privilegiaren les arts com a plasmació de l'esperit català, no podent-se manifestar aquest políticament. A partir del Noucentisme, el catalanisme cultural de finals de segle dinou esdevingué finalment catalanisme polític. Com afirma **Benet i Jornet**, el moviment polític (el catalanisme) i el social (obrerisme) es bateren aferrissadament contra un Estat al qual se

sentien estranys. Aquesta agitació intestinal propicià un llarg període d'inestabilitat iniciat amb la vaga general anarquista (1902) i la Setmana Tràgica (1909) i rubricat amb una absurda guerra civil i una agònica dictadura posterior, en què Barcelona fou sacrificada, bombardejada i sotmesa. Escofet navegà en aquest marc convuls amb responsabilitat i passió, amb sentit d'empresa (amb la voluntat de crear riquesa) i de país. Hi deixà víctimes pel camí, entre d'altres, el gerent del segon període de la Societat, **Emili Farré i Escofet**.

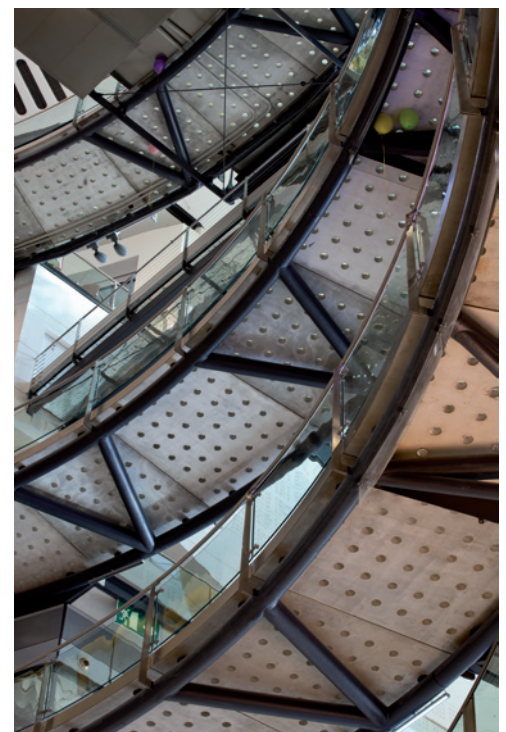
La postguerra, tant per l'empresariat com per l'obrer que no tenia res, se sofrí com un lapse de dura resistència i de reconstrucció. No fou fins a la dècada dels anys seixanta, amb la incipient obertura econòmica en què es besllumà una nova corba d'activitat, sota la batuta de **Josep M. Farré-Escofet**, el meu pare, en els projectes de pavimentació dels Ajuntaments. Vint anys més tard, guiats per la voluntat política dels alcaldes **Narcís Serra** i **Pasqual Maragall** i per la gestió del delegat d'Urbanisme, l'arquitecte **Oriol Bohigas**, Barcelona recuperà el timó en l'acció urbanística. En aquesta atmosfera regeneracionista, Escofet intensificà l'edició d'elements urbans com a nou vocabulari dels seus projectes. Paradigmes del nou model Barcelona seran la plaça de la Mercè (**O. Bohigas-Martorell-Mckay**), la plaça Reial (**Correa-Milà**) i la plaça dels Països Catalans (**Viaplana-Piñón**), entre d'altres. Escofet contribuí de manera principal en la política d'espai urbà propiciada pel prestigiós Servei d'Obres i Projectes de l'arquitecte cap **Rafael de Càceres** i dels arquitectes **Màrius Quintana** i **Enric Pericas**, i pel gestor **Ignasi de Lecea**; i ho féu fins i tot de forma proactiva, tant intervenint en l'elaboració dels elements estandarditzats com gestionant projectes singulars d'arquitectes sorgits de l'Escola d'Arquitectura i d'altres escoles de la Unió Europea. L'empresa demanà, seguint la seva pròpia tradició, la col·laboració dels millors arquitectes i dissenyadors. És en aquest ordre de coses que l'obertura de la façana marítima de Barce-



PALAU SANT JORDI, 1990. ARATA ISOZAKI. HORMIGÓN ARQUITECTÓNICO.



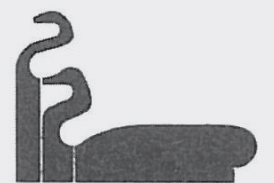
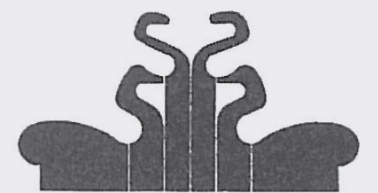
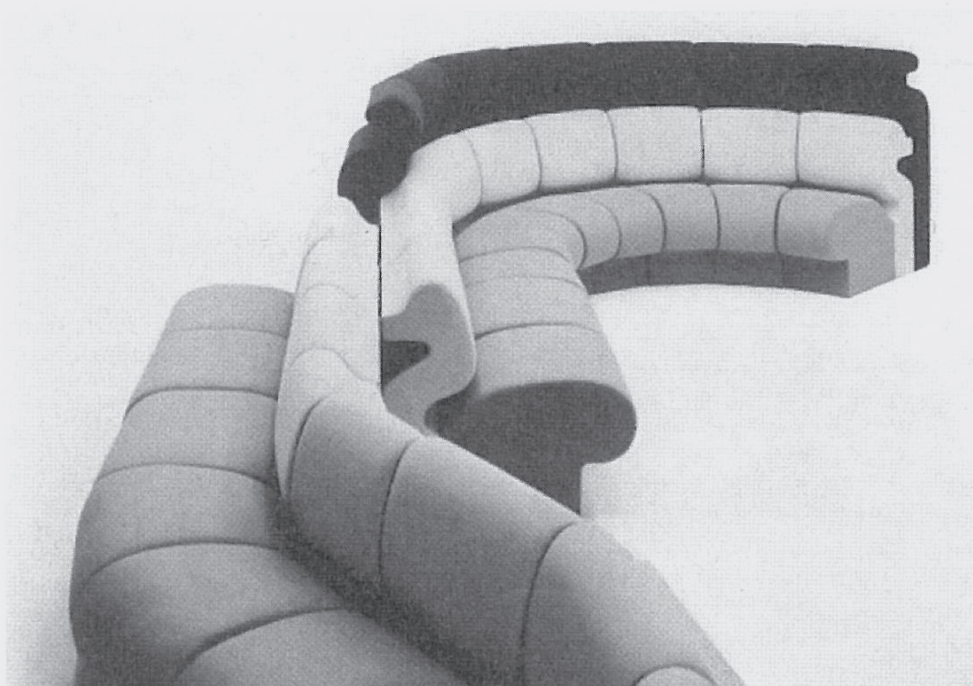
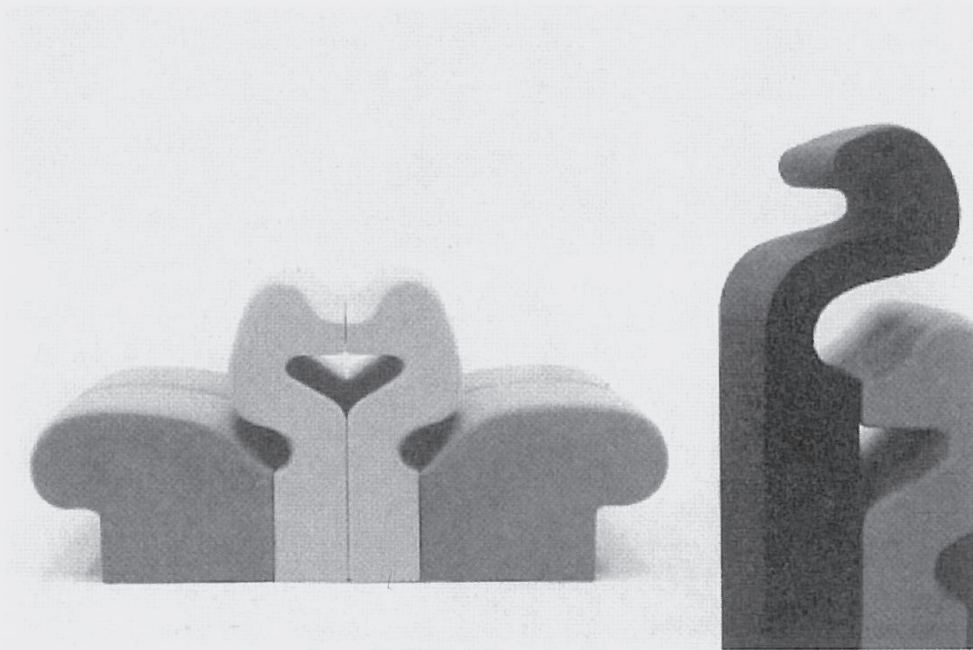
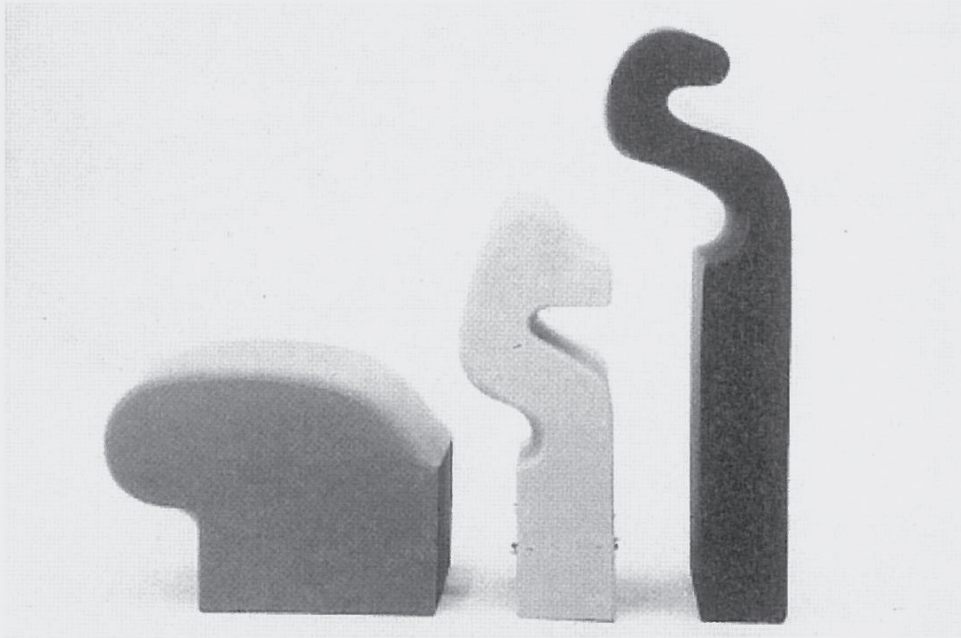
ESCALERAS DE LA EXPLANADA DEL FORUM, 2004. ELÍAS TORRES + J.A. MARTÍNEZ-LAPEÑA. PAISAJE URBANO.



LAS ARENAS CENTRO COMERCIAL, 2011. ALONSO-BALAGUER ARQUITECTES ASSOCIATS, RICHARD ROGERS PARTNERSHIP. HORMIGÓN ARQUITECTÓNICO.

lona i la proximitat al mar pogué inspirar a **Enric Miralles** la icona del Lungomare, a mig camí entre l'arquitectura i l'escultura. Barcelona s'erigí en aquests anys en referent de l'urbanisme europeu i Escofet s'internacionalitzà. L'empresa rebé el Premio Nacional de Diseño 1992 atorgat pel BCD i pel Ministerio de Industria i diversos Deltres d'or, Deltres de plata i seleccions per part del FAD. El repte dels Jocs Olímpics de 1992 va ser un gran catalitzador com ho també ho fou, en menor escala, el Fòrum de les Cultures. I com molts anys abans ho hagueren estat l'Exposició Universal de 1888 i la de 1929.

Vull acabar expressant la nostra admiració als dirigents emprenedors que ens han precedit: **Jau-me Escofet i Milà, Emili Farré i Escofet, Josep M. Farré-Escofet i Josep M. Farré-Escofet i París**; el nostre agraïment als Huelin i a Ciments Molins per la confiança i el compromís inversor amb el projecte fundacional; i la nostra estima a l'equip humà que al llarg de 125 anys ha maldat per la interacció entre la indústria, l'arquitectura i el disseny, i que ha vetllat per un producte i per un servei de qualitat fins i tot en temps no propicis.



PROYECTO UTSEP

EDICIÓN E INSTALACIÓN
DE UTSEP SYSTEM
EN LOS JARDINES DEL NUEVO
UTZON CENTER
EN AALBORG

Emilio Farré-Escofet
Escofet 1886 SA
Ronda Universitat 20
E 08007 Barcelona
Spanien

SECRETARIA

27 SEI, 2005

Aalborg 20th Sept 2005

Dear Emilio

A somewhat delayed response, but nevertheless with our deepest appreciation. Marianne and I greatly enjoyed our meeting with you, together with Angels and Kirsten and thank you for your kind hospitality and generosity of spirit. It was for us a most pleasurable, civilised and inspiring evening, an opportunity to discuss with passion a shared enthusiasm for improving the simple fabric of the world around us.

We have been touched and greatly motivated by your kindness of words and sincere expression of interest in our views and possibly future designs from us. We will certainly give this design possibility our most dedicated and humble consideration, given the integrity of the products presented in your catalogues. The latest catalogue is particularly elegant graphically and practical in terms of format, though as a personal preference the 2004 catalogue with its landscape format, distinctive cover and simple binding, is a particular pleasure in its simplicity and unique character. However much appreciated in the new catalogue is the addition of the special projects, as a source of reference.

Together with our appreciation, I would like to take this opportunity to send you a copy of the newly published book on Jørn Utzon and the New Tradition, which I trust you will find of interest. If I may draw your attention to page 47 where Utzon's proposed seating for the interior of Sydney Opera House is illustrated. I was wondering whether you could briefly give your consideration to the possibility of realising some or all of the components of the furniture system in an outdoor version that could be used in connection with the realisation of the Utzon Park on the Aalborg Harbourfront. I have not approached Utzon about this as yet, as I thought I would hear your opinion about the feasibility first.

Marianne and I have been somewhat busy the last few months with our various projects, but we certainly are very interested in coming with our own designs for your possible consideration at some point in the future and look forward to the opportunity of meeting with you again.

Warmest regards


Marianne and Adrian



UTZON CENTER

Architecture & Design
Aalborg University
Gammel Torv 5
DK-9000 Aalborg
Denmark
Tel. +45 96 35 99 18
Fax +45 96 13 67 05
<http://www.utzon.auc.dk>
E-mail: carter@aod.aau.dk

EN 2011 ESCOFET REEDITA EN HORMIGÓN MOL-
DEADO EL **BANCO MODULAR UTSEP** (ACRÓNIMO DE
UTZON + SEPTEMBRE), CONCEBIDO INICIALMEN-
TE POR JØRN UTZON, COMO SOFÁ MODULAR PARA
EL VESTÍBULO DEL EDIFICIO DE LA ÓPERA DE
SÍDNEY. EN HOMENAJE A ESTE AUTOR, ESCO-
FET CEDE AL AYUNTAMIENTO DE AALBORG UNA
PRIMERA INSTALACIÓN PARA LOS JARDINES DEL
NUEVO UTZON CENTER DE AALBORG, COMO ACTO
DE CELEBRACIÓN DEL 125 ANIVERSARIO DE LA
COMPAÑÍA ESCOFET, FUNDADA EN 1886.

ACCIONES PREVIAS Y POSTERIORES

El 14 de septiembre del año 2007 marca un día significativo en la vida de ESCOFET. También este día ha quedado marcado como una efeméride histórica en la configuración del paisaje de Aalborg. Esta ciudad marítima de Dinamarca es la cuna y el lugar donde transcurrió la infancia del gran arquitecto Jørn Utzon, autor de la Ópera de Sídney, el emblemático edificio que le consagró como figura imprescindible en la arquitectura del siglo XX.

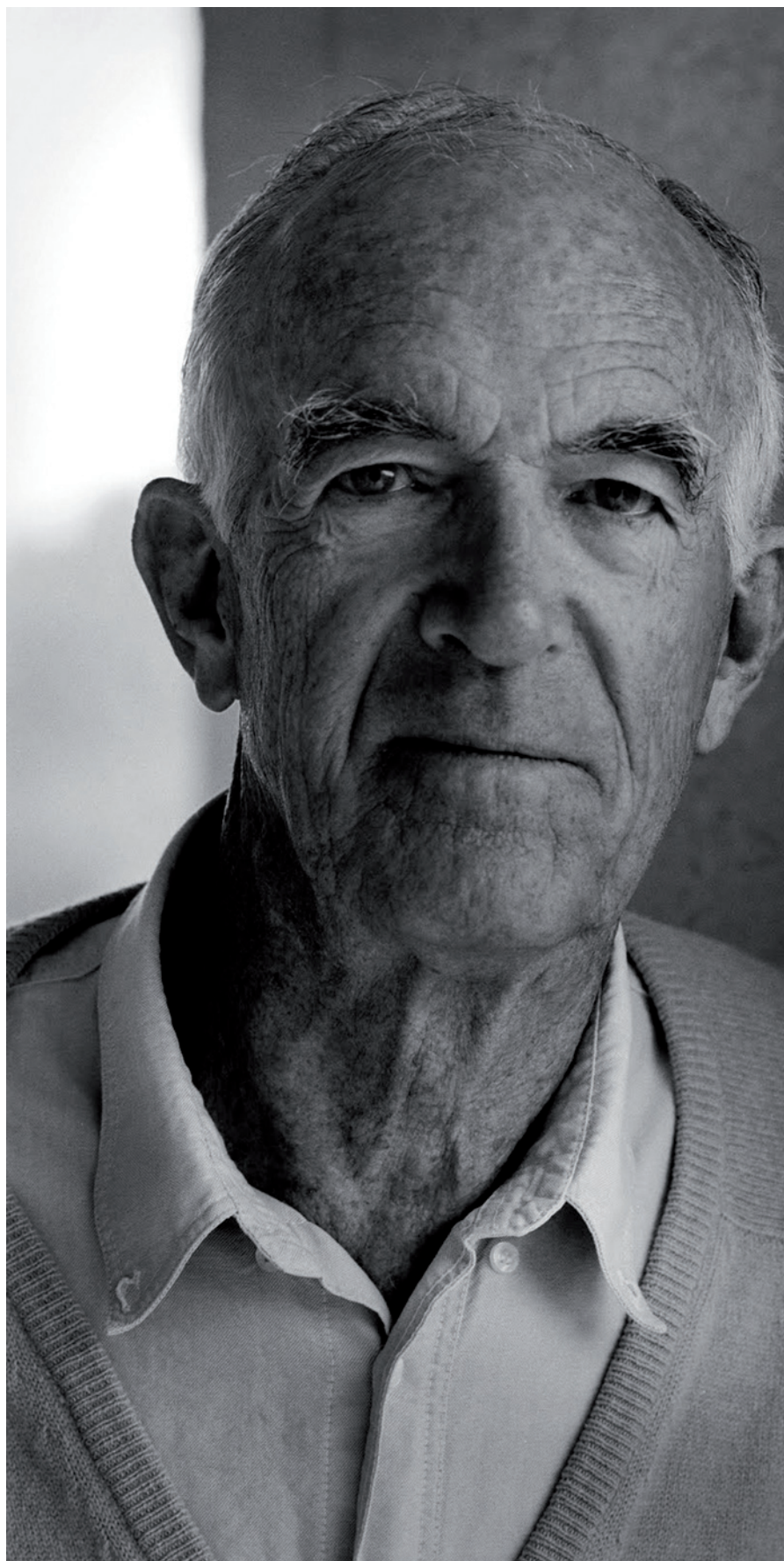
Con fecha de 14 de septiembre de 2007, la firma del contrato entre Jan Utzon, hijo mayor del arquitecto, y ESCOFET inaugura una etapa de colaboración intensa entre la empresa barcelonesa, los herederos de Utzon y, con posterioridad, el propio municipio de Aalborg. Este acuerdo supone la cesión a favor de la firma ESCOFET de los derechos de edición y explotación comercial del banco UTSEP.

Jørn Utzon diseñó este espectacular asiento para su ubicación en el amplio vestíbulo de la Ópera de Sídney. El arquitecto, sin embargo, no pudo ver realizado su proyecto, ya que UTSEP nunca llegó a producirse por una desafortunada sucesión de desencuentros políticos en el seno del gobierno de New South Wales, Australia, de la época.

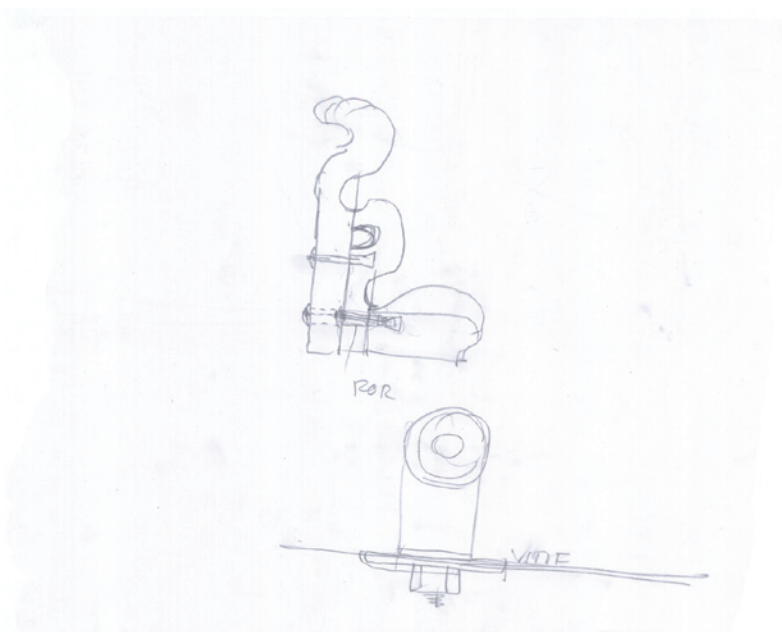
Tras cinco décadas silenciado en la carpeta de dibujos del desaparecido Utzon, el proyecto toma al fin cuerpo de realidad, en el siglo XXI, gracias a la iniciativa de ESCOFET. Se abre así un capítulo importante en la historia del mobiliario urbano. Doblemente importante, es justo señalar. En primer lugar, por la recuperación histórica de esta magnífica pieza de mobiliario para uso público concebida por Utzon en plena madurez creativa. Y en segundo, por su oportuna reubicación en el lugar que, por derecho sentimental, le pertenece más que ningún otro: su pueblo natal, concretamente los jardines del museo que la ciudad le ha dedicado, y con el que honra la memoria de su hijo ilustre. Una estrategia que, en términos de justicia poética, sitúa UTSEP en el mejor de los enclaves, para admiración y disfrute por parte de la ciudad y de sus habitantes.

Inmediatamente a la firma del acuerdo, Kim Utzon, hijo menor de Jørn Utzon, realiza el envío a ESCOFET de los dibujos originales del banco UTSEP, fotocopados a escala natural, junto a la serie de planos acotados que permitirán resolver las secciones y las plantas de los nuevos módulos.

