



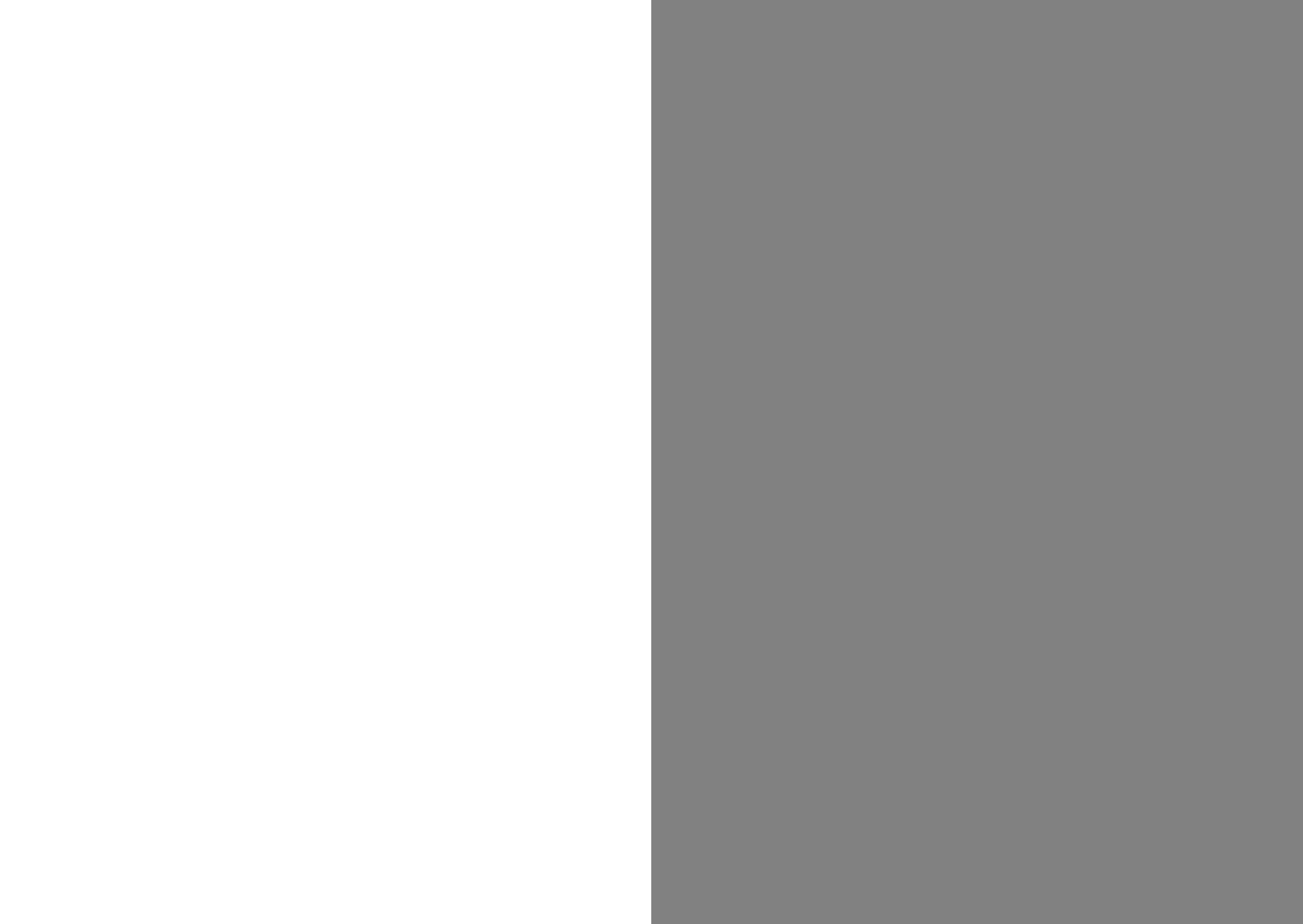
ARKITEKTURA ETA DISEINUA
ARQUITECTURA Y DISEÑO

07

Peio Aguirre

BASQUE.

ETXEPARE
EUSKAL INSTITUTUA



Peio Aguirre

BASQUE.

01	Euskara Lengua vasca
02	Literatura Literatura
03	Musika klasikoa Música clásica
04	Euskal kantagintza: pop, rock, folk La canción vasca: pop, rock, folk
05	Artea Arte
06	Zinema Cine
07	Arkitektura eta diseinua Arquitectura y diseño
08	Dantza Danza
09	Bertsolaritza Bertsolarismo
10	Tradizioak Tradiciones
11	Sukaldaritza Cocina
12	Antzerkia Teatro

Etxepare Euskal Institutuak sortutako bilduma honek hamabi kultura-adierazpide bildu ditu. Guztiak kate bakarraren katebegiak dira, hizkuntza berak, lurralde komunak eta denbora-mugarri berberak zeharkatzen dituztelako. Kulturaren eskutik, euskararen lurraldean tradizioa eta abangoardia nola uztartu diren jasoko duzu. Kulturaren leihotik, bertakoaren eta kanpokoaren topalekua erakutsiko dizugu. Kulturaren taupadatik, nondik gatozen, non gauden eta nora goazen jakiteko aukera izango duzu. Liburu sorta hau abiapuntu bat da, zugar jakin-mina eragin eta euskal kultura sakonago ezagutzeko gogo piztea du helburu.

Esta colección creada por Etxepare Euskal Institutua reúne doce disciplinas culturales. Todas ellas están entrelazadas porque comparten lengua, territorio e historia. De la mano de nuestra cultura, te invitamos a ser testigo de la fusión entre tradición y vanguardia, del mestizaje de lo propio y lo foráneo, te invitamos a conocer, en suma, de dónde venimos, dónde estamos y hacia dónde vamos. Este conjunto de libros es un punto de partida cuyo objetivo no es otro que despertar tu curiosidad.

ARKITEKTURA ETA DISEINUA ARQUITECTURA Y DISEÑO

Peio Aguirre

09	Sarrera	Introducción
11	Arkitektura	Arquitectura
13	Euskal Herriko arkitektura modernoaren hastapenak	Orígenes de la arquitectura moderna en el País Vasco
19	Arkitektura garaikidea Euskal Herrian	Arquitectura contemporánea en el País Vasco
35	Diseinua	Diseño
37	Diseinu industrialaren hastapenak eta aitzindariak	Orígenes y pioneros del diseño industrial
41	Diseinua gaur egun	Diseño en la actualidad



Nola lortu du European bizirik dagoen hizkuntza zaharrenak berezko lekua hartzea XXI. mendean? Zertan datza euskal kultura gaur egun eta zertan bereizten da besteengandik? Zer presentzia merezi du nazioartean?

Liburu hauen bidez, Etxepare Euskal Institutuak erantzun batzuk proposatu nahi ditu, beste kultura eta identitate batzuei eskua luzatzeko asmoz. Elkar ezagutzea baita elkar estimatzeko eta ulertzeko modu bakarra. Ongi etorri.

¿Cómo ha logrado la lengua viva más antigua de Europa ocupar un lugar propio en el siglo XXI? ¿En qué consiste la cultura vasca hoy y en qué se diferencia de otras? ¿Qué presencia internacional merece?

A través de esta colección de libros Etxepare Euskal Institutua quiere proponer una serie de respuestas, con el fin de tender la mano a otras culturas e identidades. Porque conocernos mutuamente es la única manera de apreciarnos y entendernos. Ongi etorri.

Arkitektura eta diseinua lurralde bateko kultura-ondarearen parte gisa hartuko badira, bi diziplina horiek bereizi eta zehaztu behar dira lehenbizi, eta kultura-artxiboaren barruan bakoitzak zer leku duen erreparatu behar da ondoren. Diseinatzaile zein arkitekto izateak lanbide baten, eta batzuetan gremio baten, parte izatea dakar berekin; hau da, praktika materialak dira, gizakiaren oinarritzko beharrak aintzat hartuz, horiei irtenbidea emango dieten erantzunak bilatzera bideratuta daudenak: etxebizitza eta objektuen mundua. Nonbait bizi izatea, jantzea edo inguruko objektuekin harremanak izatea arkitekturak eta diseinuak bilatzen duten funtzioari zentzua ematea edo funtzio horren zirkulua ixtea dira.

Artista bati, idazle bati, koreografo bati edo zinemagile bati ez dio, hasiera batean behintzat, inork eskatzen bere produkzioak eta kontzeptu-sorkuntzak libreki eskaintzeko; haien aldean, diseinatzailea eta arkitektoa aurretik eman zaizkien funtzioari, zerbitzuari eta eskaerari lotu behar zaizkie. Ez dugu horrekin esan nahi, hala ere, arteak ez duenik bestelako funtzionalitatearik. Sarritan goraiatu izan dugu artistaren funtzioa, autoritate morala balitz legez; diseinatzaileari eta arkitektoari, baina, ez diegu batere erreparatu. Egungo abangoardiaren baitan, Jorge Oteizak (Orio, 1908-Donostia, 2003) ez zuen inolako altzaririk diseinatu, ezta eguneroko objekturik ere; izan ere, bilduegi zeukaten «altzari espiritualek». Néstor Basterretxea (Bermeo, 1924-Hondarribi, 2014) eskultore eta diseinatzaile industrialaren esku gelditu zen rol praktikoa. Izan ere, mahaiak, bulegoak, aulkiak, kanapeak, lanparak, tximiniak, edari-altzariak eta xake-taula bat diseinatu zituen.

Arteak emantzipazioan zeresan garrantzitsua izan dezala nahi duen gizarte ororen ezaugarria da diseinua eta arkitektura prozesu horren parte izan daitezela behar izatea. Argi dago Oteiza funtsezko figura bihurtu eta egungo arkitekto askoren inspirazio-iturri dela, nahiz eta arriskurik ere badagoen: teoria ezabatuta forma hutsean geratzea. Dударik gabe, baina, Oteizaren dimentsio teorikoa bere eskultura-proiektuari

esker igarotzen da arkitekturara. Ezin da zailtzan jarri bere eragin estetiko eta teorikoa.

Arteak darabilen bestelako logika ekonomikoa darabilte diseinuak eta arkitekturak; hasiera-hasieratik ageri dira bezeroa eta merkatua. Philip Johnson-ek eta Henry Russell-Hitchcock-ek erakusketa bat antolatu zuten 1932an, eta bertan kanonizatu zen «Nazioarteko estiloa» terminoa, Walter Gropius-en lehenagoko lan batetik hartuta egokitu zutena. «Arkitektura» eta «eraikinak» bereizi zituzten. Haien ustez, bene-benetako handienek –Le Corbusier, Mies van der Rohe eta Gropiusek berak– arkitektura egiten zuten; Estatu Batuetan, ostera, «eraikinak» egiten ziren (bistan denez, ez ziren «diseinatzen»). Behin eta berriz jarri zen auzitan bereizketa hori joan zen mendean (Tom Wolfe-ren gozamen-gai eta eztabaidagai izan zen *From Bauhaus to Our House* edo, euskaraz esanda, Bauhaus-etik gure etxera). Bada, bereizketa hori elementu-bereizle gisa erabil daiteke testu honetan bertan. Antzeko zerbait gertatzen da «diseinua» eta «objektuak» terminoekin. Ez nuke aditzera eman nahi diseinuaren eta arkitekturaren «artistifikazioak» dakarrenik praktika horiek kultura-esparruan sartzeko oinarria. Nabarmendu nahi nuke, ordea, inguruan ditugun objektu guztiak norbaitek pentsatu eta asmatu baditu, hots, neurri batean edo bestean diseinatu badira (gauza bera gertatzen da arkitekturaren), gutxi batzuek baino ez dutela diseinuaren eta arkitekturaren estatusa lortzen.

Atalase hori markatzen duten ezaugarri izan daitezke, kasurako, sormena, berrikuntza formala zein tekniko, nork bere burua ezbaian eta hausnarketagai jartzea, testuinguruarekiko eta inguruarekiko sentsibilitatea, diziplina horien historian txertatzeko modua edo gizarte-teoria aurreratuenen *vis-à-vis* garapen-maila edo berezitasuna. Horrela, auzi horiek baremo gisa hartuta erkatu dira lan honetan bildutakoak. Izan ere, denboraren joanak eta historiak autoreen eta sortzaileen arteko hautaketa egiten dute; baina diseinuaren eta arkitekturaren berehalako errealitateak (milaka dira azken diziplina horretan lan egiten duten profesional kolegiatuak) zaildu egiten du lan hori.

Referirse al diseño y a la arquitectura como parte del legado cultural de un territorio implica, en primer lugar, una distinción y particularización de las dos disciplinas entre sí, así como un breve repaso de cada una de ellas dentro del archivo de la cultura. Tanto ser diseñador como arquitecto supone formar parte de una profesión, a menudo un gremio, es decir, se trata de prácticas materiales orientadas a la búsqueda de soluciones basadas en la demanda de necesidades vitales para el ser humano: la vivienda y los objetos. Habitar, vestirnos, relacionarnos con los objetos que nos rodean es dar sentido o cerrar el círculo a la función para la que la arquitectura y el diseño sirven.

A diferencia de un artista, una escritora, una coreógrafa o un cineasta, a los que nadie exige en primera instancia que ofrezcan libremente sus producciones y elaboraciones conceptuales, la diseñadora y el arquitecto se deben al cumplimiento de una función o servicio, a la demanda de unas necesidades dadas de antemano. Ello no significa que el arte no posea una funcionalidad de otro tipo. Aplaudimos el papel del artista como autoridad moral sin casi reparar en el diseñador y el arquitecto. Dentro de la vanguardia vasca, Jorge Oteiza (1908-2003) no diseñó mobiliario ni objetos cotidianos, demasiado absorbido por el diseño de «muebles espirituales». El rol más práctico recayó en Néstor Basterretxea (1924-2014), escultor y también diseñador industrial. Basterretxea diseñó mesas, despachos, sillas, canapés, lámparas, chimeneas, muebles-bar y hasta un ajedrez.

Es propio de una sociedad que aspira a que el arte juegue un papel determinante en su emancipación que el diseño y la arquitectura formen parte de ese proceso. De forma nítida, Oteiza ha devenido en la figura esencial que inspira a muchos arquitectos actuales, aun a riesgo de eliminar la teoría y quedarse con la forma. Sin duda, la dimensión teórica de Oteiza se extiende a la arquitectura a través de su proyecto escultural. Su influencia estética y teórica es incuestionable.

De un modo distinto al arte, la lógica económica del diseño y la arquitectura introducen

desde el comienzo al cliente y al mercado. Cuando en 1932 Philip Johnson y Henry Russell-Hitchcock organizaron la exposición que canonizaría el término «Estilo Internacional», y que habían adaptado de un trabajo anterior de Walter Gropius, distinguieron entre «arquitectura» y «edificios». Según ellos, los verdaderamente grandes, Le Corbusier, Mies van der Rohe o el propio Gropius, hacían arquitectura, mientras que en Estados Unidos se construían «edificios» (obviamente estos no se «diseñaban»). Esta distinción, cuestionada a lo largo del siglo pasado —y que haría las delicias de Tom Wolfe en su mordaz *¿Quién teme a la Bauhaus feroz?*— puede usarse en este mismo texto como elemento diferenciador. Algo similar podría decirse de los términos «diseño» y «objetos». No deseo sugerir que una «artistificación» en el diseño y la arquitectura ha de sentar la base por la que algunas de estas prácticas se inscribirían en el ámbito cultural. No obstante, sí deseo remarcar que todos los objetos de nuestro alrededor están pensados e ideados por alguien, es decir, están en un mayor y menor grado diseñados. Pues bien, lo mismo ocurre con la arquitectura, pese a que solo algunos alcancen el estatus de diseño y arquitectura.

Algunos rasgos que marcarían este umbral pueden ser la creatividad; la innovación formal y técnica; el autocuestionamiento y la autorreflexibilidad; la sensibilidad hacia el contexto y el entorno; la inscripción dentro de la historia de las disciplinas; la singularidad o el grado de desarrollo *vis-à-vis* de las teorías sociales más avanzadas, etc. Así pues, lo que aquí se recoge ha sido cotejado aplicando algunas de estas cuestiones como baremos pues, si bien el paso del tiempo y la historia realizan su propia selección entre autores y creadores, la realidad inmediata del diseño y la arquitectura —esta última con sus miles de colegiados que ejercen la profesión— hacen harto difícil esta tarea.

ARKITEKTURA

ARQUITECTURA

Euskal Herriko arkitektura modernoaren hastapenak



Oraina argitzen duten iraganeko figuraz beterik dago arkitektura: gaur egungo arkitekturaz aritzeak Mugimendu Modernoaren hastapenetara atzera egin beharra dakar. José Manuel Aizpurúa (Donostia, 1902-1936) euskal mugimendu arrazionalistaren aitzindarietako bat izan zen, GATEPAC taldearen (Arkitektura Garaikidearen Garapenerako Artista eta Teknikari Espainiarren Taldea) sortzaileetako bat. 1930ean sortu zen GATEPAC, Zaragozan; taldearen helburua arkitektura modernoa lantzea zen, eta profesioaren etorkizunean funtsezkoa izan zen arrazionalismo modernoaren tesietatik hurbil zebilen lehenengo taldeetat jotzen da. Aizpuruaren eta Joaquín Labayen tolosarraren Donostiako Klub Nautikoak (1928-1929) erabateko etena ezarri zuen garai hartako arkitekturan. Baina, Aizpurúa gazte zendu zela eta, 36ko gerraren hasieran, bat-batean gelditu zen balizko etorkizun handiko bere nazioarteko karrera. Aizpurúa eta Labayen donostiar abangoardia baten erpin izan ziren, eta horren adibide da GU Artisten Sozietate izatera iritsi zena: egin zuten lana euskal arkitektura arrazionalista eta modernoaren gailurra da oraindik ere.

Mugimendu modernoak beste ordezkari loriatsu batzuk ere izan zituen, hala nola Luis Vallejo (Bilbo, 1901-Getxo, 1964), Bizkaian, eta haren zenbait garaikide; esaterako Fernando Arzadun (Bermeo, 1893-Madril, 1951). Arzadun arrazionalismoaren ordezkari garrantzitsua izan zen, nahiz eta aurreragoko bilakaerak espresionismoari loturikoak ziren joeretara eraman zuen. Haren lana Euskal Herrian eta Madrilen dago bilduta. Harena da, esaterako, Kikunbera etxea (bere jaioterrian, Bermeon, dago). Itsasontzi-eraikinen tankerakoa da hori ere (Aizpuruaren eta Labayenen Klub Nautikoa den legez). 1930ean burutu zuen arkitektoak, gurasoen etxebizitza izateko. Donostiako

1. Klub Nautikoa, José Manuel Aizpurúa eta Joaquín Labayen. Donostia, 1929.
2. La Equitativa, Fernando Arzadun. Donostia, 1933.

