

## DEL DIRECTOR

La primavera riojana ha venido cargada de conferencias de diseño, exposiciones, y viajes, cosas largas de contar que no caben en "columnas". Una vez más, por lo tanto, el modelo "peristilo" que quiero para esta pequeña publicación (al menos en su núcleo) lo dejo para mejor ocasión. Eso sí, dando ánimos a los columneros.

En compensación, el hC es un mosaico de colaboraciones redactadas por los mismos profesores de la Escuela de Arte que presentaron a los ponentes de las X Jornadas de Diseño. Unas estupendas conferencias a las que el Colegio hizo bien contribuyendo con su apoyo económico y ahora pretende documentar con su recuerdo.

El profesor que presentó a Peret se animó tanto en la escritura que, además de la reseña de la conferencia, nos regala toda una erudita disertación sobre los significados de la palabra diseño. Puesto junto a la otra cara de la moneda diaria del diseño en nuestra región, hacen una portada completa. Hasta el mes que viene

julio hontana

### HACIA LA CONQUISTA DE LA UBICUIDAD \*

**diseñador, -a** adj. y n. Se aplica al que diseña o al autor de cierto.

**diseño**. diseñar (del it. "disegnare") tr. Hacer el diseño de una cosa.

**diseño** (del it. "disegno") 1m. \*Dibujo previo a la realización de una cosa que se hace para tener una idea aproximada de cómo será en realidad. "Apunte, boceto, bosquejo, croquis, esbozo, esquema. o \*Forma o aspecto exterior del objeto que ha sido previamente diseñado: "este libro tiene un diseño realmente innovador". Acción o actividad de diseñar. 2 \*Descripción de una cosa hecha con palabras a la ligera.

La palabra que antecede a diseñador es Disentir (pensar de distinta manera), parece por tanto, como si la definición de diseño llevase aparejada cierta discrepancia, quizá por la incapacidad de consenso acerca del término, debida seguramente a la velocidad, diversidad y misterio con que operan los cambios en este campo. Y posteriormente a ella, tras la adjetiva disépaló,-a, se halla la palabra Disertación definida como acción de disertar, es decir: tratar con autoridad de cierta materia. Pronto encuentro mi sitio cerca de la primera y muy alejado de la última. Si continuamos analizando la definición de María Moliner, nos daremos cuenta de que Diseño es un calco de la palabra Dibujo, y es que, en tiempos de Vasary, las dos eran una: Disegno.

Vasary lo definió de forma abstracta y platónica cuando esgrimía razones para pensar que el disegno es una cierta idea de la cosa. No le faltaba razón. Desde entonces, las definiciones se acumulan a saga y tizón en la lapidaria frontera que santifica a un número pequeño de objetos que quieren disfrutar de esta diabólica consideración. Muy pocos lo consiguen, y las leyes que parecen identificarlos dependen de asombrosas confluencias de muy compleja sistematización. Lo que no quiere decir que no se puedan enseñar las leyes universales de la imitación y ejercitarse voluntariosamente en la copia. Así trabajaban los aprendices de las botegas renacentistas en tiempos de Vasary: imitación y copia del maestro. Esta disciplina la perderemos con los siglos, aparentando un nostálgico cinismo, hasta quedar obsoleta y condenada en la actualidad, a no aparecer declarada en el revés del objeto, aunque sí en nuestra memoria visual.

El Disegno -Segno di Dio-, el signo de Dios, como lo definía Zucaro, no se hacía únicamente para que los maestros se guiaran en la realización de los grandes frescos, en las catedrales, iglesias y palacios del Renacimiento; se usaba, también, para aproximarse a la creación de un niel, un salero, una greca, la escalera de una biblioteca, o el proyecto del edificio que la envolvería. Aquel disegno, se nos decía, no gozaba de la estima que hoy le atribuimos; era tenido por un ensayo previo, útil, permitiendo al maestro aclarar los pliegues de ropajes, la expresión de un rostro, o la composición de una escena, entre otros. Un profundo estudio del disegno de aquel tiempo contradice la ligereza que se supone de mis palabras: así comprobamos cómo el dibujo se bifurcaba, ya entonces, en estudio, schizzo, pensiero y el propio disegno, que unían perfectamente las nuevas funciones con la aparición de nuevos materiales más precisos y ligeros como el papel, puntas de plata, etc., con las exigencias de las formas, respondiendo a las inquietudes intelectuales y artísticas de la sociedad renacentista. No existiría, por lo dicho hasta ahora, gran diferencia entre los estudios de un casco para la cabeza que coronaba una armadura de Giuliano da Sangallo, el croquis de un monumento fúnebre de Lorenzo di Credi, el estudio de un cáliz de Ucello, un boceto dramático de Luca Signorelli, las ilustraciones para "la Divina Comedia" de Botticelli, o el apunte de una maquinaria militar de Leonardo: ¡Todo era Disegno! Hermoso y magnífico disegno.

En el Renacimiento, el disegno adquiere la consideración de madre de todas las artes, teniendo rango de disciplina autónoma desgajada de su utilidad; eso, no obstan-

te, no impide que Vasari, en la descripción de obras de los más grandes maestros de su tiempo, diga dos palabras escalofrantes: "sin valor", refiriéndose a los extraordinarios dibujos que pasarían de mano en mano de los discípulos en los talleres de todo el que ansiara dedicarse al noble arte de la pintura, la escultura o la arquitectura. Así era el disegno: no tenía el valor de una pintura y apenas podía compararse con la talla de un mármol inhumano. Los disegni elegidos para desvelar los secretos de sus autores admitían casi cualquier uso; se dibujaban (diseñaban) por detrás, en los bordes del papel tintado, incluso encima, para aprehender los trazos plateados que ninguna técnica desvelaría de otra manera. Vasari salvó muchos de ellos coleccionándolos para ejemplificar "Las Vidas". Podemos afirmar, sin que nos quepa duda, que a partir de ese momento, lentamente, los caminos del dibujo y el diseño no se volverán a encontrar más que en puntuales ocasiones (queda pendiente). Para nuestra desgracia, los disegni sólo pueden estar ocultos a las miradas del pueblo, incumpliendo otra de las acepciones de dibujo que Palomino derivaba "del verbo divulgar [...] hacer notoria, y patente al vulgo alguna cosa, y también porque divulgar es verbo castellano"; ahora bien, nos reconforta pensar que, al igual que las venas bajo la piel, el dibujo alumbrará cualquier actividad que depende mínimamente de su existencia.

El diseño, ya en nuestros días, es eso que ustedes pueden identificar como progreso en cada objeto que nos rodea y que no atenta contra la esencia de lo eterno en sí que habita en ese objeto repensado. Eso -disculpen que no quiera ser más preciso- que les procura silentes promesas de felicidad, de gozo, y deseo. Renovando, casi sin darnos cuenta, nuestros horizontes estéticos; cautivados por la belleza que exhala la forma, o la redefinición de su función. El diseño es un campo en constante evolución: todo lo transforma. En su incontenible metamorfosis se inscribe su particular ley de los cambios, que encontró para no detenerse, terreno abonado en una sociedad ávida de novedades; podría ser cierto que dicha actitud lleva intrínseca la superación de algún tipo de comportamiento errático, ya sea individual o social; dicha novedad nos aleja del presente, nos proyecta hacia el futuro. Nadie está a salvo de su implacable expansión.

No es extraño que comenzase hablando del disegno florentino, pues debe de venir de aquella época la manera en la que lo bello y el bien pretenden confraternizan hoy en el diseño.

El dibujo, es eso otro -línea o sombra- que constituye el primer roce con la comprensión, el entendimiento e interpretación de los objetos que nos rodean, sin más utilidad que su simple corporeidad. Y sin fórmulas que nos permitan reproducir -volver a tener- esa misma experiencia cientos de miles de veces al crearlo, como insinuaba Valéry. Ya sé; no debemos fiarnos de un amante del dibujo, "no sé de arte alguno que pueda comprometer más inteligencia que el dibujo" escribió. Pero le nombro porque él fue uno de los primeros en sospechar en los inminentes cambios que se avecinaban: "[...] el pasmoso crecimiento de nuestros medios, la flexibilidad y precisión que estos alcanzan, y las ideas y costumbres que introducen, nos garantizan cambios próximos y muy hondos en la antigua industria de lo Bello [...], llegando quizás a modificar prodigiosamente la misma idea de arte". Si miramos a nuestro alrededor, el tono de sus palabras nos resulta profético.

\* Título extraído de un pequeño texto de Paul Valéry "La Conquista de la Ubicuidad". Piezas sobre Arte. Ed. Visor. Colección La Balsa de la Medusa. Madrid 1999.

\*\* "E perché da questa cognizione nasce un certo concetto e guidizio, che si forma nella mente quella tal cosa che poi espresa con le mani si chiama disegno" Giorgio Vasary. Le vite de' piú eccellenti pittori, scultori e architettori. Firenze. Ed. a cura di G. Milanese, 1885.

ramón ruiz marrodán

### BOZAL

Cualquier arquitecto cuando comienza a proyectar una obra, pone lo mejor que tiene para que el resultado final sea el óptimo; por supuesto, esto siempre es una apreciación subjetiva para él como proyectista, y finalizado el proyecto, lo considera un poco como hijo suyo.

Unas veces esos proyectos están más acertados y otras menos, y esa ratificación se consume cuando la obra se encuentra ya terminada, siempre, digo, desde la subjetividad del arquitecto.

El nivel de satisfacción, una vez la obra finalizada, nunca es total. No obstante hay obras de cuyo resultado se siente más satisfecho que de otras.

Una de las últimas obras que hemos realizado en el estudio ha sido un consultorio médico en la localidad de Santa Eulalia Bajera (ver Proyectar La Rioja, nº 24 en páginas 26, 27 y 28).

Cierto es que al ser una de las últimas obras finalizadas en el estudio es de las que más cariño se les tiene. Ocurre como con los hijos (o sobrinos, pues soy soltero), con el recién nacido se nos cae la baba.

También es cierto que una vez entregada la obra, al contrario que ocurre con los hijos (o sobrinos), no podemos influir sobre su educación y evolución, y queda en manos de sus nuevos padres o tíos la responsabilidad de cuidar de las criaturas y velar por ellas.

Cuando al tiempo las vuelves a ver y piensas que irán creciendo alegres y felices, y te las encuentras con un bozal de clavos en la boca, sientes una gran impotencia y una gran tristeza por el mal trato que le están dando sus padres adoptivos. Es una pena, pero te deja el corazón destrozado y una profunda tristeza.....





BRICOLAJE, EXTRAVAGANCIAS Y MUEBLES

La sexta edición del Concurso de Diseño promovido por la Asociación de Fabricantes del Mueble de Nájera con el apoyo del Gobierno y de nuestro Colegio de Arquitectos, expuesta durante el mes de marzo en nuestra planta baja, ha podido verse como una continuidad de la quinta edición, por lo que buena parte de los comentarios críticos que se hicieron entonces (véase elH1168 pag 3) valen igualmente para ésta.