De esta manera, ESCOFET acomete los planos técnicos del dibujo, para adaptarlo a su fabricación en hormigón, previa revisión y aprobación de Kim Utzon. Con el fin de suprimir juntas e introducir al mismo tiempo una mejora de su ergonomía, los módulos se extienden en longitud, acoplándose ahora a una

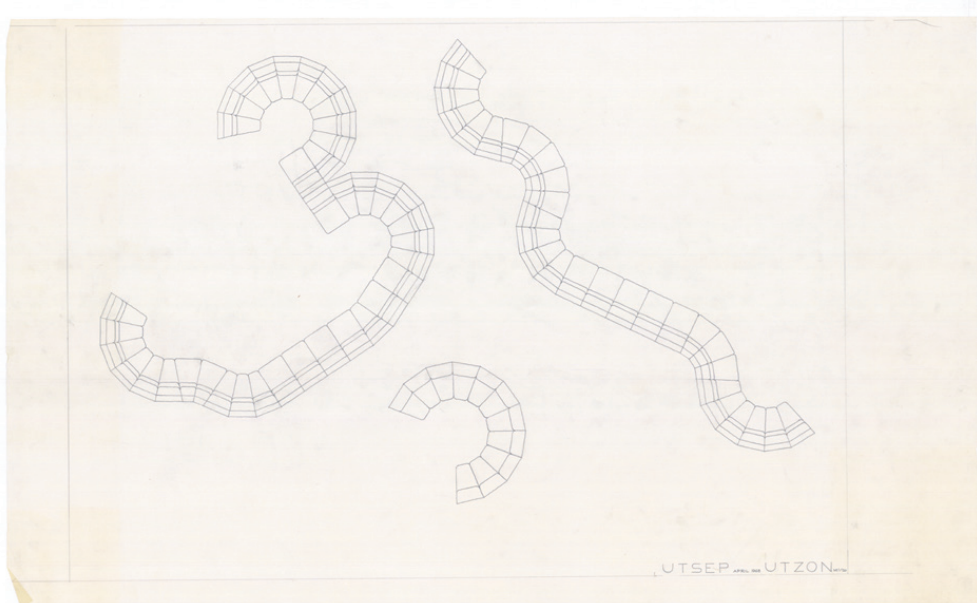
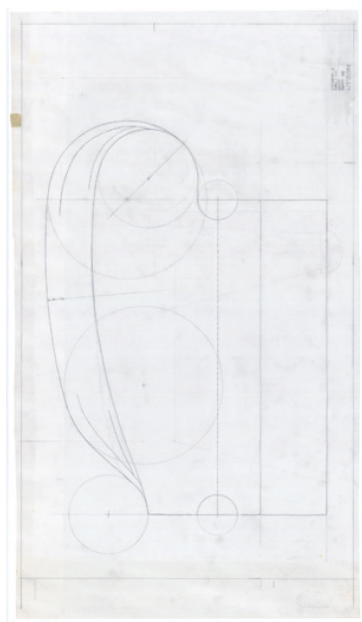
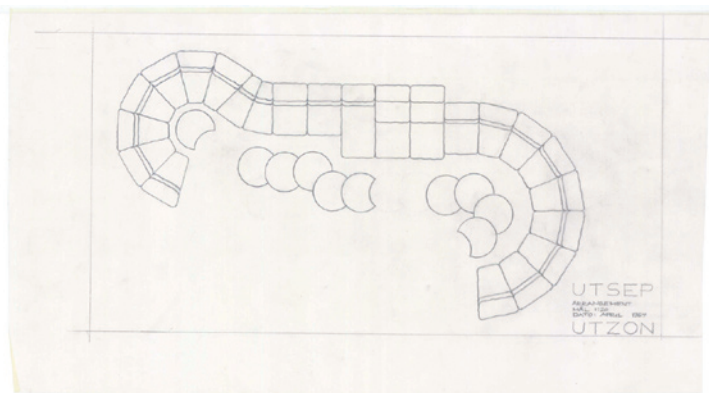
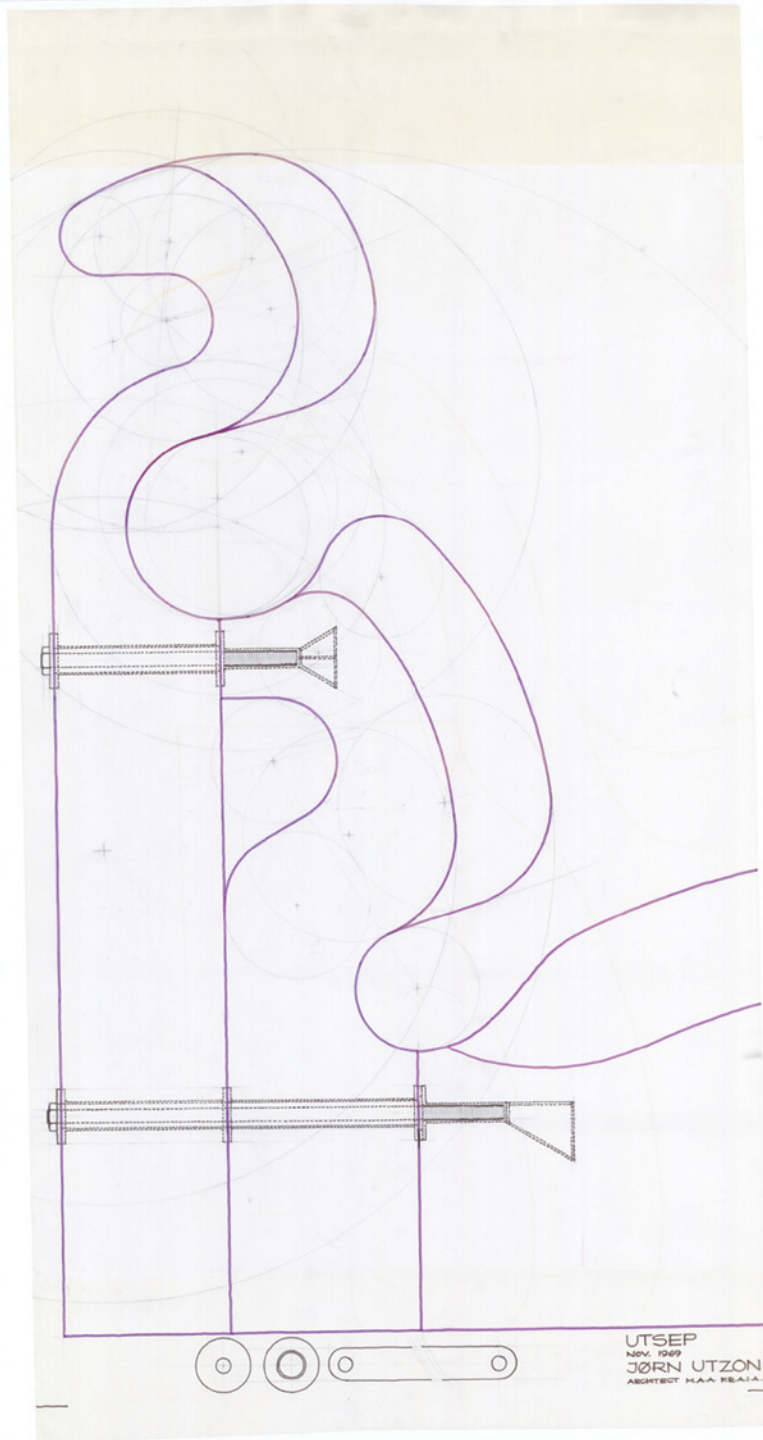
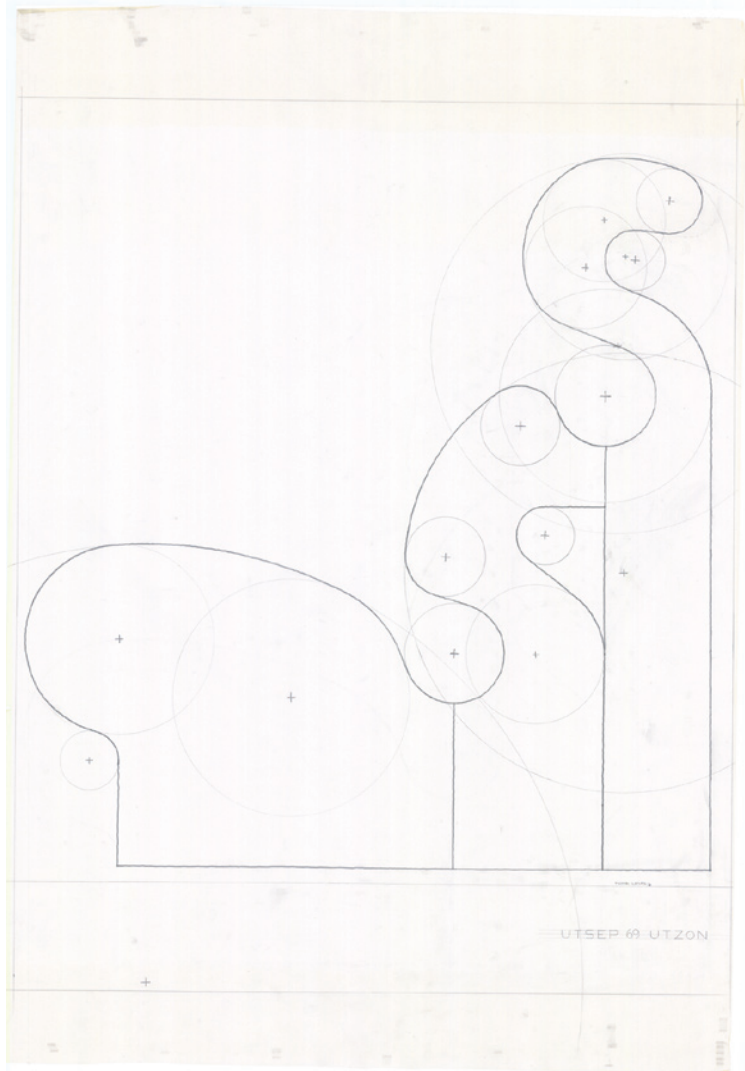


JØRN UTZON



"Este sistema de mobiliario ha sido desarrollado a partir del estudio del deseo natural del hombre de formar grupos y de sentarse juntos en pequeños o grandes grupos. Toda nuestra vida en sociedad se basa en este deseo de conversar e interactuar con otras personas. La conversación íntima no tiene lugar en los usuales modelos rectangulares de asientos cuadrados en salas de estar, salones, vestíbulos y salas de espera. Con este sistema de mobiliario, se puede crear prácticamente cualquier agregación curvilínea debido a la capacidad de combinatoria de sus unidades en forma de ángulo con las unidades rectangulares. Incluso cuando no se utilizan, o se utiliza con escasas personas, las formas que fluyen de este mobiliario resultan atractivas formas esculturales sobre el pavimento, en contraste con las aburridas filas de banco en formación militar, que conocemos de las salas de espera en aeropuertos y estaciones de ferrocarril. En la arquitectura contemporánea, dominada por el módulo rectangular, estas piezas de mobiliario de formas vivas, crean un atractivo contraste en las poco flexibles salas cúbicas"

Jørn Utzon



CARACTERÍSTICAS

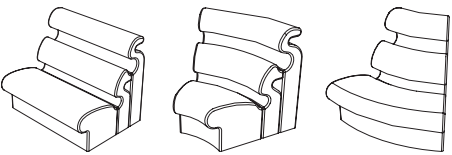
SOPORTE hormigón
COLOR gris granítico
ACABADO decapado
COLOCACION anclado con tornillos
PESO recto: asiento 618kg; respaldo 378kg; cabecero 538kg
 cóncavo: asiento 326kg; respaldo 284kg; cabecero 478kg
 convexo: asiento 520kg; respaldo 229kg; cabecero 259kg

PALET -----

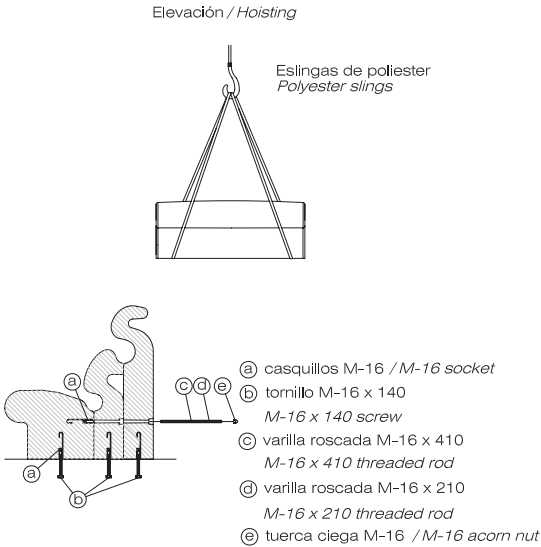
SUPPORT cast stone
COLOUR grey CA
FINISH acid-etched
FIXING anchored with screws
WEIGHT straight: seat 618kg; backrest 378kg;
 concave: seat 326kg; backrest 284kg; headrest 478kg
 convex: seat 520kg; backrest 229kg; headrest 259kg

PALET -----

DISEÑO / DESIGN Jørn Utzon



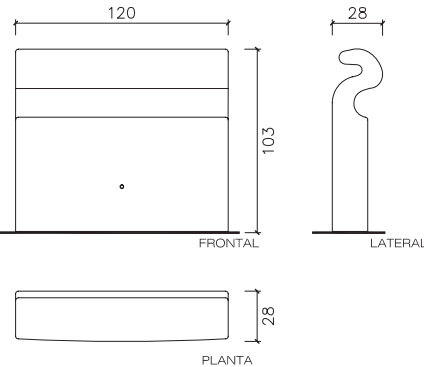
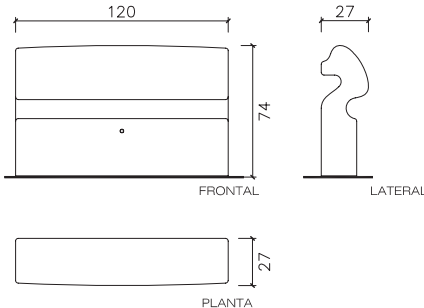
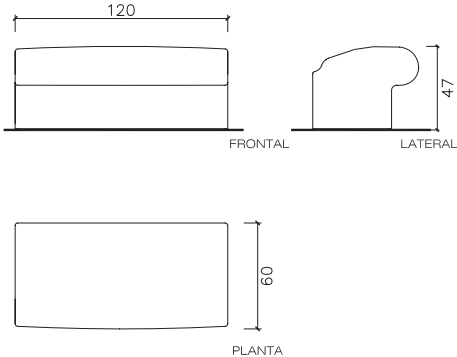
SISTEMA DE COLOCACION



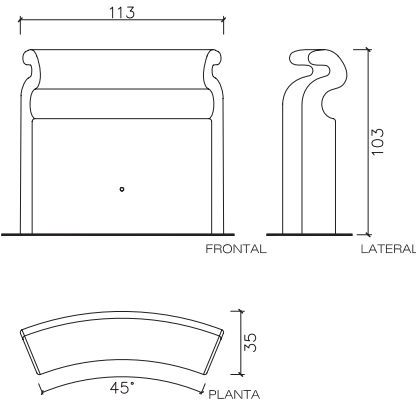
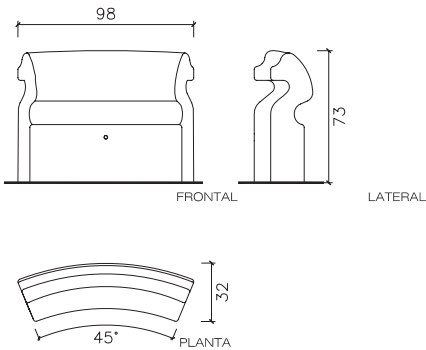
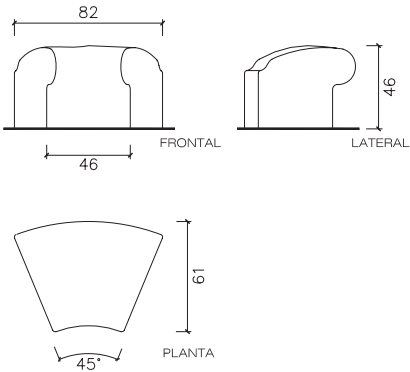
GEOMETRIA

ESCALA 0 CM 50 CM

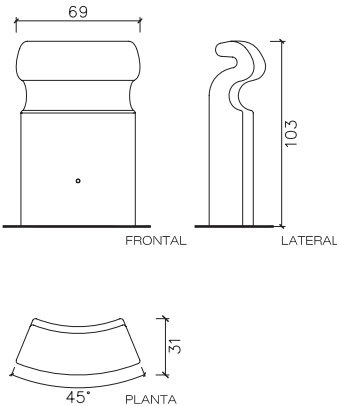
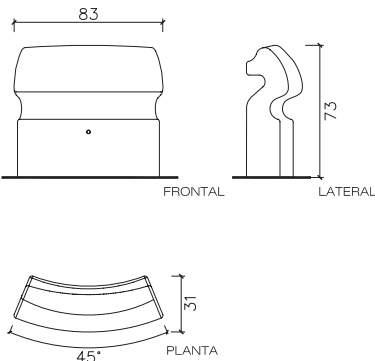
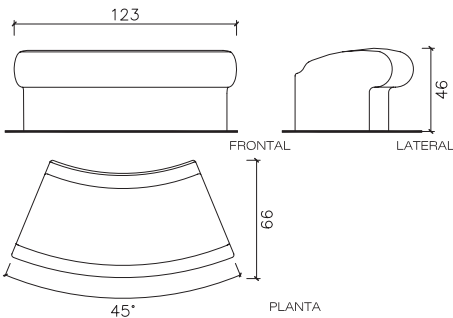
MÓDULOS RECTOS



MÓDULOS CÓNCAVOS



MÓDULOS CONVEXOS



planta circular, frente a los módulos rectos originales. La solución que aporta ESCOFET suma, además, otra ventaja: la significativa reducción de costes.

Los primeros modelos de UTSEP ven la luz en los talleres ESCOFET para someterse a un riguroso análisis ergonómico, antes de la definitiva producción. Esto permite llegar a una conclusión: hay que dar un paso más para mejorar la ergonomía. Especialmente por una razón de peso: la versión de UTSEP en hormigón así lo requiere, ya que el hormigón, como material duro, impone sus propios dictados. El proceso se resuelve con una ligera modificación de las dimensiones de la sección. Lo que repercute en una mejora ostensible de la comodidad, y una mayor adaptabilidad a la forma del cuerpo y posturas del usuario.

Con la incorporación de la mejora fundamental en el plano ergonómico, ESCOFET se lanza a la producción de la serie de modelos que integran la colección completa UTSEP. Las piezas se lacan con resina en color blanco, para su cesión temporal al Centro Jørn Utzon. UTSEP se convierte así en el elemento central de la exposición organizada con motivo de la inauguración de los jardines. Emili Farré-Escofet asiste con todos los honores al acto oficial de apertura del Centro, junto a la arquitecta Àngels Colom. Los modelos cedidos por ESCOFET permanecen en dicha exposición a lo largo de un año.

Acabada la exhibición, dichos modelos retornan desde Aalborg a los talleres de ESCOFET. El próximo paso es la fabricación propiamente de los moldes. Pero ahora con una nueva visión estratégica que amplía el alcance de esta importante iniciativa. La Dirección de ESCOFET acepta la propuesta formulada por Enric Pericas, arquitecto y Director de Elementos Urbanos de la empresa, de emprender el desarrollo de estos modelos para darles un protagonismo especial. La idea es hacer de UTSEP uno de los ejes centrales en la celebración del 125 Aniversario de ESCOFET. Inicialmente se abrigó la idea de proponer a un prestigioso fabricante de cemento blanco de Dinamarca para que asumiera el papel de espónsor de la producción de moldes y modelos.

Enric Pericas viaja a Aalborg en octubre de 2010, con la idea de proponer al Ayuntamiento de esta ciudad un acuerdo. Por dicho acuerdo, ESCOFET se compromete a ceder distintas piezas de la colección UTSEP a la entidad municipal, propietaria de los jardines donde se ubica el Centro Jørn Utzon. ESCOFET designa a la arquitecta Àngels Colom como figura responsable de llevar a efecto la firma del documento de cesión de estas piezas con las autoridades municipales.

El Centro Jørn Utzon, que abrió sus puertas en mayo de 2008, destaca como uno de los proyectos con mayor interés arquitectónico construidos en la amplia zona rehabilitada que incorpora el frente marítimo



UTSEP SYSTEM, PRIMEROS MODELOS EN ESCOFET, 2011.

En la actualidad, esta área urbana que conecta por primera vez el mar con el pulso real de la ciudad, está en plena efervescencia, como espacio emergente que posibilita nuevos usos sociales, culturales y económicos.

Jan y Kim Utzon redactan, con la colaboración del estudio danés de paisajistas Arkitektfirmaet C.F. Møller, el proyecto de instalación de los bancos modulares UTSEP en los jardines del Centro Jørn Utzon, aprobado en su día por el Ayuntamiento, en los términos aceptados por la Dirección de ESCOFET.

Posteriormente se publica en la web de ESCOFET el material de UTSEP gráfico y conceptual que va desvelando la historia de esta pieza. En este tiempo, la empresa inicia los preparativos y logística para realizar un vídeo sobre UTSEP. Este elemento informativo en formato audiovisual se convierte en uno de los ejes centrales que aportan contenido valioso a la celebración del 125 Aniversario de ESCOFET.

El vídeo recoge el interés de esta pieza desde una óptica variada. Desde la perspectiva de uno de los diseños más distintivos de Jørn Utzon, y por extensión, del mobiliario urbano creado la segunda mitad del siglo XX. Desde las circunstancias del contexto político del momento que provocó el accidentado devenir de UTSEP. Por último, desde la perspectiva de la producción de un banco de estas características, con el que ESCOFET muestra el proceso completo de producción, desde el dibujo hasta la colocación de la pieza real en el entorno urbano.

Mientras tanto, ESCOFET prepara los moldes que, tras algunos ajustes, quedan disponibles para el proceso de fabricación en el mes de febrero de 2011. El primer prototipo de los módulos integrantes de UTSEP comienza a producirse, con el fin de ensayar el comportamiento de los moldes. Le siguen los demás prototipos, fabricados en hormigón, ahora con la variante de tonalidad en beige. Finalmente se tras-



JAN UTZON Y EMILI FARRÉ-ESCOFET EN LA CASA DE LA FAMILIA UTZON. HUMLEBAEK, DINAMARCA. 2011.



AALBORG. 2011.



CENTRO JØRN UTZON EN AALBORG. 2011.

lavan al patio de acabados de ESCOFET para ultimar la calidad de su textura. Hay que señalar que uno de los moldes requirió una transformación, evitando así el posible riesgo de que la pieza pudiera malograrse en el momento de la extracción.

El diseño actual de UTSEP permite distintas posibilidades de construcción a partir de combinaciones entre 9 módulos independientes: 3 rectos, 3 cóncavos y 3 convexos. En cuanto al color, también hay juego cromático: el asiento, en gris; el respaldo bajo, en blanco; y el respaldo alto, en negro. Esta amplitud de opciones ofrece un rango muy variado de bancadas, resueltas según criterios de gran libertad expresiva y máxima funcionalidad. El objetivo es poder adaptarse sin restricciones a la configuración de cada espacio y a las necesidades de los usuarios.

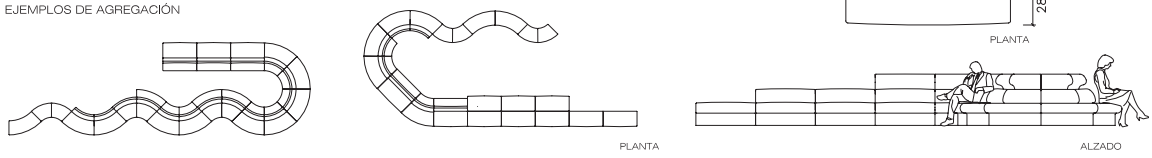
La historia va camino del feliz desenlace. ESCOFET fabricó 72 módulos, siguiendo el proyecto desarrollado por Kim Utzon sobre la disposición de los bancos en los jardines del Museo, al que este arquitecto finalmente había decidido agregar más piezas. El envío a Aalborg de este material se produjo durante la segunda semana de mayo, seguido por la instalación de los bancos a cargo de la empresa constructora danesa. Para la creación del espacio exterior se aplicaron los criterios de la mencionada firma de paisajismo, en colaboración con Kim y Jan Utzon.

El Ayuntamiento de Aalborg asumió los gastos del transporte e instalación de UTSEP. Estas operaciones se llevaron a cabo durante la tercera y cuarta semana de mayo de 2011.

La inauguración oficial de los Jardines del Centro Jørn Utzon, con los bancos UTSEP dispuestos estratégicamente en el bello entorno, se celebró el día 10 de junio. El acto oficial contó con la asistencia de **Emili Farré-Escofet**, **Jan Utzon**, **Àngels Colom**, **Adrian Carter**, **Mariann Nørgaard** (Edil del Municipio de Aalborg), **Vibeke Rønnow** (paisajista responsable de estos Jardines), **Anderberg** (artista de la “Escultura Verde”) y **Anni Walther** (Directora del Centro Jørn Utzon).



EJEMPLOS DE AGREGACIÓN



INSTALACIÓN DE UTSEP SYSTEM EN LOS JARDINES DEL CENTRO JØRN UTZON EN AALBORG, 2011.







ENCUENTROS EN EL ESPACIO PÚBLICO

ESCOFET Y LOS AUTORES
ENTREVISTAS MATILDE M. ORIOLA

EL TIEMPO JUEGA A CAPRICHOS CON LA MEMORIA Y A MENUDO, CON RAZÓN, NOS CUESTA PERMANECER QUIETOS EN EL MOMENTO DE LA INSTANTÁNEA. SOMOS MÁS QUE LA FOTO DE UN MOMENTO. ESPECIALMENTE QUIENES MIRANDO HACIA EL FUTURO ENCUENTRAN SU RAZÓN DE EXISTIR EN LA ACCIÓN COMPROMETIDA CON SU ÉPOCA. LA ÉPOCA DE ESCOFET ES EL DÍA A DÍA Y EL MINUTO A MINUTO. ASÍ, UN AÑO TRAS OTRO, HASTA CUMPLIR SU PRIMER 125 ANIVERSARIO. EL RELOJ AVANZA.

