

Euskal Herria
País Vasco
Basque
Country



Peio Aguirre

Arkitektura eta diseinua

Arquitectura y diseño ■ Architecture and Design



etxe
pare
EUSKAL INSTITUTUA
INSTITUTO VASCO
BASQUE INSTITUTE



Peio Aguirre

Arkitektura eta diseinua

Arquitectura y diseño ■ Architecture and Design

EUSKAL HERRIA
PAÍS VASCO
BASQUE COUNTRY

Euskal Kultura Saila

Colección Cultura Vasca / Basque Culture Series

- 1 Euskararen historia laburra / Breve historia de la lengua vasca / A Brief History of the Basque Language
- 2 XX. mendeko euskal literatura / Literatura vasca del siglo XX / Basque Literature in the Twentieth Century
- 3 Euskal musika klasikoa / Música clásica vasca / Basque Classical Music
- 4 Euskal kantagintza: pop, rock, folk / La canción vasca: pop, rock, folk / Basque Songwriting: Pop, Rock, Folk
- 5 Estanpa bilduma / Colección de estampas / A Collection of Prints
- 6 Euskal zinema / Cine vasco / Basque Cinema
- 7 **Arkitektura eta diseinua** / Arquitectura y diseño / Architecture and Design
- 8 Euskal dantza / La danza vasca / Basque Dance
- 9 Bertsolaritza / El bertsolarismo / *Bertsolaritza*
- 10 Tradizioak / Tradiciones / Traditions
- 11 Euskal sukaldaritzaz / Sobre cocina vasca / On Basque Cuisine
- 12 Euskal antzerkia / Teatro vasco / Basque Theater

Euskal Kultura Sailaren editorea
Editora de la Colección Cultura Vasca
Basque Culture Series Editor:
Mari Jose Olaziregi

© **Testua / Texto / Text:**

Peio Aguirre
2011ko otsaileko testua
Texto de febrero del 2011
Text submitted on February 2011

© **Euskarazko itzulpena:**

Miren Ibarluzea

© **Translation into English:**

Cameron Watson

© **Diseinua / Diseño / Design:**

Tiktak multimedia

© **Azala / Portada / Front Cover**

Iñigo Astiz - Guggenheim museoa

Inprimatzailea / Imprime / Printed by:

Gráficas Dosbi

L. G. / D. L. / L. D. : VI-652/2012

ISBN: 978-84-614-9749-2

Etxepare Euskal Institutua

Instituto Vasco Etxepare / Etxepare Basque Institute

Prim 7, 1

E- 20006 Donostia / San Sebastián

etxepare@etxepare.net

www.etxepareinstitutua.net

Euskara, jalgi hadi mundura

Euskara, muéstrate al mundo

Euskara, go forth into the world

1545. urtean, Bernart Etxeparek bere *Linguae Vasconum Primitiae*, euskarazko lehenengo liburua, argitaratu zuenean, desira bat adierazi zuen: “**Euskara, jalgi hadi mundura**”.

Etxepare Euskal Institutuak gure lehenengo idazlearen omenez hartu du izena, eta, haren desira gure izatearen ardatz bilakaturik, euskara eta euskal kultura mundura ateratzea eta zabaltzea du helburutzat.

Batetik, gure eginkizuna euskararen ezaguera sustatzea da eta haren ikasketa bultzatzea esparru akademikoan; eta bestetik, gure sortzaileak eta haien adierazpen artistikoak nazioartean ezagutarazten ahalegintzen gara: gure artista plastikoak, musikariak, dantzariak, idazleak, zine-zuzendariak, antzezleak. . .

Gure hizkuntza eta kultura munduan barrena zabaltzeko ahalegin horretan, liburu-sorta bat sortzea izan da gure lehenengo lanetako bat, horren bidez informazioa emateko euskarari buruz eta gure kultura osatzen eta aberasten duten alor artistiko eta kultural guztiei buruz.

En 1545, se publicó el primer libro en euskara *Linguae Vasconum Primitiae* de Bernart Etxepare, quien formuló un deseo: “**Euskara, jalgi hadi mundura**” (Euskara, muéstrate al mundo).

El Instituto Vasco Etxepare toma su nombre de este primer autor vasco, y convierte, además, su deseo en nuestro lema. Siendo el objetivo y la misión del Instituto la de promover y difundir la lengua y la cultura vasca por todo el mundo.

Por un lado, es nuestra tarea fomentar el conocimiento sobre nuestra lengua, y su aprendizaje en el ámbito académico. Y por otro, queremos dar a conocer internacionalmente las manifestaciones artísticas de nuestros creadores: artistas plásticos, músicos, bailarines, escritores, directores de cine, actores, etc.

Una de las primeras tareas en la internacionalización de nuestra lengua y cultura ha sido crear esta colección con el objetivo de informar sobre nuestro idioma, el euskara, y sobre todas las disciplinas artísticas y culturales que conforman la riqueza de nuestra cultura.

In 1545 the first book in Euskara, *Linguae Vasconum Primitiae*, was published by Bernart Etxepare, who expressed one wish: **Euskara, jalgi hadi mundura** *Euskara, go forth into the world*.

The Etxepare Basque Institute takes its name from this first Basque author and, moreover, converts his wish in our motto. The Institute's objective and mission is to promote and diffuse the Basque language and culture throughout the world.

On the one hand, our task is to promote knowledge about our language, and its study in the academic sphere. And on the other, we want to introduce the creative expressions of our artists: visual artists, musicians, dancers, writers, film directors, actors, and so on.

One of the first tasks in the internationalisation of our language and culture has been to create this collection with the aim of informing people about our language, Euskara, and about the artistic and cultural disciplines that make up the wealth of our culture.

Aizpea Goenaga

Etxepare Euskal Institutuko zuzendaria
Directora del Instituto Vasco Etxepare
Director of the Etxepare Basque Institute

Aurkibidea

Índice ■ Index

Sarrera

Introducción
Introduction

6

Arkitektura

Arquitectura
Architecture

12

Diseinua

Diseño
Design

48

Argazkiak / Fotografías / Photographs 74

Peio Aguirre 76

Peio Aguirre

Sarrera

Introducción ■ Introduction

Arkitektura eta diseinua kultura-ondarearen parte gisa hartuko badira, bi diziplina horiek bereizi eta zehaztu behar dira lehenbizi, eta kultura-artxi-boaren barruan bakoitzak zer leku duen errepasatu 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 erantzunen bila bideratuta daudenak: etxebizitza eta objektuen mundua. Nonbait bizi izatea, jantzea, 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 eskaintzetik urruntzeko; 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 funtzionalitaterik.

Kultura-testuinguruaren barruan, sarritan goraiatu izan dugu artistaren funtzioa, autoritate morala baltz legez; diseinatzaileari eta arkitektoari, baina, ez diegu batere erreparatu. Egungo abangoardiaren baitan, Jorge Oteiza eskultoreak ez zuen inolako alzaririk diseinatu, ezta eguneroko objekturik ere; teoriak edo “altzari espiritualek” bilduegi baitzeukaten. Lan hori gehiago hartu zuen Nestor Basterretxeak, enpresa-gizona eta industria-esparruko diseinatzaile ere badenez, artistaz gainera. Denetarik diseinatu izan du: mahaiak, bulegoak, aulkiak, kanapeak, tximiniak, taberna-altzariak... bai eta xake-joko bat ere. Hala ere, eskultura egiteko duen moduak diseinuaren logikatik argi edaten badu ere, arlo horrek ez du egilearen pinturak edo eskulturak jaso duten besteko aitortpena izan. Antzeko zerbait gertatu zen, abangardia sobietikoa hasi aurretik, Kasimir Malevich eta Alexander Rodchenkoren artean: arteak

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 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 el mundo de 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, el diseñador y el arquitecto se deben al cumplimiento de una función o servicio y a la demanda de unas necesidades dadas de antemano, lo cual no significa que el arte no posea una funcionalidad de otro tipo.

Dentro del contexto cultural, hemos aplaudido el papel del artista como autoridad moral sin casi reparar en el diseñador y el arquitecto. Dentro de la vanguardia moderna, el escultor Jorge Oteiza no diseñó mobiliario ni objetos cotidianos, demasiado absorbido por la teoría o por el diseño de “muebles espirituales” como para hacerlo. Ese rol recayó más en Néstor Basterretxea, empresario y diseñador industrial: mesas, despachos, sillas, canapés, lámparas, chimeneas, muebles-bar y hasta un ajedrez. Sin embargo, y aunque su modo de hacer la escultura participa de una más que clara lógica del diseño, éste no ha alcanzado el reconocimiento de su pintura o escultura. En el precedente de la vanguardia soviética sucedió algo similar, entre Kasimir Malevich y Alexander Rodchenko: es propio de una sociedad que aspira a que el arte juegue un papel determinante en la emancipación que requiera tanto de los

Talking about design and architecture as part of the cultural heritage of a territory implies first distinguishing and defining these two disciplines, as well as briefly reviewing each within the cultural archive. To be either a designer or an architect implies forming part of a profession, or often a trade. In other words, it has something to do with material practices that seek solutions based on the requirements of fundamental human needs: housing and the world of objects. To inhabit, dress and interact with the objects around us is to give meaning to or fulfil the function that underpins architecture and design. In contrast to artists, writers, choreographers or filmmakers, whom no one in the first instance would ask to freely give up their conceptual products and elaborations, the work of designers and architects is geared towards a function or a service and to the demand of some previously established needs, although this does not imply that art is not functional in other ways.

Within the cultural context we have applauded the role of artists as a moral authority without almost any mention of designers or architects. Within the modern Basque vanguard, the sculptor Jorge Oteiza did not design furniture or everyday objects because he was too absorbed by the theory or the design of “spiritual furniture” to do so. This role fell more on Nestor Basterretxea, a businessman and industrial designer as well as a sculptor: tables, offices, chairs, settees, lamps, chimneys, bar furniture and even a chess set. Nevertheless, and although his sculpting technique was rooted in an obviously clear design logic, the design factor in his work has not been recognized as much as his painting or sculpture. Within the precedent of the Soviet vanguard it was a similar story in the case of Kazimir Malevich and Alexander Rodchenko: this reveals a society which aspires to art playing a determining role in the emancipation required of both Malevich and Oteiza as well as Rodchenko and Basterretxea.

Arteak darabilen bestelako logika ekonomikoa darabilte diseinuak eta arkitekturak; hasiera-hasieratik ageri dira bezeroa eta merkatua.

emantzipazioan paper garrantzitsua izan dezala nahi duen gizarte ororen ezaugarria da bietatik behar izatea, alegia, nola Malevich eta Oteizarenetik, hala Rodchenko eta Basterretxearenetik. Argi dago Oteiza funtsezko figura bihurtu dela, egungo arkitekto askoren inspirazio-iturri dela, nahiz eta arriskurik ere badagoen: teoria ezabatuta forma hutsean geratzea edo, alderantziz, arkitekto horien lan materialarekin zerikusi gutxi edo batere ez duten antropologia-teoria korapilatsuetara jotzea. Dudarik gabe, baina, Oteizaren dimentsio teorikoa arkitekturara bere eskultura-proiektuari esker igarotzen da, eta baita bere eragin estetiko eta teorikoari esker ere.

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 Gropius-ek 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 mendearen (Tom Wolfe-ren gozamen-gai eta eztabaidagai izan zen ¿Quién teme a la Bauhaus feroz? lan garraizean). Bada, bereizketa hori testu honetan bertan elementu-bereizle gisa erabil daiteke. Antzeko zerbait gertatzen da “diseinua” eta “objektuak” terminoekin. Ez nuke aditzera eman nahi diseinuaren eta arkitekturaren “artistifikazioak” dakarrela oinarria praktika horiek kultura-esparruan sartzeko; nabarmendu gura nuke, ordea, inguruan ditugun objektu guztiak norbaitek pentsatu eta asmatu baditu, hots, neurri batean edo bestean diseinatu badira (gauza bera gertatzen da arkitekturari), gutxi batzuek baino ez dutela diseinuaren eta arkitekturaren gradua lorzen. Muga markatzen duten ezaugarri izan daitezke,

Malevich y Oteiza como de los Rodchenko y Basteurretxea. 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 o, por el contrario, recurriendo a complicadas teorías de antropología que poco o nada tienen que ver con el trabajo material de esos mismos arquitectos. Pero sin duda, la dimensión teórica de Oteiza se extiende a la arquitectura a través de su proyecto escultural así como a su enorme influencia estética y teórica.

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 y el propio Gropius hacían arquitectura, mientras que en Estados Unidos se construían “edificios” (obviamente estos no se “diseñaban”). Esta separación, cuestionada repetidamente 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 la “artisticación” del diseño y la arquitectura sentaría la base por la que algunas de estas prácticas se inscribirían dentro del ámbito cultural, pero sí remarcar que si bien todos los objetos de nuestro alrededor están pensados e ideados por alguien, es decir, están en un mayor y menor grado diseñados, y lo mismo ocurre con la arquitectura, solo algunos pocos alcanzan el estatus de diseño y arquitectura. Algunos rasgos que marcarían este umbral pueden ser la creatividad, la innovación formal y técnica, el auto-cuestionamiento y la auto-reflexibilidad, la

To put it briefly, Oteiza became the essential figure who inspired many contemporary architects, even at the risk of eliminating all theory and relying on form alone; or, alternatively, relying on complex anthropological theory that had little or nothing to do with the material work of these same architects. Yet there is no doubt that Oteiza’s theoretical dimension influenced Basque architecture through his sculpture as well as his tremendous aesthetic and theoretical influence.

In contrast to art, from the beginning the economic logic of design and architecture introduced these disciplines to clients and the market. When in 1932 Philip Johnson and Henry-Russell Hitchcock organized the exhibition that canonized the term “International Style”—adapting it from a previous work by Walter Gropius—they made a distinction between “architecture” and “buildings”. In their opinion, the real greats—Le Corbusier, Mies van der Rohe, and Gropius himself—made architecture, whilst in the United States architects made “buildings” (and obviously these were not “designed”). One could use this separation of the two—repeatedly questioned throughout the last century and made fun of in Tom Wolfe’s biting *From Bauhaus to Our House* (1981)—in the present text as a means of differentiation. In fact, one could say something similar about the terms “design” and “objects”. I do not wish to suggest that defining design and architecture as “art” would allow some of the practices associated with them to be registered within the cultural realm. I would, however, stress that if all the objects around us have been conceived and envisioned by someone—in other words, they have been to some extent designed—then the same is true of architecture. Certain features that would define this threshold might be creativity, formal and technical innovation, self-questioning and self-reflection, an awareness of context and setting, being registered in the history of architecture and design, originality and

Denboraren joanak eta historiak autore eta sortzaileen arteko hautaketa egiten du; baina diseinuaren eta arkitekturaren berehalako errealitateak zaildu egiten du lan hori.

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



sensibilidad hacia el contexto y el entorno, la inscripción dentro de la historia de la arquitectura y el diseño, la singularidad o el grado de desarrollo *vis-à-vis* las teorías sociales más avanzadas. De este modo, 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.

the degree of development vis-à-vis contemporary social theory. In this way, what follows has been addressed by applying some of these considerations as a yardstick, because even if the passage of time and history dictate their own choice of signature and artistic architects and designers, the immediate reality of design and architecture (the latter with its thousands of members who work in the profession) is that this is a difficult task to carry out.



Arkitektura

Arquitectura

Architecture

Euskal Herriko arkitektura modernoaren hastapenak

Arkitektura oraina argitzen duten iraganeko figuraz beterik dago: gaur egungo arkitekturaz aritzeak Mugimendu Modernoaren hastapenetara atzera egin beharra dakar. Jose Manuel Aizpurua (Donostia 1902-1936) euskal mugimendu arrazionalistaren aitzindarietako bat izan zen, GATEPAC taldearen (Arkitektura Garaikidearen Garapenerako Artista eta Tekniko 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. Aizpurua eta Joaquin Labayenen Donostiako Klub Nautikoak (1929) erabateko etena ezarri zuen garai hartako arkitekturaren. Baina, Aizpurua gazte joan zela-eta (1936an), Espainiako Gerra Zibilaren hasieran, bat-batean gelditu zen balizko etorkizun handiko bere nazioarteko karrera. Hala ere, mugimendu modernoak kide loriatsuak ere izan zituen, esaterako Fernando Arzadun (Bermeo 1893-1951), garai hartan geroago ezagun egin zen Nestor Basterretxea artistaren osaba. Arzadun arrazionalismoaren ordezkari garrantzitsua izan zen, nahiz eta, gerora, joera espresionistagoetara bideratu zuen bere lana. Haren lana Euskal Herrian eta Madrilen dago bilduta. Arzadunen obra da, esaterako, Kikunbera etxea (bere jaioterrian). Eraikin-itsasontzien tankerakoa da hori ere (Aizpurua eta Labayenen Klub Nautikoa den legez). 1930ean burutu zuen arkitektoak, gurasoen etxebizitza izateko. Donostiako La Equitativa (1930-1933) eraikinaren gisako beste eraikin batzuek ere sasoi hartako arkitekturaren arrasto ezabaezina utzi zuten. Garai hartako arkitektura modernoa ez zen hutsetik sortu; izan ere, Le Corbusier eta Mies van der Rohe-en nazioarteko kutsatze horretatik edateaz gainera, estilismo modernista baitzegoen testuinguru haren oinarrian. Estilismo



Club Náutico. Jose Manuel Aizpurua, Joaquín Labayen. Donostia, 1929

Orígenes de la arquitectura moderna en el País Vasco

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 (San Sebastián 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 se lo considera 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 San Sebastián, de Aizpurúa y Joaquín Labayen, de 1929, marca toda una ruptura en la arquitectura de la época. La prematura muerte

The Origins of Modern Architecture in the Basque Country

Architecture's past is replete with figures that explain its present. Any consideration of contemporary architecture must start with the origins of the Modernist movement. José Manuel Aizpurúa (1902-36) might be considered one of the fathers of the Basque rationalist movement. He was a founding member of GATEPAC (Grupo de Artistas y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea, the Group of Spanish Artists and Technicians for the Progress of Contemporary Architecture), established in Zaragoza in 1930. GATEPAC advocated developing modern architecture and is considered the first movement to embrace the thesis of modern rationalism which would be crucial for the future of the profession. The Royal Nautical Club in Donostia, by Aizpurúa and Joaquín Labayen in 1929, was a watershed building for the architecture



Kikunbera. Fernando Arzadun. Bermeo, 1930

modernista horren ordezkari zen Ricardo Bastida (Bilbo, 1878-1953); bere arkitektura-lanak dira Bilboko Alhondiga eraikina eta Sukarrietako udaleku-etxea. Bada, Bastidaren estiloa eta XIX. mende bukaeran sortutako estilo neo-erregionala edo neovasco zeritzona¹ bizikide ziren. Landako herri-arkitektura erreferentzia bihurtu zen mende aldaketarekin batera, herriari edo tokian tokikoari zegokionaren errenazimendua; nolabait, vernacular revival modukoa jazo zen, eta haren teorizazioa Europa osoan zabaldu zen. XX. mende-hasierako arkitekturan oso agerikoa izan

¹ Itultzailearen oharra: Euskal estiloa deituko dugu hemen-dik aurrera.