Pero por no repetirme más que en aquello de que sigue siendo injustificable que en la exposición de un concurso no esté el Acta del Jurado, ésta vez he hecho una clasificación de los diseños agrupándolos en tres categorías para ver si así empezamos a entender las raíces del problema y se pueden buscar algunas soluciones.

Antes que nada diré que me parece encomiable que la gente presente sus trabajos a este concurso, y que la simplificación que aquí propongo quisiera que se entendiera más como un intento de definición de nuestra cultura (o incultura) del mueble, que como una descalificación de sus trabajos o una crítica al Jurado.

De los cuarenta y cinco (45) propuestas, yo diría que veintiseis (26) de ellas podrían entenderse prácticamente como "trabajos de bricolaje", es decir, propuestas muy primarias de "mueble tabla" que bajo el paraguas cultural de una presunta modernidad, parecen confundir sencillez con simplicidad. El primer premio y el tercer premio han recaído en este grupo.

El segundo grupo más numeroso (12) lo constituyen una especie de engendros de la imaginación que podríamos calificar como "muebles extravagancia" que, más allá de la friolidad postmoderna, parecen hijos (o abortos) de la culturilla de retorcimientos arquitectónicos de un Gehry, un Miralles o una Hadid.

Así pues, sólo los siete restantes (7) tienen pinta de muebles o aportan alguna idea digna de consideración que merezca comentario.

Repito una vez más que una clasificación tan reductiva no quiere decir que alguno de los muebles del primer o del segundo grupo no tengan mayor mérito que los del tercero. La complejidad del programa funcional del primer premio (incluido en el grupo del bricolaje) o la gracia de la mesita que tiene forma de libélula (en el de extravagantes), me parecen superiores en mérito a la silla Simplify o al Carrito Verdulero (del grupo con pinta de muebles), pero en todo caso sigo pensando que los del último grupo son los únicos que merecen un comentario y que pueden aportar algo interesante y novedoso a la cultura del mobiliario.

La mesita de salón Voyeur, por ejemplo, siendo en principio un mueble tabla o de bricolaje, tiene una idea que merece especial atención: en una de las fotografías de su prototipo se ofrecía con una cálida luz proveniente de su cajón inferior que de algún modo se asemejaba a la de un fuego central. No está mal esa sugerencia de recordar la luz de un hogar bajo dando vida a los sofás y sillones de un salón.

La lamparita de mesilla Mark, ofrecida como marco para colocar cualquier fotografía, posee una luz hábilmente encastrada en su parte superior que le da un aire misterioso, poético y hasta surrealista, sobre todo en su estado original, es decir, sin fotografía alguna en su interior.

La Simplify es una silla con aspecto de silla (que no es poco) que tiene la habilidad de expresar como un agarradero el punto por donde se suele coger. Lo que le pasa es que claramente le falta un travesaño inferior para que no se abra de patas y que el asiento y el respaldo son muy espartanos.

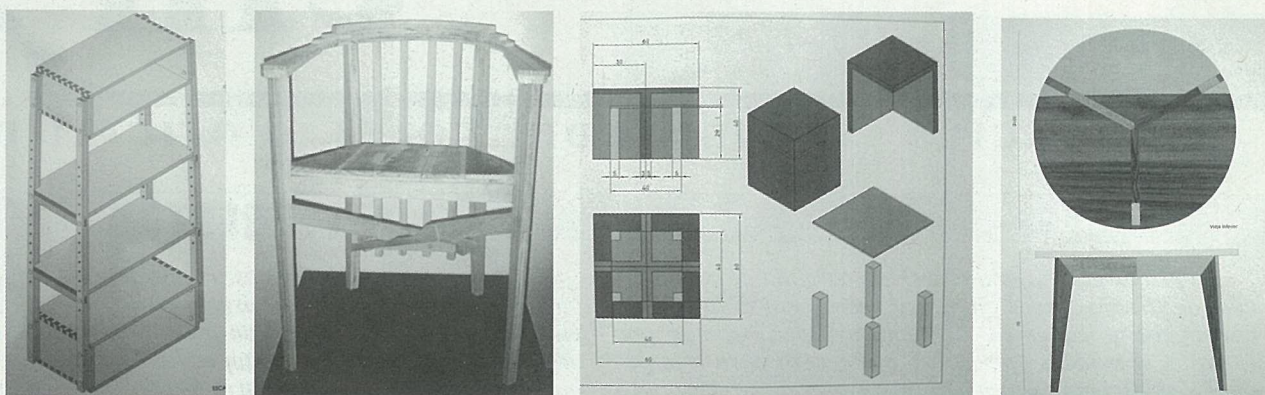
El siempre difícil tema de la mesa obtiene una respuesta robusta en su base y a la vez aérea en el tablero, en la premiada Mesadilla. Es original y hasta espectacular aunque los autores admitieron que muy cara para ser producida en serie.

La Columnadora es una estantería de libros estructurada con columnas para los cedés u otros objetos pequeños y decorativos. Está bien para evitar poner siempre los objetos decorativos (o los cedés) delante de los libros. Lo que no se entiende es que algunos módulos estén mirando a la pared.

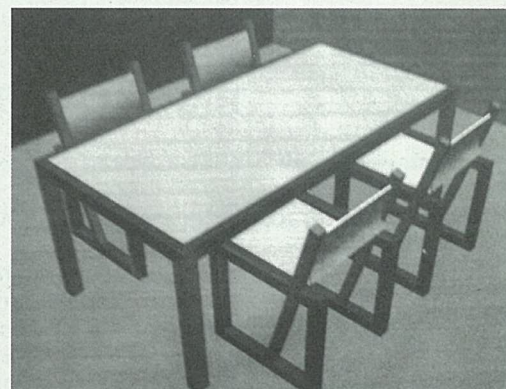
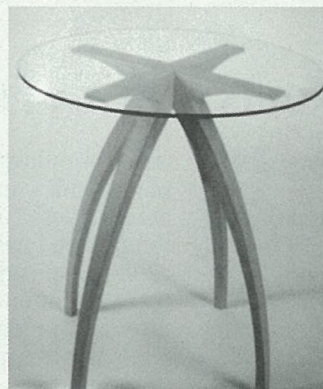
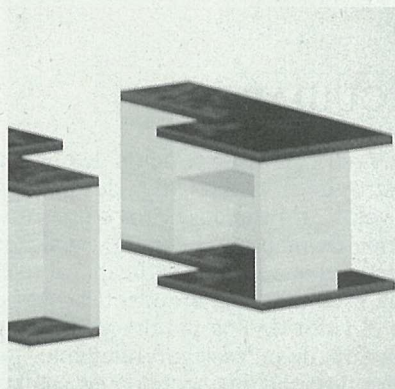
Uno de los programas más curiosos del concurso es el de un mueble para los acompañantes de los niños en una habitación hospitalaria de pediatría de una diseñadora al parecer francesa, Lucie Bourson. Es gracioso, útil y de líneas alegres. Merecería mayor atención.

Por último, El Carrito Verdulero, es bonito sin verduras pero seguramente empeora mucho con unas lechugas a unas cebollas medio vistas.

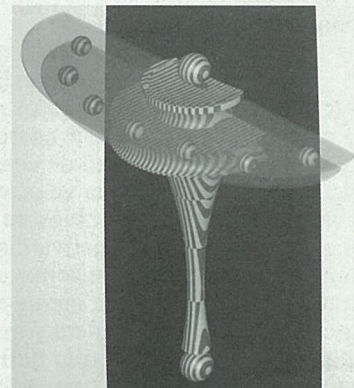
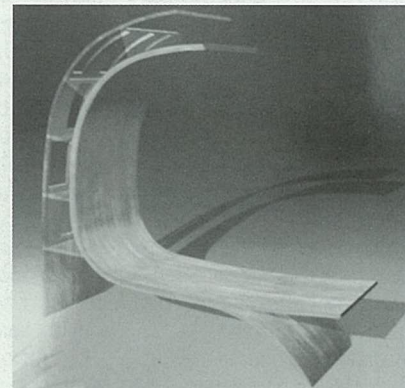
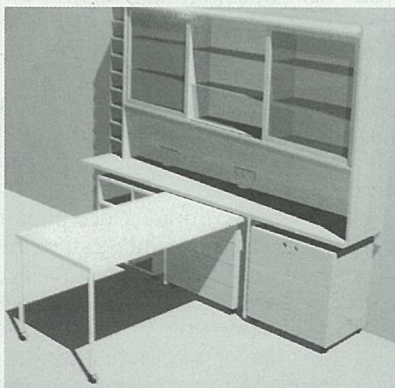
A la vista de este panorama tan variopinto, tan escaso de sugerencias, y tan pobre de proyectos parece lícito proponer a los convocantes del concurso y a las instituciones que lo apoyan (entre ellas nuestro Colegio de Arquitectos) que quizás vaya siendo ya hora de replantearse las bases y de optar en las próximas ediciones por proponer como tema tipos de muebles más concretos y definidos, e incluso con limitaciones de materiales, técnicas o presupuestos, de modo que el concurso tuviera mayor proximidad a un encargo. Después de seis ediciones, seguir dejándolo completamente abierto no da para más y empieza aburrir. Y lo que es peor, en vez de ayudar a enriquecer el diseño del mueble najerino, funciona más bien como un retrato fidedigno de lo equivocadas que tienen sus miras respecto al diseño del mueble.