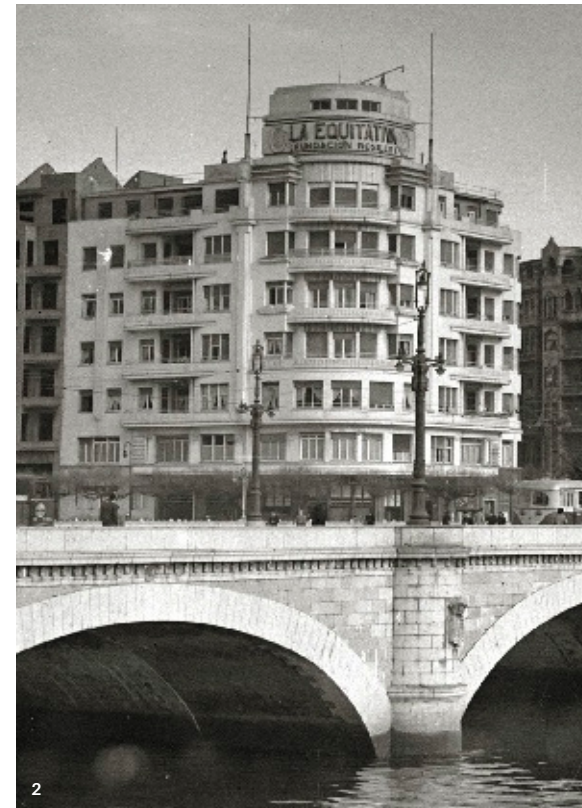
Orígenes de la arquitectura moderna en el País Vasco

1. Club Náutico. José Manuel Aizpurúa y Joaquín Labayen. Donostia/San Sebastián (Gipuzkoa), 1929.
2. La Equitativa. Fernando Arzadún. Donostia/San Sebastián, 1933.

La arquitectura cuenta con un pasado lleno de figuras que iluminan el presente: pensar en la arquitectura actual supone remontarse a los orígenes del Movimiento Moderno. José Manuel Aizpurúa (1902-1936) puede ser considerado como uno de los padres del movimiento racionalista vasco. Fue miembro fundador del GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea), grupo que se constituyó en Zaragoza en 1930. GATEPAC abogaba por el desarrollo de la arquitectura moderna y es considerado como el primer movimiento cercano a las tesis del racionalismo moderno que se revelará fundamental para el futuro de la profesión. El Real Club Náutico de Donostia/San Sebastián (1928-1929), de Aizpurúa y del tolosarra Joaquín Labayen, marca toda una ruptura en la arquitectura de la época. La prematura muerte de Aizpurúa en 1936, al comienzo de la guerra civil española, cortó en seco lo que podría haber sido

una prometedora carrera internacional. Aizpurúa y Labayen, vértices de una vanguardia donostiarra ejemplificada por lo que llegó a ser la Sociedad de Artistas GU, realizaron una labor que permanece como la cumbre de la arquitectura racionalista y moderna vasca.

No obstante, el movimiento moderno tuvo otros gloriosos representantes como Luis Vallejo (1901-1964) en Bizkaia y otros coetáneos como Fernando de Arzadún (1893-1951). Arzadún fue un importante representante del racionalismo aunque posteriormente fue evolucionando hacia tendencias más expresionistas. Su trabajo se concentra en el País Vasco y en Madrid. Son obras suyas la casa Kikunbera, en su pueblo natal de Bermeo (Bizkaia): este otro ejemplo de edificio-barco (al igual que el Club Náutico de Aizpurúa y Labayen) fue finalizado en 1930 como una vivienda para sus padres. Otros edificios como La Equitativa en Donostia/San Sebastián (1930-1933) dejaron una huella indeleble en la arquitectura del periodo. La arquitectura moderna de esa época no surgía de la nada, pues además de nutrirse del contagio internacional de figuras como Le Corbusier y Mies van der Rohe, se



La Equitativa (1930-1933) eraikinaren gisako beste eraikin batzuek ere arrasto ezabaezina utzi zuten sasoi hartako arkitekturari. Garai hartako arkitektura modernoa ez zen hutsetik sortu; izan ere, Le Corbusierren eta Mies van der Roheren nazioarteko kutsatze horretatik edateaz gainera, estilismo modernista baitzegoen testuinguru haren oinarrian. Horrekin batera, XIX. mende bukaerari sortutako estilo neo-erregionala edo neovasco zeritzona bizikide ziren.

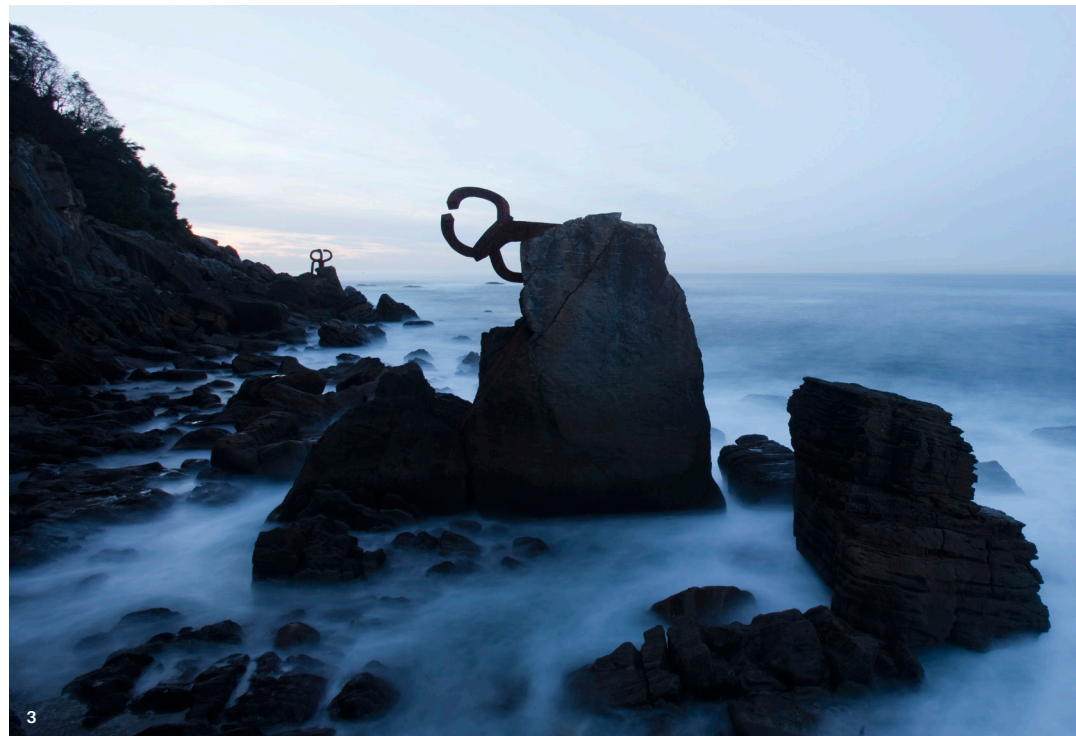
Mende aldaketarekin batera, landako herri-arkitektura erreferentzia bihurtu zen tokian tokikoaren berpizkunderako. XX. mende hasierako arkitekturari oso agerikoa izan zen euskal estilo hori, hein batean, estilo berankorra izan zen; izan ere, tarte batez eklektizismoaren eta mugimendu arrazionalistaren arteko trantsizioan gertatu zen. Estilo hori arrazionalismoa martxan zela agertu zen, hurbilen zuten erreferentzia (modernismo kataluniarra) baino hamarkada batzuk geroago.

Konfigurazio horren baitan, modernitatearekin lotutako beste pertsonaia garrantzitsu bat Florencio Mokoroa izan zen; Tolosan jaio zen 1903an, eta egunerokoaren arkitektotzat har daiteke. Haren lanik nabarmenenak 1930eko hamarkadakoak dira; sasoi hartan artista nagusi zen Nikolas Lekuonarekin (Oteizaren lagun-mina, bai eta Aizpurua arkitektoarena ere) ibili zen estuki lanean. Mokoroaren lanen artean, azpimarratzekoak dira Hornitegidun Eraikina (1935) eta Ezkongabeen etxea (1936), biak ere Donostian. Bigarren eraikinaren barruan tamaina txikiko pisuak zeuden, eta hortik hartu zuen izena.

Abangoardiako arkitektoen bigarren belaunaldiko kide garrantzitsuenetako bat Luis Peña Ganchegui da (Oñati, 1926-2009); lan askogatik da ezagun, Eduardo Chillida eskultorearen *Haizearen Orrazia* (Donostia, 1976) delakoaren alderdi arkitektonikoagatik barne, baita Trinitate plazarenagatik

3. *Haizearen Orrazia*, Eduardo Chillida eta Luis Peña Ganchegui. Donostia, 1976.
4. Arantzazuko basilika, Javier Sáenz de Oiza eta Luis Laorga. Oñati, 1950.

3. *Peine del Viento*, Eduardo Chillida y Luis Peña Ganchegui. Donostia/San Sebastián (Gipuzkoa), 1976.
4. Basílica de Arantzazu. Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga. Oñati (Gipuzkoa), 1950.



3



asentaba en un contexto donde la existencia de un estilismo moderno convivía con el denominado estilo neorregional o neovasco, formado a finales del siglo XIX.

La arquitectura rural popular se convirtió con el cambio de siglo en el modelo de referencia para un renacimiento de lo vernáculo (o proveniente del lugar). Este estilo neovasco, muy presente en la arquitectura de comienzos del siglo xx, fue, en cierto sentido, un estilo tardío porque se situó temporalmente en la transición entre el eclecticismo y el movimiento racionalista. Aparece cuando el racionalismo ya ha comenzado y con un retraso de varias décadas respecto a su referente más inmediato, el modernismo catalán.

Dentro de esta configuración, otra figura de la modernidad fue Florencio Mocoroa, nacido en Tolosa (Gipuzkoa) en 1903, que puede ser considerado un arquitecto de lo cotidiano. Sus obras más significativas corresponden a los años treinta, época en la que colaboró con el artista Nicolás de Lekuona, amigo íntimo de Oteiza y relacionado también con el arquitecto Aizpurúa. De Mocoroa destacan el Edificio con Estación de Servicio (1935) y la Casa de los Solteros (1936), llamada así por albergar pisos de reducidas dimensiones, obras ambas en Donostia/San Sebastián.

Una segunda generación de arquitectos de vanguardia, más tardía que la primera, tiene en Luis Peña Ganchegui (1926-2009) a uno de sus más importantes integrantes, conocido por la parte arquitectónica del *Peine del Viento* (1976) de Eduardo Chillida en Donostia/San Sebastián y la Plaza de la Trinidad en la misma ciudad. No fue arquitecto de grandes obras espectaculares, sino de obras llenas de sutileza que aunaban la sensibilidad al entorno con un estilo personal cercano a lo escultórico. Ganchegui se preocupó de que sus obras tuvieran alma además de cuerpo. Arquitecto arriesgado con los materiales e innovador en las técnicas, es conocido también por La Torre de Vista Alegre en Zarautz (Gipuzkoa) y La Plaza de los Fueros en Vitoria-Gasteiz.

Otro referente de esa generación fue el navarro Francisco Javier Sáenz de Oiza (1918-2000), un arquitecto avanzado a su tiempo con obras discutidas que acabaron convirtiéndose en símbolos, como el edificio Torres Blancas

ere. Ez zuen obra ikusgarri handirik egin, baina bai sotiltasunez beteriko obrak, inguruarekiko sentiberatasuna eta bere estiloa batzen zituztenak, eskulturatik oso hurbil zeudenak batzuetan. Arduratsu jokatu zuen Gancheguik, bere obrek gorputzaz gain arima ere izan zezaten. Arkitekto ausarta materialei dagokienez, eta berritzailea tekniketan; bere lanen artean ezagunak dira, baita ere, Zarauzko Vista Alegre dorrea eta Gasteizko Foruen enparantza.

Belaunaldi horretako beste erreferenteetako bat Francisco Javier Sáenz de Oiza (Kaseda, 1918-Madril, 2000) izan zen, bere sasoirako aurreratua. Eztabaida handiak izan ziren haren obren inguruan, baina sinbolo izatera ere iritsi ziren; esaterako, Madrileko Dorre Zuriak (1970eko hamarkadan eraikitakoak). Oizarengan zeharo nabarmentzen dira hala nazioarteko ideia garaikideekin lortutako sintesia, nola Oteizarekin izandako lan-harreman estua. Harreman horren fruituak gerora nabarmendu ziren gehiago, Nafarroako Altxuza herrian Oteiza Fundazioa diseinatu zenean; izan ere, eraikin berezia da hura, egundoko sendotasuna duena. Bidean geratu ziren beste zenbait proiektu ere aipatzeko modukoak dira; adibidez, Bilboko Alhóndigaren proiektua (Oteiza eta Juan Daniel Fullaondo arkitekto entzutetsuarekin batera).

Hala ere, dudarik gabe, Oizaren lanen artean euskal arkitekturan ezinbesteko eraikin bihurtu dena Arantzazuko santutegiako basilika da (Oñati). 1950eko hamarkadan burutu zuen (Luis Laorgarekin elkarlanean). Hura izan zen modernitatea eliza katolikoan sartu zen lehenengo aldiaren bat, eta hainbat istilu sortu ziren Elizarekin. Arantzazuko lana euskal artearen eta arkitekturaren sorlekutzat jo behar litzateke, erreserba estetiko bat balitz legez, non «santutegi» nozioa eta modernitatearen ideario mitikoa uztartzen baitira. Nukleo intelektual horretako beste kide bat lehenago ere aipatu dugun Fullaondo (Bilbo, 1936-Madril, 1994) izan zen; arkitekto izateaz gain, artearen eta arkitekturaren arloko kritikari eta teorikorik argienetako bat ere izan zen. *Nueva Forma* (Madril) aldizkariaren zuzendaria izan zen, 1967an sortu zenetik 1975ean argitaratu zen azken zenbakira arte. Fullaondok batu egin zituen arkitektura eta diseinua, eta mugimendu moderno handien (Bauhaus eta De Stijl, adibidez) utopia hurreratu zigun, Oteizaren eta Chillidaren lanetan sakontzeaz gainera.

Aurrekoek garaikide izan zuten, halaber, Rufino Basáñez arkitektoa (Bilbo, 1929-1991), etxebizitza sozialaren esparruan berritzailea. Basáñezek hainbat eraikin eta ekipamendu egin zituen. Horietako bat da San Inazio eta Deustuko etxebizitzaren proiektua, Bilbon (Julián Larrearekin eta Esteban Argaraterekin batera), zeina Le Corbusierren «bizitze-unitatea» praktikan ipintzeko saiakera bat izan baitzen. Basáñezek Otxarkoaga Herrixka proiektuaren garapenean parte hartu zuen. 1959an 534 etxebizitza eraikitzeko proiektua egin zen. Etxebizitza sozialez gainera, eskola eta fabrika leku aproposak izan ziren XX. mendeko arkitektura industrialean esperimintatzeko; halaxe ordeztu zen ordura arteko *nevasco* izeneko estiloa, zeina mende hasieratik burgesiaren loria handiena ziren etxebizitza bakarreko etxeetan kontzentratu baitzegoen.

5. Oteiza Museoa,
Francisco Javier Sáenz
de Oiza. Altxuza, 2003.

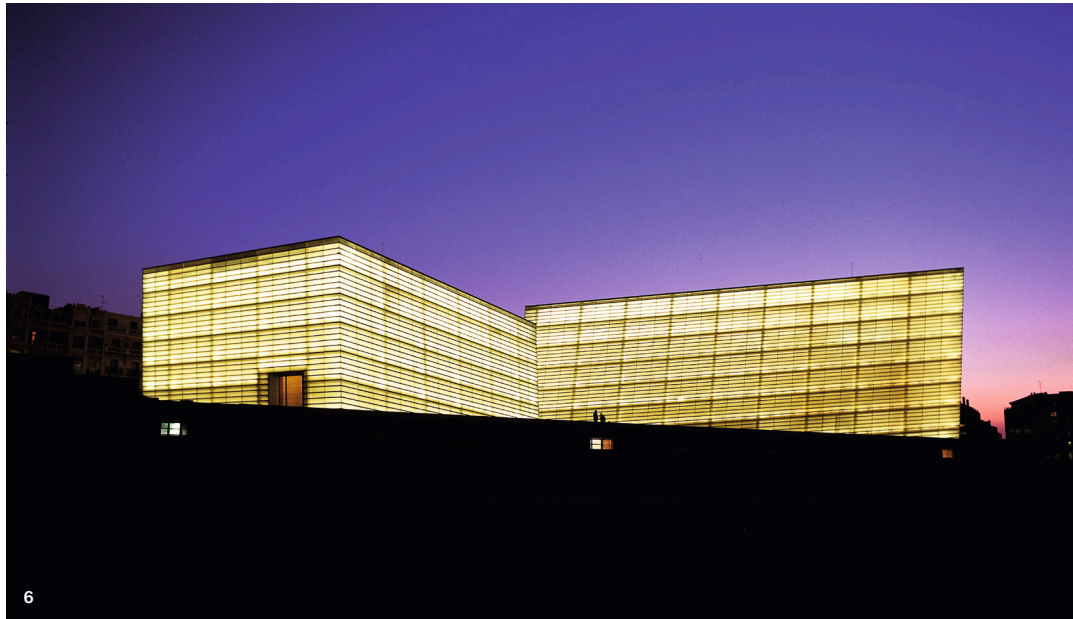


5. Museo Oteiza.
Francisco Javier
Sáenz de Oiza. Altxuza,
(Navarra), 2003.

en Madrid (construido en la década de los sesenta). De Oiza se destaca su gran capacidad de síntesis con las ideas internacionales más contemporáneas así como la estrecha colaboración con Oteiza, que fructificaría más tarde en el diseño de la Fundación Oteiza en Altxuza, Navarra, un edificio singular de enorme contundencia. También destacan otros proyectos que quedaron en el camino, como el proyecto de La Alhóndiga de Bilbao (junto a Oteiza y el insigne arquitecto Juan Daniel Fullaondo).

Pero, sin duda, otro edificio imprescindible de Oiza dentro de la historia de la arquitectura vasca es la Basílica del Santuario de Arantzazu (Oñati, Gipuzkoa), concluida en la década de los años cincuenta, en colaboración con Luis Laorga, una de las primeras incursiones en la modernidad dentro del ámbito de la Iglesia católica y que causó no pocos conflictos con la propia Iglesia. El conjunto de Arantzazu debe verse como la cuna del arte y la arquitectura vasca, una reserva estética donde la propia noción de «santuario» se engarza en el ideario mítico de la modernidad. Otro integrante de este núcleo intelectual fue el mencionado Fullaondo (1936-1994), que además de ejercer la arquitectura fue uno de los críticos y teóricos más lúcidos del arte y la arquitectura. Director de la revista *Nueva Forma* (Madrid) desde su inicio en 1967 hasta su último número en 1975, Fullaondo se caracterizó por aunar el arte, la arquitectura y el diseño acercando un poco más la utopía de los grandes movimientos modernos, además de profundizar en el trabajo de Oteiza y Chillida.