zen euskal estiloa, hein batean, estilo berankorra izan zen; izan ere, tarte batez eklektizismoaren eta mugimendu arrazionalistaren arteko trantsizioan eman zen. Estilo hori arrazionalismoa martxan zela agertu zen, hurbilen zuen erreferentzia (modernismo kataluniarra) baino hamarkada batzuk geroago. Konfigurazio horren baitan, modernitatearekin lotutako beste figura bat, oraintsu aldarrikatua, Florencio Mokoroa da; Tolosan jaio zen 1903an, eta egunerokoaren arkitektotzat har daiteke. Haren lanik nabarmenenak hogeita hamarreko hamarkadakoak dira; sasoi hartan artista nagusi zen Nicolas Lekunarekin (Oteizaren lagun-mina, bai eta Aizpurua arkitektoarena ere) ibili zen estuki lanean. Mokoroaren

de Aizpurúa en 1936, al comienzo de la Guerra Civil Española, cortó en seco lo que podría haber sido una prometedora carrera internacional. No obstante, el movimiento moderno tuvo otros gloriosos representantes como Fernando Arzadún (Bermeo, 1893-1951), a la sazón tío del posteriormente conocido artista Nestor Basterretxea. 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: este otro ejemplo de edificio-barco (al igual que el Club Náutico de Aizpurúa y Labayen) fue finalizado en 1930 por el arquitecto como una vivienda para sus padres. Otros edificios como *La Equitativa* en 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 los Le Corbusier y Mies van der Rohe, se asentaba en un contexto donde la existencia de un estilismo modernista, representado, por ejemplo, por Ricardo Bastida (Bilbao, 1878-1953), arquitecto del edificio de La Alhóndiga en Bilbao y las colonias de Sukarrieta, convivía con el denominado estilo neo-regional, o neovasco, formado a finales del siglo XIX. La arquitectura rural popular se convirtió en el cambio de siglo en el modelo de referencia para un renacimiento de lo vernáculo, o proveniente del lugar, en un *vernacular revival* que emprenderá una labor de teorización y se expandirá por toda Europa. El estilo neovasco, muy presente en la arquitectura de comienzos del siglo XX, fue, en cierto sentido, un estilo tardío, situándose temporalmente en la transición entre el eclecticismo y el movimiento racionalista. Éste aparece cuando el racionalismo ya ha comenzado y con un retraso de varias décadas respecto a su referente más inmediato, el modernismo catalán.

of the time. Aizpurúa's premature death in 1936 at the outbreak of the Spanish Civil War cut short what might have been a promising international career. However, the modernist movement had other worthy representatives such as Fernando Arzadún (Bermeo, 1893-1951), uncle of the later well-known artist Nestor Basterretxea. Arzadún was an important representative of rationalism although his later work evolved into more expressionist tendencies. His work was concentrated in the Basque Country and Madrid, and included the *Kikunbera* house in his home town: another example of a boat-shaped



La Equitativa. Fernando Arzadun. Donostia, 1933



Haizearen orrazia / Peine de los vientos / Comb of the winds
Luis Peña Gantxegi, Donostia-San Sebastián, 1976

lanen artean, azpimarratzekoak dira hornitegidun eraikina eta Ezkongabeen etxea (1936), biak ere Donostian. Bigarren eraikinaren barruan neurri txikiko pisuak zeuden, eta hortik hartu zuen izena.

Abangoardiako arkitektoen bigarren belaunaldiko kide garrantzitsuenetako bat Luis Peña Gantxegi da (Oñati, 1926-2009); lan askogatik da ezagun, Eduardo Txillida eskultorearen Haizearen Orrazia (Donostia, 1976) delakoaren alderdi arkitektonikoagatik barne. 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, bere obrek gorputzaz gain arima ere izan zezaten. Arkitekto ausarta materialei dagokienez, eta berritzailea teknikez denaz bezainbatean; bere lanen artean ezagunak dira, baita ere, Zarauzko Vista Alegre dorrea eta Gasteizko Foruen enparantza. Beste erreferenteetako bat Javier Saenz de Oiza (Kaseda, Nafarroa, 1918-2000) izan zen, bere sasoirako aurreratua; eztabaida handiak izan ziren haren obren inguruan, baina sinbolo izatera ere iritsi ziren, esaterako, Madrileko Dorre Zuriak (hirurogeita hamarrekota hamarkadan eraikitakoak). Oizarengan zeharo nabarmentzen dira hala nazioarteko ideia garaikideekin lortutako sintesia, nola Oteizarekin izandako lan-harreman estua. Harreman horren fruituak gerora izan ziren nabarmenago, Nafarroako Alzuza 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 Alhondiga Bilbao proiektua (Oteiza eta Juan Daniel Fullaondorekin batera). Hala ere, dudarik gabe, Oizen lanen artean euskal arkitekturan ezinbesteko eraikin bihurtu dena Arantzazuko santutegiko basilika da. 1954an burutu zuen (Luis Laorgarekin elkarlanean). Hura izan zen modernitatea eliza katolikoan sartu zen lehenengo aldietakoa; hainbat istilu sortu ziren hura zela-eta Vatikanorekin. Arantzazuko lana euskal artearen eta

Dentro de esta configuración, otra figura de la modernidad reivindicada más recientemente es Florencio Mocoróa, nacido en Tolosa 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 estrechamente con el que en aquel momento era quizás el principal artista, Nicolás de Lekuona, amigo íntimo de Oteiza y también del arquitecto Aizpurúa. De Mocoróa 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 San Sebastián. Una segunda generación de arquitectos de vanguardia tiene en Luis Peña Gantxegi (Oñate, 1926-2009)

building (like that of the Nautical Club by Aizpurúa and Labayen) which was completed in 1930 as a home for his parents. Other buildings, such as La Equitativa in Donostia (1930-33), left an indelible mark on the architecture of that period. Modern architecture of this era did not emerge from a void. Besides drawing inspiration from international figures like Le Corbusier and Mies van der Rohe, it also had an influential local context: this context was defined by both modernist stylists such as Ricardo Bastida (Bilbao, 1878-1953) –architect of La Alhóndiga in Bilbao and the Sukarrieta (Bizkaia) colonies– and the so-called neo-regionalist or neo-Basque style established in the late nineteenth century. Popular rural architecture became a reference point at the turn of the century for the renaissance of a vernacular style that would then embark on the task of theorizing and expanding across Europe. The neo-Basque style that was very typical in early twentieth century Basque architecture was, to some extent, late in coming, located as it was temporally in the transition between eclecticism and the rationalist movement. It emerged when rationalism had already begun and several decades later than its most immediate reference, Catalan modernism. Within this make-up, another figure claimed more recently for modernity, Florencio Mocoróa (born in Tolosa in 1903), might be considered an architect of the everyday. His most significant work dates from the 1930s when he was collaborating closely with perhaps principal artist of the day, Nicolás Lekuona (an intimate friend of both Oteiza and the architect Aizpurúa). Of Mocoróa’s work, the building with a service station (1935) and the Casa de los Solteros (House of the Single People, 1936), so-called for housing flats that were small in dimension, stand out –both of them located in Donostia.



Vista Alegreko Dorrea / Torre de Vista Alegre / Vista Alegre Tower
Luis Peña Gantxegi, Encio Kortazar. Zarautz, 1958



Manufacturas Olaran. Florencio Mocoeroa. Beasain, 1939

arkitekturaren sehaskatzen jo behar litzateke, erre-serba estetiko bat balitz legez, non “santutegi” nozioa eta modernitatearen ideario mitikoa uztartzen baitira.

Intelektual talde horretako beste kide bat izan zen Juan Daniel Fullaondo (Bilbo, 1936-1994). Arkitekturari lan egin izanaz gainera, berai jo daiteke arte- eta arkitektura-kritikari eta -teorialari argitsuenetakotzat. Nueva Forma (Madril) aldizkariko zuzendaria izan zen, 1967an hasi zenetik 1975ean azken zenbakia kaleratu zuen arte. Fullaondorenak batu egin zituen arkitektura eta diseinua, eta mugimendu moderno handien (Bauhaus eta De Stijl, adibidez) utopia hurreratu zigun, Oteizaren eta Txillidaren lanetan sakontzeaz gainera. Aurrekoek garaikide izan zuten, halaber, Rufino Basañez arkitektoa (Bilbo, 1929-1991), etxebizitza sozialaren esparruan berritzailea. Basañezek hainbat eraikin eta ekipamendu egin zituen. Horietako bat da San Inazio eta Deustuko etxebizitzaren proiektua (J. Larrearekin eta J. Argayatekin batera), zeina Le Corbusier-en “bitzite-unitatea” praktikan ipintzeko saiakera bat izan baitzen. Basañezek Otxarkoaga Herrixka proiektuaren garapenean parte hartu zuen. 1959ko orduko hartan 534 etxebizitza eraikitzeko proiektua egin zen. Etxebizitza sozialez gainera, eskola eta fabrika leku aproposak izan ziren XX. mendeko industria-ebakerako arkitekturaren esperimentatzeko; halaxe ordeztu zen ordura arteko Euskal estiloa, zeina mende hasieratik burgesiaren loria handiena ziren etxebizitza bakarreko etxeetan kontzentratu baitzegoen.

Arkitektura garaikidea Euskal Herrian

Komunikabideen eragina tarteko, puri-purian den nazioartekotasuna dute ezaugarri. Eta, era berean, XX. mendeko arkitektura modernoa lingua franca bihurtu dela ziurra daiteke. Rafael Moneo (Tutera, Nafarroa, 1937) figura nabarmena da; izan ere, ate-orpo modukoa da, zirriboratu dugun lehenaldiaren eta



Nueva Cerámica de Orio. Ignacio Mendizabal, Luis Tolosa. Orio, 1945

a uno de sus más importantes integrantes, conocido por muchas obras, incluyendo la parte arquitectónica del *Peine de los Vientos* (1976) del escultor Eduardo Chillida, en San Sebastián. No fue arquitecto de grandes obras espectaculares, sino de obras llenas de sutileza que aunaban la sensibilidad hacia el entorno con un estilo personal, cercano en ocasiones a lo escultórico. 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 y La Plaza de los Fueros en Vitoria-Gasteiz. Otro referente es Francisco Javier Sáenz de Oíza (Cáseda, Navarra, 1918-2000) que fue un avanzado a su tiempo con obras discutidas que acabaron convirtiéndose en símbolos, como el edificio *Torres Blancas* en Madrid (construido en la década de los sesenta). De Oíza 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 Alzuza, Navarra, un edificio singular de una enorme contundencia. También tienen que destacarse otros proyec-

A second generation of vanguard architects had as one of its most important members Luis Peña Ganchequi (Oñati, 1926-2009). He was known for many works, including the architectural component of the *Peine de los Vientos* (Comb of the winds, 1976) by the sculptor Eduardo Chillida in Donostia. He was not an architect of spectacular great works, but instead highly subtle works that combined an awareness of surroundings with a personal style which occasionally resembled that of the sculptural. Concerned that his works should have soul as well as body, he was an architect who took risks with materials and who was technically innovative, and is known too for the Vista Alegre Tower in Zarautz (Gipuzkoa) and the Fueros Square in Vitoria-Gasteiz. Another reference point was Francisco Javier Sáenz de Oíza (Cáseda, Nafarroa, 1918-2000) who was ahead of his time with controversial works that ended up becoming symbols, such as the *Torres Blancas* (White towers) in Madrid, built in the 1960s. What stood out in Oíza was his great capacity for synthesizing the latest international ideas as well as his close collaboration with Oteiza. This would bear fruit later with the de-



Kursaal. Rafael Moneo. Donostia, 1999

gaur egungo praktiken artean dantzan dabilena. Moneo nazioarteko ibilbidea duen arkitekto onartua da, obra garrantzitsuak egin izan dituen eraikuntzaren esparruan. Hala ere, problema bat sortzen da gaur egungo arkitekturaren, arkitektoa autore eta sortzaile dela aitortzea, alegia. Orokorrean, arkitektoaren autore-onarpena helduaro berankorrean gertatzen da. Dena den, gure inguruetara begiratu gero, badirudi ez dagoela izen handiko autore gehiago. Autore-arkitekturaren eta “aurpegi” gabeko arkitektoaren (edo gizartean kamuflaturikoaren) arteko anbigualtza 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 da salbuespena).

Gaur gaurkoz ACXT estudioa adibide berezia da arlo honetan. Izan ere, planeta osoan barreiaturiko 400 langile dituen arkitektura-enpresa handienetako bat da. Madrilen sortu zen arren, euskal hastapen bat ere badu: sortzaileetako bat, Jesus Susperregi, IDIOM ingeniaritza-enpresa handiko kide izana baitzen. IDIOM enpresa arduratu zen Bilboko Guggenheim Museoa eraikitzeaz. Hain zuzen ere, IDIOMen arkitektura arloa edo adarra da ACXT. Azken hori Bilbon sortu zen, 1957an, eta munduko ingeniari-tza-konpainiarik indartsuenetako bat izateaz harro



Oteiza Fundazioa / Fundación Oteiza / Oteiza Foundation
Fco. Javier Saenz de Oiza, Alzuza, Nafarroa



Arantzazuko santutegia / Santuario de Aranzazu / Arantzazu Sanctuary Basilica. Fco. Javier Saenz de Oiza, Luis Laorga

tos que se quedaron en el camino, como el proyecto de La Alhóndiga en Bilbao (junto a Oteiza y Juan Daniel Fullaondo). Pero sin duda otro edificio imprescindible de Oíza dentro de la historia de la arquitectura vasca es la Basílica del Santuario Aránzazu, concluida en 1954 (y 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 el Vaticano. El conjunto de Aránzazu 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 Juan Daniel Fullaondo (Bilbao, 1936-1994) que además de ejercer la arquitectura puede ser considerado como 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 como la Bauhaus y De Stijl, además de profundizar en el trabajo de Oteiza y Chillida. Otro arquitecto coetáneo fue Rufino Basáñez (Bilbao, 1929-1991), arquitecto renovador dentro del campo de la vivienda social. Basáñez realizó numerosos edificios y equipamientos, como las viviendas de San Ignacio-Deusto (junto a J. Larrea, J. Argárate), un in-

sign of the Oteiza Foundation in Alzuza, Nafarroa: a tremendously forceful and original building. One should also include among his most outstanding work projects which did not come to fruition, such as his project for La Alhóndiga in Bilbao (together with Oteiza and Juan Daniel Fullaondo). However, another of Oíza’s undoubtedly key buildings in the history of Basque architecture was the Arantzazu Sanctuary Basilica in Gipuzkoa (in collaboration with Luis Laorga), which was finished in 1954. This was one of the first incursions of the Catholic Church into modernity and provoked a certain degree of conflict with the Vatican. The Arantzazu project as a whole should be interpreted as the cradle of Basque art and architecture, an aesthetic reserve where the very notion of “sanctuary” was tied in with the mythical notion of modernity.

Another member of this intellectual core was Juan Daniel Fullaondo (Bilbao, 1936–94). Besides practising architecture, he might also be considered one of the most lucid critics and theorists of art and architecture. As director of the journal *Nueva Forma* (New form, Madrid) from its foundation in 1967 until its final edition in 1975, Fullaondo was known for combining art, architecture and design in an approach reminiscent of the great modern movements such as Bauhaus and De Stijl, as well as exploring in more detail the work of Oteiza and Chillida. Another contemporary was Rufino Basáñez (Bilbao, 1929–91),

Miribillako Kirol Jauregiak ACXT sinadura darama; eraikina arkitektura bereziaren adibide da, apropos-aproposa jadanik arkitekto izar baten abalik behar ez dela ikus dezagun.

egon daiteke. Susperregiren ustez, ingeniartzaren zentzu instrumentala da arkitektoen ideiak posible eginarazten dituen, bai eta arkitektura aldatzen ari dena ere. Haren lema hauxe da: “taldeko lanaren aroan bizi gara”. ACXT (ez dira siglak, ez bada elkar-tea sortu zenean merkataritza-erregistroan hartu gabe zeuden lau hizki) arkitekto bati ingeniartzak eskaintzen dizkion muga estuentzako irtenbide gisa aurkeztu zen. ACXT kolpera ezarri zen posizio kritiko bikoitzean ingeniartzaren determinismoaren nagusitasunari dagokionez; gainera, autorearen arkitektura “intelektual” deritzon horretatik urundu zen. Hala, arkitektura pragmatikorako joera agertu zuen, era berean, arkitektura “teknikotik” edo “baliagarritik” bereizten dena. Deslokalizazioak –orotariko diziplinetan hezitako agenteak eta bulegoa hiri ezberdinetan barreiatuta izatea– osagai liberal eta merkantil moduko bat gehitzen dio markari. “Uste dugu arkitektoak orkestra-zuzendari lanak egiten zituen gariak joanak direla jadanik. Proiektu baten autoretza konpartitu egiten da gaur egun. Arkitekto ahalguztiduna desagertzeaz dago” dio Susperregik.

Miribillako Kirol Jauregiak ACXT 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 erradikalitasuna eta ausardia ez daude derrigorrez loturik pentsamendu edo figura intelektual indartsu bati (Rem Koolhaas-en estiloan). Ematen du haren arkitektura eta teoriak (munduko arkitekturaren azken markadotan izan diren beste figura batzuenaz gainera, Herzog & de Meuron eta beste) irakasleen bidez arkitektura-eskola guztietako ikasleengan barneratu direla. Horren ondorioz, mapa kontraesankor antzeko bat dugu: alde batetik, politikariek nazioarteko sinadura entzutetsuak erakarri gura dituzte, arkitektura ikonikoaren, markadunaren, ordezkari legez (Frank Gehry-ren Guggenheim Museoaren eta Norman Foster-en, Arata Isozaki-ren edo Zaha Hadid-en

tento de poner en práctica la “unidad de habitación” de Le Corbusier. Basáñez participó en el desarrollo del Poblado de Otxarkoaga, donde se proyectaron un conjunto de 534 viviendas en 1959. Además de las viviendas sociales, la escuela y la fábrica fueron en el siglo XX los lugares de experimentación en la arquitectura de corte industrial, suplantando al estilo neovasco de comienzos de siglo que se había concentrado en las viviendas unifamiliares a mayor gloria de la burguesía.

Arquitectura contemporánea en el País Vasco

Así como la arquitectura moderna a lo largo del siglo XX se convirtió en una especie de *lingua franca*, se puede afirmar que los arquitectos actuales participan de un internacionalismo en boga de amplio calado mediático. Una figura como la de Rafael Moneo (Tudela, 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. Así como Moneo es un reconocido arquitecto de trayectoria internacional, con obras importantes en construcción, su figura plantea una problemática dentro de la arquitectura actual, y 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 una madurez tardía. Sin embargo, miramos a nuestro alrededor y parece que no nos salen 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 caracterizarían la situación actual. Pero 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 de Rem Koolhaas sería la excepción).

a modernizing architect within the field of social housing. Basáñez constructed several buildings and street furniture, such as the San Ignacio-Deusto housing developments (together with J. Larrea and J. Argáyate); an attempt to put Le Corbusier’s *unité d’habitation* (housing unit) notion into practice. Basáñez also took part in the establishment of the Otxarkoaga Settlement in Bilbao, where a total of 534 housing units were planned in 1959. Besides social housing, schools and factories were places of experiment throughout the twentieth century in industrial architecture, taking the place of the early twentieth-century neo-Basque style that had been focused on single-family homes mainly for the benefit of the bourgeoisie.