grupo 1: muebles de bricolaje

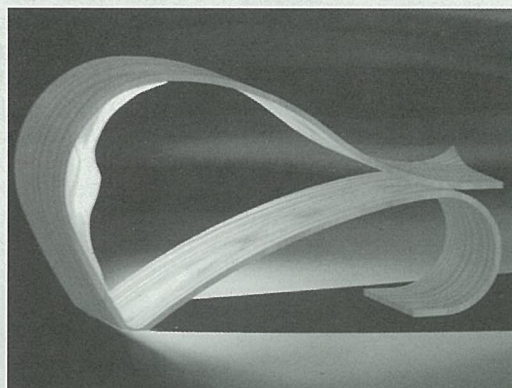
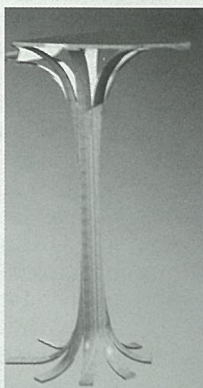


tercer premio

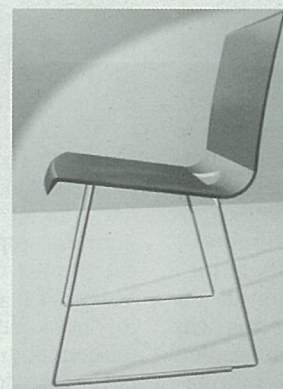
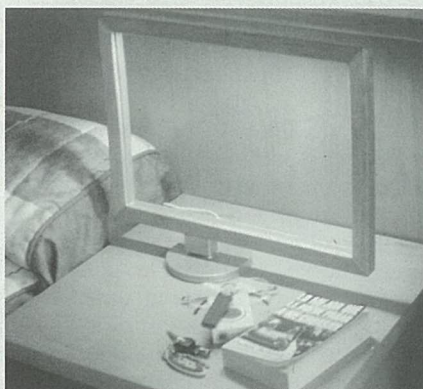


primer premio

grupo 2 : extravagancias



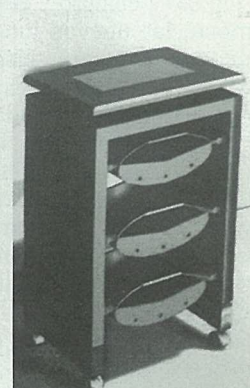
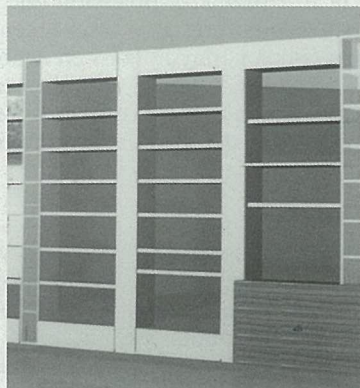
mesita revistero Voyeur



lamparita Mark

silla Simplify

Mesadilla: segundo premio



Columnadora

mueble acompañante hab. pediatría

Carrito Verdulero



X JORNADAS DE DISEÑO EN LOGROÑO

ANDREU BALIUS / por José María Lema

Las X Jornadas de Diseño de la Escuela de Arte arrancaron con la ponencia "Tipografía: oír con la mirada, ver con el silencio", a cargo del diseñador gráfico y tipógrafo catalán Andreu Balius premiado a nivel nacional e internacional.

Quizás es la primera vez que nuestra ciudad presta sus oídos a tal disciplina, que antiguamente servía para denominar al arte de imprimir y componer con tipos móviles o letras fundidas en plomo y que ahora sirve para designar a la estética de lo impreso.

Hoy la tipografía es una de las bases fundamentales de la comunicación y del diseño gráfico, de ahí la importancia de la ponencia de Andreu. Para los alumnos y profesores de la Escuela de Arte de Logroño, esta ponencia es motivadora puesto que esta institución cuenta con dos módulos de tipografía en los ciclos formativos que imparte.

Andreu sorprendió al abarrotado auditorio con una serena, poética y divertida conferencia sobre esos grafismos que tienen sonidos y que llamamos letras.

De una primera introducción didáctica sobre el origen del alfabeto dio paso a los proyectos realizados en 1993 en García Fonts & Co. junto con su colaborador Joan Carles Casasán. Estos trabajos cercanos al autoencargo y la autopromoción dieron lugar a unas tipografías anónimas procedentes del ámbito de lo cotidiano y llenas de humor, tales como la Matilde Script a medio camino entre los bordados de nuestras abuelas y el Pixel Art, la Font Soup, basadas en las sopas de letras o la Belter inspirada en la España kitsch de los 60'. De iguales referentes surgieron: Parkinson, Futuda (Jodido en catalán), o Juan Castillo, (tipografía de un jubilado de Albacete). El proyecto García Fonts & Co constituyó un proceso de investigación sobre las posibilidades expresivas de la tipografía generada para ordenador.

Los catálogos tipográficos sirvieron para lanzar a la palestra al estudio de diseño Typerware que en 1995 recibía encargos como la tipografía para la señalización de la Universidad de Salamanca o tan cercanos a nosotros como la tipografía para la Abadía Cisterciense de Cañas.

Algunas de estas soluciones supusieron bucear en el pasado y muy posiblemente sirvieron de punto de partida para que Andreu empezara a indagar en las tipografías del siglo XVIII, todo ello sin dejar de lado el presente, ya que realizó tipos como la superficial Skai, letra para un mundo hedonista, la ruda y tosca Czeska basada en los tipos tallados de Vojtež Preissig, un olvidado artista checo de comienzos del siglo XX; la tipografía para el diario La Vanguardia o el tipo Durruti inspirado en las tipografías de los carteles de la Guerra Civil española.

Verdaderamente Stanley Morison (1) estaría orgulloso de haber tenido a un discípulo tan aventajado como Andreu, lanzado a la aventura de crear una fundación digital en un país que valora tan poco este potencial y que ha dejado en el olvido todo su legado tipográfico. Menos mal que desde Cataluña se está haciendo una labor encomiable de investigación y recuperación.

Hay que mirar al pasado para ver que nuestra distancia con respecto a Europa no era tan grande, al menos en lo que a diseño se refiere y se producían unos tipos como los de Eudald Pradell, punzonista catalán del siglo XVIII, que gracias al trabajo de Andreu podemos "oirlos" de nuevo.

(1) Stanley Morison (1889-1967) fue uno de los forjadores de la moderna tipografía del libro. En 1929 escribió "Principios fundamentales de la tipografía" para la Enciclopedia Británica, que lo ha venido reimprimiendo en recuadro en su forma original desde entonces.



**ROME**

*What would you like for dinner?*

**SOUP & NOODLES**

A la tardor, el Montseny s'omple de color

**HISPANIA**

*El pequeño conejo terminó en el arroz*

MARIO ESKENAZI / por Mónica Yoldi

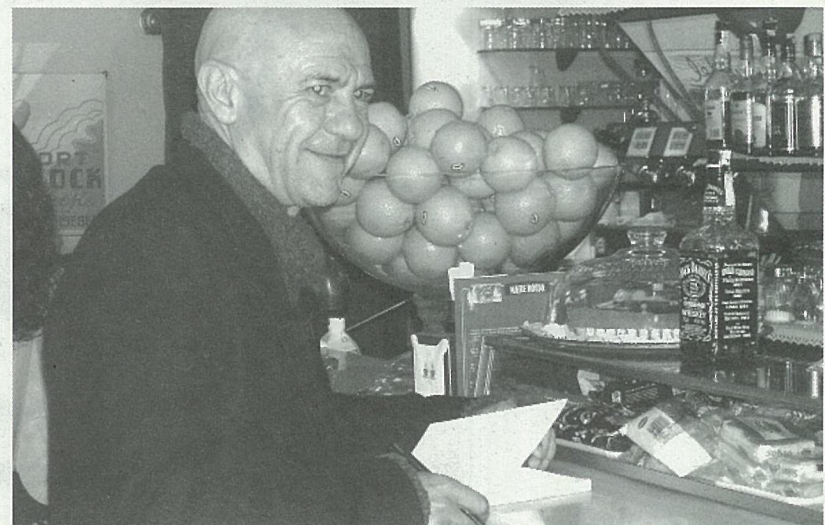
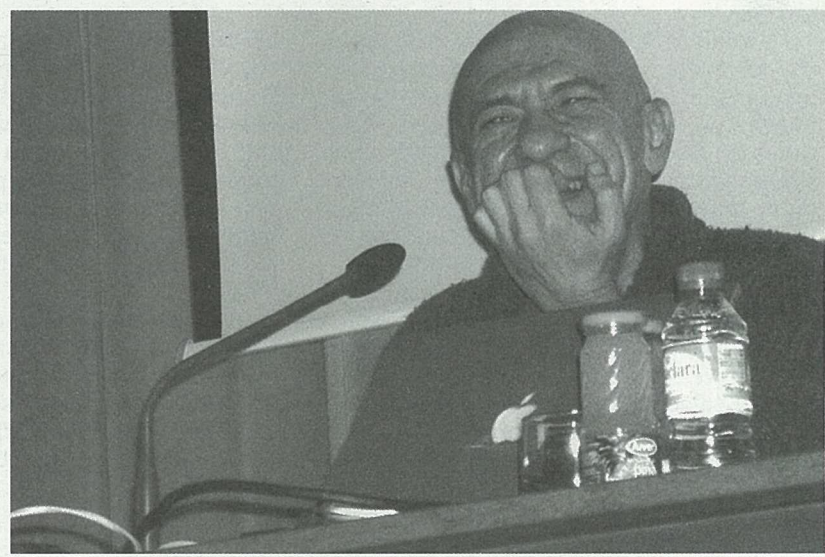
Que Mario Eskenazi estudiara arquitectura en la facultad de Córdoba (Argentina) y acabara siendo diseñador gráfico no es extraño. Ya en el renacimiento los tratados de artistas como Vitruvio, Vasari o Leonardo al referirse a la tipografía hablaban de arquitectura gráfica, pues la letra para ellos debía de ser proporcionada y armónica como lo era la arquitectura. Eskenazi parece seguir los dictados renacentistas y se convierte en un arquitecto de las letras. Hace de sus diseños un verdadero ejercicio de construcción dejando aflorar la influencia de la arquitectura a la hora de componer. Sus cubiertas de libros para la editorial Paidós, con quien trabaja desde 1976, muestran unos diseños limpios y eficaces elaborados a partir de letras y símbolos gráficos simples, como por ejemplo el asterisco. Y es que una de las grandes preocupaciones de Eskenazi como grafista ha sido evitar la polución visual (revista Visual n° 89 pág. 40), de ahí que sus diseños se caractericen por su sobriedad y su pulcritud. Pero este diseñador siempre incluye un guiño inteligente y sutil en sus creaciones, algo que va más allá de la mera composición formal y que explora el poder comunicativo de la letra.

Según contó, llegó al diseño de la mano de los cómics, revistas como Graphics y del azar (una amiga lo puso en contacto con el diseñador de un canal de televisión). Ya en España comenzó trabajando en un estudio de arquitectura pero pronto contactó con Cruz Novillo, Carlos Rolando, Enric Satué o América Sánchez, clásicos del diseño gráfico en nuestro país. En 1975 se instala definitivamente en Barcelona y emprende su carrera como

diseñador gráfico. Solbank, el Banco de Sabadell, Danone, Evax (para quien trabaja desde hace veinte años), Pans and Company, Retevisión, la Universidad de Valencia o el Servicio de Limpieza del Ayuntamiento de Barcelona son algunos de sus clientes más destacados. Cabe señalar que Eskenazi tiene predilección por el diseño de imágenes corporativas y por el diseño editorial. Su preferencia por los libros y su interés por el aspecto visual de los mismos se lo debe a Daniel Gil y se nos ocurre pensar que la peor pesadilla de Mario Eskenazi sería la que refleja Ray Bradbury en su celebrada novela Fahrenheit 451, magistralmente llevada al cine por Françoise Truffaut.

En su intervención hizo un recorrido por sus proyectos más destacados, regalándonos diseños tan fantásticos como los realizados para el grupo Tragaluz, entre los que destacan las corporativas de los restaurantes El Japonés y El Principal y del Hotel Omm, donde a través de las letras consigue una identificación con el contenido capaz de transmitir una sensación y una estética determinadas.

Tímido, Eskenazi dejó hablar a sus trabajos y demostró que con pocos elementos se pueden crear composiciones llamativas y elegantes. Su conferencia fue una magistral clase de diseño gráfico.