Otro arquitecto coetáneo fue Rufino Basáñez (1929-1991), arquitecto renovador dentro del campo de la vivienda social. Basáñez realizó numerosos edificios y equipamientos, como las viviendas de San Ignacio en Deusto-Bilbao (junto a Julián Larrea y Esteban Argárate), un intento de poner en práctica la *unidad de habitación* de Le Corbusier. Basáñez participó en el desarrollo del Poblado de Otxarkoaga-Bilbao, donde se proyectaron un conjunto de 534 viviendas en 1959. En el siglo XX, además de las viviendas sociales, las escuelas y las fábricas fueron también espacios de experimentación de la arquitectura de corte industrial, suplantando al estilo nevasco de comienzos de siglo que se había concentrado en las viviendas unifamiliares a mayor gloria de la burguesía.



Arkitektura garaikidea Euskal Herrian

Komunikabideen eragina tarteko, puri-purian den nazioartekotasuna dute ezaugarri egungo arkitektoek. Eta, era berean, XX. mendeko arkitektura modernoa *lingua franca* bihurtu dela ziurta daiteke. Rafael Moneo (Tutera, 1937) figura nabarmena da; izan ere, ate-orpo modukoa da, zirriboratu dugun lehenaldiaren eta gaur egungo praktiken artean dantzan dabilena. Moneo nazioarteko ibilbidea duen arkitekto aitortua da, obra garrantzitsuak egin izan dituen eraikuntzaren esparruan. Hala ere, arazo bat sortzen da gaur egungo arkitekturaren, arkitektoa autore eta sortzaile dela aitortzea, alegia. Orokorrean, arkitektoaren autore-onarpena helduaro berankorren gertatzen da. Dena den, gure inguruetara begiratuz gero, badirudi ez dagoela izen handiko autore gehiago. Autore-arkitekturaren eta «aurpegi gabeko» arkitektoaren (edo gizartearen kamuflaturikoaren) arteko anibalentzia gaur egungo egoeraren bereizgarrietako bat da. Baina arkitekturaren historia «izenen» bidez (denak ere gizonezkoenak) osatuz joan da; eta ez sigla edo estudio-marken bidez (Rem Koolhaas-en OMA Office for Metropolitan Architecture edo Hiri Arkitekturarako Bulegoa da, agian, salbuespena).

ACXT estudioa edo enpresa adibide berezia izan da horri dagokionez. Mundu osoan zehar banatuta dauden ehunka langile dituen arkitektura-enpresa handietako bat da. Madrilen sortu zen arren, euskal hastapen bat ere badu: sortzaileetako bat, Jesús Susperregi, IDOM ingeniari-tza-enpresa handiko kide izana baitzen. IDOM enpresa arduratu zen Bilboko Guggenheim Museoa eraikitzeaz. Hain zuzen ere, IDOMen arkitektura arloa

6. Kursaal, Rafael Moneo. Donostia, 1999.
7. Guggenheim Museoa, Frank O. Gehry. Bilbo, 1997.

Arquitectura contemporánea en el País Vasco

Así como la arquitectura moderna se convirtió en una especie de lengua franca en el siglo xx, puede afirmarse que los arquitectos actuales participan de un internacionalismo en boga de amplio calado mediático. Una figura como la de Rafael Moneo (Navarra, 1937) es relevante en la medida que opera a modo de bisagra entre el pasado que acabamos de esbozar y las prácticas más contemporáneas. Si bien Moneo es un reconocido arquitecto de trayectoria internacional, con obras importantes, su figura plantea una problemática dentro de la arquitectura actual que no es otra que la del reconocimiento del arquitecto como autor y creador. Generalmente, empieza a reconocerse a un arquitecto como autor a partir de cierta madurez tardía. Sin embargo, miramos a nuestro alrededor y parece que no hallamos más autores de renombre. La ambivalencia entre una arquitectura de autor y otra «sin rostro», o camuflada dentro de la colectividad, es uno de los rasgos que caracterizan la situación actual. Con todo, la historia de la arquitectura se ha ido formando a partir de «nombres» (todos ellos masculinos) y no a partir de siglas o marcas de estudios (OMA Office for Metropolitan Architecture u Oficina para la Arquitectura Metropolitana de Rem Koolhaas sería, tal vez, una excepción).

El estudio o compañía ACXT ha sido en ese sentido un ejemplo particular. Se trata de una de las grandes empresas de arquitectura que emplea centenas de trabajadores diseminados por todo el mundo. Aunque fundada



edo adarra da ACXT. Azken hori Bilbon sortu zen, 1957an, eta munduko ingeniartza-konpainiarik indartsuenetako bat izateaz harro egon daiteke. Susperregiren ustez, ingeniartzaren zentzu instrumentala da arkitektoen ideiak posible egiten dituen, bai eta arkitektura aldatzen ari dena ere. Haren lema hau da: «taldeko lanaren aroan bizi gara». ACXT (ez dira siglak, baizik eta elkartearen sortu zenean merkataritza-erregistroan hartu gabe zeuden lau hizkiak) arkitekto bati ingeniartzak eskaintzen dizkion muga estuarentzako irtenbide gisa aurkeztu zen. ACXT kolpean ezarri zen posizio kritiko bikoitzean ingeniartzaren determinismoaren nagusitasunari dagokionez; gainera, autorearen arkitektura «intelektual» deritzon horretatik urrundu zen. Hala, arkitektura pragmatikorako joera agertu zuen, era berean, arkitektura «teknikotik» edo «baliagarritik» bereizten dena.

Deslokalizazioak –orotariko diziplinetan hezitako agenteak eta bulegoak hiri ezberdinetan barreiatuta izatea– osagai liberal eta merkantil moduko bat gehitzen dio markari. «Uste dugu arkitektoak orkestra-zuzendari lanak egiten zituen garaia joan direla jadanik. Proiektu baten autoretza konpartitu egiten da gaur egun. Arkitekto ahalguztiduna desagertzear dago», dio Susperregik. Miribillako Kirol Jauregiak ACXTren sinadura darama; eraikina arkitektura bereziaren adibide da, apropos-aproposa jadanik arkitekto-izar baten abalik behar ez dela ikus dezagun. Gatzik gabea izan gabe, egungo ordenari jarraitzen dion arkitektura da, eta erradikaltasuna eta ausardia ez daude derrigorrez loturik pentsamendu edo figura intelektual indartsu bati (Rem Koolhaasen estilokoa). Ematen du arkitekto moderno eta posmoderno handien arkitektura eta teoriak (munduko arkitekturaren azken hamarkadotan izan diren beste figura batzuenaz gainera, Herzog & de Meuron eta beste) arkitektura-eskola guztietako ikasleengan barneratu direla behin betiko.

Mapa kontraesankor bat planteatzen du eskala handiko arkitektura horrek: alde batetik, politikariek nazioarteko enpresa entzutetsuak erakarri nahi dituzte, arkitektura ikonikoaren ordezkari gisa (Frank Gehryren Guggenheim Museoa eta Norman Fosterren, Arata Isozakiren edo Zaha Hadiden bestelako eraikuntza batzuen estiloan); beste alde batetik, bertoko arkitektoak gai dira berritasunez betetako egiturak proiektatzeko eta eraikitzeko, uzten bazaie, bederen. Hortaz, badirudi muga teknikoak dela: formen erradikaltasunaren unibertsalizazioa segurutzat jotzen denean, arkitekturaren existentzia markatzen duen muga politikoa (uler dadila ekonomikoa) edo teknikoa (uler dadila hemen ingeniartza) da. Bien konbinazioa ere posible da. Hala, orainaldia eta etorkizun hurbila ACXT, IDOM eta



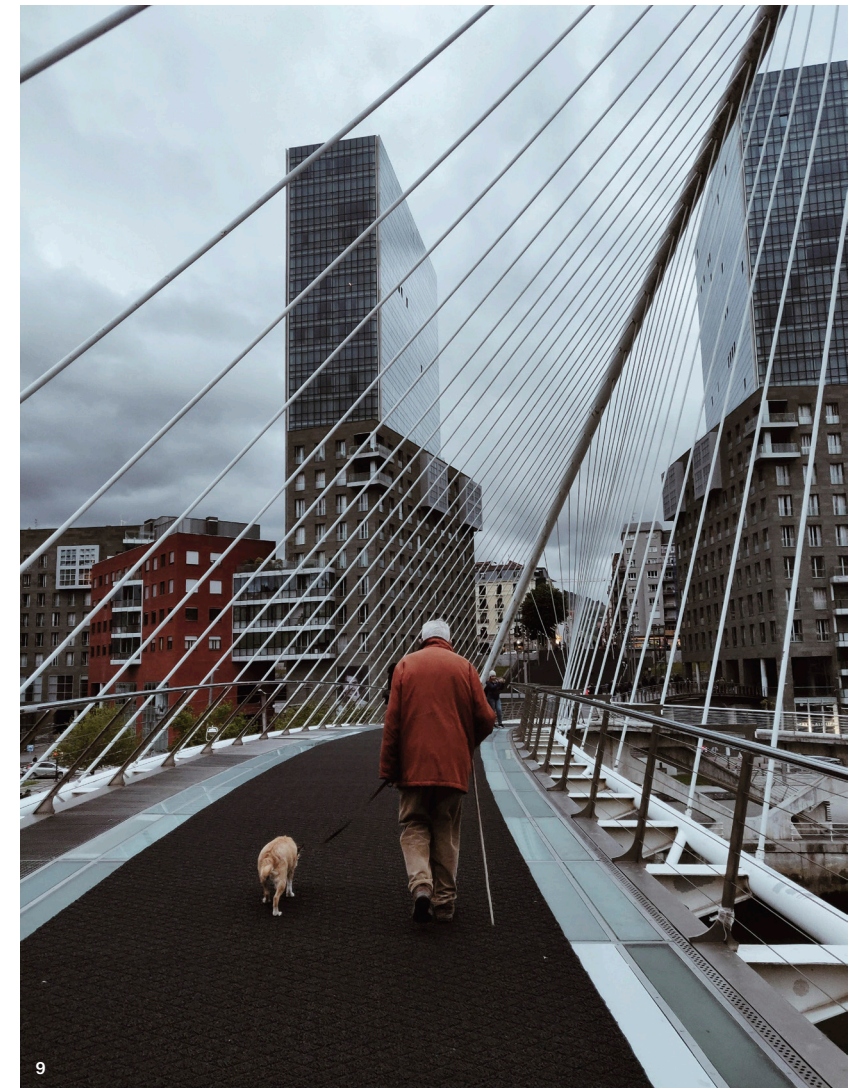
8

8. Miribilla Kirol Jauregia, ACXT. Bilbo, 2010.

9. Isozaki Atea, Arata Isozaki. Bilbo, 2008. Zubizuri, Santiago Calatrava. Bilbo, 1997.

8. Palacio de los deportes de Miribilla, ACXT. Bilbao (Bizkaia), 2010.

9. Puerta Isozaki, Arata Isozaki. Bilbao, 2008. Puente Zubizuri, Santiago Calatrava. Bilbao, 1997.



9

en Madrid, cuenta con una génesis vasca, pues uno de sus fundadores, Jesús Susperregui, perteneció a la gran empresa de ingeniería IDOM, responsable de la construcción del Museo Guggenheim Bilbao. De hecho, ACXT es el área o brazo de arquitectura de IDOM, fundada en Bilbao en 1957 y que presume de ser una de las más potentes compañías de ingeniería mundiales. Susperregui cree que es el sentido instrumental de la ingeniería lo que hace posible las ideas de los arquitectos y lo que, a su vez, está cambiando la arquitectura. Su lema es «vivimos en un tiempo de trabajo en equipo». ACXT (no son siglas, sino que son las cuatro letras que estaban libres en el registro mercantil cuando se fundó la sociedad) se presenta como una salida a los límites estrechos que la ingeniería ofrece a un arquitecto. ACXT se instala en una doble posición crítica con respecto a la supremacía del determinismo de la ingeniería y, a la vez, se distancia de la arquitectura «intelektual» de autor. Así, se trata de una arquitectura pragmática que se distingue de la arquitectura «técnica» o «utilitaria».

antzeko bestelako enpresa handien esku dago: haiek dira hiria modelatzen duten eraikuntza-maisu berriak; izan ere, espektakularizazioa (agintariek hain gustuko dutena) eta teknika, bi-biak biltzen dituzte. Hala, San Mames Barria futbol-zelaia ACXTk eraiki du; izugarritzko fatxada gardena du, beiraz eta metalez egindakoa, itsasadarretik ere ikus daitekeena. Harmailak hiru eraztunen gainean kokatuta daude, eta forma obalatu organikoa du, Herzog & de Meuronen Municheko Allianz Arena edo Pekingo Estadio Olimpikoa gogora ekartzen dituena.

ACXTren proiektua Norman Fosterrek edo Santiago Calatravak sinatutakoen aurretik aukeratu zuten, nahiz eta bi horiek Bilborekin erlazioaturiko historia duten. Lehena, Bilboko metroaren egile entzutetsua, Arte Ederren Museoa berri eta handitzeko itzuli da hirira. Proiektuaren xedea beste solairu bat eraikitzea da, eraikin neoklasikoaren gainean irtena; horren bidez, museoaren edukitzailea bera izango da erakargarria. Gainera, gorago aipatu dugun aukeratzeko behar hori, nazioarteko enpresa baten arkitekturaren eta tokiko arkitektura baten arteko hautu hori, bateratu egiten da hemen; izan ere, Foster estudioa Laudioko arkitekto Luis María Uriarterekin lan-kidetzan arituko da. «Makina erraldoi bateko atal fimiñoa naiz», esan du hark, lanbideak egun duen egoeraren laburpen gisa.

Gauza jakina da arkitektura mediatizazioaren mende dagoela. Hala eraikinak, nola haien arkitektoak modernitatearen ikono bihurtu dira. Modernitate horren baitan, irudia gai da langintzaren oinarrietako batzuen arabeko kategoriak (funtzionalitatea, pragmatismoa, malgutasuna, ingurunea eta iraunkortasuna, programa asko eta askoren funtsezko kontzeptuak) aldatzeko. Gaur egungo euskal arkitektura garaikideak borrokatu, hots, lehiatu, egin behar du arkitekto ikonikoen (edo sinbolikoen) modernizazio-promesarekin. Orain bertan ez dago arkitekto «gazteek» osatutako estudio batek diseinatutako eta eraikitako arkitektura-erakuntzarik arkitektura mediatikoaren sonaren mailara iritsi denik, hau da, promozio turistikorako orrialdeak betetzen dituen kapital sinboliko gisa hartu denik. Salbuespen gisa aipa genezake azken hamarkadan VAUMM kolektiboak izan duen arrakasta; kolektibo hori Marta Álvarez, Iñigo García Odiaga, Jon Muniategiandikoetxea, Javier Ubillos eta Tomás Valencianok osatzen dute. Basque Culinary Center-ek eraikina inguratzen duen arrapala bat dauka, Frank Lloyd Wright-en ondorengo helize-forma ematen diona; hori inflexio-puntu izan zen estudioarentzat. VAUMMek, bestalde, Donostiako portuko arrain-merkatuaren erreforma egin zuen, bai eta azken aldiko euskal arkitekturaren berritzearen buru izatera eraman duen beste zenbait esku-hartze ere.

Bere sasoiari, herritarrek sutsuki agertu ziren Rafael Moneoren Kursaal Kongresu Jauregiaren kontra; gaur egun, ordea, Donostiako ikonoetako bat da, dudarik gabe, tokiko arkitektura ikoniko edo mediatikoaren adibide izan daitekeena. Moneo ospe handiko arkitektoa da, eta eraikin enblematikoak ditu beste herrialde batzuetan, Stockholmeko Moderna Museet edo Arte Modernoko Museoa, Suedian, adibidez. Moneoren beste eraikin bat lesu eliza da, Donostiako Loiolako Erriberak auzoan. Obra minimalista da, argiaren mistizismoa eta sinpletasun tipikoki erreduktionista duen hormen zuria birlotzen dituena. Gurutze hautsi formako oinak eta asimétrikoak izateak munduko tentsioen isla izan nahi dute. Sabaiak airetiko efektua sortzen du, gurutzearen asimetria errepikatuz; hala, badirudi airean esekita dagoela. Eliza hori gure kultura-ondarean sar liteke, Arantzazuko Basilika edo Miguel Fisac-en Koroatzearen Elizarekin (Gasteiz, 1960) batera.

Dena den, balio estetikoak duten eraikinak egitea alde batera utzita, euskal arkitektura hiria egiteko moduak baldintzatzen du. Bilboko Gu-

10. Basque Culinary Center, VAUMM. Donostia, 2009.

10. Basque Culinary Center, VAUMM. Donostia/San Sebastián (Gipuzkoa), 2009.

La deslocalización, con oficinas y agentes formados en distintas disciplinas y diseminados por diferentes ciudades, añade un componente liberal y mercantil. «Creemos que los tiempos en que un arquitecto hacía de director de orquesta han pasado. La autoría de un proyecto hoy es compartida. El arquitecto plenipotenciario está en extinción», dice Susperregui. El Palacio de Deportes de Miribilla, en Bilbao, lleva la firma de ACXT y puede verse como ejemplo de una arquitectura singular pero que ya no necesita el aval de la firma del arquitecto-estrella. Se trata de una arquitectura que sin ser anodina está en plena consonancia con el orden actual, donde la radicalidad y el atrevimiento ya no están unidos necesariamente a un pensamiento o a una figura intelectual fuerte (al estilo de Rem Koolhaas). Es como si la arquitectura y la teoría de los grandes arquitectos modernos y posmodernos, así como las de otras figuras de la arquitectura mundial de las últimas décadas, Herzog & de Meuron y demás, hubieran penetrado definitivamente en el alumnado de todas las escuelas de arquitectura.

Esta arquitectura a gran escala plantea un mapa contradictorio. Por un lado, los políticos desean atraer a grandes firmas internacionales como representantes de una arquitectura icónica, de marca, al estilo del Museo Guggenheim de Frank Gehry y otras construcciones de Norman Foster, Arata Isozaki o Zaha Hadid. Por otro lado, los arquitectos autóctonos se sienten capaces de proyectar y construir novedosas estructuras siempre y cuando se les deje. El límite parece entonces técnico, es decir, una vez que la universalización de la radicalidad de las formas se da por sentada, la frontera que marca la existencia de la arquitectura o es política (léase económica) o es técnica (léase aquí relativa a la ingeniería). Es también posible una combinación de ambas. Así, el presente y el futuro próximo pertenecen a emporios como ACXT e IDOM. Son los nuevos maestros constructores que modelan la ciudad, pues aúnan tanto la espectacularización (tan del gusto del poder) y la técnica. De este modo, el estadio de fútbol San Mamés ha sido construido por ACXT, con una espectacular fachada transparente compuesta de vidrio y metal, visible desde la ría, y con unos graderíos sobre tres anillos y una



ggenheim Museoarekin zabaldutako aukera teknikoak lorpen handia izan zen arkitekturarako, ingeniartzarako eta eraikuntza-enpresa guztietarako. Gehryren titaniozko kurbek eta haren dekonstruktibismoak garai bat markatu dute. Hala, marka-arkitektura oinarri hartuta garatu da Bilbo: Norman Foster Architects-en metroa, Santiago Calatravaren aireportua eta ibaiadar gaineko zubia, Arata Isozaki japoniarraren dorre bikiak Uribitarteko kaian, edo Iberdrola dorrea, hiriaren *skyline*aren jaun eta jabe, César Pelli argentinarraren eskutik. Horri Zorrozaurre urbanizatzeko plana gehitu behar zaio; ibaiadarrak inguratutako gune industrializatu horretan gure inguruko hirigintzako esku-hartzerik handiena egingo da.