Contemporary Architecture in the Basque Country

Just as modern architecture became a kind of *lingua franca* through the course of the twentieth century, one might say that architects today are part of a fashionable media-friendly internationalism. Someone like Rafael Moneo (Tutera, Nafarroa, 1937) is important in the sense that he is a kind of pivotal figure between the past I have just outlined and more contemporary practices. Just as Moneo is an internationally recognized architect with important works in construction, so he is also a problematic figure to interpret from the perspective of contemporary architecture because of his recognition for being both a signature architect and an artist. Generally speaking, people begin to gain recognition as signature architects much later on in their careers. However, if we look around us today, it seems that there are no more renowned signature architects emerging. The ambivalence between a signature and a “faceless” (or camouflaged within the collective) architect is one of the features that characterizes the current situation. Yet the history of architecture has been



Miribillako Kirol Jauregia / Palacio de los Deportes de Miribilla / Miribilla Sports Pavilion
ACXT. Bilbo, 2010

bestelako eraikuntza batzuen estiloan); beste alde batetik, bertoko arkitektoak gai dira berritasunez bertako egiturak proiektatzeko eta eraikitzeko, uzten bazaie bederen. Badirudi muga teknikoa dela: formen erradikalitasunaren unibertsalizazioa segurutzat jotzen denean, arkitekturaren existentzia markatzen duen muga politikoa da (uler dadila ekonomikoa) edo teknikoa (uler dadila hemen ingeniari-tza). Bien konbinazioa ere posible da. Hala, orainaldia eta etorkizun hurbila ACXT edo IDOM bezalako enpresa handien esku dago: haiek dira hiria modelatzen duten eraikuntza-maisu berriak; izan ere, espektakularizazioa (gustuarena eta indarrarena) eta teknika, biak biltzen dituzte. Hala, etorkizuneko San Mames Barria futbol-zelaia ACXTren eskutan da; izugarrizko fatxada gardena izango du, beiraz eta metalez egin-

En la actualidad, el estudio ACXT es en este sentido un ejemplo particular. Se trata de una de las grandes empresas de arquitectura empleando a 400 personas diseminadas por el planeta. Aunque fundada 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 del mundo. Susperregui cree que es el sentido instrumental de la ingeniería lo que hace posible las ideas de los arquitectos, y lo que está cambiando la arquitectura. Su lema, “vivimos en un tiempo de trabajo en equipo”. ACXT (letras que no significan siglas, sino que eran las cuatro letras libres en el registro mercantil cuando se funda la sociedad) se presenta como una salida a los límites estrechos que la ingeniería ofrece a un arquitecto. De golpe, ACXT se instala en una doble posición crítica con respecto a la supremacía del determinismo de la ingeniería a la vez que se distancia de la arquitectura “intelectual” de autor. Así, se trata de una arquitectura pragmática que a su vez se distingue de la arquitectura “técnica” o “utilitaria”. La deslocalización, con oficinas y agentes formados en distintas disciplinas y diseminados por diferentes ciudades, añade un componente a la vez 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

built on “names” (all of them male) and not on acronyms or trademarks of practices, with the exception of Rem Koolhaas’s OMA (Office for Metropolitan Architecture).

Currently, the ACXT practice is in this regard an exemplary case. It is one of the largest architectural firms, employing four hundred people all over the world. Although it was established in Madrid, its origins are partly Basque since one of its founders, Jesus Susperregui, was a member of the major engineering firm IDOM (responsible for building the Guggenheim Museum Bilbao). In fact, ACXT is the architectural branch or part of IDOM, which was founded in Bilbao in 1957 and boasts of being one of the most important engineering companies in the world. Susperregui believes it is the industrial logic of engineering which makes architects’ ideas possible and that this is transforming architecture; his slogan is: “we’re living in an age of teamwork”. ACXT (not an acronym, but, rather, the four letters available in the commercial register when it was founded) sells itself as an escape from the strict limits engineering puts on an architect. All at once, ACXT locates itself in a position that is doubly critical: of both the dominance of determinism in engineering and of “intellectual” signature architecture, from which it distances itself. It thus favours pragmatic architecture which, at the same time, is different from “technical” or “utilitarian” architecture. Delocalization –with offices and agents from different disciplinary backgrounds and disseminated throughout different cities– adds a component that is at the same time both liberal and commercial. Susperregui says that, “We believe the time when architects were like orchestra conductors is over. Projects today are shared experiences. Plenipotentiary architects are extinct”. ACXT has been involved in the recently finalized Miribilla Sports Pavilion in Bilbao, and it can be interpreted as an example of a particular kind of architecture, but one that does not rely on the signature of a star architect.

Hasieran, portuko autoritateek lonja industria-eraikin gisa irudikatzen zuten; baina aurkeztutako proposamen guztiak proiektu bereziak ziren...

dakoa; itsasadarretik ere ikusgai izango da, harmailak hiru eraztunen gainean kokatuta egongo dira, eta forma obalatu organikoa izango du, Herzog & de Meuron-en Municheko Allianz Arena edo Pekingo Estadio Olinpikoa gogora ekarriz. Esanguratsua da oso ACXTren proiektua aukeratu izana Bilbori oso loturik diren Norman Foster edo Santiago Calatravak sinatutako aurre-proiektuak ere bazirenean.

Gaur egungo egoeraren berri ematen digun kasua da, esaterako, Pasaian (Gipuzkoa) portuaren gunean joango den lonja eraikitzeko lehiaketarena. Lehenengo lehiaketaren irabazlea Alejandro Zaera Polo izan zen, arkitekto gazte espainiarra, nazioartean entzutetsua, Londresen 1992an sortutako Foreign Office Architects (FOA) estudioa emazte duen Farshid Moussavi-rekin batera daramana. Bulegoa sortu ondoren, Zaera kritikari eta teoriko legez egin zen ezagun; ibilbidea, duela bi hamarkada arte, goragoko klasean kokatuko zukeen arkitektoa. Bada, epaimahaiaren erabakiak sinbolo edo ikur bat lortu gura du, sinadura daraman eraikin bat azken finean. Hasiera baten, portuko autoritateek lonja industria-eraikin gisa irudikatzen zuten; baina, aurkeztutako proposamen guztiak proiektu bereziak ziren, obra nahitaez garestitzen zelarik. Horren ondorioz, eta deialdiko ordainsaria eta eraikinaren balio osoaren kalkulua behetik egin zirela iritzita, lehiaketa baliogabetu egin zen. Ez eztabaidarik gabe, noski. Berehala deitu zen beste lehiaketa bat, 2010ean jada: lehenengo deialdian bigarren lekuan geratutako Donostiako Astigarraga eta Lasarte Arkitektoak izan zen irabazle. Proposamena hasierako Zaerarena baino xumeagoa da, baina antzeko ezaugarriak ditu: terraza, lorategi edo pasiorako eta aisiarako gune bihurtuta ageri da kubiarta. Arkitektoek eurek onartu egin dituzte antzekotasunak “izan ere, Zaerarena eta gurea ideia bera zen, lehen lehiaketatik. Zaerak molde ikusgarriagoan ematen zuen erantzuna; guk, ostera, gipuzkoar erara, hainbesteko inpakturik gabe”. Azken esapide horrek (“gipuzkoar erara”) ondo defini dezake gauzak

a un pensamiento o a una figura intelectual fuerte (al estilo de Rem Koolhaas). Es como si la arquitectura y la teoría de éste, 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 vía el profesorado. Como situación derivada obtenemos 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, mientras que 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 ingeniería). Es también posible una combinación de ambas. Así, el presente y el futuro próximo pertenecen a emporios como ACXT e IDOM, como 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 futuro estadio de fútbol San Mamés Barria está en manos de ACXT, con una espectacular fachada transparente compuesta de vidrio y metal, visible desde la ría, con unos graderíos sobre tres anillos y una forma ovalada orgánica que recuerda al Allianz Arena de Munich o al Estadio Olímpico de Beijing de los suizos Herzog & de Meuron. Resulta significativo que el proyecto de ACXT haya sido el elegido ante anteproyectos firmados por Norman Foster o Santiago Calatrava, los dos ampliamente relacionados con Bilbao.

Un caso que habla claramente de la situación de la arquitectura es el que ha tenido lugar recientemente en Pasaia, Gipuzkoa, con el concurso para construir la lonja situada en el enclave del Puerto. El ganador del

It is a kind of architecture that, without being *anodyne*, is in harmony with the current order, where radical ideas and daring are not necessarily linked to a highly intellectual thought or figure (as in the style of Rem Koolhaas). It is as if his architecture and theory—as well as those of other global architectural figures in recent decades (Herzog & de Meuron and others)—have definitively come to influence students in every architecture school through their teachers. The result of this is contradictory: on the one hand, politicians seek to attract major international signature architects as representatives of iconic label architecture along the lines of Frank Gehry's Guggenheim Museum Bilbao and other buildings by Norman Foster, Arata Isozaki or Zaha Hadid; meanwhile, local architects feel more than capable of devising and constructing original structures, so long as they are permitted to do so. The boundary thus appears to be technical. In other words, once radical forms have been universally accepted, the borderline defining the existence of architecture is either politics (that is, economics) or technique (that is, engineering). A combination of the two is also possible. Thus, the present and future belong to emporiums like ACXT and IDOM. They are the new master builders shaping cities since they combine both the spectacular (which the powers that be are so fond of) and technique. In this way, ACXT is developing the future San Mamés football stadium in Bilbao. It will have a spectacular transparent façade made of glass and metal visible from the estuary which runs through the city, terraces built on three rings and form an organic oval shape similar to that of the Allianz Arena in Munich or the Olympic Stadium in Beijing by the Swiss firm Herzog & de Meuron. It is significant that this project by ACXT was chosen ahead of draft projects by Norman Foster and Santiago Calatrava, both of whom have strong ties with Bilbao.

One case that reveals the current state of architecture took place recently in Pasaia, Gipuzkoa, with



Bilboko aireportua / Aeropuerto de Bilbao / Bilbao Airport
Santiago Calatrava

egiteko modu bat, zeina apaltasun endemikoak be-
reitzen baitu.

Gauza jakina da arkitektura mediatizazioaren men-
dean dagoela. Hala eraikinak, nola haien arkitektoak
modernitatearen ikono bihurtu dira. Modernitate
horren baitan, irudia gai da langintzaren oinarri-
tako batzuen araberako kategoriak (funtzionalita-
tea, pragmatismoa, malgutasuna, ingurunea
eta iraunkortasuna, programa asko eta askoren
funtsezko kon-tzeptuak) aldatzeko. Gaur egungo
euskal arkitektura garaikideak borrokatu, hots, le-
hiatu egin behar du arkitekto ikonikoen (edo sinbo-
likoen) modernizazio-promesarekin. Orain bertan ez
dago arkitekto “gazteek” osatutako estudio batek
diseinatutako eta eraikitako arkitektura-erakuntza-
rik arkitektura mediatikoaren sonaren mailara iritsi
denik, hau da, promozio turistikorako orrialdeak be-
tetzen dituen kapital sinboliko gisa hartu denik. Bere

primer concurso fue Alejandro Zaera Polo, “joven” arquitecto español de prestigio internacional que lleva el estudio Foreign Office Architects (FOA), fundado en Londres en 1992, junto con su esposa Farshid Moussavi. Zaera se dio a conocer como crítico y teórico antes de fundar su oficina, un trayecto que hasta hace sólo un par de décadas garantizaba al arquitecto la pertenencia a una clase superior. Con el fallo del jurado, se buscaba un símbolo o emblema, en definitiva, un edificio firmado. En primera instancia, con la nueva lonja las autoridades portuarias pensaban más en un edificio industrial, pero todas las propuestas presentadas eran proyectos singulares, algo que conllevaba un encarecimiento inevitable de la obra. Debido a esto y a que la convocatoria fijaba una estimación a la baja de los honorarios y el coste total del edificio, el concurso quedó anulado, no sin polémica. Inmediatamente se convocó un nuevo concurso, ya en 2010, donde ganó Astigarraga y Lasarte Arquitectos, de San Sebastián, segundos en el primer concurso. La propuesta, más modesta que la inicial de Zaera, comparte sin embargo rasgos similares, la cubierta transformada en terraza, jardín o espacio de paseo y contemplación. Los propios arquitectos han reconocido estas similitudes, “efectivamente, la idea de Zaera y la nuestra desde el primer concurso era la misma. Zaera la resolvía de una manera un poco más espectacular y nosotros más ‘a la guipuzcoana’, con menos impacto”. Este último término (“a la guipuzcoana”) bien podría definir un modo de hacer, caracterizado por una modestia endémica.

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 arquitec-

the competition to build a section of the port there. The winner of the first competition was Alejandro Zaera Polo, an internationally celebrated “young” Spanish architect who runs the Foreign Office Architects (FOA) practice –founded in London in 1992– together with his wife Farshid Moussavi. Zaera first came to prominence as a critic and theorist before establishing the practice, a trajectory that until only a couple of decades ago was enough to guarantee an architect membership of an upper class. The competition committee’s decision to award the contract was based on the search for a symbol or emblem: in short, a signature building. In the first instance, the port authorities were thinking more about an industrial building for the new section, yet all the draft projects presented had some original dimension to them and therefore implied an inevitable increase in the projected budget. Because of this, and due to the fact that the competition had established a budget below that of the fees that would be owed the winner and the total cost of the building, the decision was annulled –not without controversy. Immediately thereafter, another competition was held (in 2010), which was won by Astigarraga and Lasarte Architects from Donostia, who had finished second place in the original decision. Their plans, which were more modest than Zaera’s, nevertheless shared similar features such as a roof terrace, garden and promenade or area designed for contemplation. The architects themselves acknowledged these similarities: “indeed, Zaera’s and our idea was, from the time of the first competition, the same. Zaera figured it out in a slightly more spectacular way and we in more ‘Gipuzkoan style’, with less impact”. This term –‘Gipuzkoan style’– is a good way of defining a way of doing things, meaning in an endemically modest way.

It is no secret that architects have succumbed to the importance of the media. Both buildings and their architects have become icons of a modernity in which the power of the image is capable of transforming



Iglesia de la Coronación / Koronazioaren eliza / Coronation Church
Miguel Fisac. Vitoria-Gasteiz

sasoian, herritarrak sutsuki agertu ziren Moneoren Kursaal Kongresu Jauregiaren kontra; gaur egun, ordea, Donostiako ikonoetako bat da, dudarik gabe, tokiko arkitektura ikoniko edo mediatikoaren adibide izan daitekena. Moneo ospe handiko arkitektoa da, beste herrialde batzuetan eraikin enblematikoak ditu, Stockhol-meko Moderna Museet, adibidez. Kursaala Donostiako ikurretako bat izatera iritsi delarik, Moneoren estudioa arrastoa utz dezakeen beste eraikuntza batean ari da lanean: Iesu eliza, Donostiako Loiola Erriberak auzoan. Obra minimalista da, argiaren mistizismoa eta sinpletasun tipikoki erredukzionista duen hormen zuria birlotzen dituen. Gurutze hautsi formako oinak eta asimetrikoa izateak munduko tentsioen isla izan gura dute. Sabaiak airetiko efektua birsortzen du gurutzearena simetria



Iesu eliza / Iglesia Iesu / Iesu Church
Rafael Moneo. Donostia-San Sebastián

tura vasca contemporánea tiene que lidiar, es decir, competir, con la promesa 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. El Palacio de Congresos del Kursaal, de Moneo, un proyecto altamente contestado en su día por la ciudadanía, y ahora un icono indiscutible de San Sebastián, podría en cierta medida ejemplificar una arquitectura icónica o mediática local. Moneo es un arquitecto ampliamente consagrado, con edificios emblemáticos en otros países, como el Moderna Museet de Estocolmo. Ahora que

categories on which several fundamental bases of the profession lie: functionality, pragmatism, flexibility, the environment and sustainability –all of them concepts at the root of many programmes. The current reality of contemporary Basque architecture must struggle against –that is, compete with– the promise of modernization offered by iconic (or symbolic) artists. Right now, there is no architectonic complex designed and built by a practice of “young” architects that can compete with the levels of popularity associated with media-friendly architecture or architecture used as symbolic capital and destined to occupy the pages of tourist information publications. Moneo’s Kursaal Conference Centre, a much-discussed project in its day among locals, is now an indisputable icon of Donostia. It might even in some way represent local iconic or media-friendly architecture. Moneo is a widely revered architect with emblematic buildings in other countries such as the Moderna Museet (Museum of Modern Art) in Stockholm. Now that the Kursaal has become a symbol of the city, Moneo’s practice is putting the finishing touches to what may be another of his signature buildings: the Iesu Church in the Loiola riverside neighbourhood of Donostia. This is a minimalist work which reconnects the mysticism of light and the whiteness of the walls with a typically reductionist formal simplicity. The floor with a broken cross and its asymmetry is an attempt to reflect the tensions of the world. The roof recreates an aerial effect, reproducing the same asymmetry as the cross, giving the impression of being suspended in weightlessness. This church could be added to the Basque cultural heritage in much the same way as the Arantzazu Basilica or Miguel Fisac’s church in Vitoria-Gasteiz. Yet besides constructions of aesthetic value, Basque architecture is also shaped by its way of making cities. The technical ability to make the Guggenheim Museum Bilbao was a major achievement for Basque architecture, engineering and all the building firms



San Frantzisko eliza / Iglesia de San Francisco / San Francisco Church
Peña Gantxegi. Vitoria-Gasteiz

bera errepikatuz eta grabitaterik gabe zintzilik da-goela emanez. Eliza hori kultura-ondareari gehi da-kioke, Arantzazuko Basilika eta 70eko hamarkadan eraikitako Gasteizko Miguel Fisac-en eliza gehitu ziren era berean.

Baina, balio estetikoa daukaten eraikinak alde ba-tera lagata, euskal arkitektura hiria egiteko moduak baldintzatzen du. Guggenheim Bilbao egiteko erabili ziren baliabide teknikoak lorpen handia izan ziren bai euskal arkitekturarentzat, bai ingeniariarentzat, bai eta bertoko enpresentzat ere. Gehryren titanio-kurbaduren erronkak eta dekonstruktibismoak garai bat markatu dute. Hala, Bilbo markako arkitektura-aren arabera joan da garatzen: arkitekturaren zedarri dira Norman Foster Architects-en metroa, Santiago Calatrava-ren Bilboko aireportua, bai eta arkitekto beraren Zubia ere (hainbeste eztabaida sorrarazi di-tuena), Uribitarteko kaiko Isozaki Atea eta dorreak (Arata Isozaki), eta eraikitze-prozesuan den Cesar Pe-lli argentinarraren Iberdrola Dorrea (hiriaren skyline delakoaren moldea egingo duena). Horri guzti horri



Osakidetzako egoitza / Sede Osakidetza / Basque Government Department of Health Building
Coll-Barreu. Bilbo

el Kursaal ha devenido en uno de los símbolos de la ciudad, el estudio de Moneo ultima la que puede ser otra de sus construcciones con huella, la Iglesia Iesu, situada en el barrio de Riveras de Loiola, en 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 Aránzazu o la iglesia de Miguel Fisac en Vitoria-Gasteiz, construida en los setenta.