PERO HOY POR HOY ESCOFET TIENE SUFICIENTES HISTORIAS QUE CONTAR. COMO MÍNIMO, TANTAS COMO PIEZAS DE MOBILIARIO URBANO SE EXHIBEN EN SU CATÁLOGO. A TODAS ELLAS UN DÍA SE LES REGALÓ, POR ASÍ DECIRLO, LA APASIONANTE AVENTURA DE LA VIDA. CADA UNA TIENE UN NOMBRE Y UNA PERSONALIDAD RECONOCIBLE. CADA UNA, A SU MANERA, DICE UNA FRASE VALIOSA QUE ENRIQUECE LA CULTURA DEL ESPACIO PÚBLICO Y LA CIUDAD. CADA UNA, CON SU SENSIBILIDAD, ESTABLECE UNA EMPATÍA PARTICULAR CON EL CIUDADANO DE CUALQUIER RINCÓN DEL MUNDO. EL LENGUAJE DE LA BELLEZA Y LA CALIDAD SE ENTIENDE EN TODAS PARTES.

EL RELATO SE ABRE CON EL PROCESO CONSTRUCTIVO DEL MOBILIARIO URBANO A MODO DE NARRACIÓN VISUAL. PERO EL DOCUMENTO OFRECE TAMBIÉN UN ÁLBUM CONVERSACIONAL DONDE LOS ARQUITECTOS Y DISEÑADORES SE ENCUENTRAN CON LAS PIEZAS CREADAS EN COLABORACIÓN CON ESCOFET. ¿QUÉ QUIEREN EXPRESAR? ¿QUÉ IDEA O CONCEPTO HAY DETRÁS DEL OBJETO? ¿A QUÉ NECESIDADES ATIENDE? ¿CÓMO SE PERCIBE HOY? ¿QUÉ VALORES PERMANECEN? ¿HACIA DÓNDE EVOLUCIONAN LAS FORMAS DE NUESTRO ESPACIO PÚBLICO?

LA RESPUESTA ESTÁ EN LA MULTIPLICIDAD DE VISIONES SOBRE EL HECHO CREATIVO, LA POSTURA VITAL DE CADA AUTOR Y LOS ARGUMENTOS TANTO DE NATURALEZA MORAL COMO ESTÉTICA.

01 ALEXANDER LOTERSZTAIN



“UNA IDEA ES BUENA SOLO SI UNO LA PUEDE COMUNICAR EFICAZMENTE”

[P] ¿Qué materiales del mundo real o imaginario le resultan más interesantes y fructíferos durante el proceso de incubación de una idea u objeto?

[R] Mi inspiración está vinculada al mundo del nómada, a los viajes, a la observación de otras culturas, de cómo interactúan sus gentes, cómo se comportan, cómo hacen las cosas. Diseñar es una investigación constante. A veces hago dibujos, aunque es más bien un proceso inconsciente. Suelo viajar mucho por Europa, Estados Unidos, Sudamérica y especialmente por Australia, donde vivo.

[P] Y eso tan temible: ¡el bloqueo! ¿En diseño existe el miedo al producto en blanco?

[R] Generalmente no me ocurre. Aunque el bloqueo no lo veo como algo negativo sino como parte de un proceso. Hay que darle a la mente el tiempo necesario para absorber información, sobre todo cuando está enriqueciéndose continuamente con nuevas experiencias. En cualquier caso, antes de diseñar, hago mucho trabajo de investigación.

[P] ¿El buen diseñador es incompatible con el que tiene miedo a equivocarse?

[R] Ese miedo tampoco lo veo como una cosa necesariamente negativa. Uno no es perfecto cuando diseña; somos humanos. Para mí es ante todo una cuestión de honestidad. Trato de mantenerme fiel a mi filosofía; pienso que las cosas siempre se pueden mejorar. No me gusta la autocomplacencia.

[P] ¿Recuerda el momento en el que, sin ser consciente de ello, ya era diseñador; comenzaba a sentir algo especial, a emocionarse con lo que descubría?

[R] El diseño lo llevo en la sangre; mi madre es diseñadora de moda. De pequeño estaba en el taller y veía cómo cortaban los patrones y confeccionaban las prendas. A los 6 años hice una caja para ponerle a mi bici un walkman y altavoces. Aquello ya era

diseño. Me gustaba mucho el Lego, quería ser arquitecto. Un día mi padre me llevó a una exposición de diseño industrial, tenía 9 años. Descubrí las proporciones de los productos, me encantó. Era arquitectura en miniatura, iba más conmigo. Soy inquieto y cuando me enchufo a algo no puedo esperar, quiero resultados inmediatos.

[P] ¿Es posible ser diseñador (bueno) sin que se esté, de alguna forma, enganchado, sin dejarse la piel en cada proyecto como si en ello fuera la vida?

[R] El diseño para mí es una pasión, no un trabajo de 9 a 5. Me levanto cada mañana con ganas de trabajar. La gente dice ¡uf, tengo que ir trabajar! En cambio yo me siento un privilegiado por haber encontrado algo que me encanta, me apasiona y me da tanta energía. En realidad esto no es un trabajo sino como unas vacaciones.

[P] ¿En Australia existe desconocimiento y confusión respecto al significado del diseño y su impacto en la calidad de vida de la gente?

[R] Sí, la gente todavía relaciona diseño con lujo o con arte. Vivo en la región de Queensland y estoy en la directiva del Design Council. Queremos introducir en el currículum de los colegios la asignatura de Design Thinking para que los jóvenes empiecen a pensar como diseñadores y entiendan que el diseño no es algo superfluo sino que resuelve problemas reales. Desde comprar cereales en el supermercado, usar el transporte público o moverse por la ciudad, todo son decisiones basadas en sistemas de diseño. Hay que educar a la gente desde muy joven.

[P] ¿Sigue siendo arduo para el diseñador hacer valer su capacidad creativa para mejorar el sector de la industria y la empresa? ¿Es importante saber venderse?

[R] Es vital. En mis charlas a estudiantes de diseño les digo que una idea es buena solo si uno la puede comunicar eficazmente. Esa habilidad no la aprendes en la univer-

sidad sino cuando sales a la calle y hablas con las empresas, los medios de comunicación y la sociedad. Uno ha de aprender a proyectarse con sus particularidades como diseñador y como persona. Al final lo que a la gente le importa es que les cuentes historias que les gusten y les emocionen. Eso es así desde la Prehistoria.

[P] Visto el estado de los recursos del planeta, el consumismo desaforado, la insatisfacción generalizada. ¿En qué frente luchar?, ¿dónde está lo más urgente?

[R] Tenemos la gran responsabilidad de observar el mundo y dar respuestas sostenibles, adecuadas a los recursos de la naturaleza y las necesidades de las personas. Los diseñadores hemos de contribuir a un cambio drástico con propuestas de nuevos productos que faciliten formas más responsables de consumir. Tenemos que ser hábiles en todos los frentes. Todavía existe mucho ruido. Pero ahora tenemos una gran oportunidad de hacer un trabajo a conciencia, que sea inspirador para la gente. Tenemos que ponernos las pilas realmente, no hay mucho tiempo.

“DISEÑAR PARA ESCOFET TE INSPIRA A CREAR MÁS IDEAS”

[P] Twig alude por definición a una rama. ¿Por qué una rama?, ¿por la idea de crecimiento vinculado a la relación con el conjunto?

[R] La idea surge de un proyecto de arquitectura y paisaje para el campus universitario en la ciudad de Brisbane, donde tenemos todo el año un clima cálido. La universidad quería abrir sus puertas al paisaje e integrar el parque como aula para las clases en plena naturaleza. Huí de lo rectilíneo buscando formas que potenciaran la creación de grupos y donde, además de un asiento, a la gente se le ofreciera la



TWIG, 2007. ELEMENTO DE PAISAJE.

posibilidad de relacionarse e interactuar. Twig es una rama de la que van saliendo ramificaciones en cualquier sentido, pudiendo adoptar formas hexagonales, si se quiere. También incorpora a los árboles, como protección frente al fuerte sol en Australia

[P] La búsqueda compositiva en relación al paisaje es un rasgo dominante. De alguna forma, más que un asiento, Twig remite al objeto artístico en conjunción con la naturaleza. ¿Este proyecto tiene vocación de land art?

[R] En cierto modo, sí, por tratarse de un mueble orgánico y en cierto modo emocional. Pero si se analiza bien, uno se da cuenta de que ha sido diseñado como un producto

eficiente. El concepto de modularidad es fundamental aquí, sus formas se pueden relacionar hasta conseguir una infinita diversidad. Creo que ahí está el gran plus de Twig, la organicidad a partir de una única pieza que sale de un solo molde. Mi forma de diseñar es técnica, trato de comprender el objeto dentro del sistema de producción que lo hará más eficiente y flexible. Otra clave de Twig, sus tres lados; el triángulo es una geometría difícil de mover, por tanto una de las más estables para el entorno público.

[P] La creación de espacio público requiere una actitud de mayor responsabilidad?

[R] Absolutamente. Es un desafío mucho más

grande, los objetivos ya no son grupos de tal o cual edad, cultura o situación. Diseñas sin exclusión para TODOS: niños, adolescentes, padres, gente mayor; personas con visiones, actitudes y necesidades distintas, que descansan, juegan, leen, charlan, comen, hacen skateboarding y mucho más en cuanto a usos de una determinada pieza de mobiliario urbano.

[P] ¿Y la gente qué tipo de relación establece con Twig?

[R] A mí me parece bonita, veo una psicología inconsciente... en los extremos se sienta gente en busca de privacidad para descansar, hacer algo y luego seguir su camino. En los ángulos más cerrados, los grupos de 2 - 4 personas, que crean un espacio de cierta intimidad; y en los ángulos amplios, se da más diversidad. Creo que las formas de Twig conectan con dinámicas relacionales. Me ha sorprendido; cuando lo diseñé no imaginé esas dinámicas exactamente de la misma manera.

[P] De esta experiencia con ESCOFET, ¿qué aspectos destacaría?

[R] ESCOFET tiene algo único, para empezar: ¿cuántas firmas en su sector cumplen 125 años de experiencia? Para un profesional como yo, que diseña con todo tipo de materiales y productos para usos diferentes, la oportunidad de colaborar con una empresa como esta, que ha absorbido toda la experiencia del hormigón, y la cultura del diseño y la arquitectura, tiene un valor incalculable.

[P] ¿El valor está en el proceso en sí o en el flujo de la creatividad?

[R] En todo. Es una colaboración en la que yo he aprendido muchísimo, gracias a su conocimiento y gran experiencia. El nivel de calidad que he visto aquí no lo he visto en ninguna parte; los acabados son excepcionales. Si pienso en hormigón lo primero que pienso es en diseñar algo para ESCOFET. Realmente te inspira a crear más ideas.

PRODUCTO Y OBRAS EN COLABORACIÓN

TWIG ELEMENTO DE PAISAJE. 2007

TWIG PLÁSTICO ELEMENTO DE PAISAJE. 2009

02 ARRIOLA & FIOL ARQUITECTES



“NOS PLANTEAMOS ESTE
MOMENTO COMO UN COMIENZO
DESDE CERO”

[P] Su estudio aborda desde grandes obras de planificación hasta vivienda. ¿La creación de valores sociales y su expresión última en cada detalle, por insignificante que pueda parecer, es lo que da un sentido pleno a su trabajo?

[R] Desde nuestra formación en la Escuela de Arquitectura de Barcelona, y en la Graduate School of Architecture de Columbia University (New York), aprendimos que ni la arquitectura ni los edificios son hechos aislados o ensimismados. No son islas separadas del continente, sino que se ubican en un medio urbano o rural, en un paisaje en el que inciden y se transforman, de la misma manera que, a su vez, lo transforman. No concebimos un proyecto que no tenga esta perspectiva y diversidad de escalas.

[P] Espacio público, arquitectura, paisajismo, interiorismo, diseño industrial. ¿La acumulación de saberes les permite desarrollar una visión más precisa del problema y, en consecuencia, aportar una solución más adecuada, creativa y eficaz?

[R] No se trata de una acumulación de saberes, sino de tener una comprensión holística de la realidad. Voluntariamente, no distinguimos entre arquitectura, urbanismo o paisaje. Todo forma parte de la misma disciplina de creación del espacio físico. Afrontamos con el mismo enfoque un proyecto de planeamiento urbanístico que el diseño de un elemento urbano. La diversidad de perspectivas y escalas enriquece los distintos ámbitos y amplía las posibilidades proyectuales.

[P] ¿Entienden la creatividad y originalidad como un deber o una autoexigencia? Para ustedes, ¿el valor de un proyecto se sitúa en el plano de las ideas?

[R] Siempre decimos que el mejor proyecto es el que una vez construido parece que siempre ha estado allí. Todo lo demás está subordinado a este principio. Será más original o más creativo en función de la cuestión que el lugar o el programa exijan para conseguir la mejor solución integrada

en la realidad donde se asienta.

[P] En su mesa trabajo hay muchas papeletas que resolver: identidad, regeneración, sostenibilidad y un largo etc. Y en una carpeta menos visible, una demanda de autenticidad, belleza y emociones. ¿Si no responde a esto, será una arquitectura estéril?

[R] No todo lo que se construye es arquitectura. De hecho, el porcentaje de construcciones y edificios proyectados por un arquitecto representan menos del 10% de la edificación en el mundo. Desde esta perspectiva, la arquitectura debe aportar algo más que la desconsiderada construcción que protege de la intemperie. La arquitectura, aunque sea simple, siempre es conmovedora. En frase de Le Corbusier: ‘L’architecture est le jeu, savant, correct et magnifique des volumes sous la lumière’

[P] ¿Su mirada respecto a la arquitectura, al contexto actual y su enfoque para el futuro han cambiado? Con una larga experiencia detrás, ¿ahora el reto consiste en saltarse los propios límites y aprender cosas nuevas?

[R] Nos encontramos en un momento crucial para nuestra profesión. Es obvio que la figura del arquitecto tal y como se ha entendido desde el Renacimiento hasta hoy debe cambiar. Nosotros nos planteamos este momento como un comienzo desde cero, como si acabáramos de graduarnos de la Escuela de Arquitectura. Con el mismo entusiasmo, energía y convencimiento en un futuro que está por construir. Pero con una diferencia: la experiencia no puede aplicarse literalmente a los nuevos proyectos para los nuevos tiempos.

[P] Necesitamos el pasado para construir el presente. Así lo han expresado en alguna ocasión: “Estamos en la rueda de la Historia”. Aunque la frase suene lapidaria, ¿les preocupa cómo les juzgue la Historia? ¿Están conformes con el legado que Arriola & Fiol deja a las nuevas generaciones?

[R] El ejercicio de la arquitectura es de

una grandísima responsabilidad, no solo por el coste y el tiempo que exige su producción sino por la permanencia y la impronta que deja en el entorno en el que se asienta. Por eso nos preocupa la huella y la presencia que dejen nuestras obras. No solo por el legado en construcción de Arriola & Fiol para las generaciones futuras, sino por las consecuencias que nuestra obra pueda tener en la transformación del entorno físico y social.

“UN OBJETO QUE NO
CUENTE HISTORIAS, QUE
NO TENGA NOMBRE NI
PERSONAJE, SERÁ UN
OBJETO MUDO Y ANÓNIMO,
DEFINITIVAMENTE
TRISTE”

[P] La Flauta Mágica -que engloba la fuente Sarastro, la papelería Paperegena, el banco y la silla G, las jardineras Dama- nos traslada a un mundo de optimismo. ¿Mozart nos pone alegres! ¿Qué tenían en mente al dar vida a estos personajes?

[R] Somos aficionados a la música y hemos comprobado la similitud entre la composición musical, el aprendizaje de una obra musical y la conceptualización y diseño de una obra arquitectónica. Esta compaginación de actividades musicales y arquitectónicas nos sugirió la relación de los elementos de la serie de mobiliario urbano y los personajes de la ópera de La Flauta Mágica. Como anécdota, recordamos que para establecer una relación más intensa entre el carácter musical y las formas, los proyectamos mientras escuchábamos la ópera -sobre todo las arias de la Reina de la Noche y del Papageno, en particular.

[P] Objetos creados con sensibilidad, sentido estético, materiales de calidad,

y que funcionen siempre bien. Esto pone contento al usuario, que ve en ellos una fuente de pequeñas satisfacciones cotidianas. ¿Deberían sorprendernos por algo más los objetos?

[R] A nosotros nos gustan los objetos tipo -clásicos- que han conseguido destilar el uso tradicional a través de la forma. Por razones de utilidad y belleza intemporal, los tenemos muy en cuenta en nuestros proyectos. Son objetos habituales del hardware internacional, al igual que los elementos tradicionales de la artesanía. Como diseñadores contemporáneos, queremos seguir esta línea tradicional y clásica. Aportar un atractivo material donde forma, textura y color del objeto expresen unos valores, y

casualidad que tantos productores de objetos de diseño se llamen 'editores', como si los objetos fueran novelas, continentes de historias que cuentan a los usuarios. Un objeto que no cuente historias, o que no tenga nombre ni personaje, será un objeto mudo y anónimo, definitivamente triste.

[P]¿Estas piezas se han mantenido fieles, a través del tiempo, al espíritu e intencionalidad con que las diseñaron?

[R] Nos gusta creer que sí. Pero la última palabra -como el último aplauso- lo tiene el espectador. La trayectoria de nuestros objetos diseñados para Escofet se ha ido actualizando en lo que se refiere a texturas y materiales. Pero el espíritu permanece.



GRAN VÍA SECTOR GLÒRIES-BESÓS, 2006. BOOMERANG BANCA. PAISAJE URBANO.

al mismo tiempo se integren en el entorno. Hay algo importante al hablar de mobiliario y espacio público: la calidad de un proyecto la confirma el grado de mantenimiento posterior que va a necesitar. Un pobre mantenimiento equivale a un mal diseño. Si un proyecto es acertado se mantendrá bien. Que es tanto como decir que será querido y disfrutado por los usuarios.

[P] La colección Gran Vía -con las bancas Cargol, Puff, Extasi, Tetuan, Desert y Boomerang- se mueve en coordenadas distintas: la naturaleza ancestral con los reinos animal, mineral y vegetal. ¿Necesitamos un diseño que nos entretenga contándonos historias?

[R] Los relatos y sugerencias son útiles cuando se diseña un megaproyecto. Si se trata de un salón urbano de larga longitud, kilométrico, con multitud de espacios parecidos, en serie, conviene otorgar caracteres específicos a los elementos de mobiliario urbano, que los hagan tangibles, que ayuden a crear lugares diferenciados, únicos y reconocibles para el ciudadano. El buen diseño tiene algo de narrativo. No es

Girona, o Bofarull de Barcelona, desarrollamos conjuntamente el nuevo material de Corten- Hormigón (Ferro-Formigó.) Lo aplicamos con éxito por primera vez en el área del Mercadal de Girona. Eso se convirtió en nueva tecnología. Esta aplicación se amplió a diferentes retículas de pavimento con puesta a tierra. Como en otros diseños proyectados con Escofet, la experiencia fue enriquecedora. ¡Disfrutamos, aprendimos y nos hicimos amigos!

PRODUCTO Y OBRAS EN COLABORACIÓN

TETUAN BANCA. 1985
G SILLA Y BANCO. 1995
DAMA JARDINERA. 1995
SARASTRO FUENTE. 1995
PAPEREGENA PAPELERA. 1995
BOOMERANG BANCA. 2006
CARGOL BANCA. 2006
PUFF BANCA. 2006
EXTASI BANCA. 2006

OBRA: GRAN VÍA SECTOR GLÒRIES-BESÓS. PAISAJE URBANO. 2006

[P] ¿Contar con un interlocutor como Escofet, con historia y cultura en diseño, garantiza en cierta medida el éxito del proyecto?

[R] Evidentemente. No existe buena obra sin un buen cliente. Y no existe un buen diseño sin una buena producción y comercialización. La prueba es el magnífico catálogo de elementos urbanos que Escofet ha conseguido reunir a lo largo de estos años. Primero, de la mano de Emilio Farré-Escofet, con una visión empresarial multiperspectiva, y con el empático Fructuós Portabella como productor. Y en la actualidad con Marcos López como gerente y Enric Pericas como arquitecto director.

[P] ¿Esta colaboración ha supuesto la exploración de algún concepto nuevo o la aplicación de una tecnología? ¿Qué destacarían de esta experiencia compartida?

[R] A partir de nuestro interés en la utilización del elemento corten asociado al hormigón, y con el objetivo de conseguir amplios y perfilados bordillos en calles asimétricas como las de Santa Clara de

03 B720 FERMÍN VÁZQUEZ



“NO VEO MÁS HÉROES EN LA ARQUITECTURA QUE EN CUALQUIER OTRA PROFESIÓN”

[P] Su gusto por la ciencia le hizo decantarse por esta profesión. ¿Cómo influye en su forma de hacer arquitectura?

[R] Supongo que en una obsesión por lograr una objetividad. O al menos por compensar la subjetividad, algo que muy a menudo envuelve el mundo de los arquitectos. Al fin y al cabo lo que mueve al ser humano es su necesidad por conocer y comprender. La ciencia es un camino para el conocimiento. Me interesa y la encuentro emocionante. Es un lenguaje, como lo es la arquitectura, como lo es la matemática.

[P] Un edificio suyo levantado en la costa de Oropesa tiene mucho de fórmula matemática -geométrica a decir verdad. Con un cubo y dos líneas verticales trata de captar la esencia del Mediterráneo.

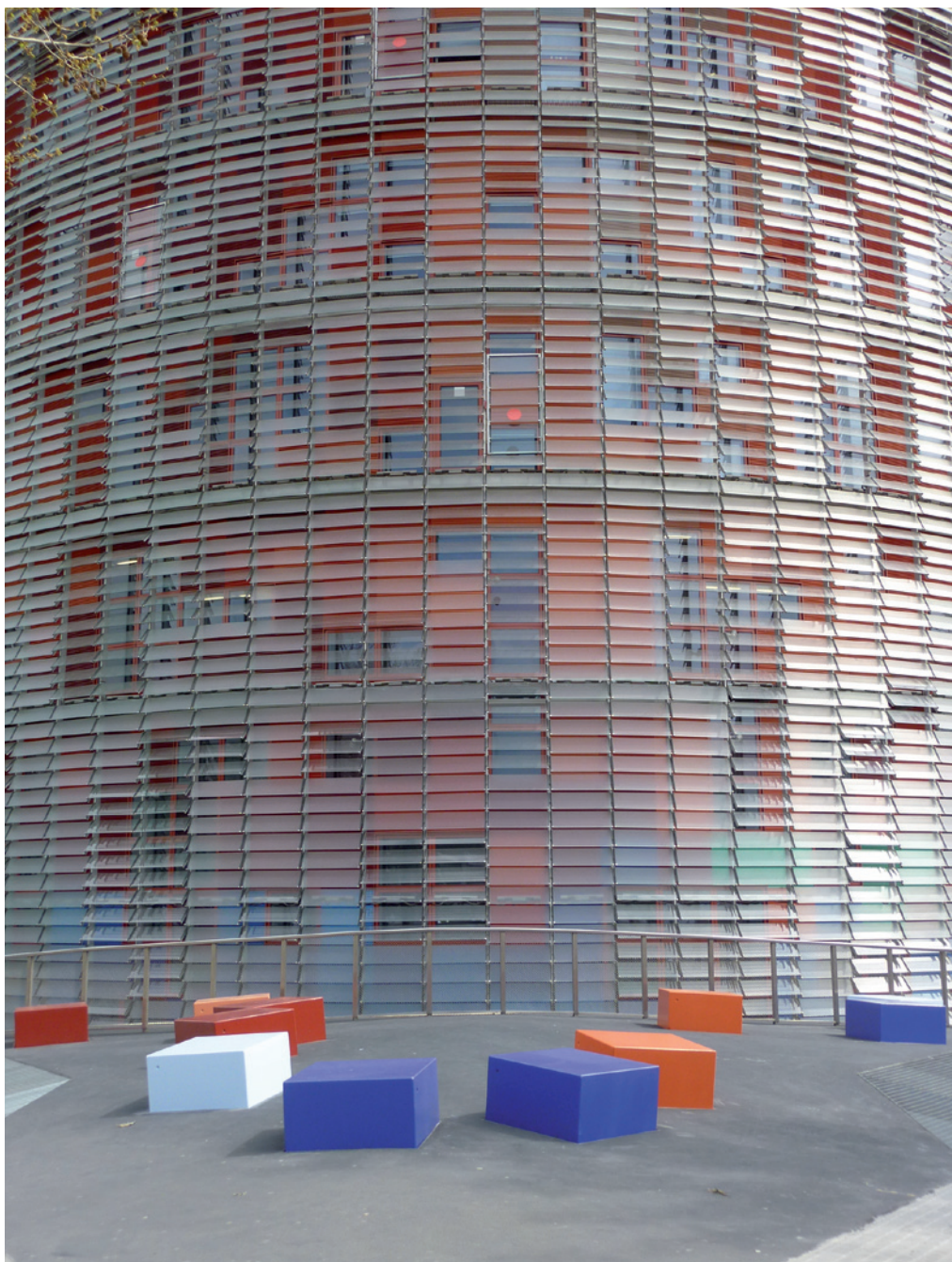
[R] Ese es un ejercicio de gran contención formal. Es un proyecto que parte de una especie de obsesión por la ecuanimidad y, por tanto, la respuesta es muy objetiva. Son dos casas únicas, que deben ser iguales, para dos hermanos. La arquitectura es siempre una respuesta al contexto, de ahí que se plantee también como tema el ir en busca de las sombras. Todo eso forma parte de nuestro material de trabajo.