## PERET / por julio hontana

Los jóvenes diseñadores, bajo la tutela de Peret, encontraron una manera de expresar sus ideas tirando de los hilos que pendían de su hiperactiva y provocadora creatividad. Escaparon de su estudio con infinito agradecimiento cuando se dieron cuenta que, de sus cerebros y manos, ya brotaba un enorme caudal de recursos gráficos y estéticos reservados, en ocasiones, únicamente al mundo del arte. Peret desacralizó el lenguaje artístico en tiempos desacralizados, sin llegar a vanalizarlo, obrado el milagro de contagiar su entusiasmo a toda una generación de diseñadores, ilustradores, publicistas, etc., que inundaron con sus imágenes los 80, para triunfar en los 90. Recuerdo unas palabras de John Constable recogidas por Gombrich: "cuando me pongo a hacer un esbozo del natural lo primero que procuro es olvidar que he visto nunca un cuadro"; así, siempre que un diseñador quiera hacer el es-

bozo de un diseño lo primero que procurará es olvidar que ha visto nunca un Peret.

Nuestro invitado, sin imágenes, no existiría; démosle tres excusas y una imagen. El mismo carecía de mejores argumentos para explicar su trabajo que sus extraordinarios diseños y, al repasarlos, recordé, las breves conversaciones que tuvimos aquel día (espero no cometer ninguna imprudencia al revelarlas). En una de ellas manifestó, buscando apoyos que lo certificaran, que el diseño era "un sacerdocio"; entonces recordé a Fra Bartolomeo, el artista renacentista cuyo diseño creó escuela en Italia, y me pareció que no le importaría haber compartido con esa época todo menos la Peste. No en vano su obra se inspira en la Historia del Arte y, principalmente, en el uso del lenguaje y la imagen desarrollado por las vanguardias del XX. En otra conversación, habló del valor de la "marca" y los

beneficios que le reportaba haber llegado a ser reconocido por ello; enseguida regresaron a mis dedos el tacto y las sensaciones del papel sobre el que dibujaban Masaccio o Pontormo; nada que ver estas marcas con las que decía Peret, pero así es la cabeza. Por último, me repitió con gesto impostado que él "no era un artista", a lo que no di ninguna importancia, a la luz de sus obras. Pensé, más tarde, que quizá no se equivocaba y que pudiera ser la asignatura pendiente del diseño si es que al cruzar ese imaginario límite sigue pudiéndose nombrar como Diseño; cuando todavía no se ha agotado el influjo de las ideas de Valéry, aunque sí su siglo... y que se pondría manos a la obra en cuanto borrarse, con el mismo disolvente que utiliza para pintar sobre lienzos, los trazos que algún joven le había hecho en la puerta de su estudio con un Spray dorado:

PETER TREPE ANTES QUE REPTE PERET Y LE PRETE.

## CARLES RIART / por juan diez del corral

No sé si está bien enamorarse de una silla o ver en ella evocaciones de una bella mujer, pero en todo caso no seré yo el primero en decirlo. Preguntado Mariscal por su silla preferida (rev. ARDI), no dudó en responder que la hormiga de Jacobsen, pues veía siempre en ella un buen culo redondo y un busto con cintura de avispa. En mi caso tengo que decir que la silla de Carlos Riart para el piso de Fernando Amat en la Casa Mila, me cautivó desde que la vi, por la perfección de sus rasgos y por las modosas proporciones de su "dos piezas".

En todo caso a mi alumnos no les digo nunca eso (no hay que mentar nuestros gustos a desconocidos ni hablar de sexo en clase) sino que cada vez que les enseño en diapositiva la silla de Riart explico, para su asombro, que el diseño no consiste siempre en andar buscando "ideas" maravillosas con las que sorprender a la gente, sino que también es coger una idea muy normalita y ponerse a ajustarla y perfeccionarla. El diseño no sólo está en el boceto sino en su desarrollo.

Y también la belleza. De eso saben mucho los maquilladores o los cirujanos plásticos. No es cosa de inventarse una nueva mujer sino de coger las que ya hay y estirarles un poquito de aquí o quitarles otro poquito de allá. ¡Ay! pero ya estoy hablando de mujeres otra vez... Volvamos a la silla Amat: ese pequeño movimiento de la pata trasera, ese trazado perfecto y armonioso de los cuatro apoyos, esas dimensiones del tapizado, esas curvitas de las esquinas... mmm ¡eso es una silla! Y en cuanto a sillones, véase el que diseñó para un despacho del palacio Virreina (que está justo debajo de esta línea). Aquí hablamos en masculino, de rasgos más robustos (sobre los

que entiendo algo menos) pero de la misma idea de lo que es el diseño. Y para robusto, el sofá del mismo proyecto del Virreina.

Según nos contó en la Escuela, en la cuarta conferencia de estas espléndidas X jornadas de el diseño, Riart siempre ha ido a contracorriente de los tiempos, así que cuenta por fracasos lo que son extemporáneas genialidades. Empezó en los sesenta haciendo propuestas de muebles racionales y baratos a tanta distancia de la Bauhaus de los veinte como de los Ikea del 2000. En los setenta le dio a la imaginación y creó muebles de auténtica fantasía. En los ochenta, cuando todo el mundo abrazó las extravagancias formales de la postmodernidad, Riart se refugió en el diseño de la perfección formal y la ejecución de ebanista. Y en los últimos años, en un mundo donde la alta costura está a punto de desaparecer, se dedica a hacer muebles de encargo y a medida con un toque de glamour que bien podría llamarse la "alta costura del mueble".

Fue una pena que en su conferencia no nos enseñara apenas nada de esta última etapa, aunque en una charla reciente de Pep Cortés para el Ader, pudimos ver algunos de los muebles que le había hecho al tenor José Carreras. "No tengo fotos de lo que he hecho del noventa y dos para aquí", nos dijo con toda la tranquilidad del mundo: esa tranquilidad que da el estar seguro de lo que uno hace y de la falta interés por venderse.

Para venderse ya tuvo ocasión y no lo hizo. Knoll quiso ficharle y llevárselo a Nueva York pero Riart se agarró a su tierra. De aquel desencuentro, sin embargo, nació la deliciosa mecedora que completa las ilustraciones de esta breve reseña.





## DANI FREIXES / por javier dulín

Este año, hemos celebrado las X jornadas de Diseño y por aquello de ser un número redondo, nos esforzamos desde la organización en presentar un cartel de diez. Entre los ponentes repetía plaza Dani Freixes, que ya nos visitó en las II jornadas de Diseño en el año 1995. Desde entonces, Dani y su equipo Varis arquitectes, han seguido cosechando premios, entre ellos el Premio Nacional de Diseño del año 2001 en la categoría de diseñadores. Era la primera vez desde su creación que estos premios reconocían la labor del diseño de espacios arquitectónicos (la segunda ha sido este 2004 al conceder el galardón a Antoni Arola).

Dani es un mago del espacio, que aprendió a ver la vida a través de los espejos del taller de sastre de su padre. Como titiritero que fue durante dos años antes que arquitecto, dominando el tiempo con endiablada habilidad, nos mostró sus últimas prestidigitaciones. La reducción de unos espacios mágicos, muchas veces cambiantes con el transcurrir del tiempo, a las dos dimensiones de la pantalla de proyección, pierden mucho respecto a cuando los disfrutas en tres dimensiones y con el tiempo necesario. Son difícilmente explicables o entendibles, puesto que son espacios que se perciben por los cinco sentidos.

Por no entrar en el recorrido de la obra que explicó, me quedaré con el método de trabajo que compartió con los alumnos y profesionales que allí estaban.

Y no era otro que:

1. Sentir el diseño como forma de vida, no de trabajo, EMOCIÓN al proyectar, pasión por lo que se hace.

2. Observar, aprender del mundo, de nuestro alrededor actual y pasado, MIRAR.

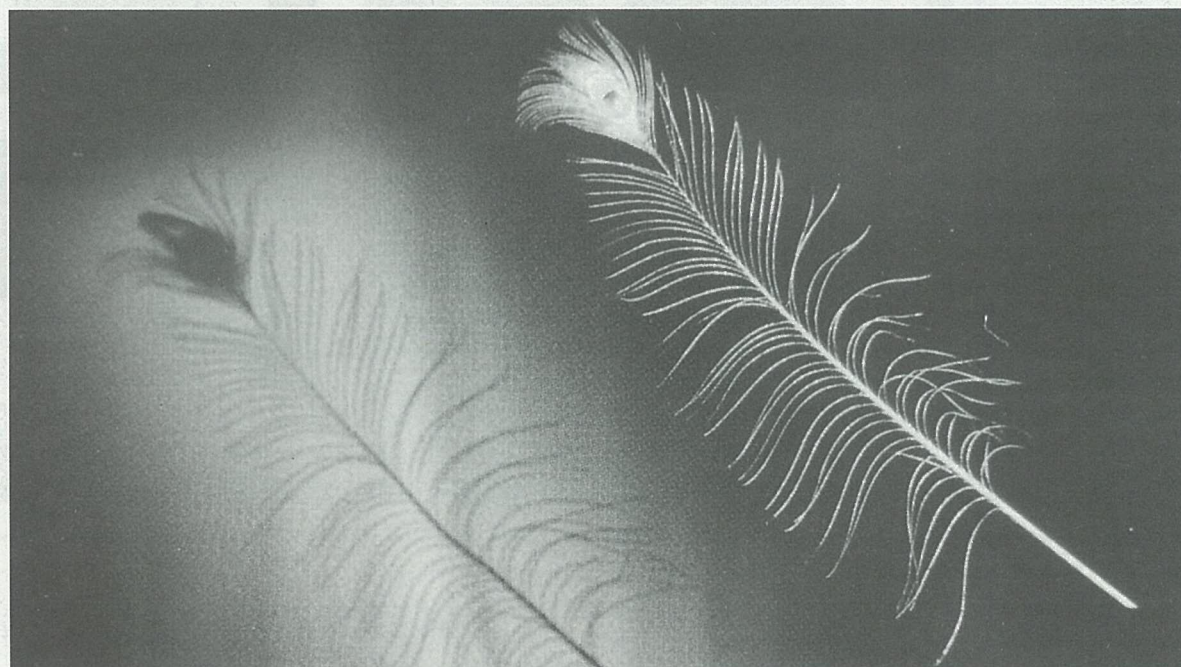
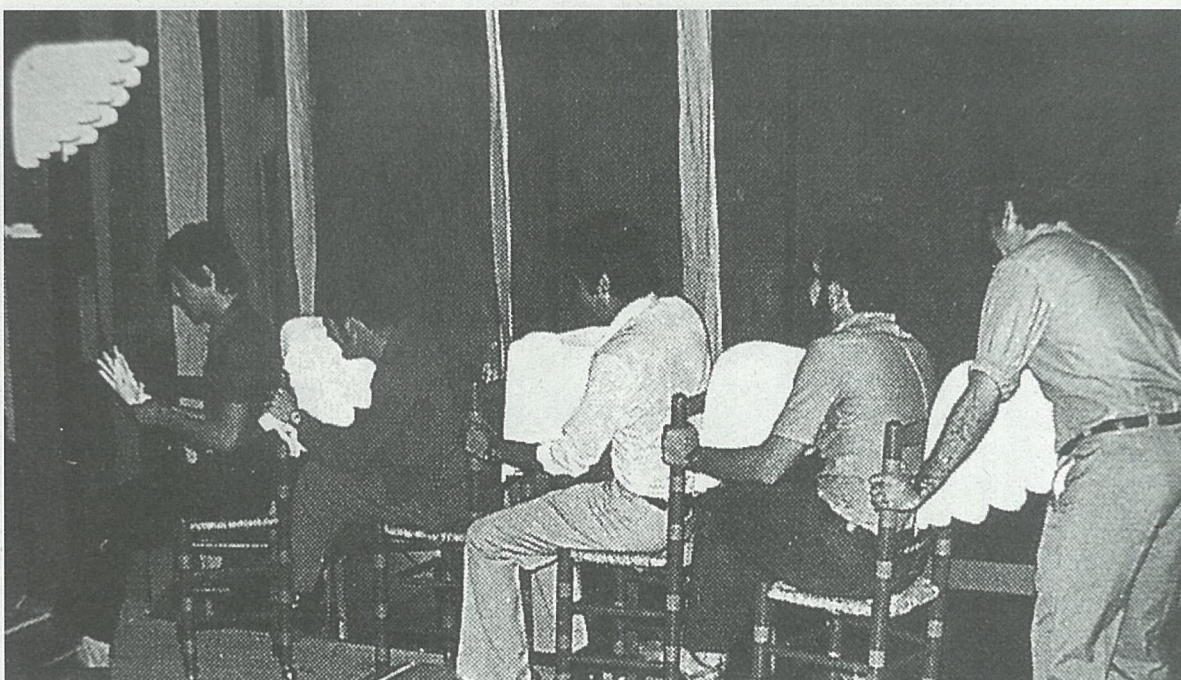
3. Utilizar la crítica como herramienta de trabajo, DUDAR, de todo.