Pero 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 vasca, la ingeniería y el conjunto de las empresas constructoras. El desafío de las curvaturas de titanio

involved. The challenge of Gehry's titanium curvatures and his deconstructionism defined an era. Thus, Bilbao has been developed on a foundation of outstanding architecture: the metro, designed by Norman Foster Architects; Bilbao Airport and the controversial bridge over the estuary, by Santiago Calatrava; the Isozaki Atea or twin towers by Japanese architect Arata Isozaki in the Uribitarte dockside area; and the Iberdrola Tower by the Argentinian César Pelli, a skyscraper currently in construction that will dominate and shape the city's skyline. These are all architectural landmarks. To these one should add the current plan for re-urbanizing Zorrozaurre: an industrialized area surrounded by the estuary which is currently the target of one of the largest investments ever witnessed in our territory, and which is being directed by the architectural megastar, Zaha Hadid. With a budget of 150 million euros just to begin the project, Zorrozaurre will be the last piece in the jigsaw in the definitive restructuring of Bilbao into a service-based city geared towards tourism, leisure



Musikene Arquitektura Proiektua / Musikene Proyecto de Arquitektura / Musikene Architecture Project
 GAZ Arkitektoak / GAZ Arquitectos / GAZ Architects

batzen zaio, gainera, abian den Zorrozaurre eremuaren urbanizazio-plana. Zorrozaurre esparru industrializatua da, ibaia inguratzen duena, eta gurean inoiz izandako esku-hartze urbanistikorik handienetako bat jasango du, Zaha Hadid indiar arkitekturaren mega-izarraren eskutik. Obrak hasteko bakarrik 150 milioi euroko plana izanik, Zorrozaurre azken pausotako bat izango da, Bilbo azkenik ere zerbitzuen hiri izatera irits dadin, turismoari, aisiari eta kulturari begiratzen dion hiria izan dadin, industriari lotutako iragana atzean utzita. Ezbairik gabe, arkitekturaren lorpen horiek guztiak arkitekto eta ingeniariak talde-lanean egin dituzte, eta kapital sinboliko handia dira Europako hiriburuen arteko egungo konpetentzian: hiriburuek arreta eta kapitala bereganatu gura dituzte. IDOMen bulego nagusiak Zorrozaurren izango du egoitza; egoitza bera ikusgarria izango omen da, eta ezin bestela izan: ACXTren sinadura eramango du. Ez dago ziur esaterik bi enpreson asoziazioak eta anbizioak zenbateraino zedarrituko duten etorkizuneko euskal arkitekturaren legatua, baina badirudi argi dagoela laster ebatzi beharko dela arkitekturaren ingeniartzarako eta teknika-komplexutasunerako konkista. Arkitektura edo ingeniaritza, zein dago bata

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, la *Isozaki Atea* o las dos torres gemelas del japonés Arata Isozaki sobre el muelle de Uribitarte, o la Torre Iberdrola, el rascacielos en construcción que dominará y moldeará el *skyline* de la ciudad, del argentino César Pelli, consituyen hitos de la arquitectura. A esto hay que sumar el actual plan de reurbanización de la zona de Zorrozaurre, una área industrializada rodeada por la ría que es objeto actualmente de una de las mayores intervenciones urbanísticas jamás abordadas en nuestro entorno, y que corre a cargo de la mega-estrella de la arquitectura, la india Zaha Hadid. Con un plan de 150 millones de euros sólo para comenzar las obras, 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. Obviamente, 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 central de IDOM tendrá en Zorrozaurre su espectacular sede, como no podía ser de otra manera, firmada por ACXT. No sabemos hasta qué grado la asociación y la ambición de estas dos empresas determinará el legado de la arquitectura vasca en el futuro, lo que sí parece claro es que la conquista de la arquitectura por la ingeniería y la complejidad técnica deberá dirimirse proximanamente: arquitectura o ingeniería, cuál se supeditada a la otra, o su integración última y definitiva. Lo que está en juego en este debate es una distinción que redefina los órdenes a la hora de establecer las bases sobre las que se asienta el patrimonio cultural. En la actualidad, la conclusión es que la arquitectura y la ingeniería van de la mano,



Bakearen Etxea / Casa de la Paz / Peace Memorial House
Isuuru (Lazkao - Abadias). Donostia-San Sebastián

and culture, and leaving behind its industrial past. Obviously, all these architectural achievements have been made together between architects and engineers, and they imply considerable symbolic capital faced with the current competition among European cities to call attention to themselves and attract capital. The spectacular IDOM head office will be located in Zorrozaurre, as it should be, and designed by ACXT. We cannot know to what extent the degree of association and ambition within these two companies will shape the legacy of Basque architecture in the future. However, it would appear that the conquest of architecture by engineering and technical complexity will have to be resolved soon: in other words, which of the two, architecture or engineering, will subdue or definitively integrate the other. What is at stake in this debate is a distinction which redefines orders when establishing the foundations on which cultural heritage is based. At present, the conclusion is that architecture and engineering go hand in hand. However, in some vernacular architecture engineering is not so prominent, and here very successful results have been achieved which have relied on highly



Leibar & Seigneurin Architects. Baiona

bestearen gainetik? Edo zein da azkeneko integrazio definitzailea? Eztabaida horretan, ondare kulturalaren oinarriak zehazteko ordenaren birdefinizioarako bereizkuntza dago jokoan. Egun, arkitektura eta ingeniari-tza eskutik doazen ondorioa atera da; baina, nolabait, herri-arkitekturaren ingeniari-tzak ez zuen hainbesteko pisurik, eta halatan ere emaitza landuak lortu ziren, konponbide tekniko berritzaileak (adib. Peña Gantxegi).

Une honetan, paradoxa bada ere, arkitekturarik gabeko arkitektura ematen dela esan dezakegu, eta Arkitektura gisa aurkezten da (A larriz). Ingeniari-tza nahasi egiten da arkitekturarekin, eta horrek arazo bat baino gehiago ekarriko ditu etorkizuneko euskal arkitekturaren. Esaterako, Coll-Barreu estudioak (Bizkaian eta Madrilen ditu egoitzak) egindako Eusko Jaurlaritzaren 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 al da hori? Izan ere, high-techa kokaturik 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 zituena arkitekto-azozazioak Oteiza, Saénz de Oiza eta Fullaondoren Alhondigarako proiekturako. Porrot horrekin lotura zuzenean agertu zen Guggenheim, bestelako arkitektura bat ere posible zen kontzientzia zabalduz.

Baina, zer dugu nabarmentzeko? Arkitektura berriaren moda kokatu da jadanik hirian. Horren erakusgarri dira Gasteizko Bårcelona eta Zufiaur estudioa, Donostiako Isuuru (Lazkano eta Abadias) eta Bilboko GAZ. Ikasketen kalitatea altua da, eta ezin dugu figura bakarrez hitz egin, bai, ordea, taldean egindako lan anonimoago batez. Bada bestelako gertakaririk ere: izen-izarren atzean (Foster edo Calatrava, esa-

pero en cierta arquitectura vernácula la ingeniería no tenía tanto peso y así se consiguieron resultados muy logrados, con soluciones técnicas innovadoras (por ejemplo Peña Ganchegui).

Estamos en un momento en el que se da, paradójicamente, una arquitectura sin arquitectura que se presenta como Arquitectura (con A mayúscula). La ingeniería se confunde con la arquitectura y esto planteará más de un problema en la arquitectura vasca futura. 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 ésta una arquitectura a perdurar? Definitivamente el *high-tech* se ha instalado en nuestros entornos urbanos. Sólo 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.

¿Pero qué tenemos de reseñable? La moda de la nueva arquitectura se ha instalado en la ciudad. Estudios como Bárcena y Zufiur en Vitoria-Gasteiz e Isuuru (Lazkano y Abadias) en San Sebastián y GAZ en Bilbao son muestra de ello. La calidad media de los estudios es alta, y ya no podemos hablar de la existencia de figuras únicas sino de una labor más anónima, hecha en equipo. Otra realidad es que detrás de muchos de los grandes nombres estrella (Foster o Calatrava), se encuentran estudios locales, es decir, el arquitecto firma el proyecto o le da nombre, pero son las oficinas de aquí las que se encargan de su realización. Aitor Gurtubay, de GAZ Arquitectos,

innovative solutions (for example, in the case of the aforementioned architect Peña Ganchegui).

We are witnessing, paradoxically, an era when there is an architecture-free architecture that introduces itself as Architecture (with a capital 'A'). Engineering is confused with architecture and this will be a major problem for Basque architecture in the future. For example, the new building for the Basque Government's Department of Health in Bilbao, designed by the Coll-Barreu firm (with headquarters in Bilbao and Madrid), is a striking case due to its bold use of polyhedral steel and glass volumes which emerge out of the façade and imply a sharp contrast with the surrounding environs. Is this architecture made to last? High-tech has been definitively established in our urban environments. One only need remember that, in the pre-Guggenheim era, the excesses of vanguard architecture clashed frontally with the logic of constructing cities; a defence of heritage but also conservatism that lay behind the rejection by the public authorities of the plans for La Alhóndiga developed by Oteiza, Saénz de Oiza and Fullaondo. The Guggenheim plan emerged as a direct consequence of this failed project, opening up minds to the idea that another kind of architecture was possible.

But what do we have worth showing? Fashionable new architecture has taken root in cities. Firms like Bárcena and Zufiur in Vitoria-Gasteiz, Isuuru (Lazkano and Abadaias) in Donostia and GAZ in Bilbao are evidence of this. The average quality of firms here is high and now we do not speak about individual figures but, rather, more anonymous work done by teams. Another reality is that, behind the great star names (Foster or Calatrava, for example) there are local firms. In other words, architects sign off on projects or give them their names, but offices here are in charge of bringing them to fruition. Aitor Gurtubay of GAZ Architects adds that, "competitions should be for the projects, not the architects. That way, cities would gain major constructions instead of



Basque Culinary Center. VAUMM, Donostia-San Sebastián

terako) bertako estudioak daudela, alegia; hortaz, arkitektoak proiektua sinatzen du, baina bertoko bulegoak dira proiektua egiteaz arduratzen direnak. Honako hau erasten du GAZ Arkitektoak taldeko Aitor Gurtubayk: “Proiektu-lehiaketak izan behar lukete, ez arkitekto-lehiaketak. Hala, hiriek eraikuntza handiak irabaziko lituzkete, eta ez izen handiak”. Idealismo hori, askotan, ez dator errealitatearekin bat; horren adibide da lehenago aipatu dugun Bilboko kasua. GAZ estudioak irabazi du Musikene Euskal Herriko Goi Mailako Musika Ikastegia egiteko lehiaketa. Gurtubayk gogorarazten duenez, eraikuntzan bizi den krisiak ez du inongo zerikusirik arkitekturarekin, eta honako hau gehitzen du: “Eraikuntza asko ez dira arkitektura; helbururik eta sentsibilitaterik gabe egiten dira, kontuan hartu ere egin gabe arkitekturaren

apostilla que: “los concursos deben ser de los proyectos, no de los arquitectos. Así las ciudades ganarían en grandes construcciones y no en grandes nombres”. Este idealismo no se ajusta en ocasiones a la realidad y el mencionado caso de Bilbao es ejemplo de ello. GAZ ha sido el estudio ganador del Centro Superior de Música del País Vasco Musikene. Gurtubay recuerda que la actual crisis en la construcción poco o nada tiene que ver con la arquitectura y añade: “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. Se ha escrito mucho acerca de las teorías de un “regionalismo crítico” en arquitectura, después de la teoría del historiador Kenneth Frampton, y que vendría a cuestionar la falsa universalidad del movimiento moderno en aras de una mayor sensibilidad geográfica y climática hacia el lugar. Es decir, 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”. Las realizaciones del estudio afincado en Bayona y Burdeos, Leibar & Seigneurin Architects es un caso a tener en cuenta, tanto por su afianzada trayectoria como por una arquitectura que no enseña músculo ni se entretiene en vanos artificios, sino que se asienta en el orden y la sensibilidad contextual, inventando a cada paso el territorio y con ello definiendo una arquitectura con identidad propia. Bajo una aparente simplicidad, las composiciones son sensibles y poéticas,

big names”. Such idealism does not fit in sometimes with reality, and the aforementioned case of Bilbao is an example of this. GAZ was the winning candidate in the competition to design Musikene, the Higher Music School of the Basque Country. Gurtubay reminds us that the current downturn in the construction sector has little or nothing to do with architecture and adds, “Many constructions are not architecture, they are done without any regard or purpose, without taking into account certain necessary minimums of architecture: being aware of the surroundings, economy, beauty, proportion, etc”.

Yet beyond the gloss of the new architecture, there are examples of those who dispute its position: simple, pragmatic proposals full of understanding that are to be introduced not as strange bodies into the landscape, but instead which establish a complete relationship of exchange with their surroundings and tradition, and often in a rural setting. Much has been written about “critical regionalism” theories in architecture –following historian Kenneth Frampton– which question the false universality of the modern movement for the sake of greater geographical and climatic awareness of place. In other words, these argue for an architecture which incorporates vernacular signs, thereby realigning modernity with tradition, landscape and *topos* (place); not in a vulgar kind of identity-based or folkloric regionalism, but rather as the name itself suggests, a regionalism that is above all else “critical”. The work of a practice located in Baiona and Bordeaux, Leibar & Seigneurin Architects, is a case in point, both in terms of its solid trajectory and in terms of its architecture. Theirs is an architecture which does not attempt to flex its muscles or amuse itself in vain artifices. Instead, it is based on order and contextual understanding, inventing the territory at every turn and thereby defining an architecture with its own identity. In an outwardly simple way the compositions are sensitive and poetic, and highly economic in terms of means.

Arkitektura berriaren distiratik harago, kontentzioaren adibideak ere badira. Proposamen xumeak, pragmatikoak eta sentsibilatez beteak...

beharrezkoak diren gutxieneakoak: inguruarekiko sentiberatasuna, ekonomia, edertasuna, proportzioa, eta abar”.

Dena den, arkitektura berriaren distiratik harago, kontentzioaren adibideak ere badira. Proposamen xumeak, pragmatikoak eta sentsibilitatez beteak, paisaia gorputz arrotz legez barneratzen ez direnak, ez bada inguruarekin, kulturarekin eta, sarri, landa-inguruarekin ere truke-harremana irekiz. Gauza asko idatzi izan dira arkitekturan “erregionalismo kritikoa” deritzonaren teoriei buruz, Kenneth Frampton historiagilearen teoriak geroztik; haren teoriak auzitan jartzen du mugimendu modernoaren unibertsaltasun faltsua, geografiarekiko eta klimarekiko sentiberatasun handiagoaren mesedetan. Hau da, herri-ikurrak biltzen dituen arkitekturaren alde egiten da, modernitatea eta tradizioa, paisaia eta toposa (lekua) lotzen dituena; ez da erregionalismo identitario edo folkloriko baldarra bilatzen, ez bada izenak berak dioen legez, erregionalismo batez ere “kritikoa”. Baionan eta Bordelen finkaturiko Leibar & Seigneurin Architects estudioak egindakoak oso kontuan izateko modukoak dira; izan ere, ibilbide sendoa egin dute, eta haien arkitektura moldeak ez ditu giharrak erakusten, ez da alferrikako artificioetan galtzen: testuinguruaren ordenan eta sentikortasunean datza, pausoz pauso asmatuz lurraldea, eta, hartara, euren-euren izaera duen arkitektura definituz. Itxura batean sinpleak dira euren konposizioak, baina sentikortasun handikoak dira, poetikoak, ekonomia handia dutenak baliabideen aldetik. Xavier Leibarrek eta Jean-Marie Seigneurinek Ziburun ireki zuten lehenengo bulegoa, 1991n. Eta orduetik, modernitateari eta ondareari buruzko heziketa-balioak konbinatu dituzte. Bulego frantses-euskaldunaren arkitektura Iparraldean 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



Taberna-aterpe baten diseinua / Diseño de un bar-albergue / Bar-hostel design
 Santa Barbara. Ibon Salaberria, Amaia Casado

con una gran economía de medios. Xavier Leibar y Jean-Marie Seigneurin abrieron la primera oficina en Ciboure, en 1991, y desde entonces han combinado los valores de una educación sobre la modernidad y el patrimonio. La arquitectura de la oficina vasco-francesa se extiende por el territorio de Iparralde y Aquitania con construcciones elegantes y sobrias con una cuidada atención hacia los lugares en los que se inscriben sus obras.

A pesar de incursiones de una mayor sensibilidad hacia el entorno, es preciso señalar que no nos hallamos en un momento destacable como arquitectura específicamente vasca: en cada territorio destacan estudios que construyen una arquitectura reseñable

Xavier Leibar and Jean-Marie Seigneurin opened their first office in Ziburu (Lapurdi) in 1991, and since then they have combined the values of an education drawn from both modernity and heritage. This architecture extends from their French Basque office throughout Iparralde (the Northern Basque Country) and Aquitaine, with frugal yet elegant buildings that have been devised with special care and attention to the places in which they are located.

Despite many examples of buildings that pay special attention to their surroundings, one should point out that we are not currently witnessing an especially noteworthy moment of specifically Basque architecture: in each of the Basque territories practices

Donostiako San Telmo Museoaren mendeurrenereko erremodelazioan Madrilgo Nieto y Sobejano Arquitectos estudioa izan da garailea.

gaudela espezifikoki euskal arkitektura legez definitaitekeenaren unean: herrialde bakoitzean gailentzen diren estudioek nazioartean aipagarri den arkitektura egiten dute. Herri-arkitektura garaikidearen logika erronka bat da. Hala, Luis Peña Gantxegi erreferentzia saihestezin legez gailentzen da; hala ere, horrek ez du esan nahi arkitektoak ez zituenik egin lan batzuk estilo posmodernistan (nahiko kitsch), esaterako, Amara Plaza, 90eko hamarkadaren hasieran. Gaur gaurkoz Peña Gantxegi eta Asoziatuak da arkitektoaren beraren ondorengoa, izen propioez harago gaur egungo aroa estudioena dela azpimarratuz.

Internazionalizazioak, dagozkion dozenaka aldizkari, edizio-etxe eta figura moderno eta garaikideen monografia erakargarriekin, arkitekturaren kontsumoa sektore zabalago batentzat egiten du interesgarri. Euskal arkitekturak aurre egin beharreko arazo nagusia, baina, beste paradoxa batean datza; izan ere, arkitekturaren sozializazioa zenbat eta handiagoa izan (ikus Fosterri buruzko How Much Does Your Building Weigh, Mr. Foster? dokumentalaren arrakasta publikoa), orduan eta gutxiago baloratzen da bere lana, baldin eta ez badute arkitektoaren beraren marketinak eta publizitateak aurrez babestu. Hala gertatzen da dena delako eraikuntzak auzokideen eta herritarren onespina jasotzen badu. Bertoko arkitektura-estudioen irudimen-gaitasunari dagokion beste kasu berezi bat oraintsu egindako lehiaketetan aurki dezakegu. Donostiako San Telmo Museoaren mendeurrenereko erremodelazioan Madrilgo Nieto y Sobejano Arquitectos estudioa izan da garailea. Beste lehiaketa garrantzitsu bat Tabakalera Kultura Garaikidearen Nazioarteko Zentroarena izan da, non aurkeztutako proiektuen arabera pentsa baitezakegu arkitekturaren erdigune diren tipologiei dagokienez, arkitektoen interbentzioa proposamen ausartak zabaltzetik igarotzen dela, eta arte garaikidearen museoa, edo nazioarteko kulturaren eta multimediaren zentroak lekua kendu diela eskolari eta fabrikari; har-

internacionalmente. La lógica de una arquitectura vernácula y actual supone todo un desafío. En este sentido, Luis Peña Ganchegui se eleva como una referencia ineludible, lo cual no liberó al arquitecto de diseñar obras de estilo posmodernista (bastante *kitsch*), como el Hotel Amara Plaza, a comienzos de los noventa. Actualmente, Peña Ganchegui y Asociados sucede al propio arquitecto, incidiendo en que el presente es de los estudios, no de los nombres propios.