Zorrozaurre azken pausoetako bat izango da, Bilbo azkenik ere zerbitzuen hiri izatera irits dadin, turismoari, aisiari eta kulturari begiratzen dion hiri izan dadin, industriari lotutako iragana atzean utzita. Arkitekturaren lorpen horiek guztiak arkitekto eta ingeniariak talde-lanean egin dituzte, eta kapital sinboliko handia dira Europako hiriburuen arteko egungo kompetentzian: hiriburuek arreta eta kapitala bereganatu gura dituzte. Argi dago laster ebatzi beharko dela ingeniartzak eta konplexutasun teknikoak arkitektura konkistatuko ote duen aztertzen duen auzia: arkitektura edo ingeniartza, zein dago zeinen mende? Edo behin betiko integratuko dira? Eztabaida horretan, kultura-ondarearen oinarriak zehazteko ordenaren birdefiniziorako bereizkuntza dago jokoan. Egun, ondorioa da arkitektura eta ingeniartza elkarrekin doazela.

Une honetan, paradoxa bada ere, arkitekturarik gabeko arkitektura dagoela esan dezakegu, baina Arkitektura gisa aurkezten da (A larriz). Esaterako, Coll-Barreu estudioak (Bizkaian eta Madrilen ditu egoitzak) egindako Eusko Jaurkitzailearen Osasun Sailaren eraikina (Bilbo) kasu adierazgarria da: altzairuzko eta beirazko bolumen poliedriko ausartak azaleratzen dira fatxadetan, eta kontraste handia egiten dute inguruarekin. Iraungo duen arkitektura bat da? Izan ere, *high tech*a erabat ezarrita dago jadanik gure herrietan eta hirietan. Guggenheim aurreko aroan abangoardia arkitektonikoaren onegarritasunak hiria eraikitzeke logika modukoarekin talka egiten zuela gogoratzea besterik ez dago; patrimonialismo eta kontserbadurismo moduko bat bazen orduan, gutxietsi egin zituen arkitekto-asoziazioak Oteiza, Saénz de Oiza eta Fullaondoren Alhondigarako proiekturako. Porrot horrekin zuzenean lotuta agertu zen Guggenheim, eta bestelako arkitektura bat ere posible zelako kontzientzia zabaldu zuen. Ingeniartzari loturiko arkitektura instalatu egin da. Horren erakusgarri dira Gasteizko Bârcena eta Zufiaur estudioa, Donostiako Isuuru (Lazkano eta Abadias) eta Bilboko GAZ.



- 11. Bilboko Metroa, Norman Foster Architects. Bilbo, 1996.
- 12. Bilboko aireportua, Santiago Calatrava. Loiu, 2000.
- 13. Iberdrola dorrea, César Pelli. Bilbo, 2012.



forma ovalada orgánica que recuerda al Allianz Arena de Munich o al Estadio Olímpico de Beijing de los suizos Herzog & de Meuron.

El proyecto de ACXT fue elegido entre otros anteproyectos firmados por Norman Foster o Santiago Calatrava, los dos con una historia relacionada con Bilbao. El primero, renombrado autor del Metro de Bilbao, regresa a la ciudad con la remodelación y expansión del Museo de Bellas Artes. Se trata de un intervención de una planta supletoria en voladizo sobre el edificio neoclásico que convertirá a este museo en una atracción por su continente. Pero además, la disyuntiva señalada de una arquitectura de firma internacional y otra más local encuentra aquí una síntesis, pues el estudio Foster colabora con el arquitecto de Audio (Araba), Luis María Uriarte. «Soy una parte minúscula de una maquinaria inmensa» ha dicho este, como resumen del estado actual de la profesión.

No es ningún secreto que la arquitectura ha sucumbido ante el poder de lo mediático. Tanto los edificios como sus arquitectos se han convertido en iconos de una modernidad en la que el poder de la imagen es capaz de transformar las categorías sobre las que se sustentan algunas de las bases de la profesión: funcionalidad, pragmatismo, flexibilidad, medio ambiente y sostenibilidad, conceptos en la base de no pocos programas. La realidad presente de la arquitectura vasca contemporánea tiene que lidiar y competir con la oferta de modernización de los arquitectos icónicos (o simbólicos). Ahora mismo, no hay complejo arquitectónico diseñado y construido por un estudio de arquitectos «jóvenes» que pueda situarse en las cotas de popularidad de la arquitectura mediática, es decir, una arquitectura utilizada como capital simbólico destinada a ocupar páginas de promoción turística. Si acaso, la popularidad durante la última década del colectivo VAUMM (formado por Marta Álvarez, Iñigo García Odiaga, Jon Muniategiandikoetxea, Javier Ubillos y Tomás Valenciano) les sitúa en una situación ventajosa. El Basque Culinary Center, consistente en una rampa que rodea al edificio y le da una apariencia helicoidal post-Frank Lloyd Wright, supuso todo un punto de inflexión para este estudio. VAUMM ha acometido



13

Izar handien izenen atzean (Foster edo Calatrava, esaterako) bertako estudioak ere badaude; alegia, arkitektoak proiektua sinatzen du, baina bertako bulegoak dira proiektua egiteaz arduratzen direnak. GAZ Arquitectos bulegoko Aitor Gurtubayk hau esan du: «Proiektu-lehiaketak izan behar lukete, ez arkitekto-lehiaketak. Hala, hiriek eraikuntza handiak irabaziko lituzkete, eta ez izen handiak». GAZek egindako arkitekturaren adibide bat Musikene Euskal Herriko Goi Mailako Musika Ikastegia da, Donostian. Honakoa adierazi du Gurtubayk: «Eraikuntza asko ez dira arkitektura; helbururik eta sentsibilitaterik gabe egiten dira, kontuan hartu ere egin gabe arkitekturaren beharrezkoak diren gutxienekoak: inguruarekiko sentiberatasuna, ekonomia, edertasuna, proportzioa, eta abar». Arkitektura berri eta distiratsutik harago, baina, kontentzio-adibideak daude: proposamen xumeak, pragmatikoak eta sentsibilitatez beteak, paisaian gorputz arrotz legez barneratzen ez direnak; aldiz, truke-harremanak ezartzen dituzte inguruarekin, kulturarekin eta, sarri, landa-inguruarekin.

Gauza asko idatzi izan dira arkitekturaren «erregionalismo kritikoa» deritzonaren teoriei buruz, Kenneth Frampton historiagilearen teoriaz geroztik. Framptonek auzitan jartzen du mugimendu modernoaren uni-bertsaltasun faltsua, geografieko eta klimarekiko sentiberatasun handiagoaren mesedetan. Hau da, herri-ikurrak biltzen dituen arkitekturaren alde egiten da, modernitatea eta tradizioa, paisaia eta toposa (lekua) lotzen dituen; ez da erregionalismo identitario edo folkloriko baldarra bilatzen, baizik eta izenak berak dioen legez, erregionalismo batez ere «kritikoa».

Ibon Salaberriaren BeSte Arkitektura Agentzia Bat eta antzeko bulego txikiak egiten dituzten esku-hartzeetan, lehentasuna ematen zaie paisaiari eta formen eta materialen ekonomiari. Mungiaiko JAjaus etxearen abiapuntuan aldapan dagoen partzela batean etxebizitza konpaktu bat, baratzera sarbide zuzena duena, eraikitze beharra dago; gainera, negutegia du goiko aldean. Zatiak elkartzen edo mihizatzen diren tokietan sistema industrializatuak eta artisau-soluzioak nahastuz fabrikatu da, gainera.

Gihar gehiegirik erakusten ez duen eta artificio hutsaletan entrete-nitzen ez den adibide bat, ordenan eta testuinguruarekiko sentsibilitatean oinarritzen dena eta pausu bakoitzean lurraldea asmatzen duena, Leibar &



14. Osakidetza
Bilboko egoitza, Coll-
Barreu. Bilbo, 2008.
15. Musikene, GAZ
Arkitektoak. Donostia,
2001.



14. Sede de Osakidetza
(Servicio vasco de
salud), Coll Barreu.
Bilbao (Bizkaia), 2008.
15. Musikene, GAZ
Arquitectos.
Donostia/San
Sebastián (Gipuzkoa),
2001.

la reforma de la lonja de pescado en el puerto de Donostia/San Sebastián y un número de intervenciones que les sitúa a la cabeza de la renovación de arquitectura vasca reciente.

Por su parte, el Palacio de Congresos del Kursaal de Rafael Moneo, un proyecto altamente contestado en su día por la ciudadanía, y ahora un icono indiscutible de Donostia/San Sebastián, podría en cierta medida ejemplificar una arquitectura icónica o mediática local. Moneo es un arquitecto consagrado, con edificios emblemáticos como el Moderna Museet de Estocolmo en Suecia. Otra obra de Moneo es la Iglesia Iesu, situada en el barrio de Riveras de Loiola, también en Donostia/San Sebastián. Se trata de una obra minimalista que religa el misticismo de la luz y la blancura de los muros con una simplicidad formal típicamente reduccionista. La planta de cruz quebrada y su condición asimétrica pretenden reflejar las tensiones del mundo. El techo recrea un efecto aéreo, reproduciendo la misma asimetría de la cruz, dando la impresión de estar suspendido en la ingravidez. Esta iglesia podría sumarse al patrimonio cultural como la Basílica de Arantzazu o la Iglesia de la Coronación (1960) de Miguel Fisac en Vitoria-Gasteiz.

Sin embargo, al margen de construcciones de valor estético, la arquitectura vasca está condicionada por una forma de hacer ciudad. La posibilidad técnica del Guggenheim Bilbao supuso un gran logro para la arquitectura, la ingeniería y el conjunto de las empresas constructoras. El desafío de las curvaturas de titanio de Gehry y su deconstructivismo han marcado una época. Así, Bilbao ha ido desarrollándose a base de arquitectura de marca: el metro de Norman Foster Architects, el aeropuerto de Bilbao de Santiago Calatrava, así como su discutido Puente sobre la ría, las dos torres gemelas del japonés Arata Isozaki sobre el muelle de Urbitarte, o la Torre Iberdrola, el rascacielos que domina el skyline de la ciudad, del argentino César Pelli. A esto hay que sumar el plan de reurbanización de la zona de Zorrozaurre, una



16

Seigneurin Architects estudioa da (Baiona eta Bordele). Itxura batean sinpleak dira euren konposizioak, baina sentikortasun handikoak dira, poetikoak, eta asko zaintzen dute baliabideen alderdi ekonomikoa. Xavier Leibarrek eta Jean-Marie Seigneurinek Ziburun ireki zuten lehenengo bulegoa, 1991n. Eta ordutik, modernitateari eta ondareari buruzko heziketaren balioak konbinatu dituzte. Bulego frantses-euskaldunaren arkitektura Iparralden eta Akitanian zabaltzen ari da eta, obrak egin diren lekuei arreta handia eginez, modu zainduan egiten dira eraikuntza dotore bezain apalak.

Inguruarekiko sentiberatasun handiagora egindako sartu-irtenak izan diren arren, nabarmentzekoa da ez gaudela espezifikoki euskal arkitektura gisa defini daitekeenaren unean: herrialde bakoitzean gailentzen diren estudioek nazioartean aipagarri den arkitektura egiten dute. Herri-arkitektura garaikidearen logika erronka bat da. Hala, Luis Peña Ganchegui erreferentzia saihestezin legez gailentzen da; hala ere, horrek ez du esan nahi arkitektoak ez zituenik egin estilo posmodernistako lan batzuk; esaterako, Amara Plaza Hotela, 1990eko hamarkadaren hasieran. Gaur-gaurkoz Peña Ganchegui eta Asoziatuak da arkitektoaren beraren ondorengoa, izen propioez harago gaur egungo aroa estudioena dela azpimarratzen duena. Hona hemen zenbait eraikin aipagarri: Donostiako San Telmo Museoa, Nieto y Sobejano Arquitectos Madrilgo estudioarena, eta Bilboko Euskalduna Jauregia, Federico Soriano eta Dolores Palacios arkitektoena (eraikin horrek industrializazio garaian toki horretan bertan zeuden ontzilei omenaldia egiten die, eta eraikinaren itsasontzi formak eta burdinezko itxurak kontraste handia egiteko «auzokide» duen Guggenheim museoaren titaniozko distirarekin).

Arkitekturaren sozializazioak eta bere problematikek gehiago erakarri dute interes publikoaren arreta azken urteotan. 1929an sortutako Euskal Herriko Arkitektoen Elkargo Ofizialak erakunde bakar batean biltzen ditu

- 16.** JAjaus, beSTe
Arkitektura Agentzia
Bat. Mungia, 2009.
- 17.** Alturan, Leibar &
Seigneurin. Donibane
Lohizune/San Juan de
Luz (Lapurdi), 2010.

área industrializada rodeada por la ría que es objeto de una de las mayores intervenciones urbanísticas en nuestro entorno.

La isla de Zorrozaurre será el último paso para la reconversión definitiva de Bilbao en una ciudad de servicios, orientada al turismo, el ocio y la cultura, dejando atrás su pasado industrial. Todos estos logros de la arquitectura están realizados conjuntamente por arquitectos e ingenieros y suponen un capital simbólico considerable de cara a la actual competencia entre las ciudades europeas por llamar la atención y atraer al capital. La conquista de la arquitectura por la ingeniería y la complejidad técnica deberá dirimirse próximamente: arquitectura o ingeniería, cuál se supedita a la otra o su integración última y definitiva. Lo que está en juego es una distinción que redefina los órdenes a la hora de establecer las bases sobre las que se asienta el patrimonio cultural. Hoy en día la conclusión es que la arquitectura y la ingeniería van de la mano.

Estamos en un momento en el que se da una arquitectura sin arquitectura, valga la paradoja, pero que se presenta como Arquitectura (con A mayúscula). Por ejemplo, el edificio del Departamento de Salud del Gobierno Vasco, en Bilbao, del estudio Coll-Barreu (con sedes en Bizkaia y Madrid) es un caso llamativo, por el atrevimiento de los volúmenes poliédricos de acero y cristal que emergen en la fachada y que suponen un fuerte contraste con el entorno circundante. ¿Es esta una arquitectura a perdurar? Definitivamente el *high-tech* se ha instalado en nuestros entornos urbanos. Solo hace falta recordar que en la era pre-Guggenheim, la permisividad para la vanguardia arquitectónica chocaba de frente con una cierta lógica de construir ciudad, un patrimonialismo y también conservadurismo, que condujo al rechazo de las asociaciones de arquitectos al proyecto de la Alhóndiga de Oteiza, Saénz de Oiza y Fullaondo. Directamente vinculado a este fracaso emergió el Guggenheim, abriendo conciencias acerca de que otra arquitectura era posible. La nueva arquitectura asociada a la ingeniería se ha instalado. Estudios



17

lau lurraldeei dagozkien ordezkariak, eta, guztira EAEko eta Nafarroako 3.000 arkitekto dira elkargokide. Sortu berri den Euskadiko Arkitektura Institutua Donostiako Santa Teresa komentua zenaren eraikinean dago, eta arkitekturaren kultura egitearen eta zabaltzearen aldeko joera sustatzea du helburu. Harekin batera, *Mugak* Nazioarteko Arkitektura Bienala sortu zen; Donostian egin zen 2017an. Bertan, etxebizitzari, lurzoruari eta hiria eraikitzeari eta egiteari buruzko jarduera eta eztabaida ugari egin ziren.

Halaber, hainbat ekintza eta topaketa antolatu dituzte arkitekturari lotutako kolektibo eta elkarteek XXI. mendearen hasieratik. Besteak beste, hauek dira aipatzekoak: 2010eko udan M-Etxeak Pasaian antolatutako *Arkitektura Kolektiboak* topaketa; plataforma berriak, besteren artean, Lur Paisajistak, Hiria Kolektiboa eta Hackitektura eta, azkenik, Atari elkarteak. Horiek guztiak arkitekturaren kultura eztabaidaren eta elkartrukearen bitartez sozializatzeko helburua duten elkarteak dira. Hain zuzen, denek aldarrikatzen dute lanbideari ez zaiola hain ikuspegi sakratutik erreparatu behar, eta arkitekturak gizarte-arazoekin konprometituago egon behar duela; esaterako, lurzorua prezioarekin, ekonomiaren prekaritatearekin eta ingurumen-arazoekin.

Era berean, hiriari eta arkitekturari berari genero-ikuspegi zabalagotik erreparatzen zaio orain, historikoki ikuspegi maskulinoa izan baita nagusi sektore honetan. Horretarako, hiria eraikitzeako parametro patriarkalak erabiltzea auzitan jartzen duten ekintzak eta jardunbideak sustatu dira, modu horretan arkitektura feminista ere sustatzeko. Ildo horretan, bereziki aipagarria da emakumeak 1967an batu zirela elkargora lehen aldiz Euskal Herrian, eta ez dugu ahaztu behar elkargora batzea ezinbestekoa dela Estatuan eraiki ahal izateko.

Elkarlanean eta lankidetzan oinarrituta dago arkitektura-estudioek sustatzen duten kolektibotasuna. Zentzu horretan, arkitekturari buruzko politikak mahai gainean jarri eta eztabaidatzea dira hirigintzak eta eraikitako inguruek dituzten arazorik premiazkoenak; izan ere, hausnarketa hori ezinbestekoa da hirigintzaren etikaren oinarrian espekulazioa eta espek-

18. Ozeanoaren Hiria, Steven Holl eta Leibar & Seigneurin. Biarritz, 2011.

18. Ciudad del Océano, Steven Holl y Leibar & Seigneurin. Biarritz (Lapurdi), 2011.



como Bárcena y Zufiaur en Vitoria-Gasteiz e Isuuru (Lazkano y Abadias) en Donostia/San Sebastián y GAZ en Bilbao son muestra de ello.