4. Tomar decisiones, con el riesgo que conlleva, ESCOGER.

5. Y por fin ASUMIR, responsabilizarse de lo proyectado, con madurez para seguir avanzando.

Este método y su forma de entender la arquitectura queda reflejada en la anécdota con su padre, cuando después del montaje de su primera exposición, de juguetes en la que ponía alas a unas sillas, le sentenció "siete años de carrera para poner plumas a una silla". Al cabo del tiempo, tras visitar un montaje para Sephora en el cual había una cortina confeccionada con tres mil plumas de ganso, su padre le volvió a sentenciar "treinta y tres años de profesión para acabar poniendo plumas en un escaparate". La respuesta de Dani: es tan difícil hacer una cortina de plumas como un pilar de hormigón. Te equivocas Dani, un pilar lo hace cualquiera, magia sólo tú eres capaz.

Nota. Como coordinador de las jornadas agradecer la colaboración del COAR y la hospitalidad de Raúl Gonzalo, al cual sólo se le puede achacar que tenga que venir Freixes para que nos invite a su bodega.



## CHEMA MADOZ / por miguel ropero

Dentro de las X Jornadas de Diseño la conferencia de Chema Madoz tuvo la singularidad de presentar a un fotógrafo. La explicación es bien sencilla: en los ciclos de Ilustración y Gráfica Publicitaria que se imparten en la Escuela de Arte existe la asignatura de fotografía. Por otro lado es incuestionable la importancia creciente que posee la imagen como parte integrante del diseño y del mundo de la publicidad.

Antes Jesús Rocandío, director de Cámara Oscura, en compañía de la arquitecto Tania Silvestrini, dieron a conocer el ambicioso proyecto de la Casa de la Imagen cuya construcción comenzará pronto con la rehabilitación del edificio de la Sastrería Orozco en la plaza de San Bartolomé. Es una estupenda noticia el nacimiento en nuestra ciudad de una empresa cultural de tal proyección, que se ocupará de todas las áreas de la creación fotográfica y audiovisual.

Jesús dio paso a Chema Madoz no sin antes recordar que fue uno de sus primeros galeristas, hace casi ya veinte años, cuando Cámara Oscura aún estaba en el pasaje de Los Leones y Madoz era todavía un desconocido.

Tras las presentaciones se apagaron las luces. Madoz tomó asiento en un lateral de la mesa. A lo largo de algo más de hora y media fue comentando, con voz susurrante, las reproducciones de sus fotografías. A partir de ese momento el numeroso público presente se quedó atrapado entre el magnetismo y la belleza de las fotos, la suavidad de su voz, los silencios, la pe-

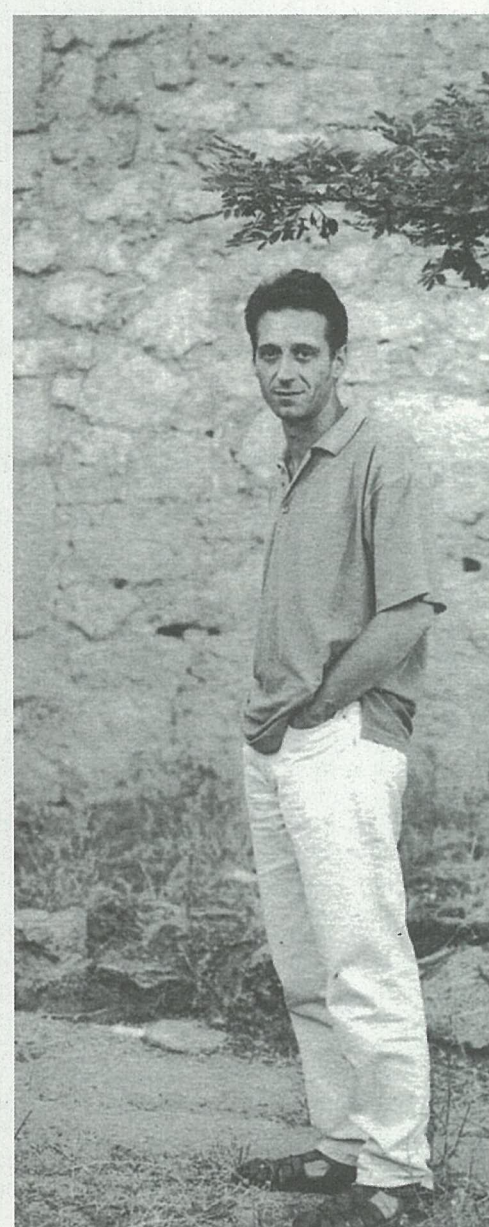
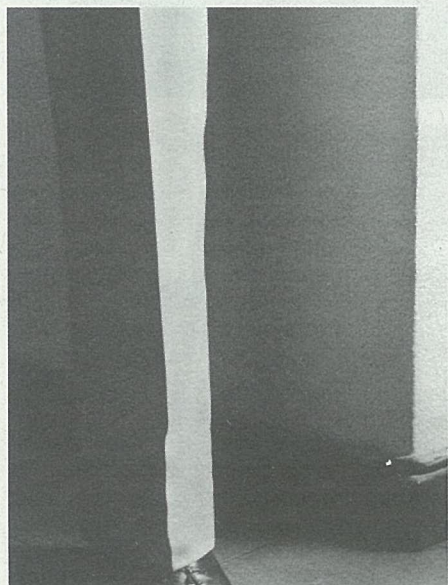
numbra...

Muchas de las imágenes escogidas para esta ocasión son conocidas y con todo sus palabras consiguieron ser reveladoras casi tanto como sus fotos. Fueron algo más de 150 diapositivas que sirvieron de pretexto para ir hilando su discurso.

La batería de imágenes estaba ordenada en una sucesión cronológica de tal manera que dejaba ver la evolución del fotógrafo a lo largo del tiempo. Llama la atención que toda su creación sea fotográfica, y esa perseverancia en mantenerse fiel al blanco y negro dada la variedad de géneros y de influencias que toca: reflexiones en torno a la arquitectura, el diseño, la música, la pintura, al ready-made, a la propia fotografía, unido a vivencias personales; todo ello expresado con una economía de medios minimalista y mediante la reflexión en torno al objeto. Es como si emplease la fotografía a modo de una ventana a través de la cual pudiera observarse el mundo con una mirada nueva.

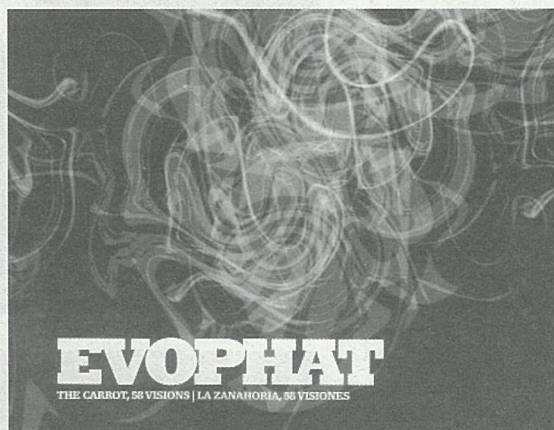
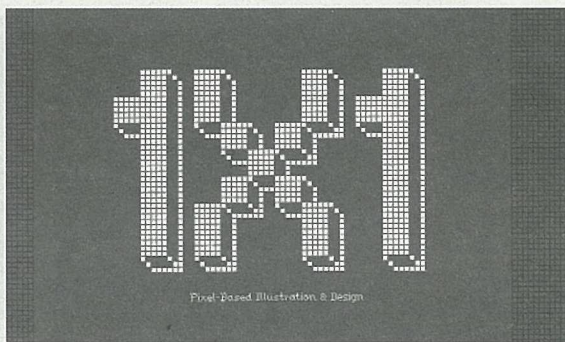
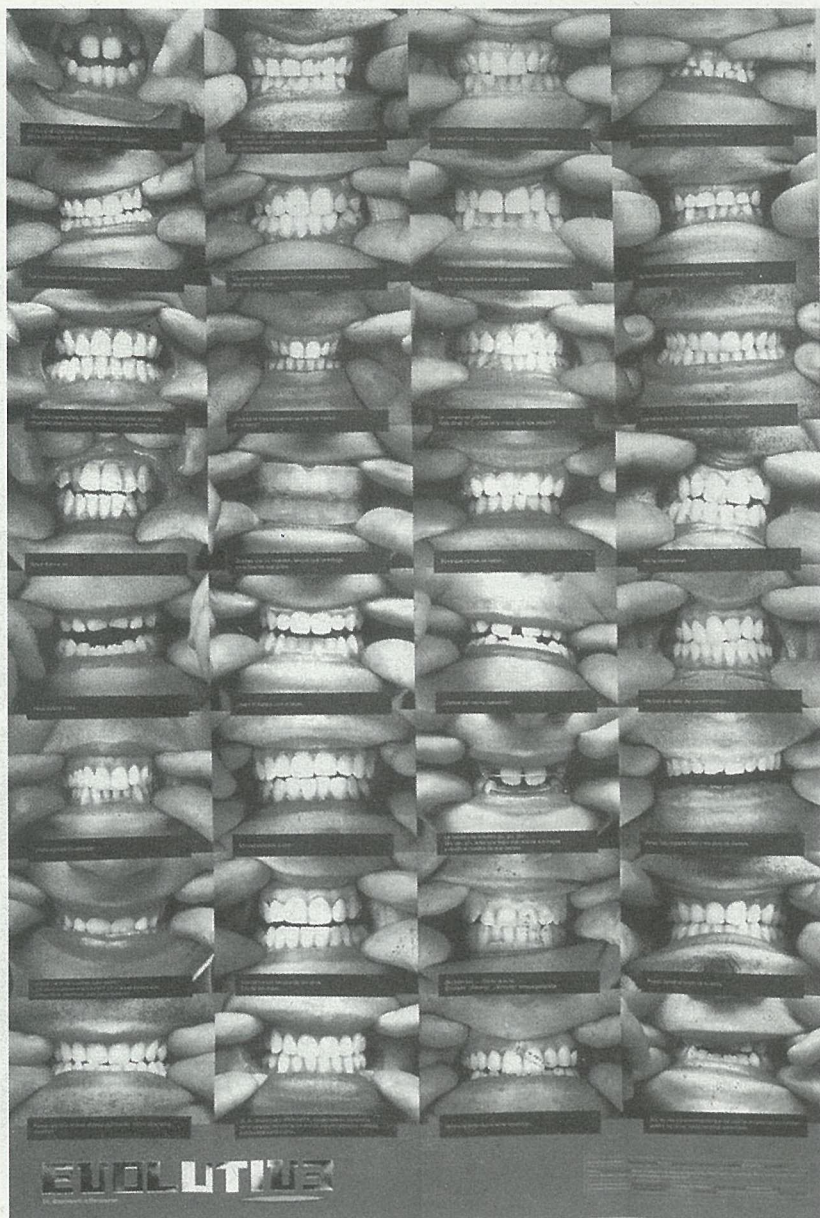
Sus fotos logran condensar el tiempo y resumir en una sola imagen lo que otros han de expresar en una serie. Utilizando un agudizado ingenio y sentido de la observación, consigue obviar lo obvio, enseñando de los objetos lo que nadie ha podido ver antes.