Esta internacionalización, con sus decenas de revistas, casas editoras y atrayentes monografías de figuras modernas y contemporáneas, hace del consumo de la arquitectura un valor atractivo para un amplio sector. El principal problema al que se enfrenta la arquitectura vasca está basado en otra paradoja, pues cuanto mayor es la socialización de la arquitectura, (ver el éxito de público del documental sobre Foster, *How Much Does Your Building Weigh, Mr. Foster?*) menos se valora, si no va previamente avalada del marketing y la publicidad del arquitecto. Esto siempre y cuando la construcción de turno obtenga el beneplácito de vecinos y ciudadanos. Otro caso singular sobre la capacidad imaginativa de los estudios de arquitectura locales hay que encontrarlo en dos concursos recientes. La remodelación del centenario Museo de San Telmo de San Sebastián, ha visto como ganadores al estudio madrileño Nieto y Sobejano Arquitectos. Otro concurso ha sido el del Centro de Cultura Contemporánea Tabakalera, donde, a tenor de los proyectos presentados, podemos pensar que el intervencionismo de los arquitectos pasa por el despliegue de propuestas arriesgadas y que el museo de arte contemporáneo, o el centro de cultura internacional y multimedia, ha desbancado definitivamente a la escuela y la fábrica como las tipologías sobre las que la arquitectura se centra, mostrando así un desplazamiento de las preocupaciones típicas de la modernidad a otras (no ya preocupaciones sino más bien especulaciones) basadas en

mostly carry out an internationally oriented architecture. Indeed, the logic of a contemporary vernacular architecture implies a major challenge. In this sense Luis Peña Ganchegui is held up as an obvious reference, although this did not prevent him from designing more postmodern (and quite kitsch) works such as the Hotel Amara Plaza in Donostia in the early 1990s. Currently, the firm Peña Ganchegui and Associates has taken over from the architect himself, highlighting the fact that the present belongs to practices, not proper names.

This greater emphasis on international architecture, with its dozens of journals, publishing houses and eye-catching monographs on modern and contemporary figures make the consumption of architecture attractive for many people. The main problem Basque architecture has to face up to is rooted in another paradox, since the greater the social reach of architecture—for example as reflected in the success of the documentary on Foster, *How Much Does Your Building Weigh, Mr. Foster?* (2010)—so it is valued less if it is not previously supported by an architect's marketing and publicity campaign. This is the case whenever the building under consideration is approved by people living in the area in question. Another specific issue concerning the imaginative capacity of local architectural practices surfaced in two recent competitions. In one case, the Madrid-based Nieto and Sobejano Architects won the competition to remodel the San Telmo Museum in Donostia. In the other, regarding the Tabakalera Centre for Contemporary Culture (also in Donostia), looking at the projects tendered one would think that the architects in question were mainly concerned with presenting daring proposals; and that the contemporary art museum—or centre of international and multimedia culture—has now definitively replaced the school or factory as a model location for architecture to concentrate on. It has thus now moved from the typical concerns of modernity to others (more

Basque Culinaire Center proiektuan, arkitekturea lotu egiten da goraka doan gastronomiaren esparruarekin. VAUMMek eraikina inguratzen duen arrapala bat jarri zuen, eta horrek itxura helikoidala ematen dio eraikinari.

tara, modernitatearen ardura tipikoak lerratu egiten dira bestelakoetara (jadanik ardura ezik espekulazio direnak), betiere postmodernitatean oinarriturik (balio inflazionista du kulturak). Aipatutako lehia horietan, VAUMM estudio donostiarra finalista izan da. Hala, adjudikazioaren inguruan hainbeste ibili direnez, bestelako eraikin bat egiteko proiektua eskuratu du: Basque Culinary Center eraikitzekoa. Proiektu horretan, arkitektura lotu egiten da goraka doan gastronomiaren esparruarekin. VAUMMen proposamena eraikina inguratzen duen arrapala batean datza; arrapalak itxura helikoidal post-Frank Lloyd Wright delakoa ematen dio eraikinari.

Eraberritze ildo horretan dago “Toki Arkitekturak” ere (Amaia Casado eta Ibon Salaberria). Haiena da Urretxuko Santa Barbara parkeko ermitaren birgaitzeko esku-hartzearen lehen pausoa, parkea aisiarako eta interakzio-gune izan dadin. Proposatutako interbentzioaren asmoa paisaiaren forma ezberdinak aprobetxatzea izan da; horretarako, berrerabil daitezkeen materialak erabili dira, eta eraikuntza-prozesu industrializatuak (egur txapeatua, esaterako) ahal izan den heinean desmontagarriak dira. Interbentzio horren baitakoa da, halaber, aterpetxea eta taberna jartzea.

Gipuzkoan Iñaki eta Jon Begiristain anaiek ere eraikin interesgarriak egin dituzte; adibidez Donostiako Ur Kirolak arraun-elkartearena. Hiri horretan bertan daude BGM Arkitektuak (Barea, Garai eta Mora izenen lehen hizkiez osatu da izena); hauena izan zen Artelekuren eraberritze-lana. Horrez gainera, gauza asko eraiki dituzte Gipuzkoako lurralde historikoan. M-Etxea kolektiboa ere nabarmentzekoa da; Donostiako Arkitektura Fakultateko hainbat irakasle, ikasle eta lizentziatu-berri biltzen ditu. M-Etxearen jardunaldietako bat da, esaterako, Arquitectura Colectivas topaketa; Pasaian izan zen 2010eko udan. Nolabait, eztabaidaren eta trukearen bitartez arkitektura gizarteratzeko modu gisa har daitezke topaketok. Lur Paisajistik, Hiria Kolektiboa, Hackitektura eta beste

una posmodernidad donde la cultura posee un valor inflacionista. En ambas concurrencias, el joven estudio donostiarra VAUMM ha sido finalista. De tanto rodear la adjudicación, este estudio se ha hecho con el proyecto para otro edificio que se presenta como representante de nuestros tiempos, el Basque Culinary Center, asociando arquitectura con ese sector en ascenso que es la gastronomía. La propuesta de VAUMM consiste en una rampa que rodea al edificio dándole una apariencia helicoidal post-Frank Lloyd Wright.

En esta línea de renovación se encuentra Toki Arkitekturak (Amaia Casado e Ibon Salaberria) de los que destaca la rehabilitación de una ermita en el parque de Santa Bárbara en Urretxu, y que es el primer paso hacia una intervención del parque como zona de esparcimiento e interacción. La intervención propuesta pretende aprovechar las diferentes formas del paisaje, para lo que se han utilizado materiales reciclables y procesos constructivos industrializados (como la madera chapeada) lo más desmontables posibles. Esta intervención acoge un albergue y un bar.

En el territorio de Gipuzkoa, los hermanos Iñaki y Jon Begiristain también han construido edificios interesantes, como el club de remo Ur Kiroalak, en San Sebastián. En esta ciudad también se encuentran BGM Arquitectos (iniciales de Barea, Garai y Mora) que remodelaron el centro de arte Arteleku y han construido ampliamente en la provincia.

Cabe destacar el colectivo M-Etxea, que congrega a distintos profesores de la Facultad de Arquitectura de San Sebastián así como a alumnos y recién licenciados. Entre las actuaciones de M-Etxea destaca el encuentro *Arquitecturas Colectivas* que tuvo lugar en Pasajes en verano del 2010 y que puede verse como una forma de sociabilizar la arquitectura a través del debate y el intercambio. Organizado conjuntamente con Lur Paisajistak, Hiria Colektiboa, Hackitektura y más asociaciones. Este encuentro entre arquitectura y activismo, desarrollado en diferentes jornadas,

speculations than concerns) based on a postmodern notion where culture has an inflationist value. The young Donostia-based firm VAUMM was a finalist in both competitions. Apart from being close to winning the decision, this practice was successful in the plans for another representative building for our age: the Basque Culinary Center in Donostia (uniting architecture and the increasingly popular field of gastronomy). VAUMM's plans included a ramp surrounding the building, giving it a post-Frank Lloyd Wright helicoidal appearance.

Following this same trend for renovation, one also comes across the firm Toki Architectures (Amaia Casado and Ibon Salaberria), which stands out for its restoration of a hermitage in Santa Barbara Park, Urretxu (Gipuzkoa) –the first step in a wider project for the park as an area of recreation and interaction. These plans attempt to make use of different kinds of landscape and incorporate recyclable materials with as removable industrial constructive practices as possible (such as the use of wooden planks); and the project includes the construction of a hostel and a bar. In Gipuzkoa, too, the brothers Iñaki and Jon Begiristain have also constructed some interesting buildings such as the Ur Kiroalak rowing club in Donostia. In the same city we find BGM Architects (incorporating the initial letters of Barea, Garai and Mora) which refurbished the Arteleku art centre and has constructed many buildings throughout Gipuzkoa.

One should also mention the M-Etxea collective which includes different professors from the Faculty of Architecture in the University of the Basque Country campus in Donostia, together with their students and recent graduates. Among its many activities, M-Etxea organized the “Collective Architectures” forum –together with Lur Paisajistak, Hiria Colektiboa, Hackitektura and other groups– in Pasaja (Gipuzkoa) in the summer of 2010 as a means of extending architectural issues to society as a whole through debate and exchange. This get-together be-

Arkitektura Fakultatea Donostian bertan egoteak eta irakasleak aldatu izanak ere lagundu egin du sinergiak sortzen eta eztabaidarako giro aproposa ezartzen.

hainbat elkarterekin batera antolatu zen ekimena. Arkitekturaren eta aktibismoaren arteko topaketa izan zen, hainbat egunetan egin zena. Bada, besteren artean, buru izan zituen Begiristain, José Miguel Martínez Rico eta Santiago Cirugeda sevillarra (profesioko aktibisten artean gailentzen den xaxatzailea dugu, Euskal Herrian sarri izaten duguna orotariko jardunaldietan, aurkezpenetan eta kolaborazioetan). Halaber, lanbidearen sakralizaziotik harago, lanbide konprometiturako oinarrian ere badago ekimena; funtsean, zoruaren prezioaz, urritasun ekonomikoaz eta ingurumen-arazoez arduratzen da. Defendatzen duten kolektibitatea ez da arkitektura-ikasketak dituztenena: urbanismoaren eta eraikitako inguruaren arazo larrienei aurre egiteko asoziazioa eta kolaborazioa bultzatzen dituzte. Hau da, arkitekturaren inguruko politikei ekin eta haiei buruzko eztabaidak sortu gura dira; ataza hori oinarri-oinarrizkoa da etika urbanoaren kaltetan egun bizi dugun espekulazioaren eta ikusgarritasunaren garaian. Arkitektura Fakultatea Donostian bertan egoteak eta irakasleak aldatu izanak ere lagundu egin du sinergiak sortzen eta eztabaidarako giro aproposa ezartzen. Era berean, Artelekun izandako Labitaciones tailerra ere ekimen aitzindaria izan zen. Ibon Salaberriak eta Alex Mitxelena –orduantxe graduatu berri– zuzendu zuten, 2001ean. Diziplina arteko esperientzia izan zen, eta bertan batutako artistak eta arkitektoak etxebizitzaren arazoaz gogoeta egiteko helburua zuten.

y encabezado, entre otros, por Jon Begiristain, José Miguel Martínez Rico y el sevillano Santiago Cirugeda (uno de los agitadores que más sobresalen en un acercamiento activista de la profesión y asiduo a jornadas, presentaciones y colaboraciones de todo tipo en el País Vasco), está en la base de 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. La colectividad que preconizan no es la de los estudios de arquitectura sino más bien un modo asociativo y colaborativo de encarar las problemáticas más urgentes del urbanismo y el entorno construido. Es decir, abordar y 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 esta misma ciudad y la renovación de la plantilla del profesorado ha permitido también la creación de sinergias y el establecimiento de un clima favorable al debate. En este sentido una iniciativa pionera fue el taller en Arteleku *Labitaciones*, dirigido por los entonces recién graduados Ibon Salaberria y Alex Mitxelena, en 2003, y que fue una experiencia interdisciplinar que unió a artistas y arquitectos en la misión de pensar la problemática de la vivienda.

tween architecture and activism carried out through different meetings was directed by Jon Begiristain, José Miguel Martínez Rico and Santiago Cirugeda, from Seville (one of the most prominent campaigners for an activist dimension to architecture and a frequent participator in meetings, presentations and collaborations of all kinds in the Basque Country). Its purpose was to examine the profession in less sacred terms and as something more concerned with social problems such as the price of land, the precarious nature of the economy and environmental concerns. The kind of collective organization they recommend is not that of architectural practices but, rather, an associative and collaborative grouping which epitomizes the most pressing issues associated with urbanism and the built-up setting. In other words, they seek to address and debate policies concerning architecture, a fundamental task in times when speculation and the spectacular dominate at the expense of ethical urban policies. The fact that the Faculty of Architecture is located in Donostia and the incorporation of new teaching staff there have led to new group activity and a climate that favours debate on the central issues. In this regard, one of the pioneering initiatives was the “Labitaciones” workshop in Arteleku (2003), directed by the then recent graduates Ibon Salaberria and Alex Mitxelena. This was an interdisciplinary experience that involved artists and architects in the goal of thinking about the issue of housing.

Diseinua

Diseño

Design

Diseinu industrialaren hastapenak eta aitzindariak

Euskal diseinu industrialaren hastapenak artisautzan daude. Artisautza-produktuak kulturaren adierazpen material gisa aztertu izan dira. XX. mendean zehar izandako etengabeko industrializazioak diseinatzaile industrialaren lanbidea abiarazi zuen. Hala ere, diseinuaren historia gaztea da Euskal Herrian. Diseinuaren garapena eta produktuen ekoizpena paraleloak dira. Diseinua jarduera esplizitu legez zedarritzea, ordea, hamarkada askotako lana izan zen. Joan zen mendeko 70eko hamarkadako azken aldera eta 80ko hamarkada hasieran hasi zen indarra hartzen diseinu industrialala. Gerora seriean ekoiztuko den objektu bat teknikoki proiektatzea bera jotzen badugu diseinuaren esentziazat, orduan bai, orduan lehenagotik existitzen da diseinua. Hala ere, diseinatzailearen garapena eta definizioa produkzio-prozeduraren barruan lauso samar egotetik baiespen eta espezializazio handiagoa izatera igaro da. Lehenago, proiektua modu zuzenean zegoen loturik produktuaren irtenbide teknikoekin, eta proiektista teknikoak bestelako ardurak ere bazituen enpresaren baitan.

Euskal industria makina-erremintaren esparruan gailendu izan da: etxe-tresnak, autoak, bulegorako materiala eta, oraintsu, eraikuntza. Trenei dagokienez, Talgoa mugarri berezia izan zen gurean, Beasaingo CAFek diseinatu baitzuen. Bestelako enpresak ere (Fagor, Jata, Edesa, Otsein, Irizar eta Orbea) aitzindariak izan dira, gradualki aplikatu baitute diseinua euren produkzio-sistemetan.

Diseinatzailearen figura, baina, aitzindari gailenetako bati loturik dago: Nestor Basterretxea (Bermeo, 1924) artista polifazetikoari. Zalantzarik gabe, XX. mendeko euskal abangoardia artistikoaren artista esanguratsuenetako bat da; margolaria, eskultorea, zinegilea eta baita diseinatzailea ere. Bada, Basterretxeak esperientazio-gune bilakatu zituen beharri-zana eta bere etengabeko ardura. 50eko hamarkada-

Orígenes y pioneros del diseño industrial

Los orígenes del diseño industrial vasco hay que encontrarlos en la artesanía. 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. Sin embargo, costó décadas el afianzamiento del diseño en tanto que actividad explícita. Es a partir de finales de los setenta y comienzos de los ochenta del pasado siglo cuando el diseño industrial comienza a cobrar fuerza. 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. No obstante, la evolución y definición del diseñador pasa de estar en una posición difuminada dentro del proceso de producción a 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 maquinaria herramienta, los electrodomésticos, automóviles, 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. Otras empresas como Fagor, Jata, Edesa, Otsein, Irizar y Orbea han sido pioneras en la aplicación, gradualmente, del diseño dentro de su sistema de producción.

Pero la figura del diseñador tiene en el polifacético artista Nestor Basterretxea (Bermeo, 1924) uno de sus más destacados pioneros. Sin duda uno de los artistas más relevantes de la vanguardia artística vasca del siglo XX, pintor, escultor, cineasta y también diseñador,

The Origins and Pioneers of Industrial Design

The origins of Basque industrial design are found in craftsmanship, for traditional artisan objects have been studied as manifestations of specific cultures. As industrialization grew throughout the twentieth century, so the profession of industrial design slowly emerged. However, the history of design in the Basque Country is quite recent. The evolution of design goes hand in hand with the manufacturing of products, yet it took decades to consolidate design as a specific or distinct activity. It was only in the late 1970s and early 1980s that industrial design began to gain strength in the Basque Country. If we consider essential to design the activity of technically projecting an object that will be mass produced thereafter, then it did exist prior to this. However, it was during this time that the evolution and definition of the designer went from being a blurred one within the production process to one of greater recognition and specialization. Previously, such a role was exclusively linked to technical solutions for a product and this technical planner was also responsible for other tasks within a company.

Basque industry has been especially important in the field of machine tools, electrical household appliances, cars, office material and, more recently, the furniture sector. There was a specific milestone in railway technology with the Talgo train, designed by CAF of Beasain (Gipuzkoa). Other companies such as Fagor, Jata, Edesa, Otsein, Irizar and Orbea have pioneered the gradual application of design into their production systems.

However, one of the early pioneers of the role of designer was the multifaceted Nestor Basterretxea (Bermeo, 1924). Clearly one of the most important vanguard Basque artists of the twentieth century – as a painter, sculptor, filmmaker and designer – Basterretxea made necessity and his unending restless-



Aulki Gurpila / Silla Gurpila / Gurpilla chair
Nestor Basterretxea, BIOD, 1968

ren bukaera aldera Basterretxea Madrilén bizi zen, eta pintore lan egiten zuen. 1958-1959 inguruan planoarekin hasi zen esperimentatzen, eskultura-pinturak sortzen. Era berean, eta, zehatzago esanda 1957tik aurrera, H Muebles etxearentzat altzariak diseinatzeko aritu zen. H Mueblesen jabea Juan Huarte zen, diktaduran zehar abangoardia-arte eta arkitektura garatzeko oinarrizko habeetako bat izan zena. Madrildik itzultzean, 70eko hamarkadaren hasieran, Iruñen finkatu zen, Jorge Oteiza lagunarekin batera. Mugatik oso hurbil bizi zen, ebakera arrazionalista zuen etxe batean. Etxea Basterretxeak berak diseinatu zuen, Oteizaren eta Luis Vallet arkitektoaren laguntzarekin. Basterretxeak diseinu modernoan jarri zuen arreta, hain zuzen ere altzarigintzaren aldaeran; ordura arte ez zen halakorik inguruan, eta bezeroek, atzerriko edo estatu espainiarreko banatzaileetara jo behar izaten zuten aulki edo mahai modernoak erosteko. Orduantxe lortu zuen arrakasta hoditeria kromatuzko altzarigintza-diseinuak, Bauhausean hain arrunta (Marcel Breuer estila). Era berean, Knoll mundu osoan zehar hasi zen altzari modernoak saltzen.