[P] ¿El arquitecto matemático puede dificultar al poético la expresión de la belleza?

[R] Sinceramente creo que no. No veo confrontación entre la belleza de la ciencia y la poética de las formas. De manera idéntica, ciertas teorías matemáticas tienen la capacidad de congobernar, o principios tales como la ley de la simetría.

[P] Esta ley parece haberla aplicado usted en su proyecto de viviendas en Mieres, premiadas por su tecnología de rendimiento climático incorporada en fachadas. El conjunto responde a una simetría precisa. Tiene algo de arquitectura científica.

[R] Los arquitectos tenemos la obligación



TORRE AGBAR. BARCELONA, 2002. ELEMENTOS ESPECIALES: CUBOS AGBAR. PAISAJE URBANO.

de adquirir un nivel de formación científica. Eso nos ayuda a entender mejor nuestros objetos de trabajo, a lograr los objetivos que se nos encomiendan, a cumplir con nuestra responsabilidad social. Además, nos proporciona cimientos sólidos para que nuestras búsquedas -y a menudo nuestras obsesiones- remitan a las realidades físicas.

[P] ¿Qué pasa cuando la arquitectura se vive no tan objetivamente sino con una cierta expectativa de expresión personal, o incluso de desafío con uno mismo?

[R] Me resulta un poco irritante la imagen del arquitecto que desafía al mundo intentando que la humanidad -pobres mortales insensibles- descubran la “verdad”, es decir su verdad. O los que quieren epatar o autosatisfacerse a costa de cadáveres ajenos. No veo más héroes en la arquitectura que en cualquier otra profesión. No soy nada romántico, no creo en los que quieren salvarnos.

[P] En proyectos conocidos ha trabajado como socio de famosos arquitectos como Nouvel, Chipperfield o Ito. ¿Eso le ha vacunado contra la distorsión del estrellato?

[R] Se ha criticado mucho el star system, pero con independencia de que yo mismo haya podido, de alguna manera, ser beneficiario de la obsesión por las grandes firmas, creo que hay cosas muy positivas en la identificación de ciertas marcas potentes en el mundo de la arquitectura. Las marcas siempre existirán, son una cierta garantía de unos resultados que puedes esperar. Que sean reconocidas -y reconocibles- significa que han sido capaces de generar un interés mediático y social. Eso no es malo en sí; lo malo es la obsesión por la arquitectura espectáculo. No hay que confundirse.

[P] Su aeropuerto de Lleida, de otra manera, es también un espectáculo. Es un edificio con espíritu abiertamente vegetal, que habla de tierra, hierba, campo, árboles. Una tipología insólita en ese tipo de instalaciones.

[R] Este aeropuerto habla, ante todo, de lo que no quiere ser. Se aleja de la imagen tecnológica y evita las habituales analogías aeronáuticas. Tiene una clara intención de adecuarse al paisaje agrícola que lo rodea. Hay pocos sitios tan desabridos como los aeropuertos, donde la experiencia acaba siendo pesada, aburrida, cargante. Este quiere convertir la espera en una sensación de bienestar. Pero por muy poéticos que nos pongamos, se trata de contribuir con nuestro trabajo a una vida más sensible.

[P] Lo primero que transmite, desde luego, es un cuidado escrupuloso por las formas.

[R] Confieso que tengo una incapacidad para abordar los proyectos desde la forma. No parto de ahí, pero los proyectos acaban siempre implicando una investigación formal. Porque los edificios, entre otras cosas, tienen una forma. Conozco arquitectos que son capaces de resolver el proyecto de manera brillante a partir

de las formas. Me parece bien, no tengo prejuicios. Pero a mí me costaría mucho.

MUEBLES URBANOS COMO PÍXELES CAÍDOS (DE LA TORRE AGBAR)

[P] En el mobiliario exterior de la Torre Agbar, el edificio construido con Jean Nouvel, parece primar un juego de intencionalidad plástica. ¿La prioridad fue encontrar la perfecta convivencia de las piezas con la torre icono?

[R] La idea era algo arriesgada -remite en cierta manera a esos juegos posmodernos de Jean. En la torre Agbar el mobiliario surge -parece surgir- directamente del edificio, como una serie de píxeles caídos de la torre, cuya textura está como pixelizada. Queríamos conseguir un ámbito integrado entre el espacio público, el mobiliario y la torre. Creo que eso se consiguió de manera brillante.

[P] En el Paseo del Óvalo de Teruel, rehabilitación que hizo con David Chipperfield, la sensación se traslada a un nivel de sutileza: el mobiliario urbano se expresa con actitud contemplativa, contribuyendo con un halo casi místico a la calidad del entorno.

[R] Ese espacio tiene un halo de misterio, sí, muy acorde con el maravilloso pasado medieval de la ciudad de Teruel, su caso histórico, y con sus leyendas que atraen al turismo. Aquí el mobiliario urbano contribuye a expresar y comunicar esos valores patrimoniales, desde una vocación discreta e intencionadamente contemporánea.

[P] En Veles e Vents, proyecto realizado en Valencia con David Chipperfield para la sede de la 32 Copa de América, los elementos urbanos y el hormigón asumen tareas que combinan lo estructural, lo estético y la distribución espacial. ¿La colaboración con Escofet qué aporta a proyectos como este, de construcción del espacio público?

[R] En pocas palabras: la fiabilidad que esperamos. Para que exista una buena arquitectura es fundamental que haya un entramado industrial que fabrique unos componentes de alta calidad. En este sentido, a España le queda todavía mucho camino para que existan muchos Escofets, empresas entregadas a la investigación y búsqueda de la calidad, que sean cómplices, y con las que realmente puedes contar.

PRODUCTO Y OBRAS EN COLABORACIÓN

OBRA:

TORRE AGBAR. PAISAJE URBANO. 2002

PASEO DEL ÓVALO. PAISAJE URBANO. 2002

COPA AMÉRICA. PAISAJE URBANO. 2006-2007



“¡ME PARECE ESTAR EN CHINA DESDE HACE NO SÉ CUÁNTOS AÑOS!”

[P] Lo primero que sorprende es la facilidad con que sus edificios, apenas contruidos, se hacen con la ciudad, se vinculan al entorno y la cultura del lugar, le hablan al ciudadano en su idioma. Da igual Europa, Japón, Australia o China, lo que sorprende es esa facilidad que tiene usted.

[R] Más que facilidad, yo diría que es un buen entrenamiento. Aprendí mucho con Enric (Miralles). La gente no se daba cuenta de lo buen estratega que era porque tenía tantas cosas, un gran talento también como diseñador, capacidad de inventar, de innovar, un increíble sentido práctico. Eso es lo que se nos pide: llegar a un sitio, entenderlo, dar al cliente lo que demanda, y al entorno lo que necesita. Es la clave de esta profesión. A mí me encanta hacer un proceso muy colectivo. Lo paso muy bien, en mi estudio hay gente supersensible, muy capaz, con muchas ideas. A partir de nuestro valor de creatividad, planteo una buena estrategia, utilizando las municiones de nuestro gran estudio.

[P] Y sin embargo, enfocándola más de cerca, hay otras cosas que también sorprenden de usted. Se nota que vive el arte, incluso parece que le gusta tener una voz como artista.

[R] Es verdad eso. Siempre he pensado que el arte no es solo el objeto físico o la cosa concreta. El arte es una manera de entender el mundo y relacionarte con él. En este sentido actúo más como una artista.

[P] La pieza que creó para una escenografía del coreógrafo Merce Cunningham es una instalación visual, una estructura que se eleva simbólicamente del suelo para expresarse en el plano de las ideas. Estamos ante una pieza artística caótica.

[R] Caótica, sí, porque todos -desde los bailarines y músicos hasta los técnicos de iluminación- van a la suya, cada uno funciona con plena autonomía en un escenario donde todo cambia inesperadamente, cada noche es diferente y hasta la composición que tocan los músicos es imprevisible.

Precisamente lo que hizo interesante este trabajo fue poner un orden en el caos. Un orden no rígido y que, sin embargo, funcionaba con la precisión técnica de un reloj y permitía todos los movimientos. Cunningham quería algo radical y le hice una cosa nada blanda.

[P] Un tema bonito, la libertad como idea y su formalización en el mundo físico. Si como artista le motiva, seguro que como arquitecta le enriquece.

[R] Aquella experiencia fue apasionante. Cunningham solía encargar escenografías a artistas conocidos como John Cage o Rauschenberg, que utilizaban objetos encontrados. Fue valiente al confiar en mí, porque de repente aparecí con una estructura de ocho toneladas. Jasper Johns, al que conocí el día de la premiere, me dijo con ironía: “Oh, sí, muy bonita tu estructura. ¿Y ahora qué haces con ella?, ¿la doblas y te la metes en el bolsillo?” En el fondo, un gran maestro como Cunningham debía pensar: Jasper Johns, Benedetta ..., puedo llamar a quien quiera y divertirme con los dos.

[P] Su actual proyecto de un museo dedicado al pintor Zhang Da Qian, en Sichuan, obliga a un cambio radical de argumento: el diálogo entre el arte de Oriente y Occidente. Entre un arte occidental mercantilizado y la China más tradicional, ¿qué relación puede haber?

[R] No son mundos comparables, y sin embargo entre uno y otro se dan influencias. Hay una divertida anécdota que explica muy bien el espíritu con el que estoy trabajando este proyecto. Zhang Da Qian fue uno de los grandes maestros de la pintura tradicional china. Un día se encuentra en París con Picasso y le dice: eres pintor, sí, pero no tienes ni idea de cómo usar los pinceles. Esto a Picasso le divierte y pinta el retrato definitivo de Zhang da Qian. No sé usar los pinceles, pero esto es el mejor retrato que te han hecho nunca, le dice. ¡Qué historia!

[P] ¿Qué tiene con China, aparte de una

larga lista de espera?

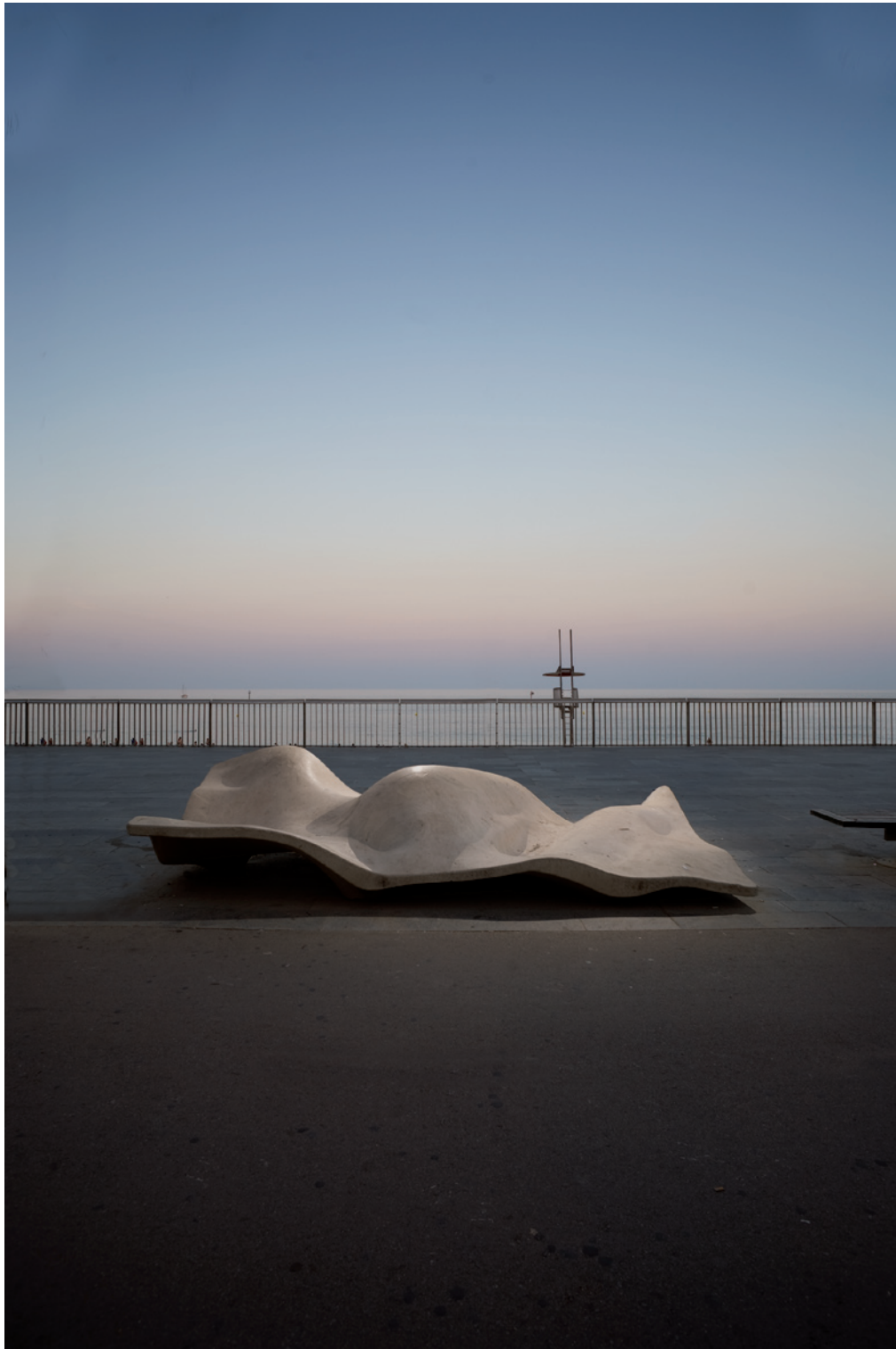
[R] Desde que fui por primera vez, con 18 años, me quedé enamorada. Y hoy todavía sigo sintiéndome fascinada. Me divierte, tengo una gran curiosidad; la misma que ellos por nuestras ciudades y arquitectura. Realmente allá se vive con intensidad. Este es un momento bonito de curiosidades recíprocas. No tuve ocasión de volver hasta 2003, para hacer de jurado del Estadio Olímpico y el pabellón de piscinas. Aquella sociedad estaba cambiando, aunque para un arquitecto occidental -y mujer- seguía siendo difícil. Pero, qué casualidad, en 2010 entré en la Expo de Shanghai con el proyecto del Pabellón de España. Hace un año que tengo estudio allí, aunque ¡me parece estar en China desde hace no sé cuántos años!

[P] ¿La posición de la mujer en el mundo en relación a los grandes proyectos de arquitectura ha cambiado?

[R] Se necesita más tiempo. La calidad profesional de la mujer es fantástica. Tenemos, además, la capacidad de adaptarnos, algo absolutamente nuestro, y una cualidad ahora más necesaria que nunca.

[P] Para una mujer relevante, la cineasta Isabel Coixet, usted ha diseñado un nuevo concepto de espacio expositivo para presentar un libro de John Berger en museos. Parece uno de esos pequeños grandes proyectos que a usted la motivan. ¿Un ejercicio de arquitectura efímera para el silencio y la introspección?

[R] Algo así, a caballo entre muchas cosas. No era teatro, ni cine, ni instalación. El espacio tenía que provocar la experiencia de una prisión. Lo más complicado era crear sentimientos de desespero, pérdida y laberinto en la sala abierta de un museo. Fui práctica, eché mano de las mallas que usamos en la construcción, subdividí el espacio y creé un recorrido infinito que solo podía recorrerse con la mirada. Pero en vez de una prisión, John Berger se sintió como en un bosque y la sensación le encantó.



LUNGOMARE, 2000. ELEMENTO DE PAISAJE.

LUNGOMARE: UN PLANETA DE DINOSAURIOS

[P] Seguro que el asiento Lungomare que diseñó con Enric Miralles para Escofet tiene detrás alguna historia especial...

[R] Ohhh... ¡me encaaaaanta Lungomare! Para nosotros ese proyecto fue muy importante. Teníamos claro que era una de esas cosas que nunca se habían hecho antes, no existía un concepto así. Era la época en que nuestros niños eran pequeños -los años en que Barcelona se abría al mar. Íbamos a la

playa vestidos de ciudad y jugábamos en la arena. Cualquier bache se transformaba en un planeta de dinosaurios que dejaban enormes huellas en la arena, y que aprovechábamos para protegernos de los dinosaurios grandes y malos. Lungomare es eso, la felicidad de fantasear en la arena de la playa de Barcelona con nuestros hijos todavía pequeños...

[P] ¿Y el paso del Lungomare del mundo de ficción al mundo real?

[R] Un proceso complicadísimo, desde la idea, el estudio de la forma y la producción. Teníamos en la cabeza una pieza

fascinante que imaginábamos como un regalo no solo para espacios en la playa sino también en la ciudad. Pero su gran tamaño hacía difícil incluso la idea de producirlo. Le enseñamos cuatro croquis a Emili Farré-Escofet y se entusiasmó. A él le ilusionaba darle a la ciudad un elemento diferente, algo especial. Finalmente hicimos maquetas en madera, luego en yeso a escala 1:1, moldeado con las formas del cuerpo. ¡Pero fueron años, eh!

[P] No importa, es una pieza casi para la eternidad...

[R] Es maravillosa, me sigue gustando igual que el primer día. Es más, pienso que Lungomare abrió un camino y si esta pieza no se hubiera hecho, no habrían venido otras después en el catálogo de Escofet.

[P] Entonces, ¿cuándo diseñará la próxima?

[R] Cuando Emili Farré-Escofet quiera. De hecho tenía que haber ido a reunirme con él cuando me enteré de que... ¡hemos ganado otro concurso en China!

PRODUCTO Y OBRAS EN COLABORACIÓN

LUNGO MARE ELEMENTO DE PAISAJE. 2000
ADA PAVIMENTO. 2000

OBRAS:

TORRE DE GAS NATURAL, BARCELONA. PAISAJE URBANO. 2006-2007
DIAGONAL MAR, BARCELONA. PAVIMENTOS. 2003



“ESTÁ CLARO QUE ESTE MUNDO
CONSTRUIDO MAYORMENTE POR
LOS HOMBRES AHORA
NOS NECESITA”



[P] Arquitectura, urbanismo, diseño, docencia, exposiciones; despliega su actividad en todos los frentes. ¿El amor por el conocimiento es la trama que lo cohesiona todo?

[R] Es más una fascinación por el ser humano que un amor por el conocimiento en abstracto. Si busco conocimiento es precisamente para entender al ser humano. Construyo espacios de relación y convivencia; espacios donde las personas desarrollan su sociabilidad. Entiendo que es al relacionarse cuando el hombre expresa la humanidad. La arquitectura tiene mucho que ver en esa expresión.

[P] “Me encanta tener responsabilidad social”, ha afirmado en alguna ocasión. ¿Exterioriza su sentido de la responsabilidad con propuestas que aporten a la gente la vivencia de la calidad, la belleza y la armonía?

[R] Entiendo responsabilidad como el actuar con conocimiento, es decir, ser consciente de la repercusión de todos nuestros actos. El arquitecto es, sobre todo, alguien de acción. Y hacer arquitectura -construir espacios de relación- es una acción con una fuerte repercusión social. Ser consciente de todo esto es ser arquitecto. Y a mí me emociona serlo.

[P] ¿De qué forma contribuye, como urbanista, a construir un espacio público para el disfrute de la gente? ¿Qué debe tener un paisaje público diseñado con alma?

[R] Cualquier elemento que se construya en un ámbito urbano contribuye a hacer ciudad. La ciudad es el lugar por excelencia de la sociabilidad; ser sociable es establecer vínculos de comprensión hacia el otro. Por tanto, la ciudad ha de ofrecer espacios para estos vínculos: transacciones, encuentros desinteresados, placeres... Espacios que no atiendan a pragmatismos concretos, sino que ofrezcan poética. Y tener poética es tener alma.

[P] Ha convertido su espíritu libre en marca de la casa. He aquí su credo: entender la estructura del edificio; mantener en el espacio público la memoria colectiva; tener muy presente el contexto; actuar con simplicidad y elegancia. Son sus propias reglas.

[R] Más que de reglas, me gusta hablar de principios que nos acompañan en todo el proceso. Es cierto que luego esta filosofía se puede concretar en una manera personal de diseñar, como podría ser la búsqueda de una determinada poética, expresar la estructura del edificio, la simplicidad, la rotundidad...

[P] La mujer maneja el espacio de forma distinta al hombre. Lo que, en su opinión, se debe a una relación con la vida en un plano más terrenal ¿La ciudad del futuro debería reflejar esta “mirada femenina”? ¿Tendríamos ciudades menos compartimentadas, más flexibles y maternales, con mayor inteligencia emocional?

[R] Para mí la clave es compartir: hay que sumar las distintas visiones que tenemos del mundo. El hombre es más abstracto, más estratega. Pero el futuro tiene que estar construido por los dos géneros; la mujer ha estado demasiado tiempo en la retaguardia, ninguneada. Y está claro que este mundo construido mayormente por los hombres ahora nos necesita.

[P] ¿Cuál es su mirada hacia el mundo objetual? ¿Los objetos con el paso del tiempo se van modificando como organismos vivos en constante evolución? ¿Acaban teniendo un estatus propio, independiente del “destino” que le asignan los diseñadores?

[R] He descubierto que, más que con los ojos, se mira con el pensamiento. No se puede desligar la visión que tenemos de un determinado objeto, del pensamiento que lo relaciona con otros objetos o circunstancias. Con el tiempo, el objeto va adquiriendo memoria. Y esta memoria cambia nuestra mirada hacia él y, consecuentemente, modifica su entidad como objeto, llevándolo por caminos que tal vez no estaban en la imaginación de quien los creó.

[P] ¿Con Isi ha querido plasmar la visión de un asiento urbano diseñado con carga expresiva?

[R] Quise hacer una pieza que, además de una función utilitaria, tuviera un valor escultural. Isi puede contemplarse desde todas las perspectivas, no tiene una única visión frontal; en esto radica su valor escultural. Me interesaba también que tuviera múltiples interpretaciones; de ahí que no sea un banco unitario sino piezas que pueden combinarse de distintas formas.

[P] A Isi le ha dado un protagonismo en su Torre Cube, en Zapopan, México. ¿Su participación en las dinámicas del edificio da a Isi otros matices? ¿Cómo funciona esta pieza en ese entorno particular?

[R] No la pensé expresamente para la Torre Cube, pero he de decir que allí funciona muy bien; la combinación de colores blanco y negro de la pieza, junto con el verde de la vegetación, convierten el espacio en un ámbito alegre y cálido. Como pieza, creo que es casi tan rotunda como la Torre Cube.

[P] ¿La colaboración con Escofet ha supuesto la oportunidad de explorar un concepto nuevo para el espacio público? ¿Qué aspecto destacaría de esta experiencia compartida?

[R] Me ha gustado la experiencia de diseñar algo que otros iban a utilizar. Siempre pienso la arquitectura desde el contexto, y en este caso tenía que diseñar un elemento con un contexto variable. Por eso la pensé como una pieza que ya tuviera valor en sí, un valor escultórico. También tiene un carácter lúdico: son piezas de dos colores y distintas posiciones, lo que permite diferentes combinaciones.

[P] ¿Qué significa un interlocutor como Escofet, con historia y cultura en diseño? ¿Cómo influye esto en los aspectos creativos o en la metodología de trabajo?