Enmascarado tras la apariencia elegante y formalista de sus bodegones de objetos y la cuidada elaboración de sus fotografías, Chema Madoz es un subversivo que opera sin efectismos con la ironía y la observación reposada y lúcida de las cosas.





VASAVA / por julia javaloy



Vasava Artworks es un estudio de diseño que nació de la mano del ya conocido diseñador Toni Selles en el año 1997. Junto a él, su hijo Bruno y un equipo joven de alrededor de 12 personas provenientes de diferentes campos y disciplinas, desarrollan proyectos de muy diversa índole y en múltiples soportes. En Vasava todos los diseñadores afrontan día a día su trabajo con una perspectiva común: abordar la gráfica desde la investigación permanente y la búsqueda de nuevos valores y tendencias, dejando atrás "viejos" modos de hacer de la comunicación convencional.

En las X Jornadas de Diseño de la Escuela de Arte, tuvimos ocasión de comprobar cómo llevan a cabo sus objetivos con la exhibición de algunos de sus últimos trabajos en diseño editorial, de comunicación de eventos y exposiciones, websites, o de productos que ellos llaman "de creación propia", tales como Evophat, Place o 1x1.

Por todas las páginas por las que navegamos, nos pudimos deleitar con la riqueza de sus recursos gráficos, su música, sus referentes plásticos y en definitiva, con su universo de comunicación.

Si en días anteriores disfrutamos con la gráfica de grandes diseñadores del siglo XX como Peret o Mario Eskenazi con Vasava terminábamos las Jornadas con una visión muy fresca del diseño que imagino, será el del siglo XXI.

MARISCAL / por quique fernández

La jornada empieza relativamente pronto ya que la conferencia estaba programada para la tarde y son las once de la mañana. Mariscal aparece en el hall del hotel al que ha llegado hace unos minutos en taxi desde Bilbao. Ha pasado por el Domine, hotel emplazado frente al museo ideado por Gehry y en el que también se refleja en su exterior, mediante un sistema de espejos, alguna de las estaciones de metro diseñada por Foster. Él llevó a cabo la dirección estética de las cinco plantas no sólo con sus diseños, también los hay de Philippe Starck, Ron Arad, Alvar Aalto, Arne Jacobsen o Isamu Noguchi entre otros, en butacas, baños, alfombras..., consiguiendo lo que pretendía, reflejar una historia del diseño abandonando la idea de lo que normalmente es un hotel de lujo, "plasmando un concepto que pueda traducirse en una filosofía global".

El día anterior también había inaugurado una exposición en la galería Colón XVI llamada "Últimas cosas" donde presentó dieciocho piezas entre esculturas, carboncillos y acrílicos siendo la silla como concepto el eje de la muestra. Aquí es donde podemos descubrir al Mariscal más personal y creativo; los trabajos realizados como estudio Mariscal son otra cosa. Para que el estudio acepte un encargo tiene que ser todo un reto si no hay emoción.

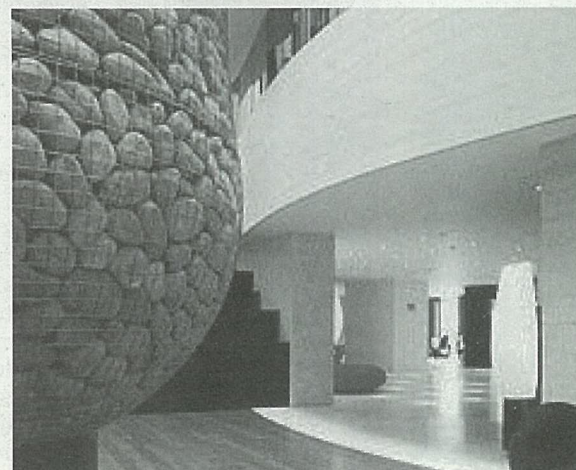
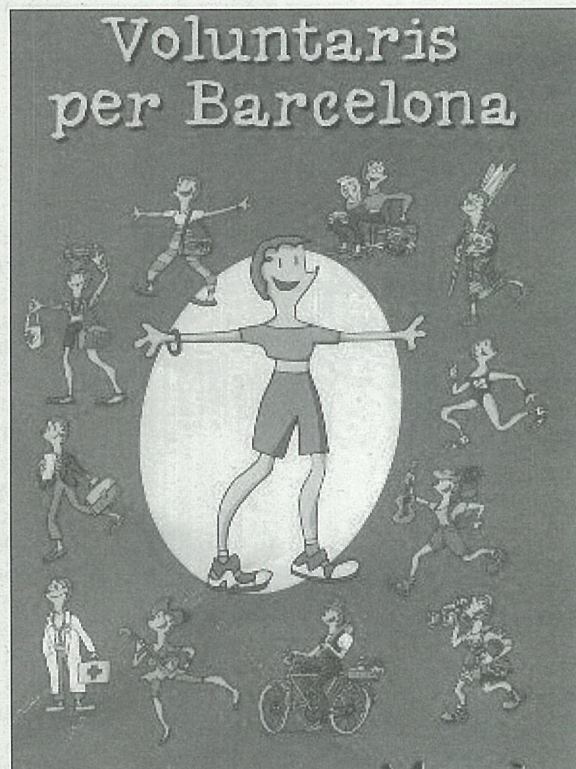
La conferencia de Vasava por la mañana nos hizo ver que el resto de los mortales, incluido el propio Mariscal, pertenecemos al siglo pasado. Le fascinaron, y si por nombre no sabía quienes eran (no recuerda ningún nombre, incluido el de su mujer) después reconoció alguno de sus trabajos y le recordaron que tiene que actualizar su web. Reconoce con recelo que hay otra generación de diseñadores que vienen pisando fuerte, que la suya ya pasó. Su móvil no suena, sólo decide él cuando llamar. Llamó a su amigo Pedrito (Almodovar), para comentar la coincidencia del estreno de su película con el fatal atentado y las consecuencias de después cuando vio el cartel de la Mala educación. También llamó a Peret para comentarle su presencia en Logroño. Su generación pertenece a los años ochenta y aunque no todos los integrantes de "El rollo enmascarado" fueron con el tiempo tan internacionales, se juntan de vez en cuando. Nos contó que estaba triste con la posible retirada de "El Víbora" pero que es bastante entendible porque todo evoluciona o cambia de formato. Recordamos a Ceesepe, Calonge, Nazario o Gallardo con naturalidad, incluso a Ocaña del que guarda gran recuerdo. Nadie preguntó por Barceló, eso son palabras mayores.

Siempre fue un niño grande con complejo de Peter Pan, ahora tiene dos niños pequeños, por lo que nunca crecerá. Dibujos, mascotas, diseño de la zona infantil Acuarinto del parque temático Huis Ten Bosch en Nagasaki, Japón... Los dibujos animados le apasionan, tiene en mente hacer un largometraje sobre música cubana junto a David y Fernando Trueba, ya colaboró con este último en "Calle 54". Ahora ha terminado unos títulos de crédito para una película con Santiago Segura para teenagers. Se reconoce como una especie de batidora en la que entran por igual Calder y Vázquez, Miró y Mickey Mouse, Matisse y Robert Crumb.

Aunque a simple vista parezca que vive en su rico mundo interior no es así, pertenece a este mundo y es consciente de lo difícil que es vivir del diseño cuando no se es Mariscal. "El diseño no existe si no hay empresarios que crean en él. Desgraciadamente, en España hay mejores diseñadores que empresarios", afirma, "cada vez hay más sensibilidad y hay muchas empresas que empiezan a apostar por una estrategia de diseño, pero los cuarenta años de dictadura hicieron muchísimo daño al mundo empresarial, que sigue siendo no muy profesional, porque va a enriquecerse de una manera burda y rápida", dijo.

En 1999 el Estudio Mariscal produce Colors. Este es un espectáculo visual en donde conviven una pantalla de retroproyección, un protagonista-narrador que es un robot (Dimitri), 7 actores que son gimnastas, hacedores de sombras, bailarines y tramoyistas, 4 robots cantantes, una banda sonora y un equipo de luces. Es un cuento en tono de humor en donde se narra la historia de los colores con una base sonora entre cubana y ochentera basándose en la creación del mundo.