Hala, Nestor Basterretxeak BIOD enpresa (altzari moderno fabrikazioa) sortu zuen Iruñen. Ia aldi berean sortu zen, Espiral altzari-denda. 60ko hamarkadaren erdian BIODek Gurpila izeneko aulki-modelo bat kaleratu zuen, ohol kurbatuz egindakoa, eta diseinuak arrakasta izugarria izan zuen. Bi enpresok izandako bultzada ageri-agerikoa da nazioarteko azoketan izan zirela kontuan harturik; Espainiako merkatuan ere presentzia nabarmena izan zuten. Denborarekin, Basterretxearen sortzaile-irudia lausotu egin zen enpresaren baitan; nolabait, eztabaida klasikoa eman zen han ere, diseinuaren sorkuntza-potentzialitatearen eta merkatuaren eta kanpoko eskaeren nagusitasunaren artean. Eztabaida hark artistak enpresa uztera eraman zuen. Erretreta hura bat etorri zen diseinatzailearen figurak euskal industriaren alorrean jasandako hazkundearekin.

Basterretxea hizo de la necesidad y su constante inquietud un campo de experimentación. A finales de la década de los cincuenta Basterretxea vivía en Madrid y trabajaba como pintor. Alrededor de 1958/1959 comienza a experimentar con el plano, produciendo esculto-pinturas a la vez que, más exactamente desde 1957, venía diseñando mobiliario para H Muebles, propiedad del mecenas Juan Huarte, uno de los pilares para el desarrollo del arte y la arquitectura de vanguardia durante la Dictadura. A su regreso a comienzos de los sesenta junto con su amigo Jorge Oteiza, se instalan ambos en Irún, muy cerca de la frontera, en una casa de corte racionalista diseñada finalmente por el propio Basterretxea en colaboración con Oteiza y el 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 las sillas y mesas modernas en otros distribuidores del resto del estado español o del extranjero. Es el momento en el que el diseño de mobiliario de tubería cromada, típico de la Bauhaus, triunfa (estilo Marcel Breuer), a la vez que la multinacional Knoll comienza a vender mobiliario moderno a lo largo y ancho del mundo.

De este modo Nestor Basterretxea funda (junto a socios capitalistas) la empresa de fabricación de mobiliario moderno BLOK, en Irún, y casi simultáneamente la creación de la tienda de venta de muebles Espiral. A mediados de los sesenta BLOK lanza el modelo de silla *Gurpilla* a base de madera curvada, con un diseño que causa furor. El empuje de las dos empresas se manifiesta en su presencia en ferias internacionales y con una notable presencia en el mercado español. Con el tiempo, la figura de Basterretxea en tanto creador se va desvaneciendo dentro de la empresa, en la clásica disputa entre la potencialidad de la creatividad del diseño y los imperamientos exteriores de la demanda y el mercado, dando como resultado la salida del artista de la empresa. Esta retirada coincidirá con el crecimiento de la figura del diseñador dentro del entramado industrial vasco.

ness a field of experimentation. In the late 1950s he lived in Madrid and earned a living as a painter. Around 1958-59 he began to experiment with blueprints, making paintings-sculptures at the same time. More precisely, from 1957 on he was designing furniture for the H Muebles firm, owned by the patron of the arts Juan Huarte, one of the key figures in aiding the development of vanguard art and architecture during the Franco dictatorship. When he returned to the Basque Country in the early 1960s with his friend Jorge Oteiza, they both settled in Irun (Gipuzkoa), close to the border, in a rationalist-style house designed ultimately by Basterretxea himself in collaboration with Oteiza and the architect Luis Vallet. Basterretxea realized that modern design, in terms of the world of furniture, barely existed in these surroundings. People had to buy modern chairs and tables from distributors in the rest of the Spanish state or abroad. This was a time when chrome tube furniture typical of Bauhaus was very popular (along the lines of Marcel Breuer). While at the same time, the international Knoll firm began to sell modern furniture all over the world.

Therefore Basterretxea founded, together with some investment partners, BLOK, a modern furniture maker located in Irun, together with (at almost the same time) the furniture shop Espiral. In the mid-1960s BLOK introduced the “Gurpilla” chair, based on curved wood, a design that caused a major stir. The influence of the two companies was demonstrated by their attendance of international fairs and their gaining a notable foothold in the Spanish market. With time, Basterretxea’s role as a creative force in the firm diminished. This was the consequence of a classic dispute between the creative potential of design and the external pressure of demand and the market, and resulted in the artist leaving the company. His departure coincided with the growth of the role of designer within the Basque industrial framework.

Hogei urtez diseinua sustatzen eta bultzatzen eman ondoren, enpresen beharriaz erantzuteko ekin zion birmoldaketari DZ Diseinu Zentroak.

Diseinua gaur egun

Diseinuaren gizarteratzean agentzia aitzindarietako bat izan zen Bilboko DZ Diseinu Zentroa. Zentroa 90eko hamarkadatik duela gutxira arte izan duen birmoldaketara arte izan da martxan. Euskal Herrian diseinu-kulturaren garapenerako garrantzia handiko zentroa izan da beti. Bertan antolatu izan dira diseinu industrialaren joerei buruzko jardunaldiak, tailerrak eta erakusketak. Erakusketen artean ditugu, adibidez, Philip Starck diseinatzailearen omenez egindakoa, 1998an antolatu zena, Vanity Case by Starck izenburupean; eta Vitra Design Museumeko Bilduma erakutsi zuena, 1999an, Cien años, cien sillars izenekoa. Biak ere Bilboko Errekalde Aretoan izan ziren. Zentroaren ekimenetako bat zen Diseinuz aldizkaria argitaratzea ere; bere moldeko aldizkarietan lehena eta bakarra da. Gerora jazotako DZ Diseinu Zentroaren birmoldaketa diseinuak orotariko ekonomia- eta enpresa-estamentuekin dituen hartu-eman bereizezinen sintoma da. Izan ere, 20 urtez diseinua sustatzen eta bultzatzen eman ondoren, enpresen beharriaz erantzuteko ekin zion birmoldaketari DZ Diseinu Zentroak. Industria igaro zen diseinuaren ardatza izatera, eta ez enpresa enplegatzailea.

Hala, DZ Diseinu Zentroa Bizkaiko Foru Aldundiaren mendeko erakunde izatera pasa zen: BAI Berrikuntza Agentzia – Agencia de Innovación. Ondoren, BEAZ “Centro Europeo de Empresas e Innovación”ekin fusionatu zen, 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 duala da lortzen den efektua. Alde batetik, diseinua ekonomia-ingar egitura jakin batek inguratzen du, laguntza eta sustapena emanez industrializaziora bidean gizarteratu dadin; baina, beste alde batetik, diseinua urrundu egiten da kulturaren esparrutik, kapital sinboliko, kognitibo

Diseño en la actualidad

Una de las agencias pioneras en la socialización del diseño fue DZ Diseinu Zentroa en Bilbao. Este centro estuvo operativo desde los 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 se encontraba la publicación de *Diseinuz*, la primera y única revista de estas características. La consiguiente reconversión de DZ Diseinu Zentroa es sintomática de las relaciones inseparables que el diseño establece con diferentes estamentos económicos y empresariales. Tras casi 20 años impulsando y promoviendo el diseño, DZ Diseinu Zentroa afrontó la reconversión a fin de responder a las necesidades de las empresas. Las empresas empleadoras, la industria, pasó a ser el eje sobre el que gira el diseño y los diseñadores, y no al revés.

DZ se convierte más recientemente 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. Paradójicamente el efecto que se obtiene es dual, pues a la vez que el diseño pasa a estar rodeado de todo un conglomerado de fuerzas económicas que lo apoyan e impulsan, es decir, en su socialización vía industrialización, se separa más del ámbito de la cultura, del diseño como capital simbólico, cognitivo y estético. Éste parece ser síntoma del diseño en la coyuntura

The Current State of Design

One of the pioneering agencies in diffusing the idea of design was DZ Disenu Zentroa in Bilbao. It functioned between the early 1990s and its recent restructuring. It was important for the development of design in the Basque Country as a whole; by organizing seminars, workshops and exhibitions such as the exposition of work by French designer Philip Starck, entitled “Vanity Case by Starck” (1998), and “Cien años, cien sillas” (A hundred years, a hundred chairs), incorporating the collection of the Vitra Design Museum (199), both in the Rekalde Showroom in Bilbao. Among its other initiatives was the publication *Diseinuz*, the first and only journal of its kind in the Basque Country. The subsequent restructuring of DZ Disenu Zentroa is symptomatic of the inseparable relations design establishes with different financial and commercial levels. After nearly twenty years stimulating and promoting design, DZ Disenu Zentroa had to face up to restructuring plan because of commercial needs. Its employers, industrial companies, became the focus of design and designers rather than the other way around.

DZ became most recently BAI Berrikuntza Agentzia – Agencia de Innovación (Innovation Agency), an organization dependant on the Provincial Government of Bizkaia, and later –after merging with BEAZ (the European Centre of Companies and Innovation)– came to form BEAZ Bizkaia. This is an organization dependent on the public authorities which includes design as another tool of innovation and development. Paradoxically, there has been a dual effect of all this: design has come to be surrounded by a conglomerate of economic forces that support and promote its social dissemination via industry; yet at the same time, it has also come to be detached from the cultural realm, with the growing idea of design as symbolic, cognitive and aesthetic capital. This would appear to be a symptom of design at pre-

Diseinuaren modalitate guztiekin lotutako diskurtso sendoa eta teoria kritikoa falta izatea ageri-agerikoa sintoma da, diseinatzaileek ere onartzen dutena.

eta estetiko izatetik. Horixe omen da gaur egungo egoeraren sintoma diseinuaren esparruan: izan ere, sorkuntza eta esperimentazio osagaiak industrializazioarekin lotzean Italian edo Herbehereetan ematen den 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-agerikoa sintoma da, diseinatzaileek eurek ere onartzen dutena. Luzaroan gordeta egondako arazoa da. Produktuak saltzeko unean enpresa-esparruan diseinu-kulturarik ez egotea freno modukoa da, eta erronka nabarmena da hori diseinatzaileentzat: harrapaturik baitaude diseinatzaileak, euren ideia andanaren iturriaren eta bezeroek eta mandatariek ezarritako muga estuen artean. Bada, BEAZ plataformak enpresen eta sorkuntza-kapitalen artean berrikuntza eta harremanak sustatzen dienez gero, diseinu-espezialitatea bera lausoturik geratzen da. DZ Diseinu Zentroaren kasuan, ostera, ez zen hala gertatzen, bizirik iraunarazten zuen. Diseinu-kultura sustatzea, dagokigun zentzuan, herritarrei bizi-baldintzak hobetu beharra jakinaraztea da, egunerokotasuneko oinarri materialetatik hasita. Edozein kasutan, BEAZ diseinuaren sustapen sare global baten baitakoa da; International Council of Societies of Industrial Design delakoaren eskubide osoko kide da.

Hezkuntzaz denaz bezainbatean, Iruneko Kunsthaldiseinu-eskola diseinuaren habetako bat da gaur egun. Arte plastikoak, diseinu grafikoa, publizitatea, marketina eta beste modalitate batzuetako arloak konbinatzen dituen eskola-teknikoa da. Bestalde, Bartzelona da edozein diseinatzaile grafikoren edo industrialen hezkuntzarako hurbilen dugun hiria. Hori da diseinatzaile gehienek egiten duten ibilbidea. Diseinu industrialia, produktuaren diseinua, da sakonen errotutako esparrua; izan ere, horixe sustatu du herrialdearen ekonomia-indarrak berak, industria izan duena funtsezko habetako bat. Artearen, mu-

actual: a falta de una cultura del diseño tal y como podemos encontrarla en países como Italia, los 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. 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, pues la falta de una cultura del diseño en el ámbito empresarial a la hora de vender sus productos supone un freno considerable con el que tienen que negociar 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 a la ciudadanía en 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 de International Council of Societies of Industrial Design, de la que es miembro de pleno derecho.

En el ámbito de la enseñanza, la escuela de diseño Kunsthal, en Irún, 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. En este sentido, Barcelona es el lugar más cercano para la formación de un diseñador gráfico e industrial que se precie y éste es el recorrido que desarrollan gran parte de los diseñadores. Es el diseño industrial, el diseño de producto, el ámbito con más arraigo, debido a la propia fuerza económica del país, que ha tenido en la industria uno

sent: in the absence of a culture of design, as exists in Italy or the Netherlands, when realigning creative and experimental components with industry, Basque design has opted in most cases for the second option. Thus, the lack of a solid discourse or critical theory associated with design in all its dimensions is a clearly recognizable symptom, and even embraced by designers themselves. This has been a smouldering problem for some time, since the lack of a culture of design within the commercial sector when it comes to selling products is a major stumbling block to the ability of designers to negotiate. They therefore find themselves trapped between the bursting flow of their ideas and the narrow margins set out by their clients and commissioning parties. Even if BEAZ Bizkaia is a platform to aid innovation and the relations between firms and creative capital, the very specific nature of design itself is diluted –something that DZ Diseinu Zentroa kept alive. Fomenting a culture of design is equivalent in this case to educating the public in the need to improve living conditions, beginning from the material base of day-to-day life. In any event, BEAZ is part of a global network to foment design via the International Council of Societies of Industrial Design (of which it is a full member). In the field of education, the Kunsthal design school in Irún is currently one of the main pillars of Basque design. It is as a technical school where the creative arts are combined with graphic design, typography, publicity, marketing and other areas. In this regard, Barcelona is the closest place to study to become a graphic and industrial designer of value, and a large number of Basque designers follow this path. Industrial and product design is the most established area in the Basque Country due to its economic make-up, where industry is one of the main pillars of the economy. If art, culture and music have been the focus of Basque cultural capital, design has not produced any figures of renown. One might even say that, in the context of the Spanish state, only Catalonia has a real



Imatra. Bilbo

sikaren eta literaturaren ardatzen inguruan biratu izan du euskal kultura-ondareak, eta diseinuak ez du ospe handiko izenik eman. Are gehiago, esan daiteke espainiar estatuaren kasuan Katalunia baino ez dela benetako diseinu-kultura baten jabe. Erronka handia izan da sarritan diseinatzaileentzat diseinua besteengana helaraztea. Izan ere, duela gutxira arte, diseinua eta dekorazioa gauza bera ez zirela jakinarazteko borrokan aritu dira diseinatzaileak. Era berean, mantendu egin zuten enpresariak produktuaren garestitze erantsiari zioten alergia. Hala ere, diseinuaren definizio ontologikoari dagokionez, diseinua formaren iraunkortasun-, funtzionalitate-, praktikotasun- eta ekologia-ezaugarria da. Baina, guztiaren gainetik, bada zerbait diseinua definitzen duena: terminoak berak bere gain hartzen dituen zentzu eta kontzeptzio anitzak.

Pilar Blancok, inork ez bezala, sustatu du diseinua, kultura-ondare gisa; haren ekimen anitzen artean, Imatra nabarmentzen da. Gaur egun Bilboko Areatzan dagoen denda bat da Imatra. Bertako objektuen sentiberatasunaren eta joeren berri ematen du dendaren izenak berak: Imatra Alvar Aalto proiektaturiko hiri finlandiar baten izena baita —ezagun da, gainera, diseinu finlandiarrak zenbaterainoko eragina izan duen diseinu modernoaren garapenean—. Baina Imatra altzari-denda arrunt bat baino gehiago da. Artea, diseinua, estiloa eta interiorismoa bat eginak daude leku berean. Imatraren helburua bere espazio fisikoa objektuei buruzko gogoeta gisa artikulatzea da; ez du hainbeste objektuen diseinua lantzen, bai, ordea, objektuen habitata, egunerokoa eta domestikoa. Erabileren erlazioak dira esparruan nagusi, non proposatutako objektuei horiek interpretatuko dituen subjektuak ematen dien zentzua. Dendako hormetako bat artisten interbentzioetarako zein erakusketetarako dago gordeta. Altzariak Charles & Ray Eames-enak edo Harry Bertoia-renak dira. Imatra 1989an sortu zen, eta zabalik daramatzan hogei urte baino gehiagoetan, erakusketa asko

de sus principales pilares. Si el arte, la música y la literatura han sido los ejes sobre los que ha girado el capital cultural vasco, el diseño no ha arrojado figuras de renombre. Podría decirse incluso que en el ámbito del estado español, sólo Cataluña posee una verdadera cultura del diseño. La inculcación del diseño ha sido en ocasiones todo un desafío para los diseñadores, quienes hasta hace bien poco luchaban contra la identificación de diseño como decoración, a la vez que resistían a la alergia de la clase empresarial contra 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. Pero si hay algo que defina al diseño es la propia multiplicidad de significados y concepciones que el término conlleva.

Alguien que ha fomentado el diseño, como bien cultural, es Pilar Blanco, mediante sus múltiples iniciativas, entre las que destaca Imatra. Ésta es una tienda situada en el Arenal de Bilbao. Su propio nombre indica la sensibilidad y línea de objetos que posee: Imatra es el nombre de una ciudad finlandesa proyectada por Alvar Aalto, y sabida es la influencia del diseño finlandés en el desarrollo del diseño moderno. Pero Imatra es más que una simple tienda de muebles al uso. Arte, diseño, estilo e interiorismo convergen en un mismo lugar. Imatra pretende la articulación de su espacio físico como soporte para una reflexión sobre los objetos, no tanto sobre el diseño de los mismos, como sobre su hábitat, lo cotidiano, lo doméstico. Un territorio, el de las relaciones de uso, donde los objetos propuestos pueden ser interpretados por un sujeto que los llene de sentido. Una de las paredes de la tienda se reserva para intervenciones de artistas o pequeñas exposiciones. El mobiliario es de Charles & Ray Eames o Harry Bertoia. En los más de veinte años de Imatra, fundada en 1989, se han desarrollado una gran cantidad de exposiciones en los dos espacios actuales, el primero dedicado a la venta

culture of design. The inculcation of design has often been a veritable challenge for designers, who until recently have had to struggle against an image of design as decoration, while at the same time attempting to overcome the allergy of the commercial class to any extra expense on products. However, what design—in its ontological definition—brings along with it is a quality of sustainability, functionality, practicality and ecology of form. But if anything defines design it is the very multiplicity of meanings and conceptions that the term entails.