Detrás de muchos de los grandes nombres estrella (Foster o Calatrava) se encuentran estudios locales, es decir, el arquitecto firma el proyecto, pero son las oficinas locales las que se encargan de su realización. Aitor Gurtubay, de GAZ Arquitectos, apostilla: «Los concursos deben ser de los proyectos, no de los arquitectos. Así las ciudades ganarían en grandes construcciones y no en grandes nombres». Un ejemplo de arquitectura realizada por GAZ es el Centro Superior de Música del País Vasco, Musikene, en Donostia/San Sebastián. Gurtubay señala: «Muchas construcciones no son arquitectura, se hacen sin ninguna sensibilidad ni intención, sin tener en cuenta unos mínimos necesarios en arquitectura: sensibilidad con el entorno, economía, belleza, proporción, etc». Pero más allá del lustre de la nueva arquitectura encontramos ejemplos de contención; propuestas sencillas, pragmáticas y llenas de sensibilidad que se insertan no como cuerpos extraños en el paisaje, sino que establecen toda una relación de intercambio con el entorno y la tradición, a menudo con lo rural.

Después de la teoría del historiador Kenneth Frampton, se ha escrito mucho acerca de las teorías de un «regionalismo crítico» en arquitectura. Frampton vendría a cuestionar la falsa universalidad del movimiento moderno en aras de una mayor sensibilidad geográfica y climática hacia el lugar. Una arquitectura que recoge signos de lo vernáculo religando la modernidad con la tradición, el paisaje y el *topos* (lugar), y no un vulgar regionalismo identitario o folclórico, sino como su propia definición remarca, un regionalismo que es ante todo «crítico».

Despachos pequeños como BeSte Arkitektura Agentzia Bat de Ibon Salaberria apuestan por intervenciones donde el paisaje y la economía de las formas y los materiales son prioritarios. La casa JAjaus en Mungia (Bizkaia) parte de la necesidad de una vivienda compacta en una parcela en pendiente con acceso directo a la huerta y cuenta con un invernadero en la parte superior. Está fabricada además a partir de la mezcla de sistemas industrializados con soluciones artesanales en el encuentro o ensamblaje entre las partes.

Un buen ejemplo de una arquitectura que no enseña músculo ni se entretiene en vanos artificios sino que se asienta en el orden y la sensibilidad contextual, e inventa a cada paso el territorio, es el estudio de Bayona y Burdeos, Leibar & Seigneurin Architects. Bajo una aparente simplicidad, las composiciones son sensibles y poéticas, con una gran economía de medios. Xavier Leibar y Jean-Marie Seigneurin abrieron la primera oficina en Ziburu (Lapurdi), en 1991, y desde entonces han combinado los valores de una educación sobre la modernidad y el patrimonio. La arquitectura de esta oficina se extiende por el territorio del País Vasco del Norte y Aquitania con construcciones elegantes y sobrias con una cuidada atención a los lugares.

A pesar de incursiones de una mayor sensibilidad hacia el entorno, es preciso señalar que no estamos en un momento en el que se pueda hablar de arquitectura específicamente vasca: en cada territorio destacan estudios que construyen una arquitectura reseñable internacionalmente. La lógica de una arquitectura vernácula y actual supone todo un desafío. En este sentido, Luis Peña Ganchequi se eleva como una referencia ineludible, lo cual no liberó al arquitecto de diseñar obras de estilo posmodernista como el Hotel Amara Plaza, a comienzos de los años noventa. Actualmente, Peña Ganchequi y Asociados sucede al propio arquitecto, incidiendo en que el presente es de los estudios. Algunas construcciones reseñables incluyen el Museo de San



19

takularitatea oso presente dauden garai honetan. Halaber, Arkitekturako Fakultatea Donostian egoteak eta irakasleak berritu izanak mesede egin dio sinergiak eta eztabaidaren aldeko giroa sortzeari. Horregatik guztia-gatik, ez da kasualitatea Donostia aukeratu izana Euskadiko Arkitektura Institutuaren eta *Mugak* bienalaren egoitza izateko. Are gehiago, azken hori egonkortzen doala dirudi.

19. Euskalduna Jauregia, Dolores Palacios eta Federico Soriano. Bilbo, 1999.

Telmo de Donostia/San Sebastián, del estudio madrileño Nieto y Sobejano Arquitectos, o también el Palacio Euskalduna en Bilbao de Federico Soriano y Dolores Palacios, un edificio que hace honor a los astilleros que allí mismo se ubicaron durante la industrialización y cuya forma de barco y aspecto férreo contrasta con el brillo del titanio de su «vecino» Guggenheim.

La socialización de la arquitectura y sus problemáticas han visto acrecentar su interés público en los últimos tiempos. Nacido en 1929, el Colegio de Arquitectos Vasco-Navarro comprende cuatro delegaciones reunidas por territorio en una sola institución que recoge a más de 3.000 arquitectos de la Comunidad Autónoma Vasca y Navarra. El recién creado Instituto de Arquitectura de Euskadi en el antiguo convento de Santa Teresa en Donostia/San Sebastián es un caso del fomento de la actividad y divulgación de una cultura de la arquitectura. A su vera ha sido fundada *Mugak*, Bienal Internacional de Arquitectura que ha tenido lugar en esta ciudad desde 2017 con una gran cantidad de actuaciones y debates entorno a la vivienda, el suelo, y las maneras actuales de construir y hacer ciudad.

Desde comienzos del siglo XXI, colectivos y asociaciones vinculadas a la arquitectura han desarrollado igualmente actividades y encuentros. Desde aquel Arquitecturas Colectivas organizado por M-Etxea en Pasaia (Gipuzkoa) durante el verano de 2010, a nuevas plataformas como Lur Paisajistak, Hiria Kolektiboa, Hackitektura y la asociación Atari. Todas ellas son organizaciones dedicadas a socializar una cultura de la arquitectura a través del debate y el intercambio. Todas promulgan una consideración de la profesión menos sagrada y más comprometida con problemáticas sociales como el precio del suelo, la precariedad económica y los problemas medioambientales.

Asimismo, se han ampliado las miradas de género sobre la ciudad y sobre la profesión de la arquitectura misma, históricamente determinada por la masculinidad, a través de actividades y prácticas que cuestionan la construcción de la ciudad bajo parámetros patriarcales, fomentando de ese modo una arquitectura feminista. Cabe recordar que la primera colegiación de mujeres arquitectas en el País Vasco fue en 1967; colegiarse es un requisito fundamental para poder construir en el Estado.

La colectividad que preconizan ahora los estudios de arquitectura es de tipo asociativo y colaborativo. Las problemáticas más urgentes del urbanismo y el entorno construido radican en discutir las políticas alrededor de la arquitectura, tarea fundamental en unos tiempos en los que la especulación y la espectacularidad abundan a expensas de la ética urbana. La presencia de la Facultad de Arquitectura en Donostia/San Sebastián y la renovación de la plantilla del profesorado ha permitido también la creación de sinergias y el establecimiento de un clima favorable al debate. Es por eso que no resulta casual que sea esta ciudad la elegida para contar con el Instituto de Arquitectura de Euskadi, sede de la Bienal *Mugak* que parece consolidarse.

DISEINUA

DISEÑO



20

Diseinu industrialaren hastapenak eta aitzindariak

Euskal diseinu industrialaren hastapenak artisautza tradizionalen daude: kutxetan, kaikuetan, zesta-puntako xisteretan eta abar. Artisautza-produktu horiek guztiak gure kulturaren adierazpen material gisa aztertu izan dira. Izan ere, XX. mendean bizitako etengabeko industrializazioak lanbide berria ekarri zuen berekin: diseinatzaile industrialak. Hala ere, Euskal Herriko diseinuaren historia gaztea da oraindik ere. Hain zuzen, paraleloan joan dira diseinuaren garapena eta ekoizpena. Diseinua jardura esplizitu gisa zedarritzea, ordea, hamarkada askotako lana izan zen. 1970eko hamarkada bukaeran hasi zen diseinu industrialak indartzen. Alabaina, diseinuaren muina gerora seriean ekoiztuko zen objektu bat teknikoki proiektatzea dela uste badugu, orduan bai, diseinua lehenagotik existitzen da. Testuinguru horretan, ekoizpen-prozeduraren barruan lauso samar egotetik aintzatespen eta espezializazio handiagoa izatera pasa ziren diseinatzailearen garapena eta definizioa. Lehenago, proiektuak produktuaren soluzio teknikoei baino ez zegoen lotuta, eta proiektuak egiteko teknikariak beste ardura batzuk ere bazituen enpresan.

Euskal industria makina-erremintaren esparruan gailendu izan da: etxetresna elektrikoak, autoak, bulegorako materialak eta, oraintsu, altzarigintza. Trenei dagokienez, Talgoa mugari berezia izan zen gurean, Beasaingo CAFek diseinatu baitzuen. Beste enpresa batzuk ere (Fagor, Jata, Edesa, Otsein, Alfa, Irizar eta Orbea) aitzindari izan dira, gradualki aplikatu baitute diseinua euren produkzio-sistematan.

20. M-5 grapagailua, El Casco. Eibar, 1932.
21. Orbea bizikleta, Orbea & Cia. Eibar, 1930-1940.

Orígenes y pioneros del diseño industrial

Los orígenes del diseño industrial vasco se encuentran en la artesanía tradicional, las *kutxas*, los *kaikus*, las chisteras de la cesta punta, etc. Estos objetos artesanales han sido estudiados como la manifestación material de una cultura. Con la progresiva industrialización a lo largo del siglo xx, surge incipientemente la profesión del diseñador industrial. Sin embargo, la historia del diseño en el País Vasco es joven. La evolución del diseño va en paralelo a la fabricación de productos. Pese a ello, costó décadas el afianzamiento del diseño en tanto que actividad explícita. Es a partir de finales de los setenta cuando el diseño industrial comienza a cobrar fuerza. Pero, si consideramos como esencia del diseño la acción de proyectar técnicamente un objeto que a continuación va a ser producido en serie, entonces el diseño existe desde antes. En ese contexto, la evolución y definición del diseñador pasa de una posición difuminada dentro del proceso de producción a tener un mayor reconocimiento y especialización. Anteriormente el proyecto estaba exclusivamente ligado a las soluciones técnicas del producto y el técnico proyectista se encargaba a la vez de otras tareas dentro de la empresa.

La industria vasca ha sido relevante en el ámbito de la máquina herramienta, de los electrodomésticos, de los automóviles, del material de oficina y, más recientemente, en el sector del mobiliario. El ferrocarril tuvo en el Talgo su hito particular, diseñado por la empresa CAF de Beasain (Gipuzkoa). Otras empresas como Fagor, Jata, Edesa, Otsein, Alfa, Irizar y Orbea han sido pioneras en la aplicación, gradualmente, del diseño dentro de su sistema de producción. El paso, a principios del siglo xx, de la fabricación de armas en



21

Diseinuaren esku-hartzea ezinbesteko zuen ekoizpena finkatu zedin, bi faktore erabakigarri izan ziren gurean: batetik, XX. mendearen hasieran Eibarren armak ekoizteari utzi eta beste produktu batzuk ekoizten hastea —besteak beste, bizikletak eta motozikletak (Mobylette eta Lambretta)— eta, bestetik, makina-erreminta. 1950eko hamarkadan bihurtu zen hiri armagilea diseinatutako kontsumo-produktuetarako industria-gune egoki.

Diseinatzailearen figura, baina, aitzindari gailenetako bati dago loturik: Néstor Basterretxea artista polifazetikoari, hain zuzen. Zalantzarik gabe, XX. mendeko euskal abangoardia artistikoaren artista esanguratsuenetako bat da; margolaria, eskultorea, zinegilea eta diseinatzailea ere izan zen. Bada, Basterretxeak esperimentazio-gune bilakatu zituen beharrezana eta bere etengabeko jakin-mina. Madriletik Euskal Herrira itzuli zen 1960eko hamarkadan Jorge Oteiza lagunarekin. Zehazki, Irunera joan ziren bizitzera, mugatik oso gertu, arkitekto biek Luis Vallet arkitektoaren laguntzaz diseinatu zuten etxe arrazionalistara. Basterretxeak diseinu modernoan jarri zuen arreta, hain zuzen ere, altzarigintzan; ordua arte ez zen halakorik inguruan, eta bezeroek atzerriko edo Espainiako banatzaileengana jo behar izaten zuten aulki edo mahai modernoak erosteko. Orduantxe lortu zuen arrakasta hoditeria kromatuzko altzarigintza-diseinuak, Bauhausean hain arrunta zena (Marcel Breuer estila), Knoll multinazionala mundu osoan hasi baitzen horiek saltzen.

Orduan sortu zuen Basterretxeak Irunen Biok altzari modernoan enpresa, eta, ia aldi berean, Espiral denda-sarea. 1966an, zur kurbatuz egindako *Gurpilla* aulkia atera zuen merkatura Biok enpresak. Bi enpresok izandako bultzada ageri-agerikoa da nazioarteko azoketan izan zirelako, baina, horrez gain, Espainiako merkaturan ere presentzia nabarmena izan zuten. Denborak aurrera egin ahala, Basterretxeak Bioken zuen diseinatzaile-figura lausotuz joan zen, eta, azkenik, alde egin zuen enpresatik. Erretreta hura bat etorri zen diseinatzailearen figurak euskal industriaren alorrean izan zuen hazkundearekin.

Basterretxeak artetik ekin zion diseinuari, eta, aldi berean, beste diseinatzaile batzuk indarrez sartu ziren euskal enpresetan. Horren adibide dira Londresen ikasitako Guillermo Capdevilla txiletarra, zeinak Ulm-eko eskolako manu estetikoari jarraitzen zien, eta Txema García Amiano gipuzkoar ekintzailea. Azken hori batez ere diseinu grafikora dedikatzen den TGA enpresako burua da gaur egun. García Amiano beste pilare historikoetako bat da, hainbat jardura egin izan dituelako diseinuaren arloan, berrasmatzea eta bilakaera oinarritzat hartuta, aukera berriak sortzeko.

22. Biok, Néstor Basterretxea artista bazkide-sortzaile izandako altzari-enpresak fabrikatutako mahai osagarria. Biok-Espiral, 1964.

22. Mesa auxiliar fabricada por la empresa de mobiliario Biok, de la que el artista Néstor Basterretxea fue socio fundador. Biok-Espiral, 1964.

Eibar (Gipuzkoa) a la fabricación de otros productos como bicicletas, motocicletas (Mobylette y Lambretta) y máquina herramienta fue determinante en la consolidación de una producción donde intervenía el diseño. Fue en la década de 1950 cuando la ciudad armera se convirtió en un epicentro industrial apto para el producto de consumo diseñado.

Sin embargo, la figura del diseñador tuvo en el polifacético artista Néstor Basterretxea, uno de sus más destacados pioneros. Siendo uno de los artistas más relevantes de la vanguardia artística vasca del siglo xx —fue pintor, escultor, cineasta y también diseñador— Basterretxea hizo de la necesidad y su constante inquietud un campo de experimentación. A su regreso de Madrid a comienzos de los años sesenta junto con su amigo Jorge Oteiza, ambos se instalan en Irun (Gipuzkoa), muy cerca de la frontera, en una casa de corte racionalista diseñada por ambos junto al arquitecto Luis Vallet. Basterretxea se fija en que el diseño moderno, en su variante de mobiliario, apenas existe en el entorno, teniendo los usuarios que adquirir sillas y mesas modernas en otros distribuidores del resto del estado español o en el extranjero. Empieza a estar en boga el diseño de mobiliario de tubería cromada, típico de la Bauhaus (estilo Marcel Breuer), que la multinacional Knoll comienza a vender.

Es entonces cuando Basterretxea funda la empresa de mobiliario moderno Biok, en Irun, y casi simultáneamente la red de tiendas Espiral. En 1966 Biok lanza la silla *Gurpilla* a base de madera curvada. El empuje de las dos empresas se manifiesta en ferias internacionales y también adquiere una notable presencia en el mercado español. Con el tiempo, la figura de Basterretxea en tanto diseñador dentro de Biok mengua, dando como resultado su salida de la empresa. Esta retirada coincidirá con el crecimiento de la figura del diseñador dentro del entramado industrial vasco.

Mientras Basterretxea operaba desde el arte en el diseño, nuevos practicantes comenzaban a abrirse paso en las empresas vascas. Ejemplo de ello son el chileno formado en Londres (y seguidor de los preceptos estéticos de la Escuela de Ulm) Guillermo Capdevilla y el guipuzcoano y emprendedor Txema García Amiano quien está hoy en día al frente de TGA, empresa dedicada sobre todo al diseño gráfico. García Amiano es otro pilar histórico por sus múltiples actividades alrededor del diseño, reinventándose y evolucionando siempre, creando nuevas posibilidades.



Diseinua gaur egun

Diseinuaren sozializazioan aitzindari izan zen agentzietako bat Bilboko DZ Diseinu Zentroa izan zen. 1985ean sortu zuten, diseinatzeko ehunaren eta kulturaren gabeziari erantzuteko. Capdevillak aholkulari-lanak egin zituen agentzia horretan. Zentroa 1990eko hamarkadatik duela gutxi izan duen birmoldaketara arte izan da martxan. Garrantzi handiko zentroa izan da beti Euskal Herrian diseinu-kulturaren garapenerako. Bertan antolatu izan dira diseinu industrialaren joerei buruzko jardunaldiak, tailerrak eta erakusketak. Erakusketen artean ditugu, adibidez, Philip Starck diseinatzaile frantsesaren omenez egindakoa, 1998an antolatu zena, *Vanity Case by Starck* izenburupean; eta Vitra Design Museumeko Bilduma erakutsi zuena, 1999an, *Cien años, cien sillas* izenekoa. Biak ere Bilboko Rekalde aretoan izan ziren. Zentroaren egitasmoen artean, bereziki aipagarria da *Diseinuz*, diseinuari buruzko lehen aldizkaria (eta bakarra). 1990eko hamarkada oso interesgarria izan zen Bilbon: adibidez, diseinu grafiko aplikatua erabili zuen Fosterrek diseinatutako Bilboko metroan Ulmeko eskolako sortzaileetako batek, Otl Aicher alemaniarrek.

Diseinuak orotariko ekonomia- eta enpresa-estamentuekin dituen hartu-eman bereizezinen sintoma da gerora jazotako DZ Diseinu Zentroaren birmoldaketa. Izan ere, ia hogeitaz diseinua sustatzen eta bultzatzen igaro ondoren, enpresen beharizanean erantzuteko ekin zion birmoldaketari DZ Diseinu Zentroak. Enpresa enplegatzailea, hau da, industria, bihurtu zen diseinuaren eta diseinatzaileen ardatza, eta ez alderantziz. Hala, DZ Diseinu Zentroa Bizkaiko Foru Aldundiaren mendeko erakunde izatera pasa zen: BAI Berrikuntza Agentzia. Ondoren, BEAZ Europako Enpresa eta Berrikuntza Zentroarekin fusionatu, eta gaur egungo BEAZ Bizkaia sortu zen. BEAZ Bizkaia administrazio publikoaren mendeko erakundea da, bestelako berrikuntza- eta garapen-tresnez gainera, diseinuan ere laguntzen duena.