[R] Mi relación con Escofet ha sido muy enriquecedora. Primero me encontré con el entusiasmo de Emili Farré-Escofet. Y después con la experiencia de Enric Pericas, que me hizo entender los problemas de construcción de la pieza -cuestiones como montaje, transporte, etc.- y el modo en que su optimización facilita la comercialización. En un principio creí que mi pieza respondía perfectamente a todos los requisitos, pero resultó que no era así al ciento por ciento. Con la ayuda de Pericas llegamos a una buena solución, sin perder todas las intenciones de las que partí al diseñarla.

PRODUCTO Y OBRAS EN COLABORACIÓN

ISI SILLA Y BANCO. 2006

“ISI CONVIERTE EL ESPACIO EN UN ÁMBITO ALEGRE Y CÁLIDO”

06 EMILIANA DESIGN EMILI PADRÓS + ANA MIR



“NOS ENSUCIAMOS LAS MANOS
SI HACE FALTA”

[P] ¿Qué materiales del mundo real o imaginario les resultan más interesantes y fructíferos durante el proceso de incubación de una idea, concepto u objeto?

[R] Arte, naturaleza, materiales, cosas comunes, el diseño anónimo, los viajes..., hay muchas fuentes de inspiración en nuestros diseños.

[P] Y eso tan temible: ¡el bloqueo! ¿En diseño existe el miedo al producto en blanco?

[R] Sí, pero nosotros lo suplimos con trabajo, trabajo y más trabajo. Generamos mucho material, escribimos, bocetamos, hacemos muchas maquetas, nos ensuciamos las manos si hace falta. Como decía Picasso: ¡que la inspiración nos pille trabajando!

[P] ¿Recuerdan el momento en el que, sin ser conscientes de ello, ya eran diseñadores, comenzaban a sentir algo especial, a emocionarse con lo que descubrían?

[A.M.] A mí me encantaba de pequeña hacer cosas para mí o para mis muñecas. Y también lo contrario, deshacer cosas para empezarlas de nuevo y poder mejorarlas.

[E.P.] En mi casa viví desde muy pequeño un entorno de arte y creación. Mi padre era una persona terriblemente inquieta y creativa, eso me empujó a mirar el entorno de manera distinta, a trabajar con las manos, a coleccionar objetos y apropiármelos de maneras particulares.

[P] ¿Cuándo empezaron a desarrollar una mirada crítica, estética, selectiva hacia el mundo de las formas?

[R] La mirada crítica es algo intrínseco del diseñador, de otra forma no podrías diseñar. Siempre tienes un deseo de aportar algo nuevo, de mejorar, de perfeccionar algo.

[P] ¿Ser diseñador es una manera de ver el mundo y sentir un deseo de cambiarlo?

[R] Sin duda, es una manera de ver el mundo, un deseo de mejorarlo y de facilitar la vida de las personas. Eso de cambiarlo es más complicado; el diseño es un eslabón entre otros muchos otros factores.

[P] ¿Es posible ser diseñador (bueno) sin que se esté, de alguna forma, enganchado, sin dejarse la piel en cada proyecto como si en ello fuera la vida? ¿Podrían, de hecho, sentir la tentación de cambiar de profesión?

[R] Creemos que no es posible no sentirse enganchado, nosotros dedicamos muchas horas y mucha ilusión a todo lo que hacemos. La tentación de cambiar no la hemos sentido nunca; nos parece que no sabemos hacer nada más.

[P] ¿Existe todavía desconocimiento y confusión respecto al significado del diseño y su impacto en la calidad de vida de la gente?

[R] Aun existe mucha ignorancia. Fastidia un poco que solo se hable de diseño cuando es malo, artificioso, gratuito o tendencioso. El mal diseño existe, sin duda. Pero también estamos rodeados de cosas en nuestra vida cotidiana que funcionan, y muy bien. Deberíamos saber transmitir a la gente que aquel producto que funciona y nos facilita las cosas es un ejemplo de buen diseño.

[P] ¿El diseño es una forma de pedagogía social? ¿Se sienten activistas de la cultura?

[R] El diseño forma parte de la cultura: existe una historia, una teoría y una crítica. Por el hecho de ser una disciplina ligada a la industria, no es un arte menor. No nos sentimos ni activistas ni pedagogos, aunque estamos contentos de estar ligados a la docencia o al comisariado de exposiciones que han intentado aportar algo de luz a la profesión.

[P] ¿Sigue siendo arduo para el diseñador hacer valer su capacidad creativa para me-

jorar el sector de la industria y la empresa? ¿Si no te sabes vender estás “muerto”?

[R] Saberse vender es importante, pero no lo es todo. Detrás tiene que haber algo consistente y que no sea puro humo. Tarde o temprano eso se ve. El diseñador tiene que saber moverse, entender la industria, saber lo que la empresa busca, plantear retos, y saber escuchar.

[P] Visto el estado de los recursos del planeta, el consumismo desaforado, la insatisfacción generalizada. ¿En qué frente luchar?, ¿dónde está lo más urgente?

[R] Los productos deberían ser sostenibles, mucho más duraderos, desarrollarse con procesos respetuosos y transparentes. Es necesario transmitir y comunicar todos estos valores, ya que los usuarios son cada vez más exigentes con lo que consumen.

“ESCOFET NOS PROPUSO JUGAR CON EL HORMIGÓN, PARA NOSOTROS FUE ALGO MUY DIVERTIDO”

[P] Otto -serie de elementos urbanos con usos de alcorque, jardinera, banco y espacio de juego- es una reflexión sobre la necesidad de aportar al paisaje público propuestas sobrias, multifuncionales y con capacidad expresiva. El proyecto deja sentir un espíritu lúdico, de libertad creativa, y también de proceso técnicamente estricto. ¿De qué manera influye tener detrás un interlocutor como Escofet?

[R] Escofet es una empresa sensible y con una larga tradición en el mundo del diseño. Cuando nos acercamos con Otto, vieron enseguida las posibilidades y se implicaron muchísimo en el desarrollo de las piezas. Eso nos dio mucha tranquilidad. Hace muchos años que Escofet trabaja con diseñadores y



OTTO, 2011. ELEMENTO DE PAISAJE.

arquitectos, les escucha y sabe encontrar lo que buscan y necesitan para responder a situaciones concretas.

[P] ¿Formalización de un lenguaje imaginativo para el espacio público? ¿Exploración de las texturas y capacidad narrativa del hormigón? ¿Qué destacan de esta experiencia, bien en el nivel tecnológico, creativo o de materialización del producto?

[R] La materialización de Otto nos ha permitido explorar las múltiples posibilidades funcionales de una pieza de grandes dimensiones pensada para el espacio público. También, por su forma geométrica, la posibilidad de multiplicarse creando un paisaje dinámico con pocos elementos. Escofet nos propuso la idea de jugar con la textura del hormigón, y para nosotros fue algo muy divertido. Creamos una piel que desde la distancia es muy sutil, pero que encaja muy bien con la forma y la función de desagüe.

Estamos muy satisfechos de todo el proceso de desarrollo de Otto, y gratamente sorprendidos de la capacidad de elaborar un proyecto industrial de estas dimensiones en un plazo tan ajustado de tiempo.

PRODUCTO Y OBRAS EN COLABORACIÓN

OTTO ELEMENTO DE PAISAJE. 2011

07 MANSILLA + TUÑÓN

LUIS MANSILLA + EMILIO TUÑÓN



“SIEMPRE NOS HA PARECIDO QUE NUESTRO TRABAJO ERA COMO SER ZAPATEROS”

(“Si alguien nos pide un zapato se lo hacemos lo mejor posible, pero no tenemos fábrica de zapatos”)

[P] La elaboración constructiva, histórica, cultural, estilística o tecnológica constituyen la otra materia de la arquitectura. ¿Lo que les gusta a ustedes es intervenir en proyectos donde haya una densidad?

[L.M.] No es que nos guste, es que siempre hay una densidad. De lo que hablamos nosotros es de paisajes: no solo hay un paisaje físico, también hay un paisaje histórico, social, cultural o constructivo. Al fin y al cabo, la densidad de la vida humana es lo que da consistencia a la arquitectura. Tratamos de dar a los edificios la vida de las personas, que es una vida compleja, y depende no solo del pasado y presente, también del futuro.

[P] Es el Museo de las Colecciones Reales de Madrid -un proyecto a escala casi faraónica- el que plantea ahora los retos más grandes por su gran complejidad?

[E.T.] En realidad, pensamos que todos los proyectos tienen una gran complejidad. Este museo comparte problemáticas con el Hotel Atrio, que hemos construido en Cáceres. Pero ambos beben de las mismas fuentes: la igualdad y la diversidad, una idea que está en el origen de la democracia y que nuestra generación ha vivido muy activamente. Cuando nos preguntan por el hilo conductor de nuestro trabajo, nos referimos a esta idea desde un enfoque filosófico, democrático y conceptual. También desde la simpatía humana: nos gusta la idea de sentirnos iguales y diferentes. Nos parece algo tremendamente arquitectónico.

[P] ¿El cliente ha de sumarse a su visión, para el éxito del proyecto?

[L.M.] Bueno, a veces es uno mismo quien se suma al otro. Aunque no es tanto sumarse como que haya un diálogo. Obviamente, para un buen proyecto hace falta un buen cliente. Pero el éxito de un proyecto se da cuando las preocupaciones personales coinciden con las de la sociedad. Es ese sentido, cuando nuestras obsesiones coinciden con las necesidades públicas, vemos una buena oportunidad para la arquitectura.

[P] ¿Obsesiones tienen muchas?

[E.T.] Creo que todo el mundo tiene muchas. La idea de la igualdad y la diversidad ha llegado a ser algo obsesivo en nuestro trabajo. Y de ahí, a la idea de hacer cosas que son como familias. Y de eso, a los dedos de la mano. O a las flores, círculos o estrellas. O a la repetición y el azar. Una cadena de obsesiones que nos gusta mapear. Mapear, otra obsesión nuestra. Hacer diagramas de cómo van evolucionando esas obsesiones, incluso un árbol genealógico para ver las oscilaciones entre obsesiones privadas - lenguaje individual y necesidades públicas - lenguaje universal.

[P] ¿Este experimento es su forma de indagar hacia dónde ir?

[L.M.] Es un sistema que nos facilita la investigación. En el fondo de todo, lo que hay es una fascinación por la vida, una capacidad de “dejarse admirar” por todo. Eso nos permite ir hacia delante, no sabemos exactamente qué nos vamos a encontrar, pero el camino es interesante y está lleno de sorpresas.

[P] ¿Por ejemplo?

[L.M.] La primera: la admiración por la naturaleza, el ser humano y todo lo que nos rodea. Esa admiración luego se traduce en ideas. Y esas ideas al final se traducen en objetos y construcciones. Nosotros trabajamos dentro de un sistema de restricciones y utilizamos muy pocos elementos. Eso nos obliga a exprimir la naranja hasta el final. ¿Conoces “El secuestro”, el libro de Perec? Te voy a fastidiar el libro si no lo has leído: después de muchas páginas caes en la cuenta de que no está la letra A (la E, en el original en francés). Intentas mantener la historia, pero la falta de la A hace que te desvíes continuamente. Pues bien, nosotros pensamos que en arquitectura se puede hacer lo mismo y de esta forma llegar a sitios inesperados.

[P] ¿Y se han sorprendido a sí mismos con algo de su propia obra que no esperaban?

[E.T.] Aquí tenemos que hablar de nuestro método, que es radicalmente conversacional, no solo entre Luis y yo, sino en la oficina, con los clientes, los consulting, la sociedad. Pasa en cualquier conversación, hablas y de repente alguien cuenta algo y la conversación deriva en otra dirección. Pues en arquitectura también ocurre eso: tú haces las cosas bajo un punto de vista, y de repente la gente te está dando cuenta de otros valores. Del Hotel Atrio nos dicen “esto es diferente, tiene algo ambiental, envolvente, atmosférico”. Escuchas y siempre te sorprendes.

[L.M.] Sí, observas y escuchas. Podemos decir unas cuantas cosas, pero solo a quien quiera escucharlo. No hay un grito por nuestra parte, nunca nos hemos pronunciado sobre cómo debe ser la arquitectura. Siempre nos ha parecido que nuestro trabajo era como ser zapateros; si alguien nos pide un zapato lo hacemos lo mejor posible, pero no tenemos fábrica de zapatos.

“¿HAY UN REGALO MÁS HERMOSO PARA LAS PERSONAS QUE LAS FLORES?”

[P] Flor ya viene con un pasado y una experiencia exitosa en el espacio público. ¿Qué les motivó a darle hermanitas de hormigón?

[L.M.] La flor tiene para nosotros muchos planos. El primero, una admiración por la naturaleza -quedarse callado mirando es una actitud que está desapareciendo, por eso es fascinante. Flor hace también mención a las flores en conjunto, donde cada una es distinta y puede tener todas las hermanitas que sea. Todo ello implica una idea de comunicación, posibilidad y transformación, y aquí entra el cambio a otro material. Hemos trabajado -una vez más- sobre los principios de naturaleza, igualdad y diversidad. Sin que nadie que se siente en Flor tenga

porqué saberlo.

[E.T.] La idea del regalo también es importante. ¿Hay un regalo más hermoso para las personas que las flores? Desde luego sí hay algo que a mí me gusta regalar son las flores. Llevando más lejos este razonamiento, Flor no deja de ser un regalo al sitio donde se ubica.

[P] ¿El buen efecto de Flor ha generado el nacimiento de Blow-up- un banco con lenguaje más abstracto y conceptual?

[E.T.] Flor es un banco más fácil, aporta el optimismo de una forma elemental y reconocible. Blow-up es más complejo, como la propia película, donde hay que ampliar la fotografía para poder ver lo que ocurre detrás. Blow-up es tal vez más difícil de entender, pero tiene una vocación de confortabilidad extrema. La ergonomía es muy resuelta gracias a la tecnología de Escofet.

[L.M.] De alguna manera, yo diría que nosotros hemos plantado la flor y es Escofet quien la riega, le pone el abono y la cuida. Hemos tenido la fortuna de ver con cuánto cariño Escofet cuida nuestras flores.

[P] ¿Les atraería seguir creando nuevas formas de mobiliario urbano?

[L.M.] Estaríamos encantados. Hay territorios en los que merece la pena adentrarse. La geometría de Blow-up procede de un mundo abstracto, pero cuando te sientas te das cuenta que está totalmente adaptada al cuerpo humano. Aunar estas dos ideas nos parece un reto fascinante.

[E.T.] Otra cosa que me gusta también es el optimismo de Escofet. Coincide mucho con nuestro optimismo en la forma de entender la arquitectura y la vida, de mirar hacia el futuro.

PRODUCTO Y OBRAS EN COLABORACIÓN

FLOR BANCA. 2008

BLOW UP BANCO. 2009



FLOR, 2008. BANCA.

08 MANUEL RUISÁNCHEZ



“NO ME INTERESA LA BELLEZA PER SE, NI EL OBJETO EN SÍ MISMO, NI LA ARQUITECTURA ENSIMISMADA”

[P] Vivienda, equipamiento, espacio público, paisajismo; usted practica la arquitectura en todo su entramado. Más allá del arquitecto, vemos a un estratega de la composición del territorio, una mirada que ordena.

[R] Mi idea de arquitectura se basa en un sistema abierto de relaciones entre ciudad, urbanismo y territorio, donde estas realidades no están separadas sino que forman un continuo. Trabajo en ese territorio intermedio. Este enfoque enlaza con cierta tradición de la Escuela de Arquitectura de Barcelona de finales de los 70 y principios de los 80, donde empezó a aplicarse la construcción de la ciudad desde una visión del mundo no compartimentada. Un extraño fenómeno en un mundo de especialización. Pero únicamente desde una postura integradora tiene sentido crear un lugar. Por lugar entiendo desde el interior de una vivienda hasta un trozo de paisaje. Lo importante es ser capaz de materializar lugares con identidad, eficaces, que funcionen, que tengan alma, que emocionen.

[P] Cite un lugar que haya conseguido tocarle el alma.

[R] Venecia me emociona. Es un ejemplo único de interacción entre arquitectura, paisaje y ciudad. Durante estos últimos años he tenido la suerte de ser profesor en el Instituto de Arquitectura de Venecia, eso me ha permitido vivir la ciudad a fondo. Es un lugar en el que cuando caminas o vas en barca oyes un sonido distinto, único; donde tienes con el agua una relación profunda, abstracta y matérica a la vez. Es un modelo de sedimentación que expresa la capacidad de una sociedad de construir un lugar al límite, y que ha conseguido estabilizarse. Es un lugar de una belleza, complejidad y riqueza brutales.

[P] ¿La belleza en arquitectura surge como efecto natural de esa integración de ciudad, urbanismo y territorio de la que habla? ¿La cualidad estética viene siempre de la coherencia?



LENA EN PLAZA ANTONIO MACHADO. BADALONA, 2011. JARDINERA.

[R] Absolutamente. Lo peor que puede pasarle a la arquitectura -y por extensión a la ciudad y al paisaje- es que lo que hagamos sea banal, que no tenga profundidad, que te aburra. ¿Qué situaciones pueden darse en un espacio?, ¿cómo se podría vivir?, ¿qué queremos resolver?, ¿qué tendría sentido?, ¿aportaré algo? La aspiración de la belleza siempre está presente. Pero las formas y el lenguaje estético emergen de un buen desarrollo conceptual. Nunca me ha interesado la belleza per se, ni el objeto en sí mismo, ni la arquitectura ensimismada. Solo tienen sentido si se relacionan y conectan con otros datos. ¿Cuál es el secreto de una buena plaza italiana?, ¿el pavimento?, ¿las fachadas?

[P] El parque en Vilablareix (Girona) habla sobre la clase de paisajista que es: **permisivo con las hierbas; ecuánime con la naturaleza espontánea y la civilizada; gran amante del paisaje, especialmente de ese. Su intervención casi no se ve pero se percibe.**

[R] Cuando trabajamos en un espacio público es bueno que quede como si ni siquiera se hubiera proyectado. Con el parque he querido recuperar la memoria agroforestal de la comarca de La Selva, asociada al prado. Conozco bien esa zona desde pequeño, es uno de los paisajes más bonitos creados por el hombre. A veces se requieren acciones fuertes para dejar constancia de que ha habido una intervención. Y otras es mejor desaparecer.

[P] ¿Qué hace un arquitecto como usted frente al mal gusto?

[R] Soy muy consciente de mi responsabilidad como arquitecto. Pero por más que un arquitecto pueda tener en algún momento una posición relevante, es un agente más entre los muchos que intervienen en la producción de la realidad. ¿Qué ocurre cuando una sociedad decide medirlo todo con un rasero económico a corto plazo? Se necesita un cambio en la pedagogía social, a todos los niveles. Si entre todos fuésemos capaces de generar una cultura de valores que trascienden, las cosas no saldrían tan sin alma.

LONGO Y LENA, EL SALTO DE LA ESTERILLA A LA MAGDALENA

[P] A veces en el espacio público nos encontramos con personajes sensibles y hasta ocurrentes. Longo y Lena son dos piezas muy distintas que ha creado para Escofet. Uno es un banco desnudo, contenido. La otra, una jardinera que dice: fíjate qué guapa estoy con mi vestido plisado...

[R] Algo de eso hay... ¡ja ja! Longo sigue una línea de hacer con poco; un banco genérico, con poca forma, con la capacidad de estar casi en cualquier sitio, sin molestar, con mucha naturalidad.

[P] Casi con la naturalidad con la que uno despliega una esterilla sobre la primera

superficie lisa que se encuentra y se sienta a descansar. Solo que en este caso la esterilla es de madera y la pone usted.

[R] Una esterilla... ¡ja ja! Pero sí, esencialmente el banco es eso, jugar a plegar y desplegar la esterilla sobre una superficie lisa, creando un sistema de máxima flexibilidad que permita cualquier movimiento futuro. Un banco con poca cosa. Y paradójicamente potente. No hacen falta grandes gestos con Longo. Y en cuanto a Lena, se deja hacer...

[P] Sí, llamativamente, reclamando toda la atención. Sorprende el contraste, parecen hijos de un padre diferente.

[R] Decidí correr el riesgo. El salto formal de Longo a Lena es el paso de lo natural a lo artificial. Un árbol en un tiesto es un artificio. Tras mucho pensar en contenedores de mundos vegetales me di cuenta de la artificiosidad que implica. Empecé a verle la gracia si el contenedor y el contenido interactuaban. Es más, si la única razón de ser del contenedor estaba en el contenido. ¿Qué le ocurre al molde de la magdalena cuando te comes lo de dentro?

[P] Está claro: Lena no es la magdalena de Proust sino la suya, la que se comía usted de pequeño.

[R] Efectivamente... ¡ja ja!, esta es una magdalena popular, de barrio, sin pretensiones.

[P] ¿Cómo resumiría su colaboración con Escofet?

[R] Es como trabajar con un artesano que conoce su oficio. La voluntad de encontrar siempre la manera. La capacidad de materializar las ideas con las manos justas.

PRODUCTO Y OBRAS EN COLABORACIÓN

LONGO SERIE. 2008
LENA JARDINERA. 2011

OBRAS:
PLAÇA DEL MERCAT, CASTELLAR DEL VALLÉS. PAISAJE URBANO. 2008
PARC URBÀ VILABLAREIX, GIRONA. PAISAJE URBANO. 2009
PLAZA ANTONIO MACHADO, BADALONA. PAISAJE URBANO. 2011

09 NAHTRANG DISSENY ESTER PUJOL + DANIEL VILA



“LA SOCIEDAD AUN NO HA
APRENDIDO A CONSUMIR DE
FORMA RESPONSABLE PARA NO
GENERAR MÁS DESECHOS”

[P] ¿Qué materiales del mundo real o imaginario les resultan más interesantes y fructíferos durante el proceso de incubación de una idea, concepto u objeto?

[R] La inspiración a veces llega en cualquier momento, a condición de que el proyecto esté presente en tu mente. Para desarrollar una idea y que esta madure, el único secreto es trabajarla con mucha constancia. En el entorno que nos hemos creado para trabajar es donde nosotros filtramos las experiencias que vamos adquiriendo. A eso le añadimos buena música y mucho humor.

[P] Y eso tan temible: ¡el bloqueo! ¿En diseño existe el miedo al producto en blanco?

[R] Cada uno desarrolla sus propios recursos para combatir el bloqueo. Cuando no puedes echar mano de tu parte más intuitiva tienes que buscar rutas alternativas, más racionales y objetivas. Es un tipo de creatividad más metódica, pero sirve para desbloquearte y devolverte a la intuición.

[P] ¿Recuerdan el momento en el que, sin ser conscientes de ello, ya eran diseñadores, comenzaban a sentir algo especial, a emocionarse con lo que descubrían?

[E.P.] Perfectamente; tenía 16 años y descubrí qué era el diseño industrial gracias a un profesor de dibujo técnico; a la visión idealista que tenía del diseño y a su convicción de cómo a través de este se podía mejorar nuestro entorno. Han pasado 18 años desde entonces, pero siempre intento mantener ese sentimiento, aunque la realidad a menudo te hace tocar de pies en el suelo -a veces demasiado.

[D.V.] Era pequeño; recuerdo que los bocetos de los decorados de las películas de Ken Adam fueron los “culpables” de mi interés por algo que entonces no tenía ni idea qué era. Más tarde descubrí que aquello que tanto me fascinaba se llamaba diseño.

[P] ¿Es posible ser diseñador (bueno) sin que se esté, de alguna forma, enganchado, sin dejarse la piel en cada proyecto como

si en ello fuera la vida?

[R] Como en cualquier trabajo inestable, tienes que tener vocación por lo que haces, quererlo mucho y tener una gran convicción para poder resistir los malos momentos. Es imposible ser un profesional independiente del diseño sin que te compense espiritualmente. Los profesionales autónomos que nos dedicamos a esto lo hacemos porque tenemos esa compensación.

[P] ¿Existe todavía desconocimiento y confusión respecto al significado del diseño y su impacto en la calidad de vida de la gente? ¿El diseñador hace pedagogía social?

[R] La disciplina del diseño es muy amplia. Evidentemente se necesita un diseño revolucionario y activista que abra los ojos de la gente y contribuya a los cambios sociales. Pero también es igual, o más importante, ese diseño anónimo que desde el ámbito de las empresas trabaja discretamente para crear productos adecuados. Esta es la fuerza que ayuda a dinamizar la economía y hace que un país avance.

[P] ¿Sigue siendo arduo para el diseñador hacer valer su capacidad creativa para mejorar el sector de la industria y la empresa?

[R] Poco a poco vamos avanzando. En un contexto internacional las empresas cada vez son más conscientes del valor del diseño y de la repercusión que puede tener en sus beneficios. El problema -que desgraciadamente se da con mayor frecuencia en la pequeña empresa- es la falta de cultura de diseño. Es ahí donde el papel del diseñador es crucial.