Someone who has promoted design as a cultural resource is Pilar Blanco, through multiple activities among which Imatra—a shop in the Arenal area of Bilbao—stands out. The name itself demonstrates their preferences and line of objects they possess: Imatra is the name of a Finnish city planned by Alvar Aalto, and Finnish design is well-known in the development of modern design in general. But Imatra is more than just a trendy furniture shop. Art, design, style and interior design come together in the same place. Imatra is an attempt to provide a physical space as a base for reflecting on objects; not so much on their design, but rather on their habitat: the everyday or domestic. It is a space, based on relations of use, where the objects on display can be interpreted by a subject who fills them with meaning. One of the shop's walls is reserved for artists and small exhibitions. The furniture is by Charles & Ray Eames or Harry Bertoia. In its more than twenty-year existence, Imatra (founded in 1989) has developed numerous exhibitions in its two current spaces: the first dedicated to selling furniture and design objects, but also sculptures and paintings; and the second which is used more as a showroom. Pello Irazu, Txomin Badiola, Juan Luis Moraza, Luis Candaudap and many other artists have exhibited and created things for this category which blends the disciplines of art and design and which, within the form of objects, achieves the hybrid category of "artefact". The

Imatra 1989an sortu zen, eta harrezkero erakusketak asko atondu dira bertako bi espazioetan: lehenengo espazioa altzarien eta diseinu-objektuen salmentari dagokio, bai eta eskulturen eta pinturen salmentari ere; bigarrena, ostera, showroom gisa erabiltzen da.

atondu dira bertako bi espazioetan: lehenengo espazioa altzarien eta diseinu-objektuen salmentari dagokio, bai eta eskulturen eta pinturen salmentari ere; bigarrena, ostera, showroom gisa erabiltzen da. Pello Irazuren, Txomin Badiolaren, Juan Luis Morazaren, Luis Candaudaperen eta beste hainbat artisten erakusketak izan dira bertan. Gainera, artearen eta diseinuaren diziplinak biltzen dituen kategoriako piezak egin izan dira bertan, objektuaren itxuran “artefaktu” kategoria hibridoa lortzen dutenak. Dagoki-gun testuinguruan, artearen eta diseinuaren arteko harremana lausotu egiten dute nolabait modernitatearen nostalgiak eta haren erreferentziarik hurbilenekoek (Bauhaus-ek eta De Stijl-ek, esaterako). Horrako identifikazio horren oinarrian formalismo jakin bat dago, hain zuzen ere “ondo diseinaturiko objektuak” eta 80ko hamarkadako euskal eskulturari buruzko hainbat topikok (domestikoa izateak, gustu onekoak, funtzionalitatea duenak) ezaugarritzen dutena. Teoria eta kontzeptuen zabalkuntza falta ez dituen estetika balitz legez ulertzen du Imatrak diseinua eta interiorismoa. Bidenabar, horrako hori ez da sarri gertatzen diseinuaren esparruan. Adibidez, honako hitzok darabiltza Bilboko apartamentu batean aplikaturiko interiorismoari buruz ari dela: “Imatraren praxiari dagokion interiorismo-kontzeptua erakutsi behar lukeen barruko arkitekturaren ikerketarako ekarpen gisa pentsaturik dago honako lan hau. Itxurazko burutzea eman delarik, partzialki iradoki gura da berau baitaratzen duten proiektuen testuinguru orokorragoa. Ikusgaitasun-adibide bakar gisa proposatzen dugu. Ez dugu, noski, egindako lan guztien laburpen xehe gisa aurkezten, dekorazio-katalogo bat balitz legez; praktika gidatzen duen kontzeptu gisa dakargu, eta, hortaz, zentzu matrizialean gela-espazio tipologia jakin baten oinarriak aurkezteko.

EIDE (Euskadiko Industri Diseinugileen Elkarte) elkarteari dagokio diseinuaren eredu-tako bat izatea. Hainbat esparrutan aritzen da: ekitaldiak aton-

de mobiliario y objetos de diseño, pero también esculturas y pinturas, y otro espacio que se utiliza más como *showroom*. Pello Irazu, Txomin Badiola, Juan Luis Moraza, Luis Candaudap y otros muchos artistas han expuesto y realizado piezas de esa categoría que refunde las disciplinas del arte y el diseño y que, bajo la forma del objeto, alcanzan la categoría híbrida de “artefacto”. 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 de los ochenta. Imatra entiende el diseño y el interiorismo como una estética no exenta de divagación teórica y conceptual (algo infrecuente dentro del diseño). Por ejemplo, para explicar el interiorismo aplicado a un apartamento en Bilbao escribe: “El presente trabajo está pensado como contribución a una investigación de la arquitectura interior que tendría que exponer el concepto de interiorismo en la praxis de Imatra. Trata de insinuar parcialmente en su conclusión aparente el contexto más amplio de los proyectos en los que se inscribe y se propone como único ejemplo de la visibilidad que no pretende mostrar exhaustivamente un resumen de trabajos realizados como si de un catálogo de decoración se tratase, sino el concepto que rige una práctica y como tal, mostrar fundamentos significativos de una tipología de espacio habitacional en un sentido de matriz”.

Corresponde a EIDE (Asociación de Diseñadores Industriales de Euskadi) ser otro de los referente del diseño, trabajabando en varias áreas, desde la creación de eventos, el asesoramiento a empresas o 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 responde que “es un problema cultural. En otros países, como Italia, no tenían los estudios

relationship in our context between art and design is blurred by a certain nostalgia for modernity and its most direct references such as Bauhaus and De Stijl. This identification is based on a formalism characterized by the “well designed” object and commonplace issues like domesticity, good taste, functionality and references to Basque sculpture in the 1980s. Imatra conceives of design and interior design as an aesthetic that is not free of theoretical and conceptual deliberation (something unusual in design). For example, in explaining the interior design of an apartment in Bilbao, the shop writes: “The present work is conceived as a contribution to the research on interior architecture that should demonstrate the concept of interior design within the praxis of Imatra. It attempts to partially suggest within its apparent conclusion the widest possible context of the projects it is involved in, and its proposals are a unique example of a projection which is not just an attempt to systematically display the work undertaken as if it were a decoration catalogue, but rather the concept that determines a practice and as such, the demonstration of significant bases of an inhabited space typology in a matrix sense”.

Another main reference point in Basque design is EIDE (the Association of Industrial Designers in the Basque Country). It works in various areas, from organizing events to advising companies and disseminating design ideas to society as a whole as a strategic value. When asked what the root cause is of the lack of a wider reception for industrial design in the Basque Country, its president, Ignacio Sola, replies that, “it’s a cultural problem. In other countries, such as Italy, they didn’t have any practices concentrating on this but they did have a tradition. In Germany or the Scandinavian countries they have both. For this reason, we must work on it so it’s recognized. This is why we have these kinds of EIDE forums and we take note of what is happening in other countries, so that we might raise our level of awareness. Al-



Bizikleta elektrikoa / Bicicleta eléctrica / Electric bicycle
Dhemen. Orio

tzen, enpresei aholkularitza ematen edo diseinua estrategia-balio gisa gizarteratzen. Elkartearen lehendakari Ignacio Solak halaxe erantzuten du diseinu industrialaren onarpen ezaren mamia zein ote den galdetzen diotenean: “Kultura-arazoa da. Beste herrialde batzuetan –Italian esaterako–, ez zuten gaiari buruzko ikasketarik; bai, ordea tradizioa. Alemanian eta herrialde eskandinaviarretan, ostera, bietatik 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. Bizkaian aspaldidanik ari da sensibilizazio-agente legez BAI (Bizkaiko Berrikuntza Agentzia). Gipuzkoan gauza bera egin gura da, proiektzioa emanaz, honako hau bezalako ekitaldien bidez. Hala ere, administrazioen laguntza ere beharrezkoa dugu. Kataluniako Generalitateak, kasurako, urteak darमतza diseinu industrialaren sustatzen. Euskal Herrian, ostera, EIDE dugu, denon aldetik ekintzak egin daitezten arreta eginez”.

EIDEn afiliazioen artean aurki daitezke diseinatzailer industrial aktiboetako batzuk. Adibidez, Igor eta Asier Esnal anaiek 1995ean sortu zuten Dhemen enpresa. Kostaldeko herri txiki batean, Orion, dago, eta diseinu industrialaren esparruan berrikuntzaren adibideetako bat da gaur egun. Dhemenen erronka integral gisa hartzen dute diseinua; marrazketa-planoan hasi eta buruturiko objektuan amaitzen da, eta bizikleta zein yate baten diseinu-prototipoa izan daiteke. Produktuen hobekuntza helburutzat duten enpresa gehienen aldean (horretarako kontratatzen dituzte ingeniariak eta diseinatzailerak), Dhemenen orotariko eskaintza zabala dago aurpegi aurpegi beste hainbeste enpresa bariatetarekin. Dhemen ez da objektu eta produktu jakin batera soilik mugatzen.

Errotuta dagoen beste estudio bat ADN Design da, hainbat hamarkadako lana daramalarik bizka-

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 Bizkaia, BAI (Agencia de Innovación de Bizkaia) es un agente de sensibilización desde hace tiempo. En Gipuzkoa se trata de hacer lo mismo a través de estos eventos y de dar una proyección. Aunque también necesitamos apoyo de la administración, porque la Generalitat de Cataluña lleva años apoyando al diseño industrial. En el País Vasco, en cambio, está EIDE llamando la atención para reclamar acciones por parte de todos". Es en la afiliación a EIDE que podemos encontrar algunos de los diseñadores industriales más activos. Por ejemplo, los hermanos Igor y Asier Esnal fundaron en 1995 Dhemen, empresa afincada en la pequeña localidad costera de Orio 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. Otro de los estudios más arraigados es ADN Design, con varias décadas a sus espaldas. Otro diseñador joven que forma parte de EIDE es Eneko Muruzabal Lazkano, *free lance* y ex de ADN Design. Su actividad navega entre el diseño de espacios, su reordenación, la realización de acciones y la creación de ideas, como páginas web del tipo de Opari (*regalo*), un sistema que evita hacer nuevos regalos y que consiste en desprenderse de aquellos regalos anteriores que han quedado obsoletos.

though here people are now beginning to take note, there is a breeding ground. In Bizkaia, BAI [the Bizkaian Innovation Agency] has been promoting awareness for some time. In Gipuzkoa attempts are being made to do the same via these events and projecting the issue. Although we also need the support of the authorities, because the Generalitat [Catalan Government] has been supporting industrial design for years. In the Basque Country, however, it is EIDE which is calling attention to the need for action on the part of everybody".

Some of the most active industrial designers are affiliated in EIDE. For example, the brothers Igor and Asier Esnal founded Dhemen in 1995, a firm based in the small coastal town of Orio (Gipuzkoa) and today an example of innovation in industrial design. In Dhemen they understand design as an integral challenge which begins at the planning or drawing stage and ends with the final object, and can range from a prototype design for a bicycle to a yacht. In contrast to most firms which include among their goals product improvement (for which they hire engineers and designers), Dhemen offers a wide spectrum of possibilities vis-à-vis the equally wide variety of companies. Dhemen does not limit itself to any one predetermined object or product. Another one of the boldest practices is ADN Design, with various decades under its belt. Other young designers who are part of EIDE include Eneko Muruzabal, formerly of ADN and now a freelance designer. His activity shifts between designing and reorganizing spaces, carrying out specific activities, and creating ideas such as websites: for example, the Opari (gift) website—a system that prevents the user from repeating gifts, which allows one to remove previous gifts that one no longer need purchase.

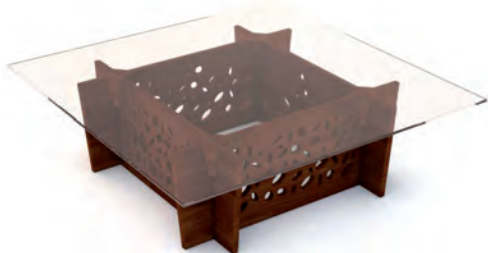
The ITHACA partners, Aritz Kanpandegi and Gari Iruretagoiena, form a tandem where design functions as an experimental discipline applied to products, to the graphic realm and interactive design.



MAG. Jorge Peñagarikano, Jotape Design

rean. EIDEn parte den diseinatzaile gaztea da, halaber, Eneko Muruzabal Lazkano freelancea, AND Designeke langile ohia. Haren jarduna espazioen diseinuan, berrantolaketan eta jarduerak gauzatzean zein Opari gisako web-orriak bezalako ideiak sortzean datza. Opari delako ekimenaren helburua opari berriak egin eta zaharkiturik geratu direnak alde batera uztea da.

Bestalde, ITHACA bikotea, Aritz Kanpandegik eta Gari Iruretagoienak osatua, tandem modukoa da, non objektuari, grafikoari eta interakzio-diseinuari aplikaturiko esperimentazio-diziplina legez funtzionatzen duen diseinuak. Jorge Peñagarikano (Jotape Design) dugu industria-aurreko faseko diseinuaren idealismoak bultzatuta jarduten duten diseinatzaile horien arteko bat. Alegia, bere sorkuntzak eskultore edo artista batenak balira legez esperimentatzen eta agertzen ditu. Altzariak eta objektu erabilgarriak (pertsak eta lanparak, esaterako) dira diseinatzaile hori bereizten duten sorkuntzak. Diseinatzaileak prototipoak bakarka egindako erakusketetan agertzeko interesa izaten du. Bartzelonan erroto den Zoo Creative-en sortzaileetako bat dugu Josema Carrillo Artola gipuzkoarra. Agentzia bereziki nabarmentzen da gure lurraldeko diseinuan; haren ezaugarri dira: objektuen diseinua, izaera korporatiboa eta parte-hartze aktiboa diseinuaren hezkuntzan eta gi-



ITHACA. Aritz Kanpandegi, Gari Iruretagoiena

El dúo ITHACA, compuesto por Aritz Kanpandegi y Gari Iruretagoiena es un tándem donde el diseño funciona como una disciplina experimental aplicada al producto, a lo gráfico y al diseño de interacción. Jorge Peñagarikano (Jotape Design) es otro de esos diseñadores que todavía actúa movido por el idealismo del diseño todavía en su fase pre-industrial, 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. Zoo Creative, establecida en Barcelona y de la que forma parte uno de sus fundadores, el gipuzkoano Josema Carrillo Artola, es otra agencia con más que notable presencia en el panorama del diseño local, con diseño de objetos, identidad corporativa y una participación activa en la educación y sociabilización del diseño dentro de la sociedad. Otra polifacética figura la encontramos en Santos Bregaña, que a través de su Atelier Laia, en San Sebastián, ha desarrollado el diseño en sus múltiples facetas, destacando su colaboración con artistas, así como sumergiéndose en las relaciones entre diseño y gastronomía, entre las que se encuentra una prolongada colaboración con el chef Andoni Luis Aduriz del restaurante Mugaritz. Bregaña, junto con Anne Ibañez Guridi, diseñaron en



Zoo Creative, Josema Carrillo Artola

Jorge Peñagarikano (Jotape Design) is another of those designers who is still motivated by the idealism of pre-industrial design; in other words, he experiments with and presents his creations in the same way as a sculptor or artist. Furniture and functional objects like clothes hangers and lamps characterize this designer, who is interested in demonstrating his prototypes at individual exhibitions. Zoo Creative was established in Barcelona, although one of its founders, Josema Carrillo Artola, is from Gipuzkoa. It is another agency with a significant local presence in designing objects, a corporate identity and active participation promoting education in and dissemination of design within society at large. Another multifaceted figure is Santiago Bregaña, who, through his Atelier Laia firm in Donostia, has developed a wide design range. Of special mention is his collaboration with artists, as well as his involvement in the relationship between design and gastronomy (including an extensive partnership with the chef Andoni Luis Aduriz from the Mugaritz restaurant). In 2008, Bregaña, together with Anne Ibañez Guridi, designed the brilliant porcelain tableware set with evocative names like “O! Luna” (Oh! Moon), “Tabula,” and “Linneo” (Linnaeus), all of which excelled for their subtlety and sophistication.



Ontzien diseinua / Diseño de plato y vajilla / Design for tableware set
Santos Bregaña. ATELIER Laia, Donostia-San Sebastián

zarteratzean. Beste figura polifazetiko horietako bat dugu Santos Bregaña, zeinak Donostian duen Atelier Laiaren bidez, diseinuaren alde anitz garatu dituen. Nabarmentzekoa da beste hainbat artistarekin batera aritu izana eta diseinuaren eta gastronomiaren arteko harremanetan murgildu izana; luzaroan aritu da elkarlanean Mugaritz jatetxeko Andoni Luis Adu-
riz chefarekin. Bregañaik eta Anne Ibañez Guridik O! Luna, Tabula y Linneo izen iradokitzailepean portze-
lanazko ontziteria multzo bikain bat diseinatu zuten 2008an. Apaltasunak eta sofistikazioak ematen die gailentasuna ontzi horiei.

Narrazio txiki honetan, altzarien diseinua nabarmentzen da batez ere, BIOD enpresaren hastapenekin hasi (gaur egun nazioarteko eskalan prototipoak inportatzen jarraitzen duen enpresa dekanoa da) eta Akaba enpresara heldu arte (Gipuzkoako enpresa da Akaba, gure inguruko diseinua ulertzeko giltzetako bat). Txema García Amiano, sortzaileetako bat, habeetako bat da; ez soilik diseinuaren inguruan egindako jarduerengatik, edo etengabe burua birsortzen eta garatzen, aukera berriak sortuz, ibiltzen delako, ez bada Akaba izan delako bertoko beste diseinatzaileak eta nazioartekoak elkarren artean kalitate goreneko jesarlekuak eta mahaiaik diseinatzen aritzeko elkargunea. Akaba bulegoko jesarlekuak eta mahaiaiek nazioko zein nazioarteko sariak jaso izan dituzte. Miguel Angel Ciganda nafarrak hogeita hamar urte daramatza bere enpresan diseinuzko altzariak diseinatzen. Joera berean koka-

el 2008 un brillante conjunto de vajillas en porcelana bajo los sugerentes nombres de *O! Luna*, *Tabula* y *Linneo* que sobresalen por su sutileza y sofisticación. 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 Akaba, otra empresa en Gipuzkoa clave a la hora de entender el diseño de nuestro alrededor. Txema García Amiano, uno de sus fundadores, es otro pilar, no sólo por sus múltiples actividades alrededor del diseño, reinventándose y evolucionando siempre, creando nuevas posibilidades, sino porque Akaba 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 Angel Ciganda lleva treinta años diseñando mobiliario de diseño en su empresa. En esta 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. 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. Jesús Gasca se ha situado en esa difícil situación de ser reconocido como diseñador en un contexto nacional e internacional, junto a los nombres de Oscar Tusquets y Patricia Urquiola.

Pero la amplitud del término “diseño” es tal que permite la introducción de nuevas asociaciones. Muchas veces 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. Así, el ascenso de una “clase creativa” es la que actualmente está modelando las ciudades contemporáneas. Esta “cla-

Within this section, furniture design stands out, from the origins of BLOK, the doyen firm which still imports its prototypes from an international level, to Akaba, another firm in Gipuzkoa that is essential for any understanding of design in the Basque Country. Txema García Amiano, one of its founders, is another pillar of the field; not just for his multiple activities within the field of design (always reinventing, evolving and creating new possibilities), but also because Akaba has been a place where both local and international designers have been able to design high quality chairs and tables. Akaba’s office chairs and desks have received several national and international awards. The Navarrese designer Miguel Angel Ciganda has been creating designer furniture for thirty years in his firm. One should likewise mention STUA, founded by Jesús Gasca in the early 1980s when being a designer was something new. STUA, today run by Jesús and his son Jon, is unquestionably one of the best ambassadors of Basque design in the world. Despite the economic growth of the company, with its global sales, it retains a design spirit and ethic, something that many other firms cannot say they have. Jesús Gasca has achieved that difficult position



Globo-aulkiak / Sillas globos / Globus design chairs
STUA, Gipuzkoa



Txema Garcia Amianoren aulki-diseinua / Diseño de silla de Txema Garcia Amiano / Chair design by Txema Garcia Amiano
AKABA, Gipuzkoa

tu beharko genuke STUA ere; Jesús Gascak sortu zuen 80ko hamarkadaren hasieran, diseinatzailea izatea zerbait berria zen sasoian. STUA, Jesús eta haren seme Jon buru dituelarik, euskal diseinuaren enbaxadore onenetako bat da munduan, zalantzarik gabe. Enpresaren hazkunde ekonomikoa eta salmenta orokorrak gorabehera, diseinuaren etikaren espiritua eta fideltasuna etenezinak dira eurenean. Enpresa askok ezin du halako alardetik egin. Jesús Gasca, nazioko eta nazioarteko testuinguruan, ospetsu egin da, berarentzat egoera samurra ez bada ere. Haren parean daude, esaterako, Oscar Tusquets eta Patricia Urkiola.