Paradoxikoki, erakundeak eragin duala du. Alde batetik, diseinua bultzatu eta babestu egiten duten hainbat indar ekonomikok inguratzen dute orain; hau da, industrializazioaren bitartez sozializatzen da. Alabaina, aldi berean, are gehiago aldentzen da kulturaren esparrutik, hau da, diseinuak kapital sinboliko, kognitibo eta estetiko gisa duen baliotik.

Badirudi hori gaur egungo egoeraren sintoma dela diseinuaren esparruan. Izan ere, sorkuntza- eta esperimentazio-osagaiak industrializazioarekin lotzean, eta Italian edo Herbehereetan dagoen gisako diseinuaren kulturaren faltan, gurean bigarrenaren aldeko apustua egin da kasurik gehienetan. Horrela, diseinuaren modalitate guztiekin lotutako diskurtso sendoa edo teoria kritikoa falta izatea ageri-ageriko sintoma da, diseinatzaileek eurek ere onartzen dutena. Luzaroan gordeta egondako arazoa da. Produktuak saltzeko unean enpresa-esparruan diseinu-kulturarik ez egotea oztopoa da, eta erronka nabarmena da hori diseinatzaileentzat, zeren harrapaturik baitaude euren ideia andanaren iturriaren eta bezeroek nahiz mandatariek ezarritako muga estuen artean.

Bada, BEAZ plataformak enpresen eta sorkuntza-kapitalen artean berrikuntza eta harremanak sustatzen dituen gero, diseinu-espezialitatea bera lausoturik geratzen da. DZ Diseinu Zentroaren kasuan, ostera, ez zen hala gertatzen: bizirik iraunarazten zuen. Diseinuaren kultura sustatzea herritarrei bizi-baldintzak hobetu behar diren gaineko kontzientzia piztea

23. Bilboko metroaren marka, Otl Aicherrek diseinatua eta Michael Weiss-ek eta Hans Brucklacher-ek garatua. Bilbo, 1995.

24. Bilboko Metroa.



23



24

Diseño en la actualidad

23. Marca del Metro de Bilbao, diseñada por Otl Aicher y desarrollada por Michael Weiss y Hans Brucklacher. Bilbao (Bizkaia), 1995.

24. Metro de Bilbao.

Una de las agencias pioneras en la socialización del diseño fue DZ Diseinu Zentroa en Bilbao, fundada en 1985 como respuesta a la falta de tejido y cultura del diseño, y en la que el propio Capdevilla fue consultor. Este centro estuvo operativo desde los años noventa hasta su reconversión reciente. Se trataba de un centro relevante para el desarrollo de una cultura del diseño en el País Vasco. Se organizaron seminarios, talleres y exposiciones sobre el desarrollo de nuevas tendencias en torno al diseño industrial, como la muestra dedicada al diseñador francés Philip Starck, bajo el título de *Vanity Case by Starck* en 1998, y también *Cien años, cien sillas*, colección del Vitra Design Museum, en 1999, ambas en la sala Rekalde de Bilbao. Entre sus iniciativas destaca la publicación de *Diseinuz*, la primera y única revista vasca de diseño. Bilbao vivió en los años noventa una década más que interesante, sirva de ejemplo la inclusión del diseño gráfico aplicado al nuevo metro de Bilbao de Foster, de la mano de uno de los fundadores de la Escuela de Ulm, el alemán Otl Aicher.

La consiguiente reconversión de DZ Diseinu Zentroa permite entrever las relaciones inseparables que el diseño establece con diferentes estamentos económicos y empresariales. Tras casi veinte años impulsando una cultura del diseño, DZ Diseinu Zentroa afrontó la reconversión a fin de responder a las necesidades de las empresas. Las empresas empleadoras, es decir, la industria, pasó a ser el eje sobre el que giró el diseño y los diseñadores, y no al revés. DZ se convirtió en BAI Berrikuntza Agentzia (Agencia de Innovación) organización dependiente de la Diputación Foral de Bizkaia, para más tarde, al fusionarse BAI con BEAZ Centro Europeo de Empresas e Innovación, dar paso a la actual BEAZ Bizkaia, una organización dependiente de la administración pública que introduce el diseño entre otras herramientas de innovación y desarrollo.



da, egunerokotasunaren oinarri materialetatik hasita. Edozein kasutan, BEAZ diseinuaren sustapen-sare global batean dago sartuta, eta International Council of Societies of Industrial Design edo Diseinu Industrialeko Sozietateen Nazioarteko Kontseiluaren eskubide osoko kide da.

Hezkuntzari dagokionez, Bilboko Kunsthal diseinu-eskola da diseinuaren habeetako bat gaur egun. Arte plastikoak, diseinu grafikoa, tipografia, publizitatea, marketina eta beste modalitate batzuetako arloak konbinatzen dituen eskola teknikoa da. Alabaina, Bartzelona da edozein diseinatzaile grafiko edo industrialen hezkuntzarako hurbilen dugun hiria. Hori da diseinatzaile askok egiten duten ibilbidea. Diseinu industrialia produktuen diseinua sakonen errotutako esparrua bada; hain zuzen, horixe sustatu du Kataluniaren ekonomia-indarrak berak, industria izan baitu funtsezko habeetako bat. Are gehiago, esan daiteke Estatuan Katalunian baino ez dagoela benetako diseinuaren kultura.

Erronka handia izan da sarritan diseinatzaileentzat diseinuaren kultura zabaltzea. Duela gutxira arte, diseinua eta dekorazioa gauza bera ez zirela jakinarazteko borrokan aritu dira diseinatzaileak, eta, gainera, mantendu egin dute enpresariak produktuak behar baino gehiago garestitzearen aurkako borroka. Hala ere, diseinuaren definizio ontologikoari dagokionez, diseinua formaren iraunkortasun-, funtzionalitate-, praktikotasun- eta ekologia-ezaugarria da beti. Diseinu onak produktuaren iraunkortasuna bilatzen du, baita zaharkitzearen kontra borrokatzea ere. Oro har, gure testuinguruan, artearen eta diseinuaren arteko harremana lausotu egiten dute nolabait modernitatearen nostalgiki eta haren erreferentziarik hurbilenekoei (Bauhausek eta De Stijlek, esaterako). Identifikazio horren oinarrian formalismo jakin bat dago; hain zuzen ere, «ondo diseinaturiko objektuek» eta euskal eskulturari buruzko hainbat topikok (etxeak izateak, gustu onekoak, funtzionalitatea dutenak) ezaugarritzen dutena.

EIDeri (Euskadiko Diseinatzaile Elkarte) dagokio diseinuan erreferente izatea. Hainbat esparrutan jarduten dute, ekitaldien antolakuntzatik hasi eta diseinua balio estrategiko gisa sozializatzeko enpresei aholkularitza-zerbitzua ematera arte. Elkarteko presidente Ignacio Solak halaxe erantzun

25. Kunsthal diseinu-eskola, Bilbo.
26. Kunsthal diseinu-eskola, Bilbo.

25. Escuela de diseño Kunsthal. Bilbao (Bizkaia).
26. Escuela de diseño Kunsthal. Bilbao.

Paradójicamente, el efecto que se obtiene es dual. Por un lado, el diseño pasa a estar rodeado de todo un conglomerado de fuerzas económicas que lo apoyan e impulsan, es decir, se socializa a través de la industrialización. Sin embargo, al mismo tiempo se separa más del ámbito de la cultura, del diseño como capital simbólico, cognitivo y estético.

Este parece ser un síntoma del diseño en la coyuntura actual: a falta de una cultura del diseño tal y como podemos encontrarla en países como Italia, Países Bajos u Holanda a la hora de religar el componente creativo y experimental con su industrialización, el diseño vasco ha optado en la mayoría de los casos por la segunda opción: la industrialización. De esta manera, la falta de un discurso sólido o de una teoría crítica asociada al diseño en todas sus modalidades es un síntoma reconocible, asumido incluso por los propios diseñadores. Este es un problema largamente larvado porque la falta de una cultura del diseño en el ámbito empresarial a la hora de vender sus productos, supone un freno considerable para los diseñadores, que se encuentran atrapados entre el caudal desbordante de sus ideas y los márgenes estrechos marcados por los clientes y comisionados.

Si bien BEAZ es una plataforma que impulsa la innovación y las relaciones entre las empresas y el capital creativo, la propia especificidad del diseño queda diluida, algo que DZ Diseinu Zentroa mantenía vivo. Fomentar una cultura del diseño equivale en este sentido a cultivar en la ciudadanía la necesidad de una mejora de las condiciones de vida, empezando desde la base material de la cotidianidad. En cualquier caso, BEAZ se inscribe dentro de una red global de fomento del diseño, a través del Consejo Internacional de Sociedades de Diseño Industrial, de la que es miembro de pleno derecho.

En el ámbito de la enseñanza, la escuela Kunsthal en Bilbao se sitúa actualmente como uno de los pilares del diseño, comprendida como una escuela técnica donde se mezclan las artes plásticas con el diseño gráfico, la tipografía, la publicidad, el marketing y otras áreas. No obstante, Barcelona es el lugar más cercano para la formación de un diseñador gráfico e industrial que se precie y este es el recorrido que desarrollan gran parte de los



zuen diseinu industrialaren onarpen ezaren mamia zein ote den galdetu ziotenean: «Kultura-arazoa da. Beste herrialde batzuetan –Italian, esaterako–, ez zuten gaiari buruzko ikasketarik; bai, ordea tradizioa. Alemanian eta herrialde eskandinaviarretan, ostera, biak dituzte. Hortaz, lan egin behar da aintzat hartua izan dadin. Horregatik egiten ditu EIDEk gisa horretako topaketak, eta horregatik jartzen du arreta beste herrialde batzuetan; kontzientzia piztea da helburua. Gurean hasi gara sentiberatasun hori izaten, martxan da hazitegia».

EIDEn afiliatuen artean aurki daitezke diseinatzaile industrial aktiboentako batzuk. Igor eta Asier Esnalek 1995ean sortu zuten Dhemen, Gipuzkoako kostaldeko Orio udalerrian. Gaur egun, berrikuntza-adibide da diseinu industrialaren arloan. Dhemen enpresako kideentzat, diseinua irudiaren planoan hasi eta objektu bukatuan amaitzen den erronka integrala da, eta bizikleta nahiz yate baten diseinu-prototipo izan daiteke. Haien helburuetako bat beren produktuak etengabe hobetzea da, eta horretarako kontratatzen dituzte ingeniari eta diseinatzaileak. Dhemenek aukera sorta zabala ematen die enpresa askori, eta ez da objektu edo produktu zehatzak egitera mugatzen.

Jorge Peñagarikano (Jotape Design) dugu industria-aurreko faseko diseinuaren idealismoak bultzatuta jarduten duten diseinatzaileetako bat. Alegia, bere sorkuntzak eskultore edo artista batenak balira legez esperimentatzen eta agertzen ditu. Altzariak eta objektu erabilgarriak (pertxak

27. Danobatgroup enpresa, Soraluze, Dhemen.
28. Dhemen lantaldea.



28

27. Empresa Danobatgroup, Soraluze (Gipuzkoa), Dhemen.
28. Equipo de trabajo de Dhemen.



27

diseñadores. Es el diseño industrial, el diseño de producto, el ámbito con más arraigo debido a la propia fuerza económica de Cataluña que ha tenido en la industria uno de sus principales pilares. Es más, podría decirse que en el ámbito del estado español, solo Cataluña posee una verdadera cultura del diseño.

Inculcar el diseño ha sido, en ocasiones, todo un desafío para los diseñadores, quienes hasta hace bien poco luchaban contra la identificación de diseño con decoración, a la vez que resistían el rechazo de la clase empresarial a un encarecimiento extra del producto. Sin embargo, lo que el diseño en su definición ontológica acarrea es siempre una cualidad de sostenibilidad, funcionalidad, practicidad y una ecología de la forma. El buen diseño busca la durabilidad del producto y lucha contra la obsolescencia. En términos generales, la relación en nuestro contexto entre arte y diseño está difuminada por cierta nostalgia de la modernidad y sus referentes más directos como la Bauhaus y De Stijl. Esta identificación se basa en un formalismo caracterizado por el objeto «bien diseñado» y tópicos como lo doméstico, el buen gusto, la funcionalidad y referentes a la escultura vasca.

Corresponde a EIDE (Asociación de Diseñadores Industriales de Euskadi) ser referente del diseño. Trabajan en varias áreas, desde la creación de eventos y el asesoramiento a empresas, hasta la socialización del diseño como valor estratégico. A la pregunta sobre cuál es la raíz de la falta de acogida del diseño industrial en el País Vasco, su presidente, Ignacio Sola respondía: «Es un problema cultural. En otros países, como Italia, no tenían los estudios dedicados a ello, pero tenían una tradición. En Alemania, o en los países escandinavos tienen ambos. Por eso hay que trabajar para que se reconozca. Por eso este tipo de encuentros de EIDE y el ir fijándose en otros países, para que haya una toma de conciencia. Aunque aquí ya empiezan a ser sensibles, empieza a haber un caldo de cultivo».

En la afiliación a EIDE podemos encontrar a algunos de los diseñadores industriales más activos. Los hermanos Igor y Asier Esnal fundaron en

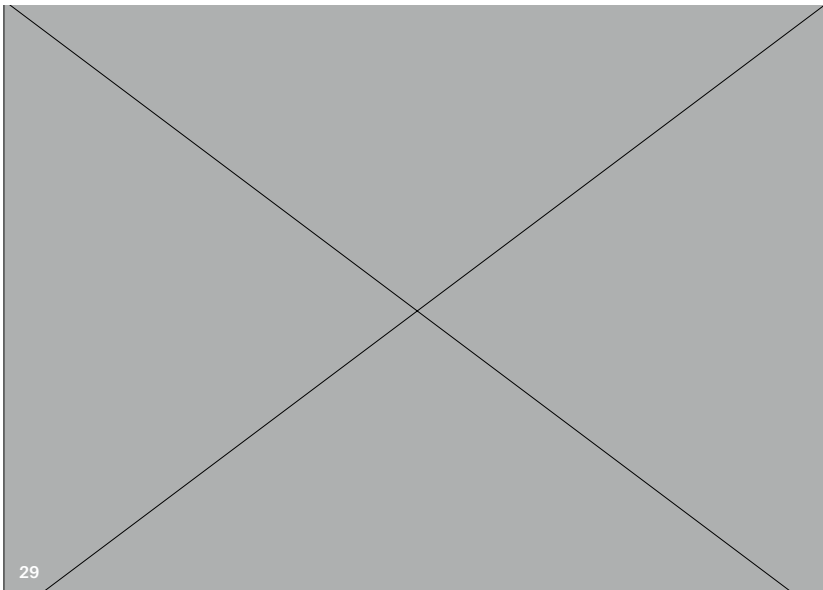
eta lanparak, esaterako) dira diseinatzaile horren sorkuntza bereizgarriak, eta prototipoak bakarka egindako erakusketetan agertzeko interesa du. Beste diseinatzaile polifazetiko bat Santos Bregaña da, eta diseinua hainbat fazetatan garatu du Donostian daukan Laia Atelierrean. Bereziki aipagarria da hainbat artistarekin egin izan duela lana, eta interesa duela diseinuaren eta gastronomiaren arteko harremanean. Horren adibide da Andoni Luis Adurizekin Mugaritz jatetxean denbora luzez egindako lankidetzak. Bregañak eta Anne Ibáñezek *O!Luna*, *Tabula* eta *Linneo* izen iradokitzzaileak dituzten portzelanazko ontziteria bikainak diseinatu zituzten 2008an. Sofistikazioak ematen die gailentasuna ontzi horiei. Bregañak diseinutik heltzen dio bere jarduera sortzaileari, baina, hala ere, autorearen edo artistaren posizioa ere hartzen du; ez proposamen funtzional edo praktikoak egiteko, baizik eta paradoxak, kontzeptuak eta ildo poetikoak aztertzeke.

Narrazio txiki honetan, altzarien diseinua nabarmentzen da batez ere, BLOK enpresaren hastapenekin hasi (gaur egun nazioartean prototipoak inportatzen jarraitzen duen enpresa dekanoa da) eta AKABA enpresara heldu arte (gure inguruko diseinua ulertzeko giltzetako bat). AKABA tokiko nahiz nazioarteko beste diseinatzaile batzuek kalitate handiko aulkiak eta mahaiak diseinatzeko toki izan da. AKABA bulegoko aulki eta mahaiak estatuko zein nazioarteko sariak jaso izan dituzte. Miguel Ángel Ciganda nafarrak hogeita hamar urte daramatza bere enpresan diseinuzko altzariak diseinatzen.

Ildo berean, aipagarria da STUA ere; Jesús Gascak sortu zuen 1980ko hamarkadaren hasieran, diseinatzailea izatea zerbait berria zen sasoiari. STUA, Jesús eta bere seme Jon buru dituelarik, euskal diseinuaren enbaxadore onenetako bat da munduan, zalantzarik gabe. Konpainia horren ezaugarriak ergonomia, materialen erabilera, erosotasuna eta seriotasuna dira. Enpresaren hazkunde ekonomikoa eta salmenta orokorrak gorabehera, diseinuaren etikaren espiritua eta fidelotasuna etenezinak dira eurenean. Enpresa askok ezin du halako alardetik egin. Are gehiago, Jesús Gasca ospetsu egin da estatuan eta nazioartean, berarentzat egoera samurra ez bada ere; haren parean baitaude, esaterako, Oscar Tusquets eta Patricia Urquiola.

29. *numena* proiektua. Laia Atelier-Santos Bregaña, 2020.

30. *Janire* mahaiak. Txema García Amianoren diseinua, 1995. AKABA enpresak fabrikatutako eta saldutako modeloa da.



29

1995, Dhemen, compañía afincada en la pequeña localidad costera de Orío (Gipuzkoa) y que hoy en día es uno de los ejemplos de innovación dentro del diseño industrial. En Dhemen entienden el diseño como un reto integral que comienza en el plano del dibujo y termina en el objeto finalizado, y puede ir desde un prototipo de diseño de bicicleta a un yate, siendo uno de sus objetivos la mejora continua de sus productos, y para ello contratan ingenieros y diseñadores. Dhemen ofrece un amplio abanico de posibilidades de cara a una gran variedad de empresas y no se limita a ningún objeto o producto predeterminado.

Jorge Peñagarikano (Jotape Design) es otro de esos diseñadores que todavía actúa movido por el idealismo del diseño todavía en su fase preindustrial, es decir, experimenta y presenta sus creaciones como si de un escultor o artista se tratara. Mobiliario y objetos funcionales como perchas y lámparas caracterizan a este diseñador interesado en mostrar sus prototipos en exposiciones individuales. Otra polifacética figura la encontramos en Santos Bregaña, que a través de su Atelier Laia en Donostia/San Sebastián, ha desarrollado el diseño en sus múltiples facetas. Destacan su colaboración con diversos artistas, así como su interés en las relaciones entre diseño y gastronomía, prueba de ello es su prolongada colaboración con el chef Andoni Luis Aduriz del restaurante Mugaritz. Bregaña, junto con Anne Ibáñez, diseñaron en 2008 un brillante conjunto de vajillas de porcelana bajo los sugerentes nombres de *O! Luna*, *Tabula* y *Linneo* que sobresalen por su sutileza y sofisticación. Bregaña desarrolla su actividad creativa desde el diseño pero adentrándose en una posición de autor, artista, no necesariamente proporcionando propuestas funcionales o prácticas, sino explorando paradojas, conceptos y líneas poéticas.