[P] Visto el estado de los recursos del planeta, el consumismo desaforado, la insatisfacción generalizada. ¿En qué frente luchar?, ¿dónde está lo más urgente?

[R] La cultura del usar y tirar sigue siendo el mayor problema que tenemos. La sociedad está aprendiendo a reciclar, pero aun no ha aprendido a consumir de forma

responsable para no generar más desechos. En nuestras piezas intentamos siempre minimizar los procesos productivos, optimizando al máximo los recursos. Pero sabemos, como diseñadores, lo difícil que resulta a veces conjugar la sostenibilidad con los intereses de las empresas. La sociedad consumista en los últimos años de euforia económica nos ha hecho perder de vista los límites y el valor de las cosas. La responsabilidad personal es la base para el cambio y el aprecio de las cosas bien hechas -bien diseñadas.

“ESCOFET ES OXÍGENO
PARA LOS DISEÑADORES”

[P] Su última aportación, Kiwi -familia de banco, silla, banqueta y taburete- revisita el asiento de tiempos inmemoriales. ¿La aventura ha sido recuperar el espíritu del banco-amigo-de-toda-la-vida en clave contemporánea?

[R] Kiwi es una apuesta de cambio sutil. No hemos intentado elaborar un nuevo lenguaje, sino trabajar la fluidez formal para crear un producto actual con la capacidad de adaptarse a futuras aplicaciones con nuevos materiales sostenibles.

[P] Niu es un ejercicio polivalente a partir de un anillo que abarca un amplio registro funcional: jardinera, pieza de reposo, alcorque, contenedor de césped, tierra. ¿Este juego interactivo propone una experiencia más orgánica, dinámica e intuitiva del mobiliario?

[R] En este caso lo que pretendíamos era que esa interacción entre el usuario y la pieza dejara el máximo espacio posible de libertad y movimiento. Por ello, la inclinación de Niu invita a traspasar la barrera del contorno, para así poder acceder a su interior relajadamente.



LINK, 2007. BANCA/TABURETE.

[P] Link introduce en el espacio público una tipología usualmente reservada para el interior: el caballete como base para una familia de bancadas, mesas, taburetes y asientos. ¿Ese trasvase o sacar lo de dentro fuera es buena estrategia para sorprender o provocar?

[R] Link fue nuestra primera pieza de mobiliario urbano, lo que nos permitió, creativamente hablando, ser más libres, partir de menos condicionantes y dejarnos llevar. Buscábamos un proceso constructivo sencillo. Formalmente nos interesaba mucho trabajar el lenguaje de “taburete” como elemento de reposo temporal. El resultado es una pieza con mucha identidad, que en

un entorno urbano quizás se perciba como provocativa.

[P] ¿Qué destacarían de esta experiencia compartida con Escofet?

[R] La relación con Escofet ha sido muy fácil, con reciprocidad 100% en cuanto a respeto, tanto del diseñador hacia la empresa como de la empresa hacia el diseñador. Eso es clave para que un producto llegue a buen puerto. Hemos aprendido mucho de esta experiencia por el hecho de trabajar para una empresa que entiende los mecanismos del diseño, con los criterios claros en cuanto al concepto y materialización estética, y que cuenta con un equipo técnico que te

facilita las cosas hasta tal punto que hace que todo te parezca posible. Escofet es oxígeno para los diseñadores.

PRODUCTO Y OBRAS EN COLABORACIÓN

LINK BANCA, TABURETE. 2007

NIU JARDINERA, BANCO. 2009

KIWI SERIE. 2010

10 BCQ ARQUITECTES

TONI CASAMOR + DAVID BAENA



“EL MUNDO ES DEMASIADO COMPLEJO COMO PARA TENER UN ESTILO QUE LO RESUELVA TODO”

[P] ¿Qué papel juegan hoy los arquitectos en la construcción de las ciudades?

[TONI CASAMOR] La gente vive en las ciudades, se relaciona, se desplaza, se divierte, hace actividades culturales, económicas. Las ciudades son entidades muy complejas que se adaptan como pueden a todo tipo de problemáticas. Tienen que reinventarse constantemente. Y a toda prisa. Los arquitectos no somos más que una parte del engranaje. Tenemos que ver con todos los sectores -constructivo, económico, tecnológico, político, cultural. Y somos también parte de la sociedad que interpreta la realidad y la transforma. Pero si el todo no encaja, y si tú no encajas en el todo, la cosa no funciona. El quid es entender que todo cambia continuamente. Hace unos años había unas problemáticas, ahora hay otras, y el futuro tendrá otras.

[P] ¿Cuáles serían los valores estables que como arquitecto quiere aportar en esta época inestable?

[T.C.] Personalmente, lo que me gustaría aportar es una mezcla de inteligencia y sensibilidad. Inteligencia para saber lo que necesita realmente la sociedad. Y sensibilidad para aportarlo desde la sencillez, desde el cuidado por el entorno, por la cultura, por los valores intangibles. Si como arquitectos no hacemos eso, no encajamos. El conocimiento es importante. Pero la sensibilidad también; y eso es una cuestión subjetiva, de interpretación.

[P] ¿Su compromiso tiene que ver con la tarea de ir cambiando el mundo?

[T.C.] Más que cambiar el mundo, la idea que me gusta es la de compartirlo. Dedicarse a la arquitectura es una pasión. Incluso diría más, es algo como religioso. Aunque la capacidad de mejorar el entorno es algo que tienen también muchas otras disciplinas.

[P] El repertorio de obra de su estudio es muy variado. Tienen muchos argumentos: integración con el paisaje, orografía,

luz, composición, volumen, reminiscencia agraria, etc. Como arquitecto ¿uno acaba teniendo un estilo, lo pretenda o no?

[T.C.] La palabra “estilo” es una pequeña alergia que tenemos los arquitectos. Trabajar con un estilo es como trabajar con un prejuicio. Es querer aportar la misma solución a problemas distintos. ¿Cómo es posible aplicar la misma receta si hablamos de sitios diferentes, escalas diferentes, entornos diferentes y clientes diferentes? Además de esto, necesitamos actuar con libertad, no pensando que una arquitectura es la buena y la otra la mala. Unas veces lo expresamos con formas tectónicas, contundentes, y otras con formas ligeras, livianas. El mundo es demasiado complejo como para tener un estilo que lo resuelva todo.

[P] ¿Qué criterio arquitectónico hay detrás de la depuradora de agua que su estudio ha construido recientemente en el Alt Maresme? Su aspecto liviano, casi frágil, añade un raro contraste al paisaje. No esperas esa tipología...

[T.C.] Esa sensación tal vez tenga que ver con el hecho de que la construcción parece que está ahí de paso. No queríamos un edificio anclado al paisaje. Por otra parte, el agua, como tema de inspiración, nos parecía fascinante. Pero en lugar de eso preferimos visualizar todo el proyecto en sí como un filtro - filtrar la luz, el espacio, el volumen, los recorridos. ¿Por qué no jugar con el tema del “filtro”?

[P] ¿Puede prever el efecto de su obra en la sociedad del futuro?

[T.C.] Es muy difícil prever eso, tanto en lo que respecta a obra construida como diseño de espacio público. Uno tiene que entender que hace un trabajo lo mejor que sabe y ya está. ¡No hay que rasgarse la camisa! Uno debe tener un cierto desprendimiento con respecto a su propia obra. No puedes ser posesivo. Considerar un edificio como un hijo tuyo, y que no te lo toquen, es no tener los pies en la tierra. La arquitectura puede ser una locomotora para

generar nuevas posibilidades. El arquitecto hace una parte del trabajo. Y la sociedad hace el resto.

“EL PELIGRO DEL DISEÑO ES EL SOBREDISEÑO”

[P] Detrás de la propuesta So-ffa de sillas y bancos hay un concepto muy simple: asientos que remiten a sillares de basalto negro. ¿El pretexto ha sido retomar la piedra como elemento natural por excelencia para sentarse?

[T.C.] Esta pieza tiene un origen bastante curioso. Desde luego no la pensamos mucho. Simplemente nos hicimos una pregunta: ¿por qué no hacemos un banco que a la vez sea lo suficientemente recio para persuadir a los coches a no meterse en los espacios públicos? Nos dimos cuenta que el banco en realidad tenía que ser como una piedrota disuasoria. Fue así como llegamos al concepto de la piedra-banco que es a la vez banco-mojón. Y desde el punto de vista del vandalismo, ¿quién quiere llevarse a casa un trozo de hormigón?

[P] ¿El diseño que dura es el que no se ve -o el que más cuesta ver? De cualquier forma, los objetos simples que toman su referente directo de la naturaleza están condenados a gustar siempre, ¿no cree?

[T.C.] Seguramente. No he visto un rechazo de esta pieza. Probablemente la gente tampoco repara mucho en ella. Eso me gusta: algo habremos hecho bien. Los espacios públicos no tienen porqué ser espectaculares. Basta con que funcionen y la gente los use sin decir: ¡mira qué banco tan curioso! Cuando hay un lugar en el que sobreactuamos, en el que ponemos más diseño del que toca, eso acaba volviéndose contra el usuario. Pasa como con los malos actores, que sobreactúan y todo parece poco natural.



SO-FFA EN SANT COSME, EL PRAT DE LLOBREGAT, 2005-2007. PAISAJE URBANO.

De la misma manera, el peligro del diseño es el sobrediseño. Para mí lo ideal es responder con un poco de diseño. Y con ese poco acertar en el máximo de soluciones a una determinada cuestión, y creando los mínimos problemas.

[P] ¿Influye contar para la producción de So-ffa con una empresa como Escofet?

[T.C.] Seguramente sin Escofet no lo habríamos hecho. Nosotros la diseñamos, pero Escofet hizo lo más importante: creer con entusiasmo en el proyecto, saber cómo llevarlo a cabo, y tener la valentía de apostar por él. Si nos dan confianza nos gusta responder con más confianza. Es como un buen entrenador de fútbol que confía en un jugador. Entonces el jugador sale al campo con ganas de meter muchos goles. Esa es la sensación.

PRODUCTO Y OBRAS EN COLABORACIÓN

SO-FFA SISTEMA. 2006

OBRAS:

PUERTO FÓRUM, BARCELONA. PAISAJE URBANO. 2004

SANT COSME, EL PRAT DE LLOBREGAT. PAISAJE URBANO. 2005-2007



PIEDRA LÍQUIDA

LA GENERACIÓN LIVIANA
ARQUITECTOS Y DISEÑADORES HAN RESPONDIDO
AL RETO DE PIEDRA LÍQUIDA LANZADO POR ESCOFET
CON UN MOBILIARIO LIGERO DE EQUIPAJE

EL MOBILIARIO URBANO DE NUEVA GENERACIÓN DESAFÍA LAS VIEJAS LEYES DE LA FÍSICA, EN SU MARCHA HACIA UN FUTURO DONDE LA MATERIA SE LIBERA DE PESO Y GANA EN PRESTACIONES. LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS DEL HORMIGÓN -CON EL UHPC (EN SU ACEPCIÓN INGLESA ULTRA HIGH PERFORMANCE CONCRETE) PERMITEN INVERTIR ECUACIONES QUE DÁBAMOS POR SENTADAS. MAYOR PESO NO SIGNIFICA YA MAYOR RESISTENCIA SINO, EN TODO CASO, UN LASTRE QUE PUEDE COMPROMETER LA AGILIDAD DEL MUEBLE, CONDENÁNDOLO A UNA EXISTENCIA DEMASIADO ESTÁTICA PARA LOS TIEMPOS CAMBIANTES.

ACCIONES COMO LA DE DOBLAR, TORCER, PLEGAR O REDUCIR A FINAS LÁMINAS, HASTA AHORA INCOMPATIBLES CON LA NATURALEZA INQUEBRANTABLE DEL HORMIGÓN, SE PUEDEN LLEVAR A CABO CON LA AYUDA DE ESTA NUEVA TECNOLOGÍA. FRENTE A LO RÍGIDO Y PESADO GANA LO SUAVE Y LO SUTIL. CONCEPTOS COMO FLEXIBILIDAD, CONVERTIBILIDAD Y, EN ALGUNOS CASOS, HASTA PORTABILIDAD, ESTÁN CONFIGURANDO EL VOCABULARIO DEL MOBILIARIO URBANO NO YA DEL FUTURO, SINO DEL PRESENTE MÁS PALPABLE.

ESTA ES LA RAZÓN POR LA QUE ESCOFET 1886, CON MOTIVO DE SU 125 ANIVERSARIO, HA CONVOCADO A ARQUITECTOS Y DISEÑADORES PARA QUE, CON EL NUEVO MATERIAL UHPC -PIEDRA LÍQUIDA, EN LA TERMINOLOGÍA DE LA EMPRESA- SE SUMEN A UN EJERCICIO DE BUEN DISEÑO Y DESARROLLEN NUEVAS FAMILIAS DE ASIENTOS URBANOS, EXTENSIBLES LUEGO A OTROS OBJETOS.

EL OBJETIVO DE ESTE LLAMAMIENTO ES DIFUNDIR LOS VALORES DE APUESTA POR LA INVESTIGACIÓN Y LA CREATIVIDAD QUE, SIEMPRE EN DIÁLOGO CON ARQUITECTOS Y DISEÑADORES, HA CARACTERIZADO LA FILOSOFÍA DE ESCOFET. SU PROYECTO FUNDACIONAL, COMO EMPRESA DINÁMICA SIEMPRE A LA VANGUARDIA, PERMANECE VIGENTE, INSPIRANDO Y DEJÁNDOSE INSPIRAR POR LAS ARTES, EN SINERGIA CON LA INDUSTRIA Y CON EL CONSTANTE DESARROLLO DE NUEVAS TECNOLOGÍAS.

ESTA REDUCIDA SELECCIÓN DE PROYECTOS QUE AQUÍ SE EXPONEN, DE ENTRE LOS DIECISÉIS PRESENTADOS POR SENDOS AUTORES⁽¹⁾ A ESTA CONVOCATORIA MUESTRA LA APUESTA DE ESCOFET POR ACUÑAR UN NUEVO LENGUAJE. LO QUE HOY SON IDEAS MAÑANA SERÁN PRODUCTOS, TRAS EL NECESARIO DIÁLOGO CÓMPLICE ENTRE LA INDUSTRIA Y SUS AUTORES, EN EL PROCESO SECUENCIAL DE CONCEPCIÓN, DISEÑO, DESARROLLO Y PRODUCCIÓN DE ESTOS NUEVOS ELEMENTOS.

EN CUALQUIER CASO, EL PROCESO DE VALOR QUE ESCOFET HA ASIMILADO A LO LARGO DE 125 AÑOS DEVIENE UN BAGAJE QUE SE PROYECTA EN LA PIEDRA LÍQUIDA, RENOVANDO EL TÁNDEM INDUSTRIA-DISEÑO QUE DEBE CULMINAR EN LA EXCELENCIA DEL MATERIAL. LA MATERIA HA CAMBIADO, PERO NO EL ESPÍRITU.

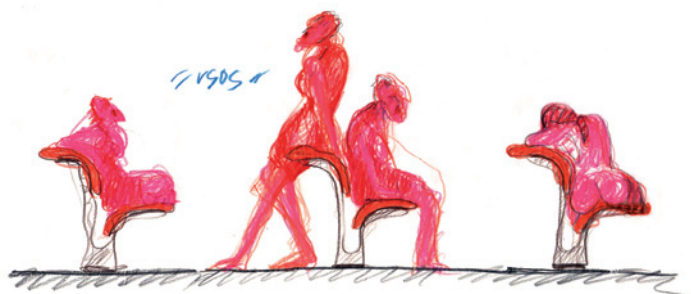
(1) ANDRÉ LOMPRETA; ARYANOUR DJALALI; BAAS (JORDI BADÍA); DIANA CABEZA; GUTO INDIO DA COSTA; HIDALGO HARTMANN; ISMAEL JUBANY; JAMLET (JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ-LAPEÑA - ELÍAS TORRES); MARISCAL; JORDI PLA, MAKOTO FUKUDA; MARC AUREL; MIGUEL MILÁ & GONZALO MILÁ; SALVADOR FÀBREGAS; SATELLITE (MARTÍN RODRÍGUEZ - GERARD ARQUÉ); SCOB (SERGI CARULLA - OSCAR BLASCO).

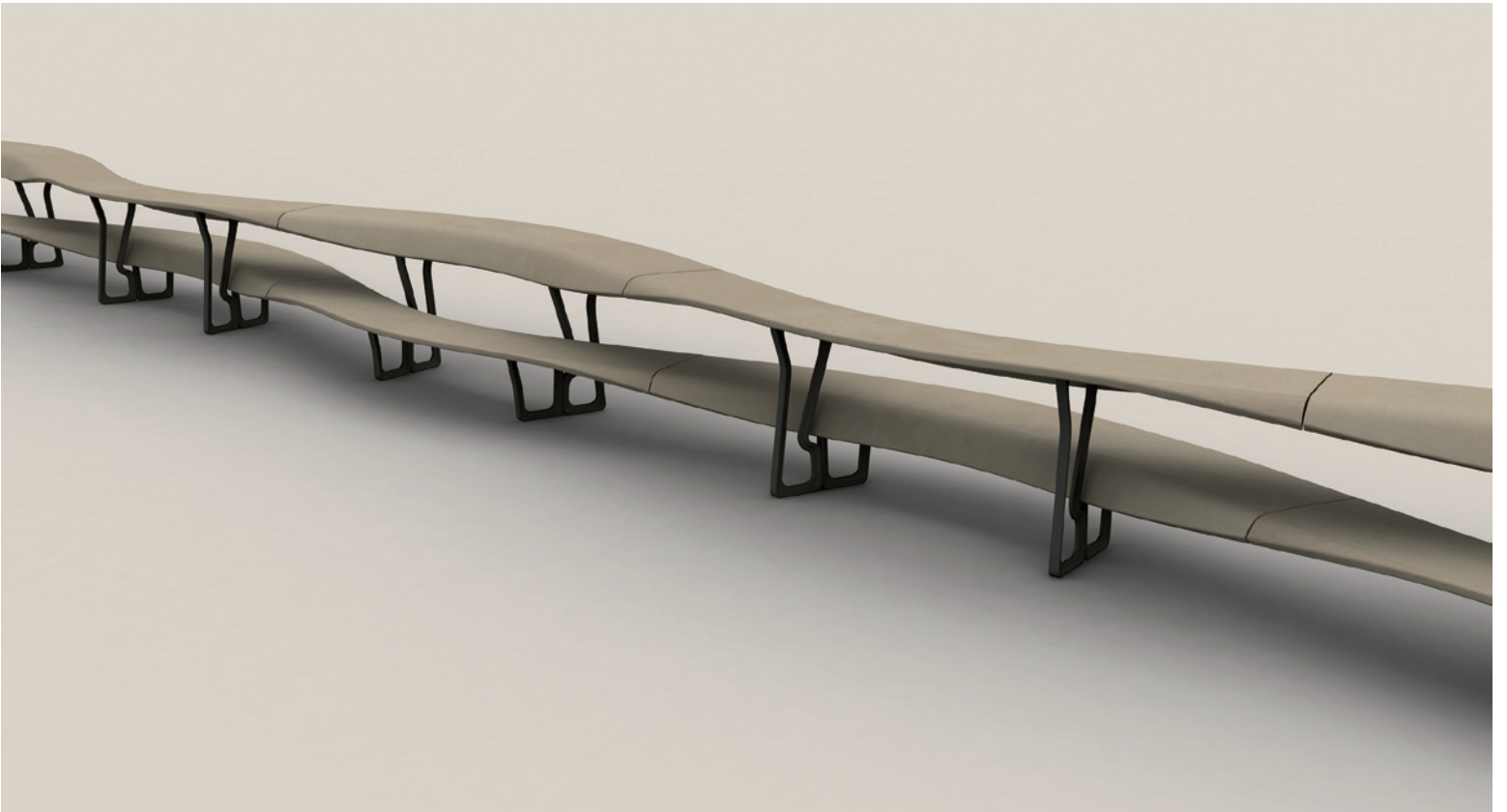
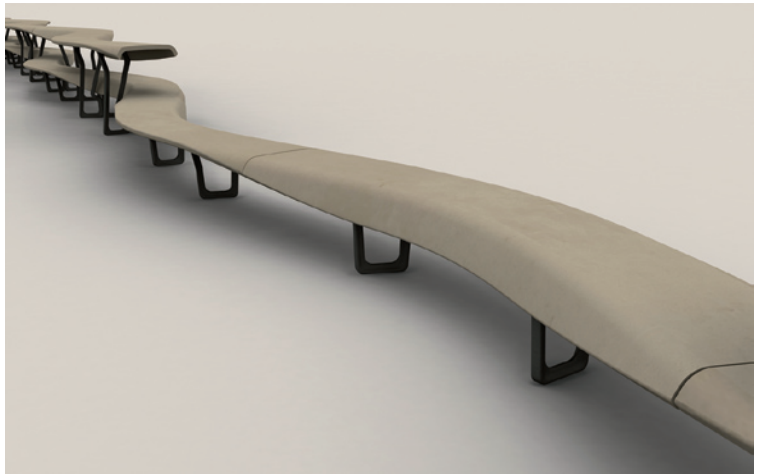
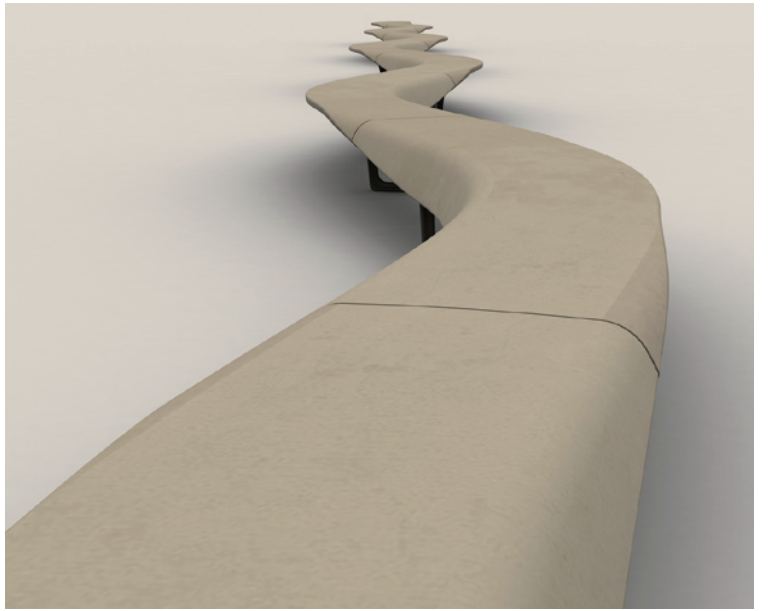
01 BANCO RIO / DIANA CABEZA

“Anidar, albergar, alojar, soportar
Solo a uno, más de uno: tal vez dos, tres, cuatro, cinco o seis
Parado, arrodillado, sentado, acostado, acurrucado, apoyado
Adelante, atrás, arriba, abajo, entre
Soledad, encuentro, vinculación, comunión, conjunción
Desde un lugar inicial acomete al paisaje, se derrama como un río
embravecido abriendo un surco en la tierra,
Conquistando territorios, convocando a una potencial apropiación.
Con un andar movido y rítmico de curva y contra curva, se expone y
escala al paisaje para ser habitado.
Avenida atlántica, copacabana, bossa nova, veredas, olas, agua,
sol, burle,...descanso en río”.