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 edukazio-atazak hartzen dituztenak, eta, gehienetan, bai eta enpresa-borondatea ere. Hala, “sormen klasea” delakoaren hazkuntza ari da hiri garaikideak modelatzen gaur egun. “Sormen klase” deitzen dena Richard Florida geologian aditua den soziologo iparramerikarraren terminoa da; kontzeptu horrek bere baitan hartzen ditu artistak, diseinatzaileak eta tendentzia-ehiztariak, eta baita bestelako freelance agenteak ere —kapitalismo immaterialaren baitan direnak— zein kultura-industrien inguruan sortutako bitartekariak. 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 dela medio. Prozesu horri lotu zaizkio, halaber, moda-dendak, jate-txe chicak, arte-galeriak, liburu-denda espezializatuak eta diseinu- eta arkitektura-bulegoak. Horrela, Bilbon sormen klasearen asentamendua paraleloki ematen ari da duela bi hamarkada martxan jarri-



Veroca print. Miguel Angel Ciganda, Vanlux

se 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 toda una serie de mediadores culturales surgidos al calor de las industrias culturales. Algunos de los efectos del ascenso de esta clase creativa se situaría en el transtorno 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 se dan cita en 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 hace dos décadas y cuyo motor de arranque ha sido la implantación del Museo Guggenheim y el saneamiento de la ría. De todo esto sale la candidatura de Bilbao a devenir World Design Capital en 2014. Como dice el manifiesto: “Bilbao constituye un ejemplo singular de ciudad dotada de un potencial que le ha permitido evolucionar e incluso reinventarse, cuando ha

of being recognized as a designer in a national and international context, alongside names like Oscar Tusquets and Patricia Urquiola.

Yet the broad nature of the term “design” is such that it allows one to include new associations. So-called creative industry initiatives are often associated with design. These occasionally include educational tasks but more often they involve commercial ends. As a result, the rise of a “creative class” is currently shaping contemporary cities. This “creative class” –a term devised by the American sociologist and geography expert, Richard Florida– includes artists, designers and coolhunters, but also other freelance agents in non-material cognitive capitalism such as a whole range of mediators from the cultural industries. Some of the effects of this growing creative class include the upsetting and transforming of the urban environment; for example, through gentrification or the process by which established neighbourhoods and communities experience a population change via changing property prices owing to a migration to these areas of the new creative class. This process is characterized by the opening of fashionable shops, chic restaurants, art galleries, specialized bookshops and design and architecture offices. In this regard, Bilbao is the city where the establishment of a creative class parallels an ambitious plan for urban re-



Alhondiga Bilbao. Philip Starck

tako urbanizazio-birsorkuntzarekin (prozesu horren motorra izan dira Guggenheim Museoa eta ibaiaren saneamendua).

Horren guztiaren harira etorri da Bilbo 2014an World Design Capital izateko hautagaitza. Hone-laxe dio manifestuak: “Behar izan duen unean garatzeko eta birsortzeko potentzuala 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 diseinua baliatzen duten hiriak identifikatzeko eta balioesteko sortu zen. (...) Gaur egun hiriek orotariko eronkei egin behar izaten diete aurre. Globalizazioak eragindako auzi konplexuei eta ingurumenaren krisiei, gainera, hirien arteko lehia ere gehitu zaie, azken finean, izar handienak euren-erakarrarazi eta bertan gerarazi nahi dituzte. Berezitasuna, nortasuna, hiri-paisaien edertasuna, kulturaren indarra eta ekimen-gaitasuna direla-eta, iritsi beharreko toki gisa aldatu da hiria. Testuinguru horretan, garatzeko ahalegina egiten da, orotariko estrategiak erabiliz; bada, horien parte aktiboa da diseinua, ekonomia-, gizarte- eta kultura-garapenerako agente gisa”.

Helburu horietan argi ikus daiteke kultura-industrien asoziazioa estuki loturik dagoela garapen urbanistikoarekin, hots, aldaketa-motor gisa diharduen arkitekturaren garapenarekin. Sare hori guztia, azkenik, definizio bateragarri batek har dezake bere baitan: DISEINUA. Bartzelona diseinuaren guneneuralgiko gisa aztertzea hurbileko kasua da. Ez dugu zertan Miamiraino joan, non Design District-ek biltzen duen sare ekonomikoa; sare horretan eraikuntza-sektorea nabarmentzen da, Florida hiriburua turisten erakargarri nagusia bihurtu delarik. Hala, diseinua bazterreko eragin bat izatetik, edo gizarteak oso ondo ulertzen ez duen praktika izatetik, ekonomia-garapenaren motor izatera igarotzen da. Prozesu

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”.

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 queda bien cerca. Y no es necesario irnos 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 Bilbao la Vieja (a lo que hay que sumar atractivos restaurantes, tiendas de moda y de mobiliario) al recién inaugurado edificio de La Alhóndiga, donde el *enfant terrible* Philip Starck ha dejado su singular

generation which was set in motion two decades ago and whose starting point was the building of the Guggenheim Museum Bilbao and cleaning up of the estuary.

All of this has led Bilbao being a candidate for World Design Capital in 2014. As stated in its manifesto for the candidacy: “Bilbao constitutes a unique example of a city blessed with potential which has allowed it to evolve and even reinvent itself, when necessary, and, through its history, develop its own internationally recognized identity. (...) World Design Capital is a biennial designation created to identify and recognize cities that make effective use of design to revitalize the city and improve its quality of life. (...) Cities are currently facing many challenges. To the complex issues derived from globalization and environmental crises, one could now add the intense competition amongst them to attract and retain the best talent. Cities have transformed into places sought for their distinctiveness, their identity, for the beauty of their urban landscapes, for the vitality of their culture and their entrepreneurial capacity. At this moment in time, they are attempting to develop via different strategies, among which design participates actively as an agent for economic, social and cultural development”.

These thoughts reveal that the association of the cultural industries is linked closely to urban development, or architectural development as a key element of change. This whole complex might ultimately be defined in one universal definition: DESIGN. The case study of Barcelona as a neuralgic design centre is quite close. And we do not need to go to Miami, where the Design District groups together a whole economic complex dominated by the furniture sector, converting the city into an attractive tourist destination. Thus, design has gone from a residual effect or practice not entirely understood by society to becoming a key feature of economic development. All these processes are clearly visible, at different lev-

Creativity Zentrum erakundeak ikerketarako eta garapenerako erakundeak da, Bizkaian Sorkuntza Industriak sustatzeko. Erakundearen helburua da, halaber, Diseinuaren Munduko Hiriburu bihurtzea Bilbo.

horiek guztiak ikusgai daude, bestelako eskaletan, Bilbon. Bilbo Zaharrean arkitektura- eta diseinukasketez beteriko bohemian artistikoa sortu zenetik (horri lotzen zaizkio jatetxe erakargarriak eta moda eta altzari-dendak) inauguratu berri den Alhondegira (bertan utzi du bere zigilu berezia Philip Starck enfant terribleak). Bilbao World Design Center 2014 proposamena Carlos Alonso Pascualek egin da; berau dugu ADN Designen sortzaileetako bat. Bada, proposamena hiriei zuzenduriko deialdi ireki baten bidez jarri zen martxan lehenago ere aipatu izan dugun International Council of Societies of Industrial Designen (bertako kide da BEAZ). Prozesu horren parte handi bat diseinutik harago doa; diseinua bera baino orokorragoa da, ez badugu diseinua ulertzen sormen klasea sortzen duten enpresen sormenemaile gisa. Bide horretan ari da Bilbon Creativity Zentrum erakundeak. Ikerketarako eta garapenerako erakundeak da, Bizkaian Sorkuntza Industriak sustatzeko. Erakundearen helburua da, halaber, Bilbo Diseinuaren Munduko Hiriburu bihurtzea. Hiriak egiaztatu behar du gobernua, industria, hezkuntza-erakundeak, diseinatzaileak eta hiritarrak banaka ari direla lanean, hiriaren garapen estrategikoaren kariatara eta diseinuaren meritua bizi-baldintzen hobekuntzarako iraunkortasun faktore gisa dakartzan plataforma osatzeko.

Bada, halere, bestelako diseinu klase bat; horrako hori ez zaio lotzen objektuari, ez diseinu industrialari, ez eta “diseinu orokorreko” operazio urbanistikoei ere. Funky Projects bezalako konpainiak ezin dira “diseinuaren esparrukoak” balira legez hartu, baldin eta, terminoaren zentzurik ortodoxoenaren arabera, diseinua loturik badago giza harremanekin, interakzioarekin, nolabaiteko ingeniariarekin (sorkuntza esparru horietako zirrikietan oinarritutakoa), eta komunikazioaren kudeaketarekin. “Zerbitzuen diseinuan eta sormen estrategikoan espezializatu da 2005etik Funky Projects. Hala, sektoreko enpresa aitzindarietako bat da nazioan eta nazioartean,

sello. Bilbao World Design Center 2014 ha sido una propuesta llevada a cabo por Carlos Alonso Pascual, socio fundador de ADN Desing, a través de una convocatoria abierta a las ciudades puesta en marcha en la anteriormente mencionada International Council of Societies of Industrial Design a la que está asociada BEAZ. Gran parte de este proceso excede o supera 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 vena se sitúa en Bilbao el Creativity Zentrum, que es un organismo de investigación y desarrollo para la promoción de las Industrias Creativas en Bizkaia y que también tiene como objetivo hacer de Bilbao Capital del Mundo del Diseño en 2014. La ciudad debe demostrar que el gobierno, la industria, las instituciones educativas, los diseñadores y las personas de la ciudad están trabajando individualmente y en relación para demostrar el desarrollo estratégico de la ciudad y proporcionar una plataforma que enseñe los méritos del diseño como un factor de sostenibilidad en la mejora de las condiciones de vida.

Pero existe otra clase de diseño, que no responde a la del objeto o diseño industrial ni tampoco a las operaciones urbanísticas de “diseño total”. Compañías como Funky Projects no pueden ser consideradas de “diseño”, en el sentido más ortodoxo del término, si bien su ámbito se dirige hacia el diseño de las relaciones sociales, la interacción y cierta ingeniería basada en los intersticios de esos mismos campos de la creatividad, la gestión de la comunicación. Funky Projects, comandada por el artista Asier Pérez González, se define de la siguiente manera: “Funky Projects se especializa desde 2005 en diseño de servicios y creatividad estratégica como empresa pionera en su sector a nivel nacional e internacional, habiendo desarrollado proyectos en Reino Unido, Irlanda, México, Holanda y Suiza. A día de hoy es la única empresa del suroeste de Europa miembro de la Service Design Network. Nuestro enfoque es úni-

els, in Bilbao. From the establishment of an artistic bohemia replete with architecture and design practices in the Bilbao la Vieja neighbourhood (to which one should add attractive restaurants, fashionable and furniture shops) to the recently inaugurated La Alhóndiga building, where the enfant terrible Philip Starck has left his unique mark. Bilbao’s candidacy for World Design Centre 2014 has been led by Carlos Alonso Pascual, founding member of ADN Design, after a competition extended to cities by the previously mentioned International Council of Societies of Industrial Design, of which BEAZ is a member. A large part of this process exceeds or surpasses design itself, if we do not usually think of design as a defender of the creative firms which give rise to the creative class. In this regard, in Bilbao one finds Creativity Zentrum, a research and development body to promote creative industries in Bizkaia, whose goal, too, is to make Bilbao World Design Capital in 2014. Bilbao must demonstrate that government, industry, educational institutions, designers and other people in the city are working both individually and jointly to highlight the strategic development of the city and furnish a platform that shows the merits of design as a sustainable factor in the improvement of living conditions.

Yet there is another kind of design; one which is not concerned with industrial design or the “total design” associated with urban activities. Firms like Funky Projects cannot be considered “design” companies in the most orthodox sense of the term even if their field has to do with designing social relations, interaction and a kind of engineering based on the interstices of these same fields of creativity, communication management. Funky Projects, directed by the artist Ander Pérez González, defines itself in the following terms: “Funky Projects has specialized since 2005 in designing services and a creative strategy as a pioneer firm in a national and international sector, having developed projects in the United King-

Diseinuaren erronkak espezializazioaren eta disoluzioaren artean ari dira kulunkan, sorkuntzaren eta berrikuntzaren forma anitzeko gailentasunean.

proiektuak egin baititu Britainia Handian, Irlandan, Mexikon, Herbehereetan eta Suitzan. Gaur egun Service Design Networkeko kide den Europa hegomendealdeko enpresa bakarra da. Gure ikuspuntua bakarra da hurbilketari dagokionez bai eta lortutako emaitzei dagokienez ere. Hori lortzeko arrazoiak proiektuak lantzeko izaten dugun harrera xaxatzailea da”. Molde horretako diseinua funtsean immateriala da; bere baitan biltzen ditu brandinga, diseinu grafikoa, marka korporatiboen garapena eta marketina, kategoria horietako bakoitzaren muga estuekin ase-bete 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, sorkuntzaren eta berrikuntzaren forma anitzeko gailentasunean. Nolanahi ere, ekimen berri horiek guztiek lagundu egin beharko lukete diseinuaren kultura hezkuntzan eta gizartean zabaltzen.



S020, barku elektrikoa / S020, barco eléctrico / S020, electric boat
Dhemen. Silennis, 2010

co en su aproximación, así como en los resultados obtenidos, gracias a la actitud agitadora con la que abordamos los proyectos". 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 sacar la conclusión de 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.

dom, Ireland, Mexico, Holland and Switzerland. As of now, it is the only firm in Southwest Europe which is a member of the Service Design Network. Our focus is unique in its approach, together with the results obtained, thanks to the vigorous attitude with which we approach projects". This kind of design is basically non-material and includes branding, graphic design, the development of corporate brands and marketing, without having to submit to the narrow confines of each of these categories. It is a kind of integrated design, and far removed from the logic of industrial and product design.

What one might conclude from all of this is that the challenges of design shift between specialization and its disappearance into the multiform domain of creativity and innovation. Whatever the case, all these new initiatives should be encouraging the development of a culture of design based on educating society.

Argazkiak / Fotografías / Photographs*

- | | |
|-------------------------------------------------------------|------------------------------------|
| (Azala/Portada/Front Cover) Iñigo Astiz - Guggenheim museoa | (56) Imatra |
| (10-11) Jorge Peñagarikano | (60) Dhemen |
| (13) Eusko Jaurlaritza - Kultura Saila | (62) Jorge Peñagarikano |
| (14) Wikipedia-Telle | (63a) Ithaca |
| (15) Arquitecturadonostiarra-Doblerrón | (63b) Zoo Creative |
| (16) Eusko Jaurlaritza | (64) Atelier |
| (17) Eider Murua | (65) Stua |
| (18) Gipuzkoakultura | (66) Akaba |
| (19) Eider Murua | (67) Miguel Angel Ciganda – Vanlux |
| (20) Eusko Jaurlaritza | (68) Wikipedia – Tomas Fano |
| (21) Oteiza Fundazioa | (73) Dhemen |
| (22) Euskadinet | |
| (24) Wikipedia-Xabi | |
| (28) Wikipedia-Yuichi | |
| (30) Javi Ruiz | |
| (31) Enrique Iriso | |
| (32) Javi Ruiz | |
| (33) Eusko Jaurlaritza | |
| (34) Denis Itxaso | |
| (35) Bakearen etxea – Donostiako Udala | |
| (36) Leibar & Seigneurin Architects | |
| (38) Wikimedia – Mario Roberto Duran Ortiz | |
| (41) Asier Larraza | |
| (50) Nestor Basterretxea – BLOK | |

* Parentesi artean doaz argazkiak azaltzen diren orrien zenbakiak.

Entre paréntesis se indican las páginas en las que aparecen las fotografías.

The pages on which the photographs appear are indicated in parenthesis.



Peio Aguirre

Peio Aguirre (1972) arte-kritikaria da, komisario independentea eta editorea. Donostian bizi da. 1990ean, erakusketak programatu zituen AKAn, Elorrioko Arriola Kultur Aretoa. 200 eta 2005. urteen artean, DAE-ko, Donostiako Arte Ekinbideetako, zuzendaritzan parte hartu zuen, zeina proiektu artistikoen plataforma kuratoriala baitzen. *Imágenes desde el otro lado* (Irudiak beste aldetik) erakusketak antolatu ditu –Kanaria Handiko Las Palmas (2007)–, eta baita ere *Arqueologías del Futuro* (Etorkizuneko Arkeologiak) –Errekalde Aretoa, Bilbo (2007)–, *Asier Mendizabal*, MACBA –Bartzelona, (2008)–, eta *Néstor Basterretxea, Forma eta Unibertsoa* –Bilboko Arte Ederrak (2013)–, beste batzuen artean. Adizkari eta katalogo askotan kolaboratu du, bai herri mailakoetan eta baita nazio eta nazioartekoetan ere. Kritika kulturala idazten du *Kritika eta Metakomentario* bere blogean, <http://peioaguirre.blogspot.com>.

Peio Aguirre (1972) es crítico de arte, comisario independiente y editor afincado en Donostia-San Sebastián. A comienzos de 1990 programó exposiciones en el AKA Arriola Kultur Aretoa de Elorrio. Entre 2000 y 2005 codirigió D.A.E. Donostiako Arte Ekinbideak, plataforma curatorial de proyectos artísticos. Ha comisariado las exposiciones *Imágenes desde el otro lado*, CAAM, Las Palmas de Canarias (2007), *Arqueologías del Futuro*, Sala Rekalde, Bilbao (2007), *Asier Mendizabal*, MACBA, Barcelona, (2008), *Néstor Basterretxea, Forma y Universo*, Museo de Bellas Artes de Bilbao (2013) entre otras. Ha publicado en numerosas revistas y catálogos de exposiciones de carácter local, nacional e internacional. Escribe crítica cultural en su blog *Crítica y metacomentario*, <http://peioaguirre.blogspot.com>.

Peio Aguirre (1972) is an art critic, independent curator and editor based in Donostia-San Sebastián. In the early 1990s he organised exhibitions in the AKA Arriola Kultur Aretoa, Elorrio. Between 2000 and 2005 he codirected D.A.E. Donostiako Arte Ekinbideak, a curatorial platform for artistic projects. He has curated, among others, the exhibitions *Imágenes desde el otro lado* (Images from the Other Side), CAAM, Las Palmas de Canarias (2007), *Arqueologías del Futuro* (Archaeologies of the Future), Sala Rekalde, Bilbao (2007), *Asier Mendizabal*, MACBA, Barcelona (2008) and *Néstor Basterretxea, Forma y Universo* (Nestor Basterretxea, Form and Universe), Bilbao Fine Arts Museum (2013). He has published in numerous local, national and international journals and exhibition catalogues. He writes a cultural critique in his blog *Crítica y metacomentario* (Critique and metacomment), <http://peioaguirre.blogspot.com>.

Euskal Kultura Saila

Colección Cultura Vasca / Basque Culture Series



KULTURA SAILA
DEPARTAMENTO DE CULTURA