En este pequeño relato sobresale el diseño de mobiliario, desde los orígenes de BLOK, empresa decana que todavía continúa importando sus prototipos a escala internacional, a las marcas Ondarreta y AKABA, esta última clave a la hora de entender el diseño de nuestro alrededor. AKABA

29. Proyecto *numena*. Laia Atelier-Santos Bregaña, 2020.

30. Mesa *Janire*. Diseño de Txema García Amiano, 1995. Modelo fabricado y comercializado por AKABA.



30

Dena den, «diseinu» terminoak hartzen duen zabalera hainbestekoa da, ezen asoziazio berriak ere onartzen baititu. Sarritan diseinuarekin lotzen dira sorkuntzaren industriako ekimenak, askotan euren baitan ataza hezigarriak hartzen dituztenak, eta, gehienetan, bai eta enpresen borondateak ere. Horri dagokionez, aipatzeko modukoa da «sormen-klase» bat sortu dela, gaur egungo hiri garaikideei forma ematen ari dena. «Sormen-klasea» Richard Florida geografian aditua den soziologo iparramerikarrak sortutako terminoa da; kontzeptu horrek bere baitan hartzen ditu artistak, diseinatzaileak eta tendentzia-ehiztariak, baita bestelako freelance eragileak ere –kapitalismo immaterialaren baitan direnak– zein kultura-industrien inguruan sortutako bitartekariak ere. Sormen-klase horren hazkundearen eraginetako batzuk hiri eta herrien geografiaren aldaketan eta mutazioan daude ikusgai; esaterako, gentrifikazioan: jadanik egonkorturik dauden auzoetan eta komunitateetan populazio-aldaketa bat ematen da, aipatutako sormen-klaseak inguru horietara egindako migrazioaren ondorioz higiezinaren balioa aldatzen baita.

Zentzu horretan, Bilbon sormen-klasearen finkatzea eta duela bi hamarkada martxan jarritako hirigintza-birsorkuntza aldi berean gertatzen ari dira (prozesu horren motor izan dira Guggenheim Museoa eta ibaiadarraren saneamendua, barne hartuta Zorrozaurreko penintsula, non oraindik ere egiteko asko dagoen). Hain zuzen, horrek guztiak ekarri zuen Bilbo World Design Capital izateko hautagai izatera. Ez zuen saria lortu, eta Ciudad del Cabo izan zen garaile. Edonola ere, aipagarria da Bilbok bere hautagaitzaren alde aurkeztutako manifestuak dioena: «Behar izan duen unean garatzeko eta birsortzeko potentziala izan duen hiri bereziaren eredu da Bilbo; gainera, historian zehar nortasun berezia garatu du, nazioartean oso aintzat hartzen dena. (...) World Design Capital bi urtetik behin ematen den izendapena da; hain zuzen ere, hiria berrindartzeko eta bertako bizi-baldintzak hobetzeko

- 31. Laclásica aulkia.**
Jesús Gascaren
diseinua STUArentzat,
2010.
- 32. Globus aulkia.**
Jesús Gascaren
diseinua STUArentzat,
1994.



31



32

- 31. Silla Laclásica.**
Diseño de Jesús Gasca
para STUA, 2010.
- 32. Silla Globus.**
Diseño de Jesús Gasca
para STUA, 1994.

ha sido un lugar para que otros diseñadores locales e internacionales hayan podido diseñar sillas y mesas de alta calidad. Las sillas y mesas de oficina de AKABA han recibido varios premios nacionales e internacionales. El navarro Miguel Ángel Ciganda lleva treinta años diseñando mobiliario de diseño en su empresa.

En la misma línea habría que situar a STUA, fundada por Jesús Gasca a comienzos de los ochenta, cuando ser diseñador era algo nuevo. STUA, hoy en día comandada por Jesús y su hijo Jon, es sin lugar a dudas uno de los mejores embajadores del diseño vasco en todo el mundo. La ergonomía, el uso de los materiales, la comodidad y serialidad caracterizan a esta compañía. A pesar del crecimiento económico de la empresa, con ventas globales, el espíritu y la fidelidad a una ética del diseño siguen siendo inquebrantables, algo de lo que otras muchas empresas no pueden presumir. Es más, Jesús Gasca se ha situado en esa difícil situación de ser reconocido como diseñador en un contexto nacional e internacional, junto a nombres como Oscar Tusquets y Patricia Urquiola.

Pero la amplitud del término «diseño» es tal que permite la introducción de nuevas asociaciones. A menudo se asocian con diseño las llamadas iniciativas de la industria de la creatividad, que en ocasiones llevan incorporadas tareas educativas y la mayoría de las veces voluntades empresariales. Cabe destacar aquí el ascenso de una «clase creativa» que es la que actualmente está modelando las ciudades contemporáneas. Esta «clase creativa», término del sociólogo experto en geografía, el norteamericano Richard Florida, engloba a artistas, diseñadores y cazadores de tendencias, pero también a otros agentes free lance dentro de un capitalismo inmaterial y cognitivo, así como a toda una serie de mediadores culturales surgidos

diseinua baliatzen duten hiriak identifikatzeko eta balioesteko sortu zen. (...) Herritarrek erronka ugari egin behar diete aurre gaur egun. Globalizazioak eragindako auzi konplexuei eta ingurumenaren krisiei, gainera, hirien arteko lehia ere gehitu zaie, azken finean, izar handienak eurenera erakarri eta bertan gerarazi nahi dituzte. Berezitasuna, nortasuna, hiri-paisaien edertasuna, kulturaren indarra eta ekimen-gaitasuna direla-eta bilatzen diren toki bihurtu dira hiriak. Testuinguru horretan, garatzeko ahalegina egiten da, orotariko estrategiak erabiliz; bada, horien parte aktiboa da diseinua, ekonomia-, gizarte- eta kultura-garapenerako eragile gisa».

Helburu horietan argi ikus daiteke kultura-industrien asoziazioa estuki loturik dagoela hirigintza-garapenarekin, hots, aldaketa-motor gisa diharduen arkitekturaren garapenarekin. Sare hori guztia, azkenik, definizio bakar batek har dezake bere baitan: DISEINUA. Bartzelona diseinuaren zentro neuralgiko gisa aztertzen duen ikerketa-kasua oso gertu daukagu, eta ez dago Miamira joateko beharrik. Miamiko Design District barrutiak konplexu ekonomiko handi oso bat hartzen du barne, eta, bertan, nagusi da higiezinaren sektorea. Horri esker, Florida turismo-helmuga erakargarri bihurtu da. Hala, diseinua bazterreko eragin bat izatetik, edo gizarteak oso ondo ulertzen ez duen praktika izatetik, ekonomia-garapenaren motor izatera igaro da. Prozesu horiek guztiak ikusgai daude, beste neurri batean, Bilbon.

Bilbo Zaharrean arkitektura- eta diseinu-estudio ugari auzo bohemioa dago, eta horri hiriko txoko horretan dauden jatetxe erakargarriak eta moda- eta altzari-dendak gehitu behar zaizkio, baita berriki inauguratutako Alhóndiga eraikina ere, geroago Azkuna Zentroa izena hartu duena. Bertan, Philip Starck *enfant terrible*ak bere ukitua utzi du zutabeetako dekorazio posmoderno eta *kitschean*. Bilbo World Design Capital 2014 Carlos Alonso Pascual ADN Designen kide fundatzaileak egindako proposamena izan zen, lehen aipatutako Diseinu Industrialeko Sozietateen Nazioarteko Kontseiluaren sareak martxan jarritako deialdiaren bidez (BEAZ sare horretako kide da).

Prozesu horren zati handi bat diseinutik harago doa, betiere ez badugu diseinua «sormen-klasea» bultzatzen duten sormen-enpresei babesa ematen dien eragiletzat jotzen. Hain zuzen, horretarako iritsi zen Bilbora Creativity Zentrum delakoa. Bizkaian sormen-industriak ikertu eta sustatzeko erakundea zen, Bilbo Diseinuaren Munduko Hiriburua bihurtzea helburu zuena. Izan ere, hiriak demostratu egin behar du gobernua, industria, hezkuntza-erakundeak, diseinatzaileak eta herritarrak indibidualki eta elkarrekin ari direla lanean. Horren guztiaren helburua da hiria estrategikoki garatzea eta diseinuaren merituak bizi-baldintzak hobetzeko jasangarritasun-faktore gisa ikusaraziko dituen plataforma bat sortzea.

Molde horretako diseinua funtsean immateriala da; bere baitan biltzen ditu *brandinga*, diseinu grafikoa, marka korporatiboen garapena eta merkataritza, kategoria horietako bakoitzaren muga estuekin konformatu beharrik gabe. Diseinu integratu mota batez ari gara, diseinu industrialaren eta produktuaren diseinuaren logikatik urruntzen dena. Zer atera daiteke horretatik guztitik? Bada, diseinuaren erronkak espezializazioaren eta disoluzioaren artean ari direla kulunkan, eta sorkuntzaren eta berrikuntzaren forma anitzeko esparruan lausotzen direla. Nolanahi ere, ekimen berri horiek guztiek lagundu egin beharko lukete diseinuaren kultura hezkuntzan eta gizartearen zabaltzen.

Egia da komunikazioak, marketinak eta orientazio estrategikoak babesa ematen diela enpresen eta neoliberalismoaren presiopean geratzen diren diseinatzaile askori, baina, ez dugu ahaztu behar diseinuak hemen aipatzeko modukoak diren beste aldaera batzuk ere badituela. Zehazki, diseinu

33. Ondarearen Europako Jardunaldien irudi-diseinua, Nafarroako Gobernua. Franziska Estudio, 2016.

34. Landarte, Nafarroako arte eta landatartasun programaren irudi-diseinua, Nafarroako Gobernua. Franziska Estudio, 2017.

33. Diseño de imagen para las Jornadas Europeas de Patrimonio, Gobierno de Navarra. Franziska Estudio, 2016.

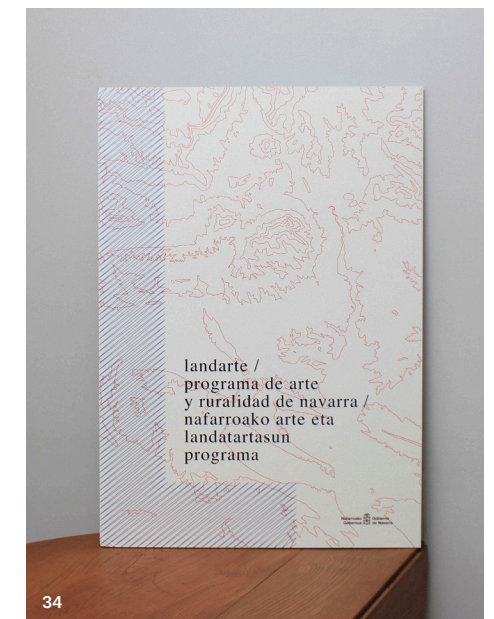
34. Diseño de imagen para Landarte, programa que impulsa el arte y la cultura en el medio rural, Gobierno de Navarra. Franziska Estudio, 2017.

al calor de las industrias culturales. Uno de los efectos del ascenso de esta «clase creativa» está relacionado con el trastorno o mutación de la geografía urbana, por ejemplo mediante la gentrificación, o proceso por el cual barrios y comunidades asentadas sufren una alteración de la población mediante un cambio de su valor inmobiliario debido a una migración a esas áreas de la nueva «clase creativa»; apertura de tiendas de moda, restaurantes chic, galerías de arte, librerías especializadas y oficinas de diseño y arquitectura contribuyen a este proceso.

En este sentido, Bilbao es la ciudad donde el asentamiento de una «clase creativa» marcha en paralelo con un ambicioso plan de regeneración urbano puesto en marcha a finales del siglo pasado y cuyo motor de arranque ha sido la implantación del Museo Guggenheim y el saneamiento de la ría incluyendo la península de Zorrozaurre, donde todavía queda mucho por hacer. La candidatura de Bilbao para ser World Design Capital en 2014 fue producto de todo esto. Bilbao no lo consiguió y el galardón fue para Ciudad del Cabo. No obstante, el manifiesto presentado por la candidatura de Bilbao decía así: «Bilbao constituye un ejemplo singular de ciudad dotada de un potencial que le ha permitido evolucionar e incluso reinventarse, cuando ha sido preciso, y adquirir a lo largo de su historia una identidad propia, internacionalmente reconocida. (...) World Design Capital es una designación bienal creada para identificar y reconocer las ciudades que efectivamente hacen uso del diseño para revitalizar la ciudad y mejorar su calidad de vida. (...) Las ciudades se enfrentan en la actualidad a numerosos desafíos. A las complejas cuestiones derivadas de la globalización y de las crisis medioambientales, se suma ahora la intensa competencia entre ellas para atraer y retener a los mejores talentos. Las ciudades se han transformado en lugares buscados por su singularidad, su identidad, por la belleza de sus paisajes urbanos, por la vitalidad de su cultura y su capacidad emprendedora. En esta coyuntura, tratan de desarrollarse a través de diferentes estrategias, en las que participa activamente el diseño como agente para el desarrollo económico, social y cultural».



33



34



grafikoa nabarmen garatu da 2010 eta 2020 artean. Adibidez, Husmee Donostian dagoen diseinu grafikoko estudio independentea da, identitate korporatiboan, diseinu editorialean eta ikusizko hizkuntzaren garapenean espezializatuta dagoena. Bere lanaren oinarrian forma, kolorea eta tipografia daude. Donostian bertan, Lanzagorta estudioa ere azpimarratu behar da.

Beste estudio sonatu bat Franziska estudio nafarra da. Bertan, museo eta erakundeetako artearen testuinguruan aplikatzen ari dira diseinua, Oteiza museoan eta Bilboko Arte Ederren Museoan, besteak beste; zehazki, argitalpenetan, karteletan, erakusketetan erabiltzen diren grafietan eta objektuetan. Sinpletasunetik eta arte garaikideari egokitutako diseinua oinarritzat hartuta (orain arte egiteke zegoena), Franziskak ezinbestekoa den berezitasuna eta berrikuntza lortu ditu. Arterari aplikatutako diseinu grafikoa, badaude estudioek baino entzute handiagoa irabazi duten diseinatzaile independente batzuk ere: Gorke Eizagirre, Joaquín Gáñez eta Maite Zabaleta, besteren artean.

Askotan, diseinua aldi berean interiorismoa, grafika, produktua, filma edo arte-zuzendaritza deritzona lantzen dituzten estudioetatik abiatzen da. Borja Garmendia eta Aurora Poloren Pensando en blanco estudioak ere ildo horretan egiten du lan. Gainera, Donostian Loreak Mendian euskal moda-markarentzat birdiseinatutako bi denda daude, aplikazio espazial eta grafiko guztiez gain. Ezinbestean aipatu behar dugu marka hori, Loreak Mendian; ez bakarrik euskaldunen erreferentziatzko janzteko estilo bat ezartzen aitzindari izan zelako printzipio formal eta minimalistak oinarritzat hartuta, marinel eta euskal abangoardia modernoaren (Oteiza eta Chillida) ukituekin, baizik eta diseinu-proiektu integral bat duelako. Horrek barne hartzen ditu ez bakarrik moda-diseinatzaileak, baita erakusleihen-apaintzaileak, grafistak, artistak eta argazkilariak ere. Loreak Mendian markaren kolaboratzaileetako bat Ion Ander Beloki da, Ja Studio!ren sortzailea. Haren bereizgarria eragin eskultorikoa duen diseinu espaziala da, *display* izenaz ezaguna dena. Haren lana nazioarteko

35. Munduaren lehenengo biraren bosgarren mendeurrenaren identitate korporatiboaren diseinua. Husmee, 2019.

35. Desarrollo de la identidad corporativa para el V centenario de la primera vuelta al mundo. Husmee, 2019.

En estas intenciones queda demostrado que la asociación de las industrias culturales está estrechamente ligada al desarrollo urbanístico, es decir, a un desarrollo de la arquitectura como motor de cambio. Todo este complejo puede en última instancia verse subsumido por una única definición englobadora: DISEÑO. El caso de estudio de Barcelona como centro neurálgico del diseño está muy cerca; no es necesario ir hasta Miami, donde el Design District aglutina todo un complejo económico donde el sector inmobiliario sobresale convirtiendo a la capital de Florida en un atractivo destino turístico. Así, el diseño pasa de ser un efecto residual o una práctica no del todo comprendida por la sociedad, a ser el motor del desarrollo económico. Todos estos procesos son claramente visibles, a diferente escala, en Bilbao.

Desde la conformación de una bohemia artística repleta de estudios de arquitectura y diseño en el barrio de Bilbao la Vieja (a lo que hay que sumar atractivos restaurantes, tiendas de moda y de mobiliario), al recién inaugurado edificio de La Alhóndiga, rebautizado más tarde como Azkuna Zentroa, donde el *enfant terrible* Philip Starck ha dejado su singular sello en la decoración posmoderna y kitsch de las columnas. Bilbao World Design Capital 2014 fue una propuesta llevada a cabo por Carlos Alonso Pascual, socio fundador de ADN Design, a través de una convocatoria abierta a las ciudades puesta en marcha por el anteriormente mencionado Consejo Internacional de Sociedades de Diseño Industrial al que está asociado BEAZ.

Gran parte de este proceso trasciende al propio diseño, a no ser que entendamos el diseño como agente valedor de las empresas de la creatividad que dan lugar a la «clase creativa». En esta línea se situó en Bilbao el Creativity Zentrum, que fue un organismo de investigación y desarrollo para la promoción de las Industrias Creativas en Bizkaia y que tuvo como objetivo hacer de Bilbao la Capital del Mundo del Diseño. La ciudad debe demostrar que el gobierno, la industria, las instituciones educativas, los diseñadores y las personas de la ciudad están trabajando individualmente e interconectados. Los objetivos son el desarrollo estratégico de la ciudad y proporcionar una plataforma que muestre los méritos del diseño como un factor de sostenibilidad en la mejora de las condiciones de vida.

Esta clase de diseño es básicamente inmaterial e incluye branding, diseño gráfico, desarrollo de marcas corporativas y marketing sin tener que contentarse con la estrechez de cada una de estas categorías. Se trata de una clase de diseño integrado, alejado de la lógica del diseño industrial y de producto. De todo esto se puede concluir que los desafíos del diseño navegan entre la especialización y su disolución en el dominio multiforme de la creatividad y la innovación. En cualquier caso, a lo que todas estas nuevas iniciativas tendrían que tender es al fomento de una cultura del diseño asentada en la educación dentro de la sociedad.