Diana Cabeza, arquitecta

Fundadora y directora de Estudio Cabeza, Buenos Aires

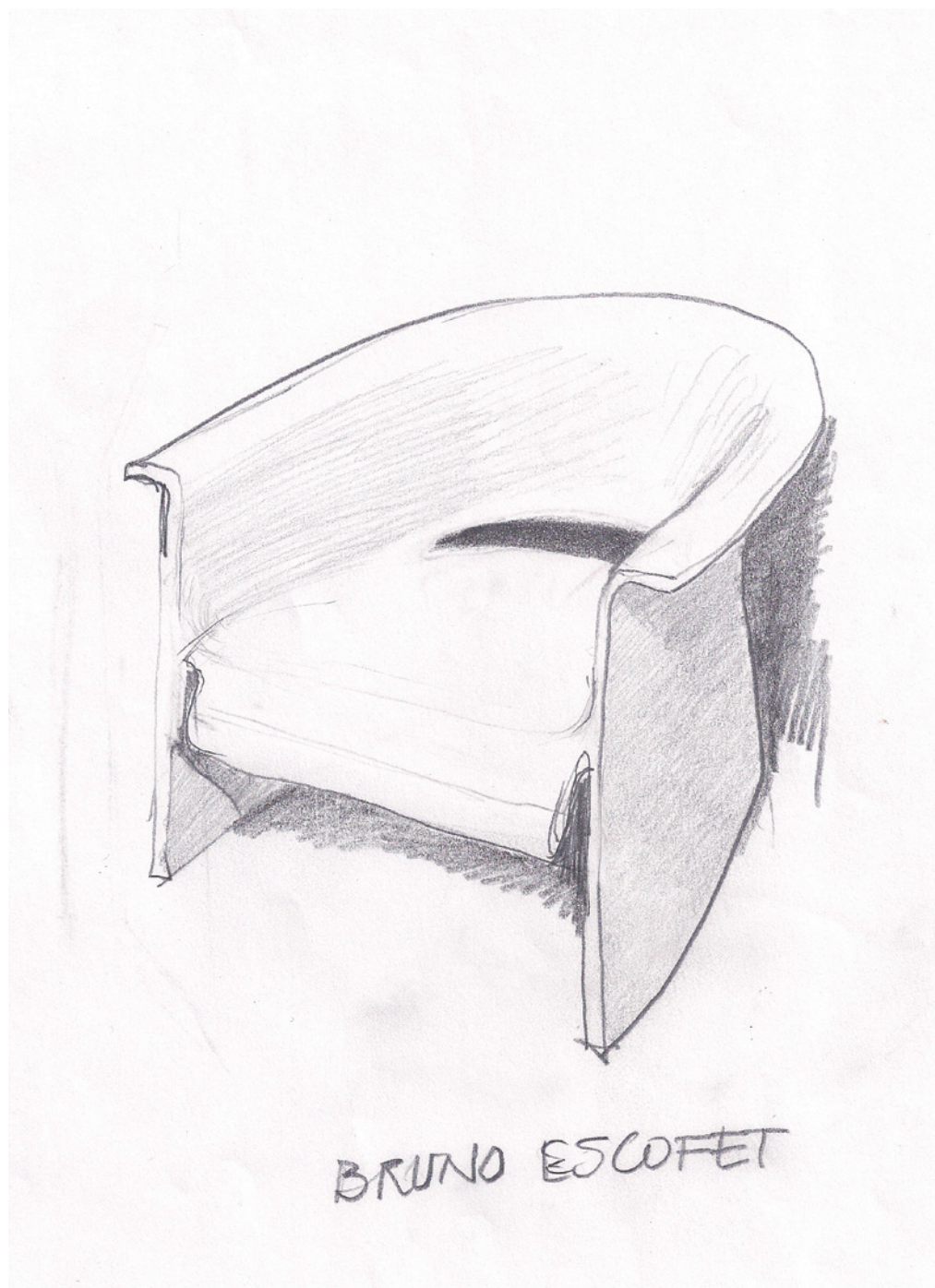


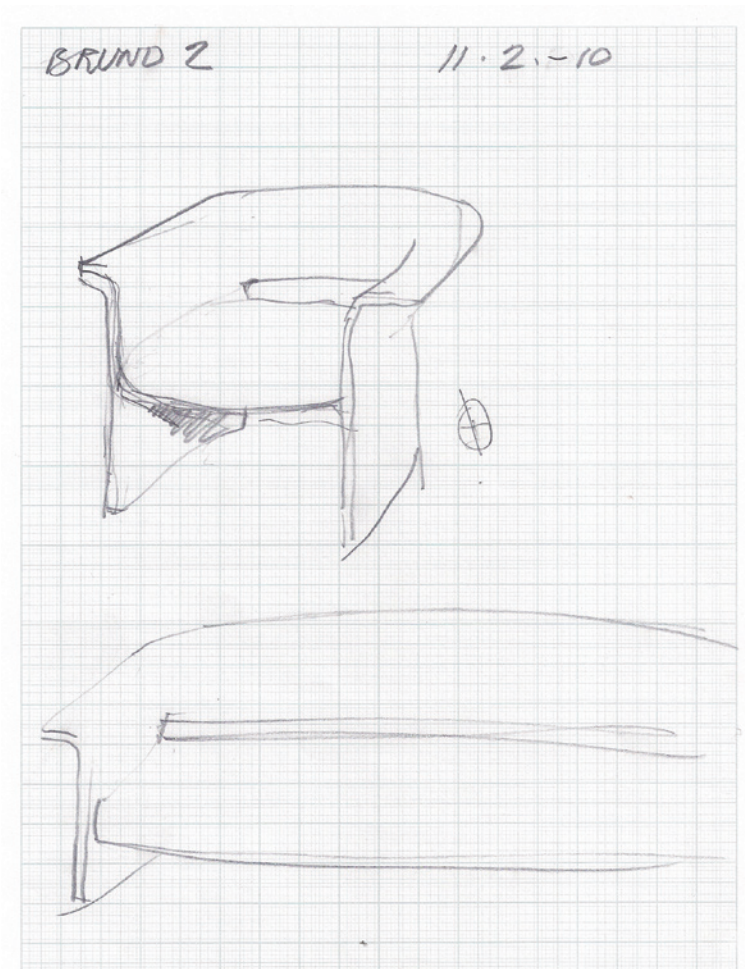


02 BRUNO / MIGUEL MILÁ + GONZALO MILÁ

“Sólido, ligero y con aspecto doméstico, el banco BRUNO pretende trasladar al espacio urbano la experiencia y sensación de confort de un sofá pensado con un material para resistir las inclemencias del tiempo”.

Miguel Milá & Gonzalo Milá, diseñadores





03 CONCRET / BAAS JORDI BADÍA

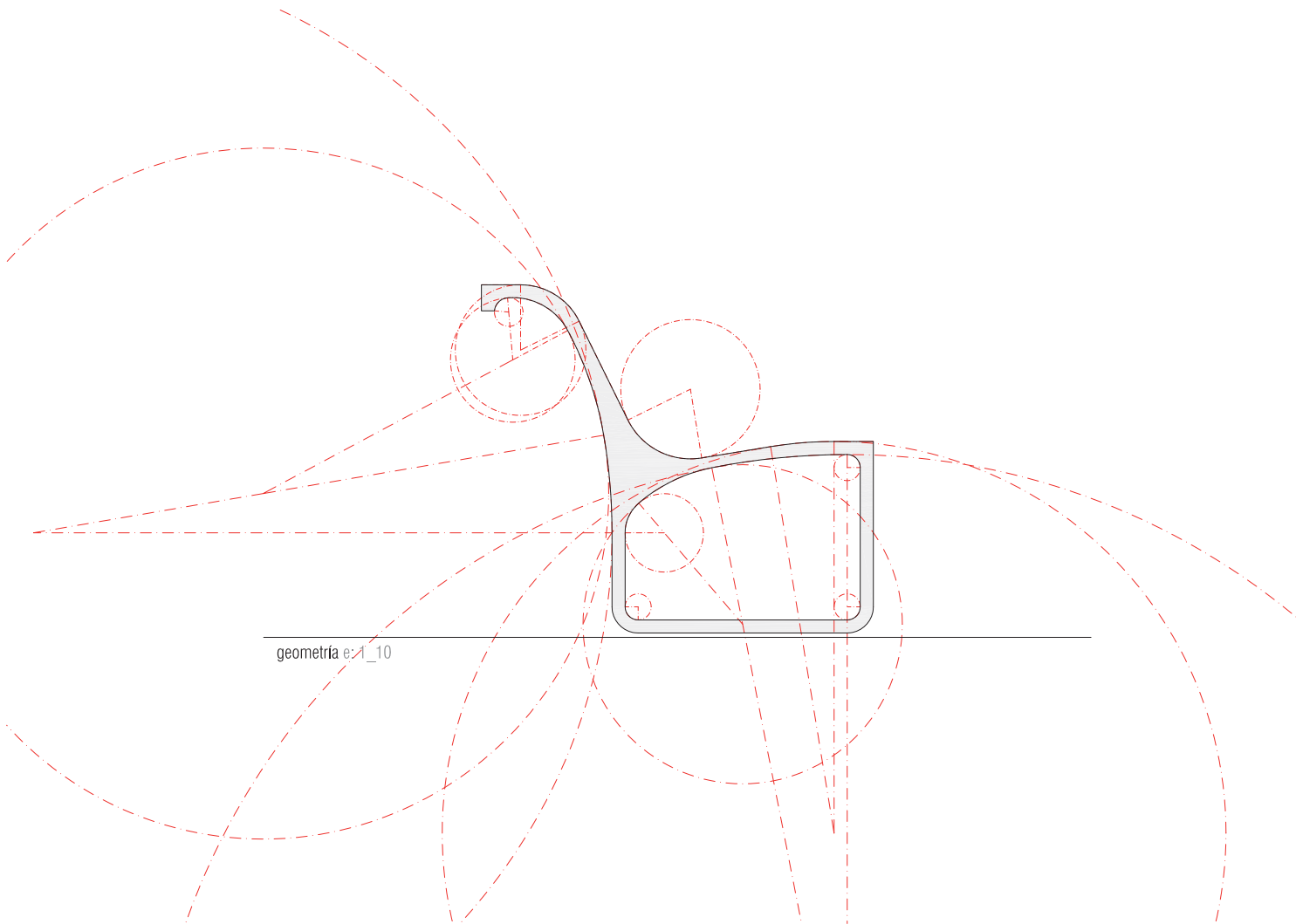
“Nuestra intención es hacer una revisión del banco “romántico” para sacar el máximo partido del confort, amabilidad y ergonomía de las líneas curvas, sin renunciar a la dureza y resistencia que brindan materiales como el hormigón, en este caso la Piedra Líquida. Queríamos transmitir una sensación de gran ligereza, en contraste con el peso que se asocia siempre al hormigón. Por esta razón, la sección de Concret es como la de una viga capaz de salvar una larga distancia sin puntos de apoyo. Hemos convertido esta búsqueda en un sistema modular que permite ir ensamblando piezas rectas y curvas para conformar espacios de encuentro.”

Jordi Badía, arquitecto
Fundador y director de BAAS

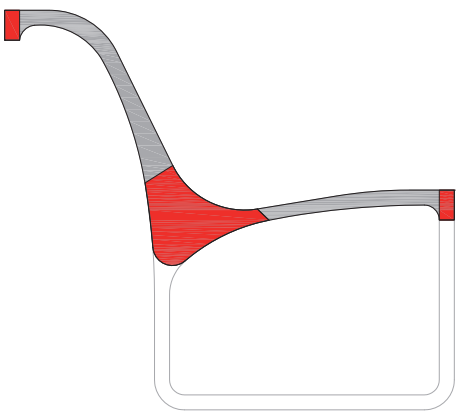




alzado



geometría e:1_10

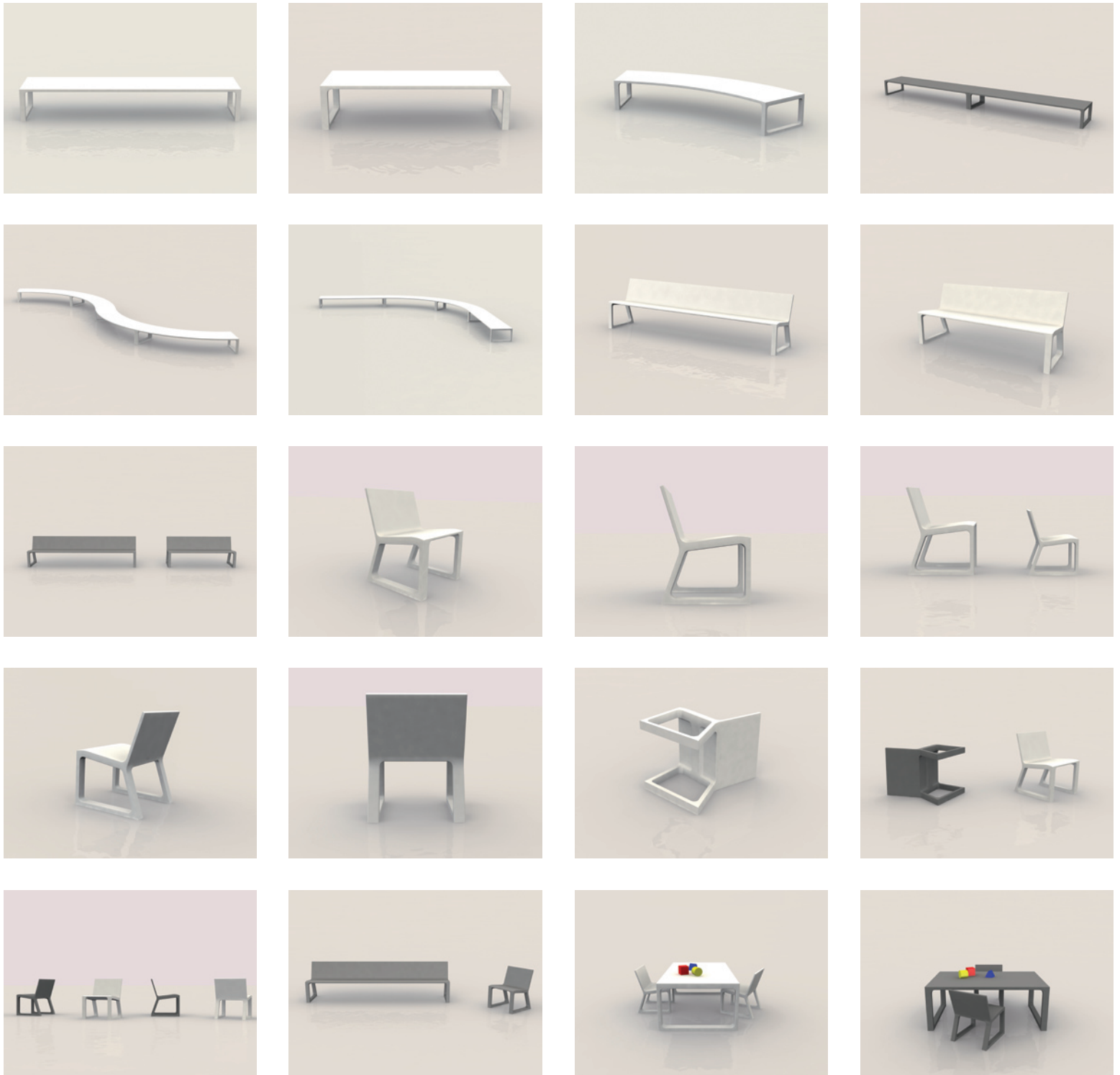


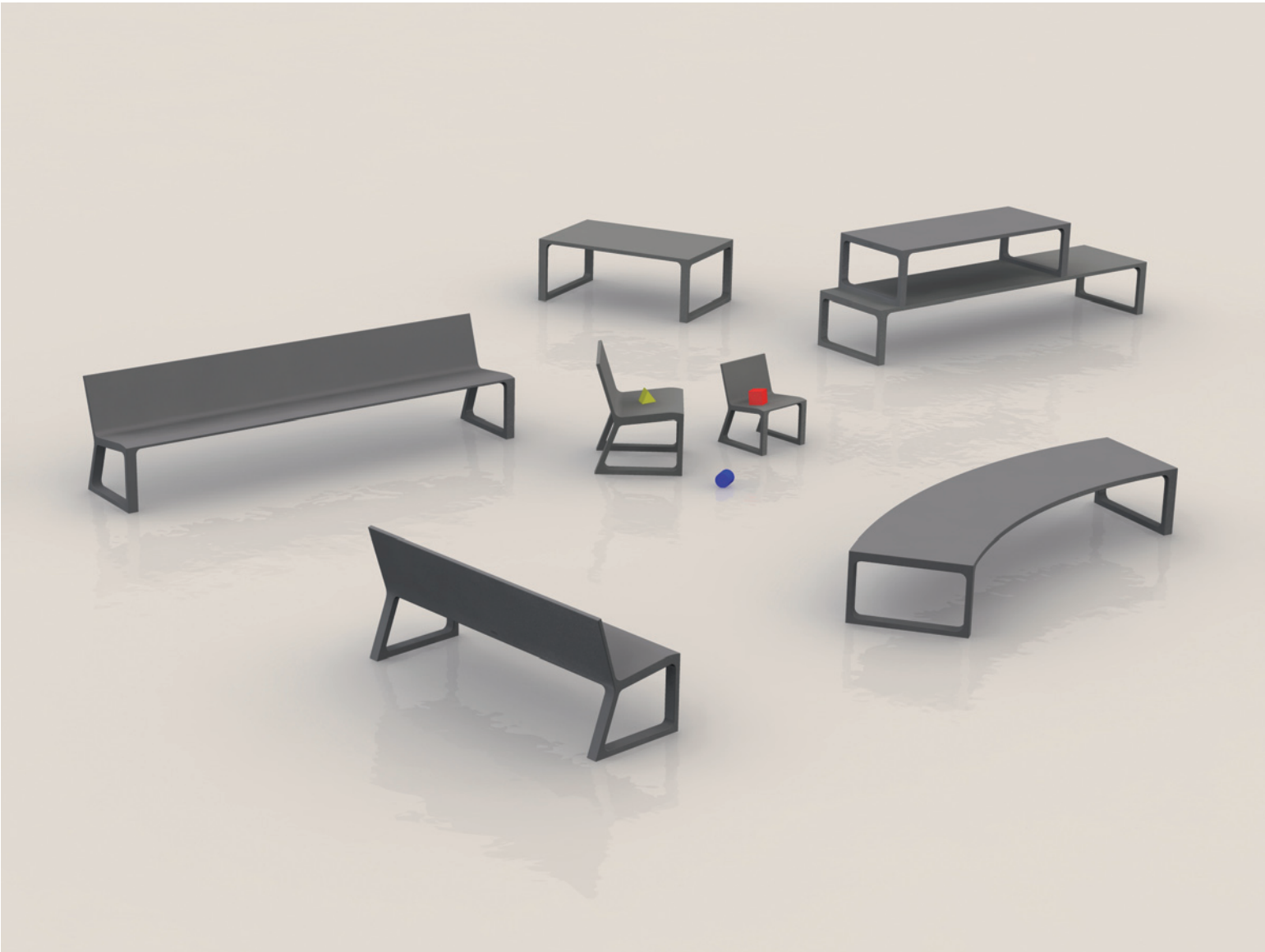
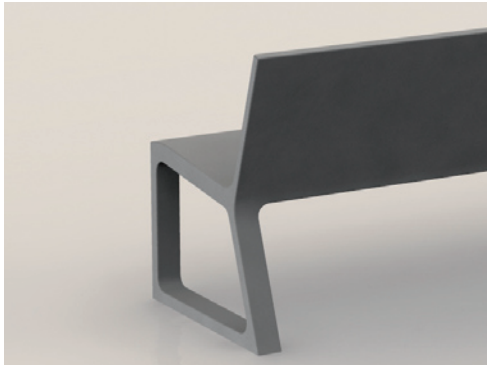
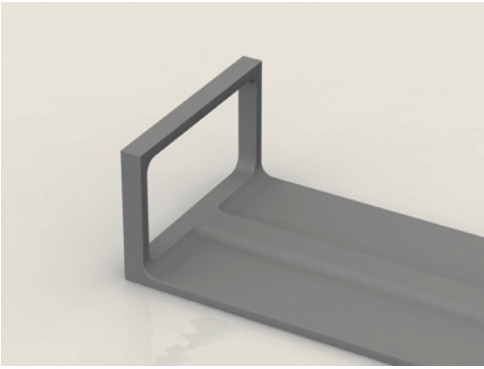
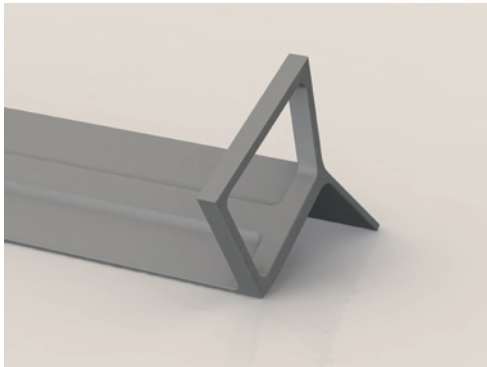
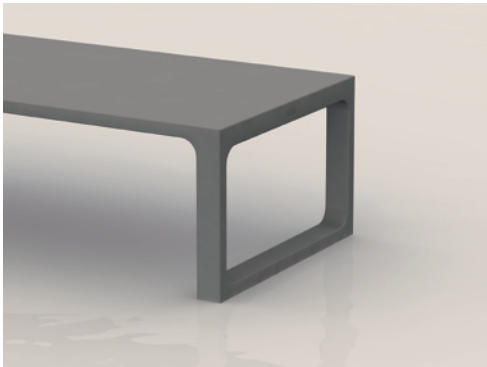
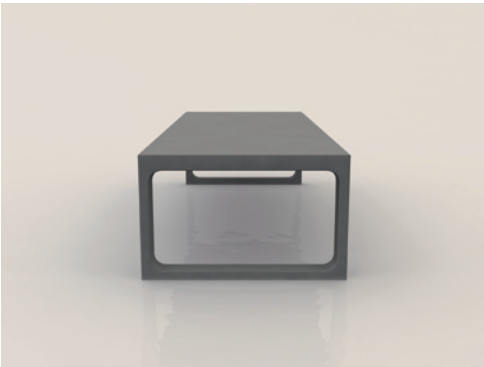
estructura

04 FRAME FAMILY / ISMAEL JUBANY

“Frame Family” es, para mí, una familia modélica. En ella conviven distintas variantes tipológicas, con una gran capacidad de adaptación a múltiples entornos y necesidades. Las nuevas modalidades productivas que posibilita el hormigón UHPC nos han permitido unas soluciones libres de excesos estilísticos, de gran liviandad, en la que se imprime una misma identidad”.