Aquí, como hacen los "artistas", vino a hacer un bolo. En la Escuela de Arte no tuvimos a los siete gimnastas ni tampoco bailarines ni tramoyistas, tampoco vino ningún robot; todo fué sustituido por un micrófono inalámbrico, una lámpara y el propio Mariscal haciendo todos los papeles, las voces, las marionetas, las canciones... todo. Su show sorprendió a un público entusiasmado y entregado; y muchos se acordaron de sus hijos en casa. El espectáculo fue creciendo hasta las típicas preguntas del final. No se pudo programar otro final mejor para las décimas jornadas de diseño en la Escuela de Arte, tuvimos en directo una verdadera traca valenciana la tarde de San José y de alguna manera demostró que diseñar puede ser muy divertido y no hace falta que se tenga que recordar ningún nombre; siempre que tu economía al final de mes no dependa de ello, claro.





pablo larrañeta

## CORAZON VERSUS RAZON

El jueves 15 de abril asistí con cierta expectativa a la presentación de los premios dados a los proyectos fin de carrera por la empresa de iluminación Guccini conjuntamente con la revista de arquitectura Pasajes como asesora en materia arquitectónica.

Salí realmente sorprendido y preocupado de la presentación del que era el primer premio y tras un análisis un poco más detenido de los paneles de la exposición de ese y otros proyectos allí presentes me confirmaron mi sospecha de que las escuelas han perdido el Norte y el Sur o quizás sea yo el que está fuera de onda.

Tengo la sensación de que el estado de bienestar en el que parece que vivimos y las tecnologías de que disponemos reblandecen las neuronas llevándonos a una esquizofrenia que se debate entre la razón y el corazón. El corazón mueve y la razón dirige, el corazón se fascina con el fragmento convulso en el espacio, con el instante en el tiempo y la razón busca el conjunto frente al fragmento, la permanencia frente al devenir. El sabio equilibrio entre ambos órganos ha sido siempre la mejor herramienta para la creación más consistente en arquitectura. Eso es lo que de algunos de los grandes maestros cercanos como Oíza, Sota o Moneo pude aprender en la escuela y me lo demostraron con sus obras a lo largo de su trayectoria profesional.

A las nuevas generaciones creo que se les está engañando haciéndoles que piensen demasiado con el corazón y sientan poco con la razón. Esta perversión del sistema hace que se dejen llevar en exceso de las sensaciones apareciendo una nueva realidad convulsa y fragmentada que tratan de dar forma mediante la utilización de sofisticadas tecnologías que aparentemente todo lo resuelven. Esta actitud, digamos nueva, lleva inherente un desprecio hacia la ciudad, como orden espacial en el que cristaliza toda cultura racional. Surge así una fascinación por los espacios marginales, esos caóticos no lugares sin estructura ni orden aparente que obvian el rigor espacial que impone la ciudad, rehuendo el compromiso que adquirimos como arquitectos de servir y ser útiles a la sociedad en su necesidad vital de ocupar y disfrutar el espacio y legarlo a las generaciones siguientes, que por una simple razón de economía de recursos ya que este es un bien escaso, deberían aprovechar, cuidar, limpiar, mimar y tratar de mejorar para que la siguiente generación con conciencia y memoria pueda hacer lo mismo. ¿Qué otra cosa si no es la ciudad que la memoria y conciencia de la existencia del ser humano sobre la tierra?

La actitud actual de la sociedad de consumo asentada en el estado de bienestar, es justamente la contraria a la sensatez, prevaleciendo la arquitectura de usar y tirar como máxima exaltación, a mi entender, de una equivocada actitud de servicio al usuario que se le concibe como un ser en permanente necesidad de cambio que se cansa y aburre como niño mal criado en cuanto utiliza algo, en el que predomina la acción sobre la reflexión basando en aquella toda manifestación de evolución. Esta actitud realmente a quien si sirve es a los que sin corazón y utilizando exclusivamente la razón conducen esa desafortunada acción y consumo de arquitectura, entre otras, para obtener pingües beneficios económicos.

Pero volviendo a los proyectos de fin de carrera, resulta muy preocupante ver tanto esfuerzo, tantos recursos expresivos empleados y tan brillantemente expuestos para crear más caos del ya por sí existente (debemos recordar que el orden es un bien escaso por el contrario del caos que abunda en cualquier lugar). Curiosamente aquellos proyectos en los que se vislumbraba un cierto orden, resueltos bajo una geometría digamos euclidiana, inteligible, no eran objeto de premio o distinción. Los premios se reservan para proyectos con situaciones espaciales alucinatorias más propias de un delirium orgásmico que de una reflexión serena, sensata y cultural sobre la ocupación del espacio por el ser humano. Los modernos profesores de nues-

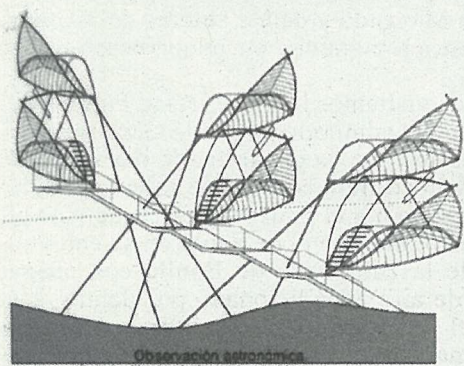
tras prestigiosas escuelas de arquitectura todavía no han revelado a sus brillantes alumnos que para distancias relativamente pequeñas como son las de la arquitectura, la geometría euclídea, (la que cristaliza en el sistema ortogonal para entendernos), y las no euclídeas (las raritas) son esencialmente equivalentes y solo al trabajar en espacios astronómicos las geometrías no euclídeas dan una descripción más precisa que la euclídea de los fenómenos observados. Por ejemplo, la teoría de la relatividad desarrollada principalmente por Albert Einstein está basada en una geometría riemanniana de espacio curvo.

Aquí reside el vil engaño que se está impartiendo en las escuelas hoy en día, haciendo creer a los alumnos que trabajan en un espacio astronómico al modo de Koolhaas, Hadid, Nouvel o Zaera que, como dioses del olimpo, trabajan en otra galaxia o donde les da la gana, cuando en realidad la arquitectura por muy grande que sea se mueve en un espacio de a metro más o menos, es decir, en el de la geometría euclídea que es mucho más sencilla, económica y útil, se puede entender con la razón y hasta es capaz, llevada con destreza, de crear un cierto orden muy deseable por aquello de vivir con fundamento y si además se está un poco dotado e inspirado incluso puede hasta resultar bella. A mí me ocurre que en las geometrías riemannianas me encuentro francamente incómodo, me producen un desasosiego espiritual profundo, una ansiedad, un mareo, una sensación de vértigo y desorientación equivalentes a cuando me tiré por el DragonKan en Port Aventura para estar a la altura de mis hijos.

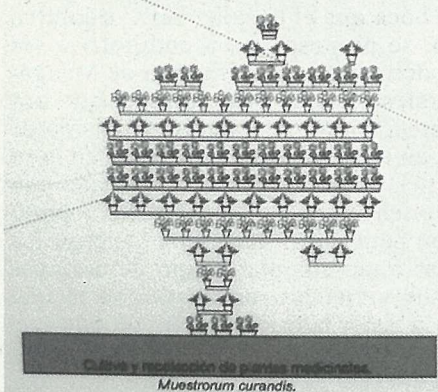
Creo que hay suficientes problemas en estos momentos que plantear y resolver sobre la tierra y muy cerca nuestro, en esto del habitar humano, como para perderse en farándulas de parques de atracciones o pasarelas Cibeles que es en lo que se ha convertido últimamente esta disciplina. Creo que existe un grave error en utilizar en arquitectura tecnologías que pertenecen a otros procesos de producción como son las ingenierías aeronáuticas o de automóviles, por ejemplo, que son de donde surgen estas formas tecno-biológicas por la simple razón de que, primero, estas están diseñadas para un proceso de producción en serie y por tanto la complejidad tecnológica del prototipo, y por tanto su presupuesto, puede ser el que sea porque se amortiza con la repetición, cosa que la arquitectura es única porque depende del lugar, del emplazamiento; y segundo los edificios están anclados al suelo y por lo tanto ni vuelan ni se desplazan, salvo intervenciones terroristas, teniendo que someterse principalmente a la ley de la gravedad y a nuestra inutilidad. Por lo que poco tiene que ver con esas disciplinas muchísimo más sofisticadas en la forma y por el contrario simples en el contenido.

Nuestras neuronas son limitadas y simplemente decidir adecuadamente donde ubicar un hueco en un paño por donde se ilumina un espacio y se observa un exterior, elegir el material apropiado y sobre todo plantear la traza conveniente y económica que nos haga tomar conciencia y por tanto disfrutar del tránsito entre mi ser individual y colectivo y la tierra que me soporta, consumen la mayoría de ellas, como para derrocharlas por el hiperespacio. Esa junta de trabajo entre esos dos materiales tan distintos, la tierra y el ser humano es precisamente la arquitectura.