Si la comunicación, el marketing y la orientación estratégica ofrecen un refugio a muchos practicantes idealistas que acaban sucumbiendo al aire de las empresas y el neoliberalismo, también es cierto que el diseño tiene otras variantes que conviene introducir aquí. El diseño gráfico, en concreto, se ha desarrollado considerablemente entre 2010 y 2020. Por ejemplo, Husmee es un estudio independiente de diseño gráfico afincado en Donostia/San Sebastián que está especializado en identidad corporativa, diseño editorial y desarrollo de lenguaje visual. Las bases de su práctica son la forma, el color y la tipografía. También en la misma ciudad cabe destacar el trabajo del Estudio Lanzagorta.

Otro estudio de renombre es el de los navarros de Franziska, cuyo diseño gráfico está siendo aplicado en el contexto del arte en museos e instituciones



36

aldizkarietan goraiatu dute, eta diseinatzaile gisa, asko espezializatu da erakusleihen apaintetan.

Hori guztia aintzat hartuta, Loreak Mendianek *New Basque Style* izendatu daitekeen estiloa sortu du, beste arropa-marka batek, Minimil izenekoak, hamarkadetan zehar sustatu duena, haren sortzaile eta arduradunaren eskutik, Contxu Uzcudun.

Moda ere diseinu-modalitate bat da, eta Cristóbal Balenciaga da euskal modako diseinatzailearik aipagarriena; Paco Rabanne ahaztu gabe, betiere, hura Pasaian jaio baitzen. Hain zuzen, Balenciaga joskinari bere jaioterrian, Getarian, eskainitako museoaren inaugurazioa (2011) euskal modaren momenturik garrantzitsuenetako bat izan zen. Miren Arzallus historialaria izan zen museoko zuzendari zenbait denboraz, eta, gero, Pariseko benetako moda-tenpluko zuzendari izatera pasa zen: Palais Galliera. Euskal moda oso presente dago nazioartean eta pasareletan, besteak beste, diseinatzaile berritzaile hauekin: Ion Fiz, Miriam Ocariz, Comme Des Machines, Carlos Díez eta Eñaut Barruetabeña.

Errepaso orokor honetan, gero eta garrantzi handiagoa hartzen ari den sektore bat ebaluatzea baino ez zaigu falta: gastronomia. Euskal sukaldariek figura mediatiko, eta, nolabait, kultural gisa bizi duten goreneko unea gorabehera, diseinua gastronomiari aplikatzeko aukera daukagu orain. Ez bakarrik jateko tradizioa oinarritzat duen kontsumo-kultura berri baten gastronomiari lotutako alderdietan (espazioak, produktuak, *packaginga*, *brandinga*, argitalpenak, ontziteriak), baizik eta jakiak diseinatzeko orduan. Gastronomia testu honetatik askoz harago doan diseinu aplikatuaren alderdi berria da. Arkitektura eta diseinua arreta merezi duten praktika materialak dira, horietan birdefinitzen delako gugandik gertuen daukagun ingurunearen

36. URA instalazioa. 2019ko International Frame Award saria. Erakusleihoa Donostiako Loreak Mendian dendarako egin zuen *Ura jacket* beroki enblematikoaren aurkezpenaren harira. JA! Studio-Ion Ander Beloki, 2019.

37. Miriam Ocarizek Bilboko Rekalde aretoan egindako erakusketa, 2018-2019. Diseinuak 2003 eta 2015 artean egindakoak dira. Estantatuak diseinatzaileak berak teknika digital bidez sortutakoak dira.

36. Instalación URA. Premio internacional Frame Awards 2019. Escaparate realizado para la tienda Loreak Mendian de Donostia/San Sebastián (Gipuzkoa) con motivo de la presentación de una de sus prendas más emblemáticas: *Ura jacket*. JA! Studio-Ion Ander Beloki, 2019.

37. Exposición de diseños de Miriam Ocariz en la sala Rekalde de Bilbao (Bizkaia), 2018-2019. Son diseños realizados entre 2003 y 2015, con estampados creados por la propia diseñadora utilizando técnicas digitales.



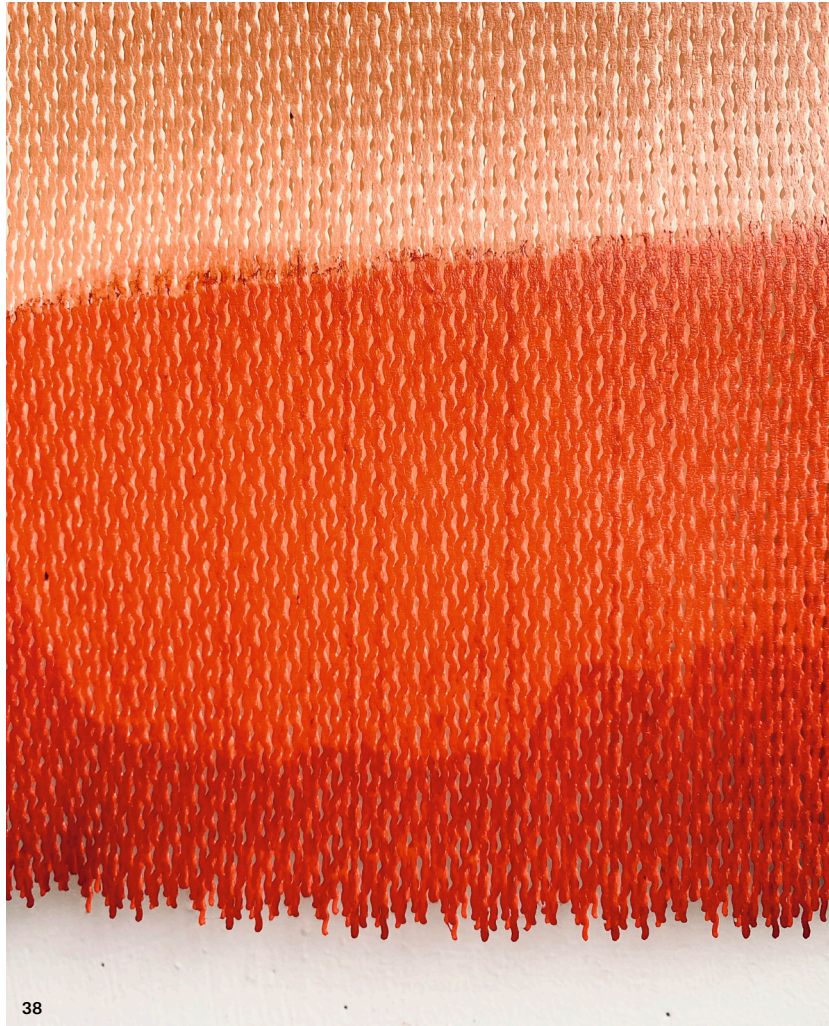
37

como el Museo Oteiza de Alzuza (Navarra) y el Museo de Bellas Artes de Bilbao publicaciones, carteles, gráfica expositiva, objetos. Desde la sencillez y partiendo de una clase de diseño adaptado al arte contemporáneo, una tarea antes pendiente, Franziska consigue un grado de distinción y una renovación necesaria. En este apartado, diseño gráfico aplicado al arte, destacan algunos diseñadores independientes que se han instalado por encima de los estudios: Gorka Eizagirre, Joaquín Gáñez y Maite Zabaleta, entre otros.

En muchos casos, el diseño se entiende a partir de estudios que trabajan a la vez el interiorismo, la gráfica, el producto, el film o lo que se denomina la dirección de arte. El estudio Pensando en blanco, formado por Borja Garmendia y Aurora Polo, trabaja en esta dirección. Destacan las dos tiendas rediseñadas de la marca de moda vasca Loreak Mendian en Donostia/San Sebastián, además de todas las aplicaciones espaciales y gráficas. Es preciso señalar a esta marca, Loreak Mendian, no solo como una empresa pionera en forjar un estilo en el vestir típicamente vasco a partir de principios formales minimalistas, guiños marineros y a la vanguardia artística vasca moderna, Oteiza y Chillida, sino también en un proyecto integral de diseño. Ello da cabida no solo a diseñadores de moda, sino también a escapatistas, grafistas, artistas y fotógrafos. Un colaborador de Loreak Mendian es Ion Ander Beloki, fundador de JA Studio! que se caracteriza por el diseño espacial de clara influencia escultórica, lo que viene a llamarse display. Su obra ha sido reseñada en revistas internacionales y como practicante ha alcanzado una alta especialización en el escaparatismo.

Con todo, Loreak Mendian es responsable de un estilo que podría ser definido como New Basque Style que otra marca de ropa, Minimil, ha venido fomentando desde hace décadas de la mano de su fundadora y responsable, Contxu Uzcudun.

semiotika. Espazioen, objektuen, arropen, tipografien eta aplikazioen bitartez, kanpoko nahiz barneko munduarekin komunikatzen gara.



- 38.** NORA proiektuaren helburua etorkizuneko ehungintzan 3D inpresioaren aukerak aztertzea da. Comme des machines, 2020.
39. Minimil. New Basque Style. Contxu Uzcudun.
40. Koktel-soinekoa. Cristóbal Balenciaga, 1958.



- 38.** NORA es un proyecto cuya intención es explorar el potencial de la Impresión 3D en la fabricación de los tejidos del futuro. Comme des machines, 2020.
39. Minimil. New Basque Style. Contxu Uzcudun.
40. Vestido de cocktail. Cristóbal Balenciaga, 1958.

La moda es también una modalidad del diseño y Cristóbal Balenciaga es la figura más ilustre de la moda vasca, sin olvidar a Paco Rabanne, nacido en la localidad de Pasaia (Gipuzkoa). La inauguración del Museo dedicado al modisto Balenciaga en su pueblo natal, Getaria (Gipuzkoa), en 2011, fue uno de los momentos álgidos de la moda vasca. La historiadora Miren Arzallus lo dirigió durante una etapa, para dirigir después el prestigioso Palais Galiera, verdadero templo de la moda en París. La moda vasca, ampliamente representada en el panorama internacional y en las pasarelas, tiene en figuras como Ion Fiz, Miriam Ocariz, Comme Des Machines, Carlos Díez y Eñaut Barrietabeña a algunos de sus diseñadores más rompedores.

En este repaso, queda pendiente la evaluación de un sector al alza, la gastronomía. Más allá del auge y fervor de los chefs vascos como figuras mediáticas y, de alguna manera, culturales, se abre un espacio para la aplicación del diseño a la gastronomía. No solo en todas las ramificaciones que la gastronomía conlleva (espacios, productos, packaging, branding, publicaciones, vajillas) como verdadero enclave de una nueva cultura de consumo apoyada en la tradición culinaria, sino también en la confección de los platos mismos. Si la gastronomía es una nueva rama de diseño aplicado trasciende de lejos este texto. Arquitectura y diseño conforman prácticas materiales a las que merece prestar atención, pues ellas redefinen la semiótica de nuestro entorno más inmediato. Los espacios, objetos, vestidos, tipografías y aplicaciones con las que nos comunicamos al exterior, y también entre nosotros mismos.



Peio Aguirre (Elorrio, Bizkaia, 1972)

Arte-kritikaria, erakusketa independenteetako komisarioa eta editorea. *La línea de producción de la crítica* (consonni, 2014) liburuaren egilea da. Hainbat museotako erakusketen komisarioa izan da: MACBA Museo d'art Contemporani de Barcelona, Bilboko Arte Ederren Museoa, Donostiako Tabakalera, Gasteizko ARTIUM, CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno de Gran Canaria eta Donostiako San Telmo Museoa besteren artean. 2000. urtetik artikuluak argitaratu ditu aldizkari espezializatuetan eta estatuko eta nazioarteko egunkarietan: *GARA*, *La Vanguardia* egunkariaren «Cultura(s)», *EXIT*, *Afterall*, *A Prior Magazine*, *Flash Art*, *El estado mental*, *e-flux journal*, *Concreta*, *El País* egunkariaren «Babelia» eta abar. 2019an, Veneziako 58. Bienaleko Espainiako Pabiloiko komisarioa izan zen.

Crítico de arte, comisario de exposiciones independiente y editor. Es autor del libro *La línea de producción de la crítica* (consonni, 2014). Ha comisariado exposiciones en el MACBA Museo d'art Contemporani de Barcelona, Museo de Bellas Artes de Bilbao, Tabakalera de Donostia/San Sebastián, ARTIUM de Vitoria-Gasteiz, CAAM Centro Atlántico de Arte Moderno de Gran Canaria y Museo San Telmo de Donostia/San Sebastián, entre otros. Desde el año 2000 ha publicado en revistas especializadas y periódicos nacionales e internacionales como *GARA*, "Cultura(s)" de *La Vanguardia*, *EXIT*, *Afterall*, *A Prior Magazine*, *Flash Art*, *El estado mental*, *e-flux journal*, *Concreta*, "Babelia" de *El País*, etc. En 2019 fue comisario del Pabellón de España en la 58ª edición de la Bienal de Venecia.

KREDITUAK / CRÉDITOS

Euskal Kultura Bildumaren edizioa
Edición de la Colección Cultura Vasca:
Etxepare Euskal Institutua

Testua / Texto:
Peio Aguirre CC BY-NC-ND

Euskarazko itzulpena
Traducción euskera:
Euskalgintza

Diseinua / Diseño:
Mito.eus

Azala / Portada:
Ozeanoaren Hiria / La ciudad del océano.
Mito.eus

Argazkiak / Fotos:

1. Marín Funtza / Fondo Marín. Pascual Marín. Kutxa Fototeka. Guregipuzkoa.eus CC BY-SA.
2. Vicente Martín funtza / Fondo Vicente Martín. Guregipuzkoa.eus CC BY-SA.
3. Mito.eus
4. Mito.eus
5. Oteiza Museoko Artxiboa / Archivo Museo Oteiza.
6. Mikel Arrazola. Irekia-Eusko Jaurlaritza / Gobierno Vasco. CC BY-SA.
7. Mito.eus
8. Mikel Arrazola. Irekia-Eusko Jaurlaritza / Gobierno Vasco. CC BY-SA.
9. Tanya Chuvpylova, Unsplash.
10. Basque Culinary Center.
11. Mito.eus
12. Mito.eus
13. Maeva Vigier, Unsplash.
14. Mikel Arrazola. Irekia-Eusko Jaurlaritza / Gobierno Vasco. CC BY-SA.
15. Musikene.
16. Aitor Ortiz.
17. Mito.eus
18. Mito.eus
19. Mikel Arrazola. Irekia-Eusko Jaurlaritza / Gobierno Vasco. CC BY-SA.
20. Mito.eus
21. Orbea.
22. Irungo Udal Artxiboa / Archivomunicipal del Irún.
23. Metro Bilbao.
24. Mito.eus
25. Pablo Axpe.
26. Pablo Axpe.
27. Dhemen.
28. Mito.eus
29. López de Zubiria.
30. Mito.eus
31. Mito.eus
32. Mito.eus
33. Lourdes Cabrera.
34. Lourdes Cabrera.
35. Husmee.
36. Pablo Axpe.
37. Eduardo Sourrouille.
38. Comme Des Machines.
39. Guillermo Monfort.
40. Balenciaga Museoa.
41. Laura Diez.

Etxepare Euskal Institutua

Etxepare Euskal Institutua erakunde publiko bat da. Gure helburua nazioartean euskara, euskal kultura eta sorkuntza sustatzea eta ezagutzera ematea da, eta, horien eskutik, beste herrialdeekin eta kulturekin harreman iraunkorrak eraikitzea. Horretarako kalitatezko jarduera artistikoak sustatzen ditugu, eta sortzaile, artista nahiz kultura-sektoreetako profesionalen mugikortasuna errazten dugu, baita euskararen eta euskal kulturaren irakaskuntza ere. Halaber, nazioarteko eragile kulturalekin eta akademikoekin elkarlana bultzatzen dugu. Zeregin horietan guztietan Euskadiko kanpo ordezkariak gertuko bidelagun ditugu.

Etxepare Euskal Institutua

Etxepare Euskal Institutua es una entidad pública. Nuestro fin es promover y dar a conocer internacionalmente el euskera, la cultura y la creación vascas, y construir relaciones duraderas con otros países y culturas a través de ellas. Para ello fomentamos actividades artísticas de calidad, y apoyamos la movilidad de creadores/as, artistas y profesionales de los sectores culturales, así como la enseñanza del euskera y de la cultura vasca. Fomentamos, asimismo, la colaboración con agentes internacionales tanto en el ámbito cultural como en el académico. En todo ello trabajamos en estrecha colaboración con las delegaciones de Euskadi en el exterior.





BASQUECULTURE.EUS
THE GATEWAY
TO BASQUE CREATIVITY
AND CULTURE

BASQUE.

Europarrok kultura-ondare oparoa partekatzen dugu, mendeetan zehar izan ditugun trukeen eta migrazio-fluxuen ondorioa dena. Hala, bertako hizkuntzen eta kulturen aniztasuna, berezi egiten gaituen horri esker guztiok jorituria, Europak duen balio handienetako bat da. **BASQUE.** lurralde baten isla da (euskararen lurraldearena), historia baten isla, mundua ulertzeko modu batena, gurea. Bere sustraieiz harro dagoen kultura baten adierazpidea da, ikuspegi berri bat eskaintzeko tradizioa eta abangoardia uztartzen jakin duen kultura batena. **BASQUE.** euskal kultura eta sorkuntza garaikideari begiratzeko leihoa da. Musikaren, dantzaren, antzerkiaren, zinemaren, literaturaren, artearen eta beste adierazpide batzuen bidez euskal kultura eta euskara ezagutzera emateko leihoa. Eta, era berean, sormenari zabalik dagoen leku bat da, partekatzeko, zubiak eraikitzeo eta solaserako, kulturen artean elkar aditzen lagunduko diguten elkarrizketa berriei bide emateko.

Los europeos compartimos una rica herencia cultural como resultado de siglos de intercambio y flujos migratorios. La diversidad lingüística y cultural es uno de los principales valores de Europa a la que todas y todos contribuimos desde nuestra singularidad. **BASQUE.** es el reflejo de un país (la tierra del euskera), de una historia, de una manera de entender el mundo, la nuestra. La expresión de una cultura orgullosa de sus raíces que ha sabido abrazar tradición y vanguardia para ofrecer una nueva mirada. **BASQUE.** es una ventana desde la que asomarse y descubrir la cultura y la creación contemporánea vasca a través de la música, la danza, el teatro, el cine, la literatura, el arte... Y su lengua, el euskera. Y, a su vez, un lugar abierto a la creatividad desde el que compartir, tender puentes y generar nuevas conversaciones que contribuyan al diálogo entre culturas.

EUSKADI
BASQUE COUNTRY



EUSKO JAURLARITZA
GOBIERNO VASCO



ETXEPARE
EUSKAL
INSTITUTUA