Ismael Jubany Badosa, diseñador industrial



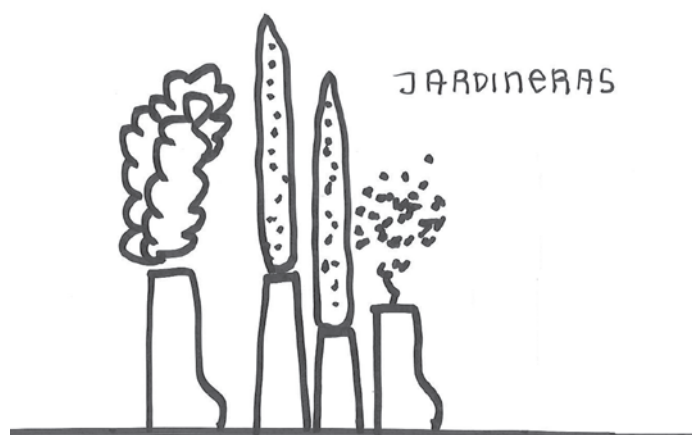


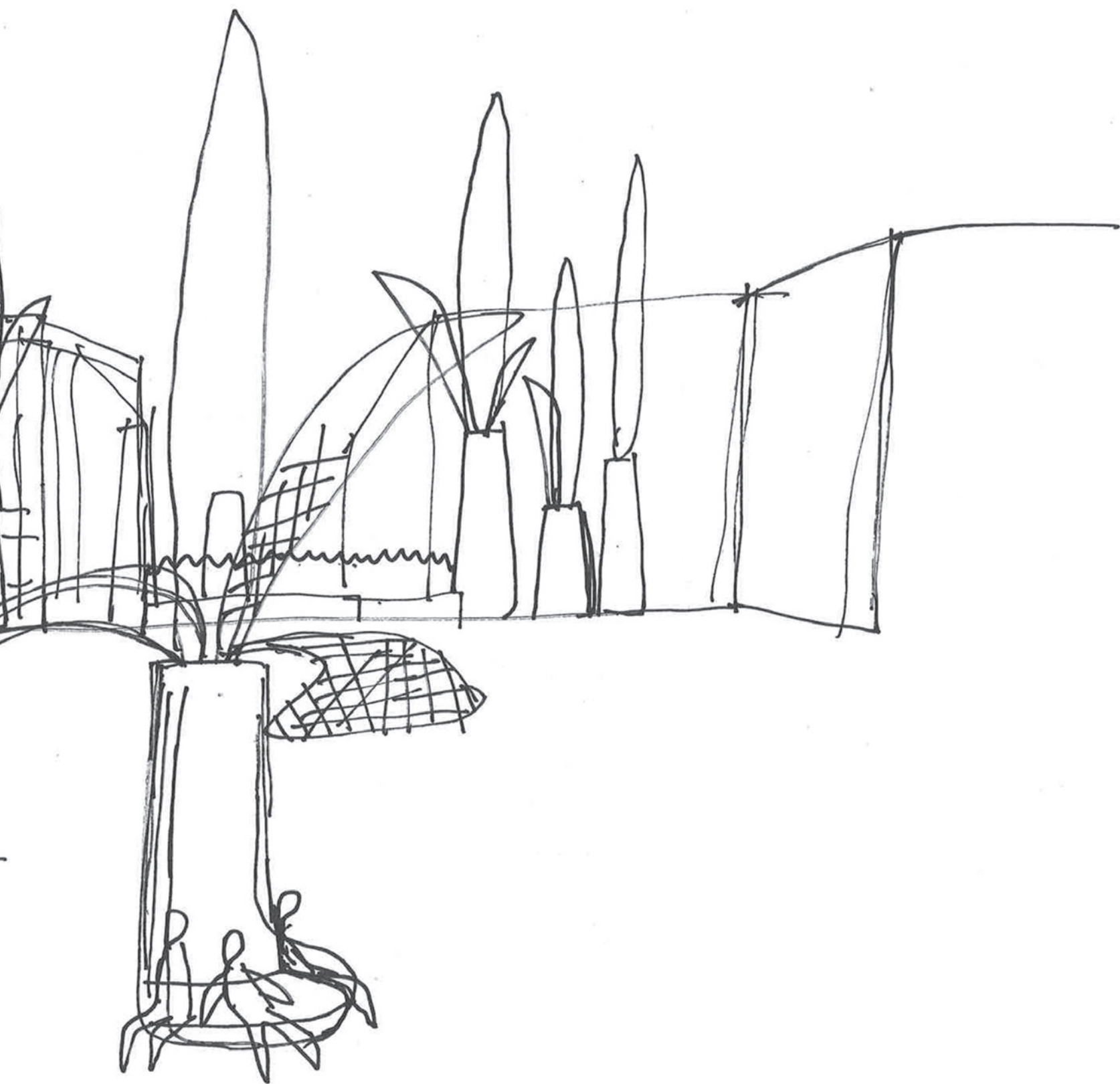
05 JARDINERAS JULES ET JIM / JAVIER MARISCAL

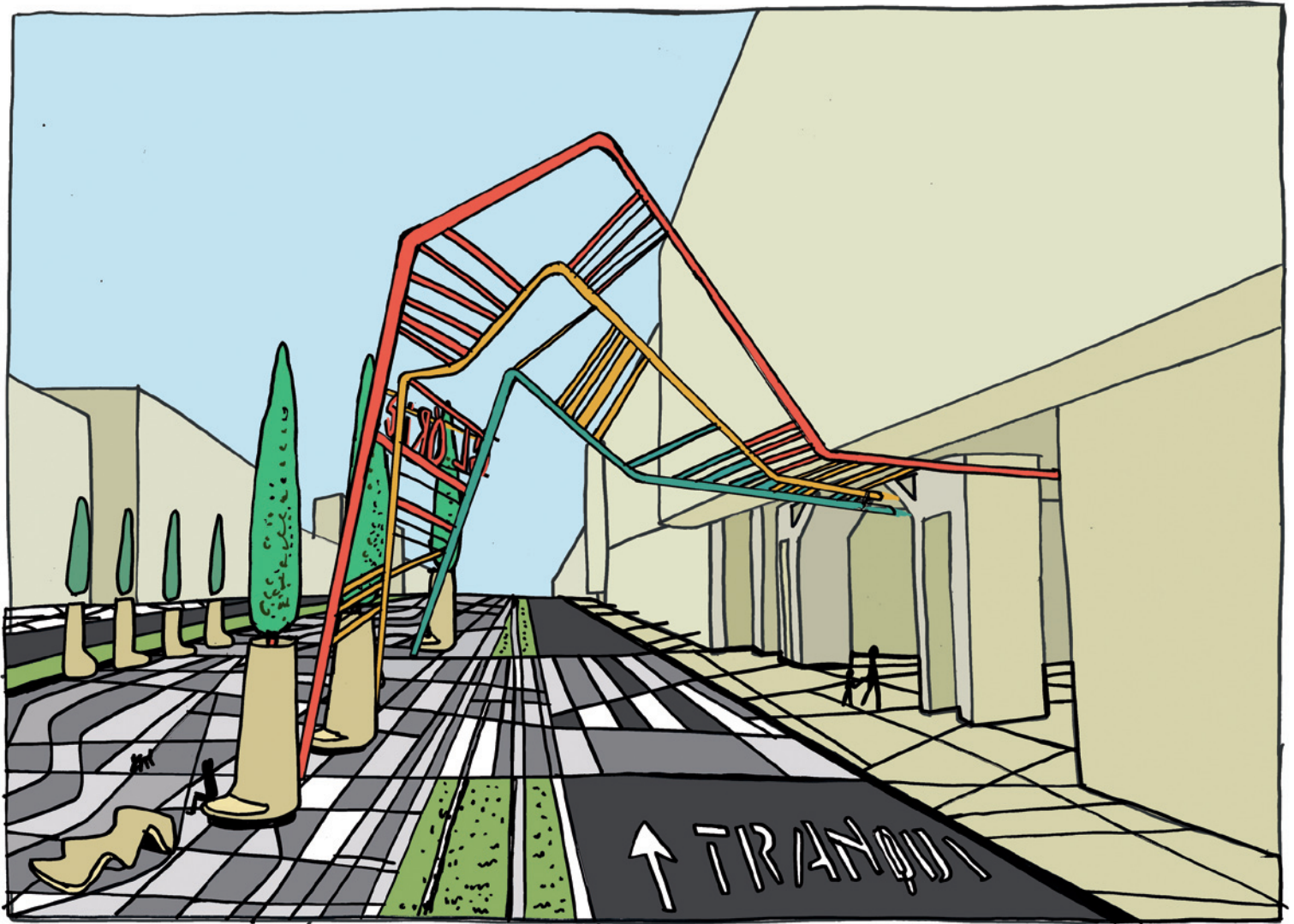
“Un bosque artificial por donde pasear o sentarse a descansar a la sombra de un árbol. Un bosque construido con grandes maceteros de diferentes alturas, realizados en Piedra Líquida, para que convivan arbustos, plantas y árboles gigantes o muy altos. He concebido estas piezas como elementos esculturales de gran formato para jugar con ellas en el lugar donde se instalen. Para que aporten ritmo y carácter al espacio urbano. O ironía al paisaje. O una buena sombra. Son maceteros que acercan los árboles a las nubes”

Mariscal, diseñador

Fundador y director del Estudio Mariscal





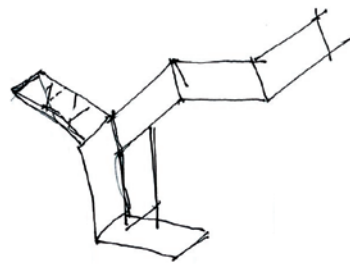




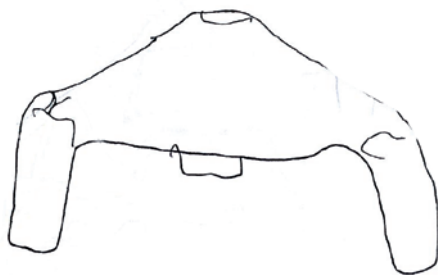
06 ONDU, ELIP, BLE / JOSÉ ANTONIO M. LAPEÑA + ELÍAS TORRES

“Del hormigón pesado y grueso al hormigón ligero y delgado. Su reducido espesor acerca los diseños moldeados a materiales como el plástico, la madera laminada curvada, la plancha de hierro o el bronce fundido. Con la Piedra Líquida nuestros diseños consiguen este acercamiento al de los muebles. Incluso pueden ser apilables para ocupar menos espacio en su transporte. Permite asimismo incorporar el color en forma de manchas esmaltadas, o bien aplicarlo en el anverso y reverso”.

José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres, socios fundadores y directores de José Antonio Martínez Lapeña & Elías Torres Architects



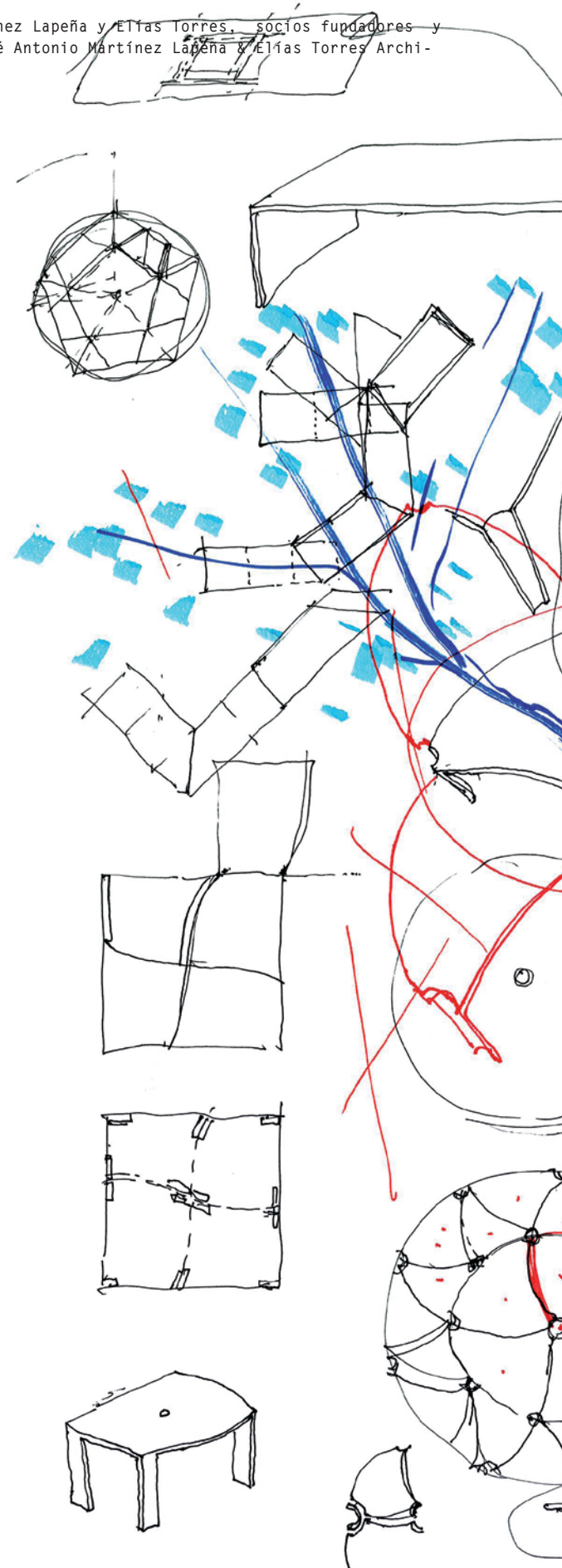
BANC



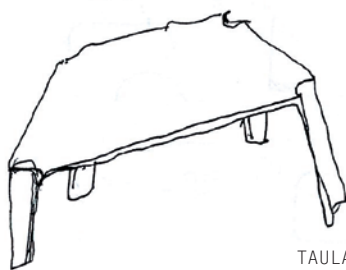
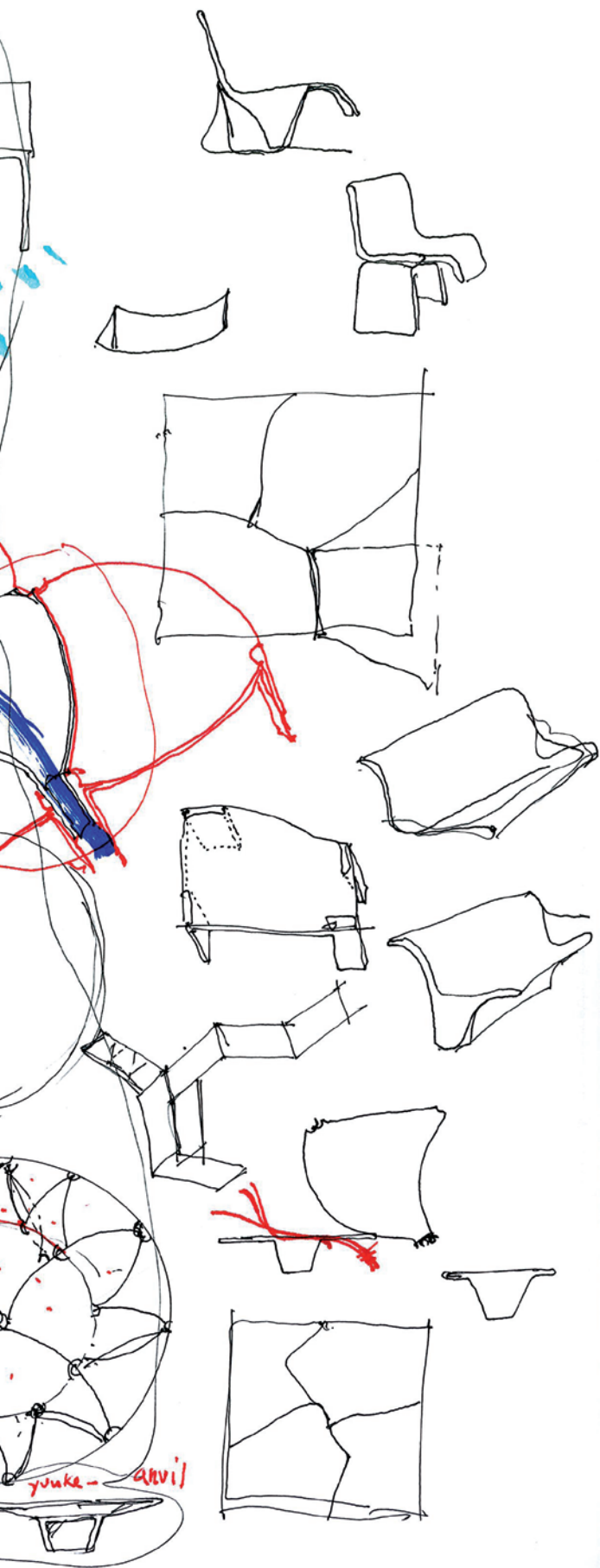
TAULA O BANC 1



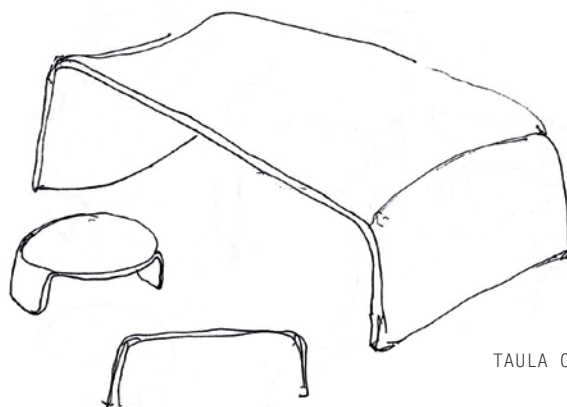
JARDINERA



26/5/2011



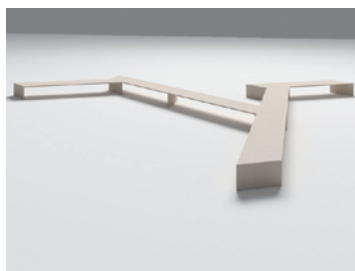
TAULA O BANC 2



TAULA O BANC 3



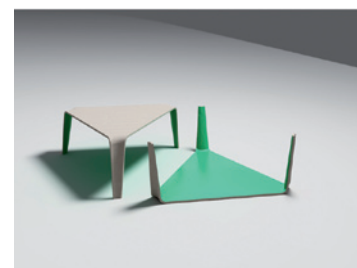
TAULA O BANC 4



BANC ONDU / “Sabe que puede estar solo. Se pueden unir varias unidades por su parte estrecha y convertirse en una plataforma. Si se alza a 73 cm, como una mesa, se puede acompañar con un banco a cada lado”.



ELIP MESA / BANCO / “Banco o mesa en forma de hoja gigante de árbol. Ideal para paseos, parques y plazas. La anchura del banco permite sentar a personas que se dan la espalda. La mesa acerca mejor a los comensales, o a quienes juegan a damas o ajedrez sobre ella. Un pequeño puente para resguardar a los jugadores cuando llueve inesperadamente”.



BLE MESA / BANCO / TABURETE / “Tres patas para taburete y mesa: recuerdos finlandeses... El taburete puede pasar a banco de 4 pies, uniendo aparentemente tres taburetes, cinco o siete”.

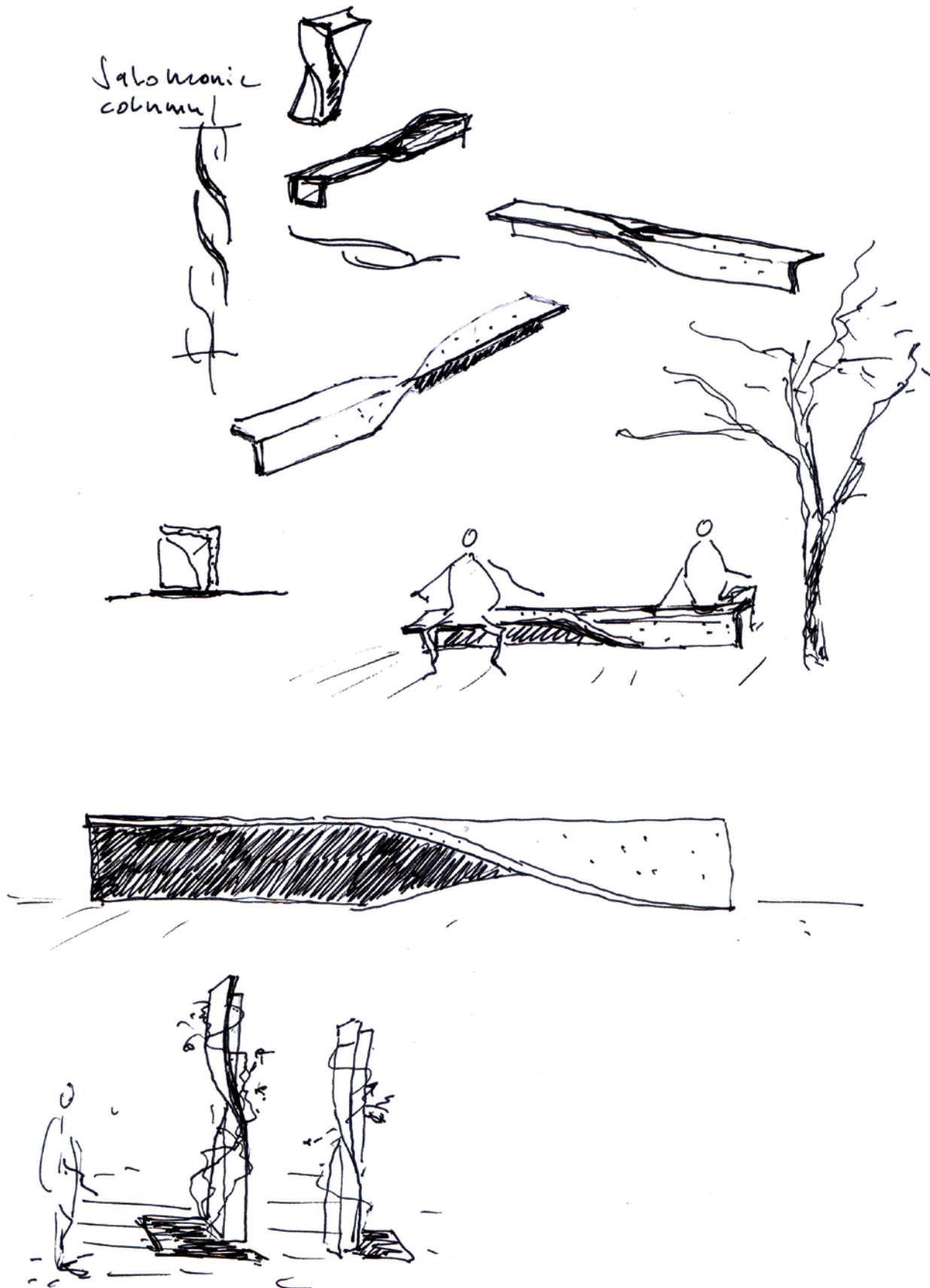
07 SALOMÉ / HIDALGO-HARTMANN ARQUITECTURA

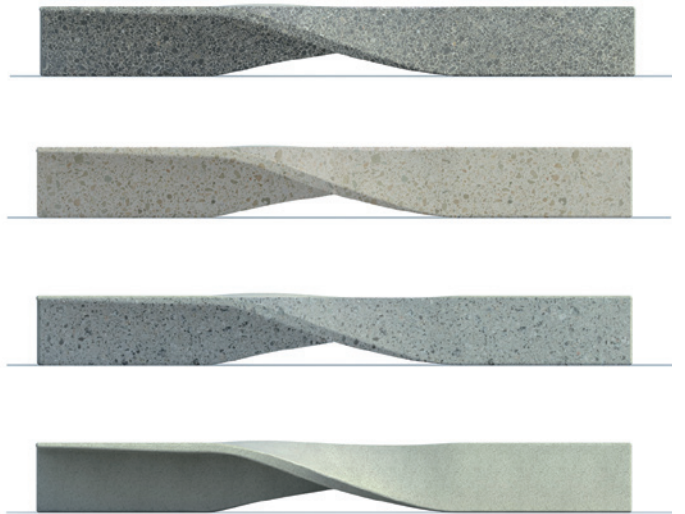
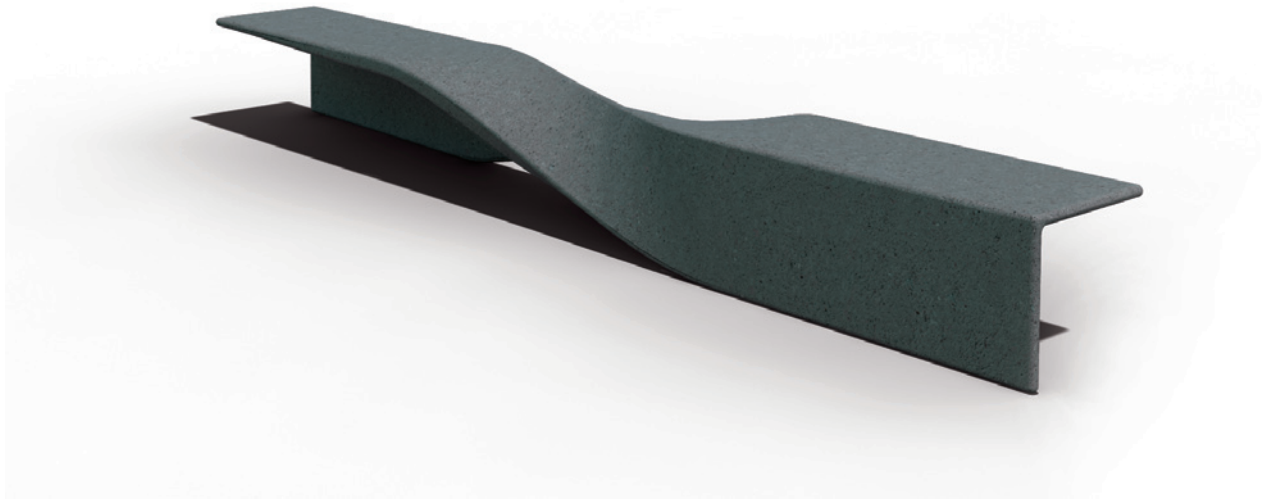
“GOOD DESIGN IS AS LITTLE DESIGN AS POSSIBLE”

Dieter Rams

“SALOMÉ es un banco sin respaldo, con una forma básica y simple, que por un solo gesto se convierte en un producto donde lo obvio pasa a ser algo especial. Mediante sus formas hemos buscado un equilibrio entre el purismo y la sensualidad. La idea de este diseño se basa en un único giro de 90 °, que junto con el material UHPC genera una ligereza inusual y al mismo tiempo la posibilidad de multiplicar su longitud infinitas veces.

Jordi Hidalgo y Daniela Hartmann, arquitecto e interiorista
Fundadores y directores de Hidalgo-Hartmann Arquitectura







ESCOFET,1886 S.A.
Oficina Central y Producción

Polígono Industrial La Torre
Montserrat, 162
E08760 Martorell
Barcelona-España

info@escofet.com

www.escofet.com



Por la producción de prefabricados de hormigón arquitectónico, y elementos urbanos, en el establecimiento de MARTORELL como CENTRO CERTIFICADO.

ESTE CATÁLOGO SE TERMINÓ DE IMPRIMIR
EN ESPLUGUES DE LLOBREGAT (BARCELONA), AGOSTO DE 2011

IMPRESO EN:
IGOL

PAPEL INTERIOR: CREATOR VOLUMEN DE 150 GRAMOS
CUBIERTA: CARTONCILLO DE 300 GRAMOS

Escofet®

www.escofet.com