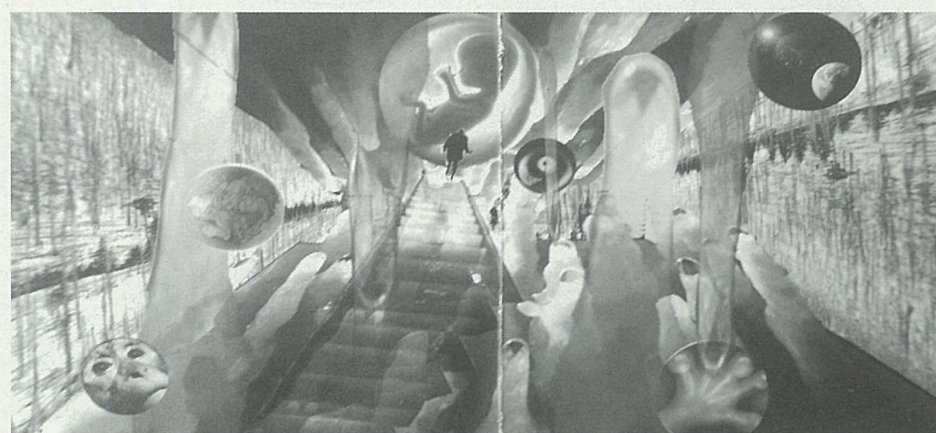
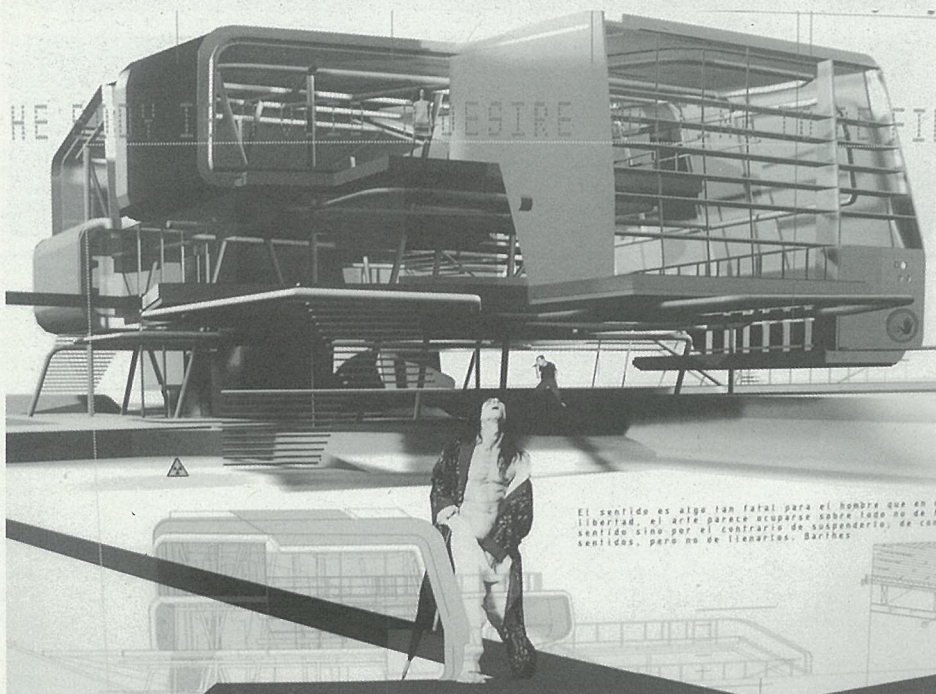
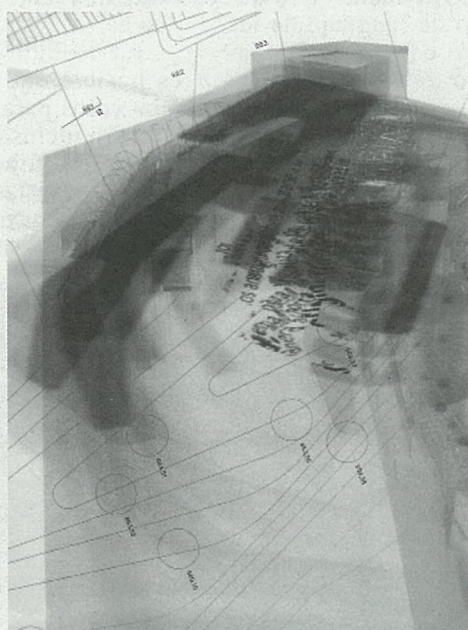
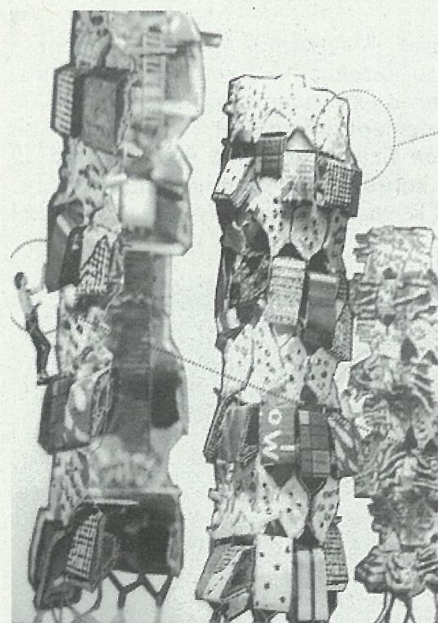
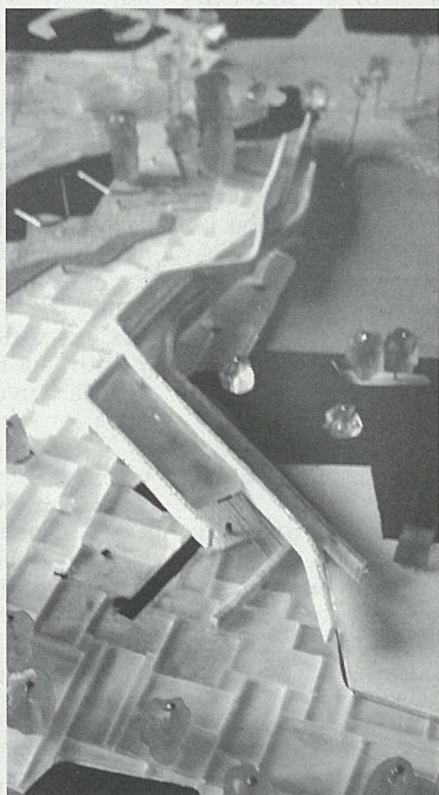
Tras esta reflexión se me ocurre recomendar a las jóvenes promesas y sobre todo a los profesores que los instruyen que bajen del espacio astronómico, donde están las estrellas, a la tierra donde estamos las personas que nacen, crecen se reproducen y mueren y donde hay tantísimo todavía por resolver; y que el corazón está bien para enamorarse y es necesario para vivir pero conducido por la razón, la sensatez, el sentido común. Pero existe otra que no conviene confundir, la pura razón tecnológica que unida al corazón da como resultado lo que en la sala de exposiciones hemos visto. Unos auténticos y brillantes monstruos.



Observación astronómica  
Noctambulus astrum videre.



Cálculo y medición de partes medicadas.  
Muestrorum curandis.





juan diez del corral

EXCURSIONES COAR

Apenas sin tiempo de recuperarnos del "viaje COAR" a Los Angeles y Las Vegas (8-17 abril 2004), y mientras andamos preparando el material recopilado para un monográfico en el hC, la nueva coordinadora de cultura, Marta Cabezón, nos organizó el 24 del mismo mes de abril una "excursión COAR" a varios objetivos arquitectónicos navarros, cuyo éxito bien merece una felicitación y una reseña en esta página colegial de elhAll.

Como organizador de los largos "viajes COAR" tengo que reconocer que las breves "excursiones COAR" poseen notables ventajas sobre aquellos. Uno siempre piensa que las obras más cercanas a nosotros pueden verse cualquier día, pero pasa el tiempo y no se encuentra ningún fin de semana libre hasta que se olvida el deseo inicial de visitarlas. Así que en este extraño mundo en que vivimos, no pocas veces lo más próximo es lo más lejano y lo más desconocido, es decir, lo más pertinente para ser enseñado por un viaje organizado. Por otra parte, en los viajes breves la gente va mucho más relajada, sin problemas de maletas, hoteles, puntualidades, comidas etc. y la comunicación entre los viajeros es más fluida y distendida. Las obras que visitamos en este tipo de excursiones no sólo son más próximas geográficamente, sino también en aspectos cronológicos y generacionales, así que la gente tiene el ánimo más desvuelto para el comentario. Entre lo uno y lo otro, hay que concluir que las excursiones colegiales además de hacer culturilla y pedagogía de la buena, también hacen amistad y "colegio" del de verdad.

Si a eso añadimos que vimos todo lo que estaba previsto por la organizadora y aún otras obras más que sugirieron algunos viajeros, y que la susodicha coordinadora fue flexible y no nos apuró nunca con las prisas de regresar al autobús, es normal que todos nos felicitáramos al regreso por tan provechosa y agradable jornada, y que esa felicitación bien se la merece Marta y el Colegio en general.

En cuanto a lo visto y lo comentado hubo cinco te-

mas de muy diversa factura. Empezamos en el museo Oteiza en Alzuza del tan admirado Sáenz de Oíza. Como yo ya lo había visto el año pasado con Roberto Arriola (véase reseña de Roberto en elhAll 71) y mi admiración por los "museos del arte" y por Oíza es escasos, si no nula, yo trataba de rebajar el entusiasmo de los compañeros con todo tipo de comentarios corrosivos sobre la fealdad del edificio o sobre ciertos detalles de acabados; pero ni por esas. El entusiasmo de la peña por el lugar no menguó ni siquiera con la crueldad de la organización del museo y sus guardianes en perseguir a los que se atrevieran a hacer una foto. Para mi que es puro sado-masochismo porque este tipo de edificios "artísticos" y "espectaculares" son pura carnaza fotográfica -mires donde mires siempre sacas una foto bonita/ un Kandinski que digo yo. Pero el placer y disfrute de los fieles del "museo arte de Oteiza" y de la arquitectura-arte de Oíza se ve que aumenta con el "sacrificio SM" de no poder hacerle fotos, porque si no, no lo entiendo.

El segundo plato del día fue el Baluarte de Pachi Mangado en Pamplona. Nos lo enseñó con gran amabilidad un colaborador de su despacho, llamado Carlos. Gustara o no el edificio, hay que ver lo que se agradecen las explicaciones de un colega arquitecto frente a las de un guía convencional. Los más atrevidos le hicimos alguna objeción o alguna ironía sobre aspectos poco felices del edificio (los pilares de la sala de exposiciones, el suelo ruidoso y el aspecto espartano de las salas de música, las falsas carpinterías de las grandes galerías horizontales de fachada, lo duro y áspero de la plaza, el cambio de lenguaje de las casetillas exteriores, etc, etc), pero como gran embajador, el buen muchacho lo encajó todo sin alterar ni un músculo. Estupenda visita.

Aprovechamos hasta la comida para visitar un restaurante emblemático de la postmodernidad vasco-navarra, el Cordobilla Erreleku de Iñiguez y Ustarroz, cuyos bloques de hormigón se habían ablandado un poco de sus iniciales bríos fundamentalistas gracias a

la pátina del tiempo. Quienes no anduvieron blandos allí, entre plato y plato, fueron los jóvenes arquitectos ex - alumnos de Mangado y de los autores del Cordobilla, que los pusieron (nunca en mejor ocasión) "a caldo".

Tras la comida visitamos la Universidad Pública de Navarra, también del admirado Sáenz de Oíza; pero ya fuera por la sensatez que da el cardo a la navarra y el vinillo, o porque el edificio es malo de solemnidad, la admiración del grupo por el gran catedrático se vino al suelo con más estrépito que el de Saulo en su caballo. La caricatura de la Biblioteca de Boullé con chapa blanca y tubos de aire acondicionado por dentro, los tics formales del peor Stirling de los últimos tiempos y la tiranía formal y funcional de la planificación de toda la universidad a una idea simplona, nos dejaron con peor sabor de boca que el bacalao del Cordobilla.

Para arreglarlo, se propuso ir a Mendillorri a ver un par de bloques de vivienda masiva: uno de Mangado, en plan Gallaratense, y otro casi enfrente que nos había llamado la atención por el experimentalismo de la chapa ondulada en una fachada y la madera en la otra. Como el que más o el que menos ha pecado con algún bloque de viviendas, hubo indulgencias y parabienes de todo tipo para ellos, hasta que salieron los vecinos a comentar a tan singular grupo de curiosos las chapuzas de sus viviendas, anecdota con la que concluyó el viaje, y recordatorio perenne de que una cosa es el Arte Arquitectónico que tanto nos gusta a los arquitectos y tan poco al pueblo, y otra muy distinta, la buena arquitectura... que ya nadie sabemos lo que es.

En cualquier caso, si seguimos viajando y viendo, es posible que algo aprendamos; así que todos hicimos votos para que la experiencia se repita pronto. Y ya hubo incluso quien apuntó un objetivo concreto: un campo de fútbol en Sestao que sale últimamente en muchas revistas y sobre el que también podremos investigar, in situ, si le va mejor al equipo de casa... o al "visitante".

