

BGM, en un devenir mueble

**Arteleku ha llevado a cabo una reestructuración integral
de la arquitectura y planificación del interior.**



Arteleku desde la huerta

El estudio BGM formado por Santos Barea (SB), Miguel Garay (MG) y Fernando Mora (FM) se creó en 1998. El equipo aúna diversidad de edades, personalidades e incluso, como ellos mismos indican, también de pensamiento. Situados en la cada vez más compleja escena arquitectónica, se presentan partidarios de una arquitectura textil, entendiéndola por ello una arquitectura estratificada, de capas, ligera y constituida por materiales manipulados y componibles. Una arquitectura que responde a los cambios que se están produciendo en los diferentes ámbitos: demográfico, económico, social, político y cultural. En este contexto dinámico, el arquitecto está perdiendo su función de proyectista urbano para pasar a ser, como afirma BGM, alguien que soluciona problemas puntuales. Con esta apreciación, BGM expone el cambio que se está produciendo en la función social del arquitecto, que también recogen otros arquitectos. El colectivo holandés MVRDV se identifica con la expresión proveniente de la idea del do-it-yourself cuando dice "todos somos expertos", anteriormente Joseph Beuys ya dijo: "todos somos artistas".

La incidencia de las nuevas tecnologías también ha repercutido en el desarrollo y en los planteamientos con los que BGM venía desarrollando sus ideas y sus proyectos, y esta nueva situación les ha obligado a cuestionar, analizar y criticar sus anteriores presupuestos; en definitiva, a habituarse a la movilidad.

La adaptación al programa de cambio que les propuso Arteleku la abordaron combinando el pragmatismo económico, la funcionalidad de la arquitectura y la hibridación de los conocimientos. En el proyecto de remodelación, BGM ha colaborado con Ibon Salaberria e Irune Sacristán.



Taller de hierro y madera

la ciudad crece desde muchos puntos al mismo tiempo

ME La idea de ciudad ha experimentado un gran cambio, y los conceptos de historia, territorio, urbanización se están transformando ante los dictados de la economía y el mercado. ¿Cómo interpretáis la explosión urbanísticamente desregulada de algunas de las ciudades del planeta, fenómeno de interés y reflexión para arquitectos como Rem Koolhaas? ¿Cómo veis esas nuevas urbes?

MG Igual que nuestra idea sobre la arquitectura, nuestra idea sobre la ciudad ha cambiado. En los 80 pensaba que la reconstrucción de la ciudad europea era posible, pensaba también en una arquitectura capaz de reconstruir la imagen de la ciudad conocida. En la sociedad occidental todavía tenía gran vigencia el valor de lo público que coincidía con un pensamiento socialista que perseguía este pensamiento de ciudad. Pero coincidiendo con la caída del muro de Berlín, se vio que este camino carecía de recorrido, que se consumía y no presentaba salidas. La ciudad hoy, tiene un proceso distinto de construcción. Hoy es imposible dibujar un ensanche como el de Cortázar y construirlo en sesenta años. Hoy todo es más rápido, y la construcción de la ciudad tiene premisas más complejas y mucho más variables. Hoy la ciudad crece desde muchos puntos al mismo tiempo, extendiendo su tejido urbano sobre todo en esos espacios ambiguos que no son ni campo ni ciudad. Como en las películas neorrealistas italianas, la ciudad crece hoy en el campo, sin formas preconcebidas, como mancha de aceite que se extiende en el extrarradio. San Sebastián es todavía una ciudad excesivamente centrada, pero miremos la conurbación que forman Pasajes, Rentería, Hernani, Usurbil, etc., cómo se extiende por montes, en espacios indeterminados, sin distinguir entre lo natural y lo artificial.

ME De hecho, las calles, las plazas, durante años espacios para la convivencia, están siendo relevados por zonas comerciales que ofertan ocio, consumo y relación social. La planificación ya no se diseña desde los ayuntamientos, sino desde los intereses inmobiliarios y comerciales.

MG La pérdida de la forma urbana es irreversible. En los ochenta, pensaba en una arquitectura capaz de reconvertir la ciudad, de ordenarla según cánones reconocidos, pero desde hace unos años tuve que reconocer que la construcción y forma de la ciudad contemporánea es abierta, y por lo tanto también la arquitectura tiene que regirse sin conceder tanto valor a la historia, con menos preestablecidos y teniendo en cuenta el modo de construcción real de la ciudad y la existencia de los nuevos materiales del mercado. Hoy la ciudad y la arquitectura no se construyen por una cabeza que decide. El arquitecto hoy es un mediador de intereses y materiales. Un intermedio entre las múltiples variables económicas y sociales que construyen la ciudad, y a la hora de construir un edificio, mediador también entre las necesidades funcionales y los infinitos materiales que pueden satisfacer de manera convincente las funciones establecidas. ►►



Hall

ME ¿Cómo planteasteis la intervención en Arteleku?

SB Una de las preocupaciones en el proyecto de Arteleku era poner en contacto el edificio con el exterior. Y poner en relación las funciones exteriores con las interiores. Esa fue nuestra intención: un planteamiento de espacios flexibles, espacios abiertos, espacios en comunicación, espacios libres. Esa ha sido la filosofía de nuestra construcción.

FM Se nos planteó realizar un cambio: adaptar el edificio antiguo a las nuevas tecnologías, a las nuevas formas de hacer arte. Hemos trabajado con la idea de hacer un espacio flexible, abierto e intercomunicado que posibilite el cambio y el flujo de información. Aunque la arquitectura no puede ser muy flexible por sus propios límites y conceptos constructivos, sí se ha conseguido una flexibilidad visual y de funcionamiento.

SB Otra cuestión importante fue la de mantener el carácter industrial que tenía el edificio, conservarlo.

Los cerramientos no coinciden con los ya existentes, tienen su propia autonomía espacial

ME De vuestra intervención hay varias soluciones que me parecen muy acertadas: una, la de haber mantenido el carácter industrial del edificio; dos, la de pasar la fachada principal a lo que había sido la parte trasera (si te sitúas en la parte trasera incluso puedes pensar que se trata de la fachada principal); y tres, conseguir una circulación fluida entre el interior y el exterior.

MG La intervención no ha sido mimética con la memoria, ha sido una intervención autónoma, distinguible. Los cerramientos no coinciden con los ya existentes, tienen su propia autonomía espacial. Este ha sido un poco el sentido, vamos a decir, básico de la organización del espacio, y por eso utilizamos materiales transparentes, o que permiten la transparencia: para conseguir ese movimiento de apertura.

SB Hay una línea que traspasa todo el edificio, que pone en contacto diferentes zonas, es la línea longitudinal que va a lo largo de toda la fachada. Esa línea de separación que no es real, sino que sirve para enturbiar un poco el límite exterior-interior, es una línea que no tiene peso, pero que es muy importante porque lo relaciona todo sin tener una presencia material.

La intervención no ha sido mimética con la memoria

Fotografías: Dani Blanco



Sala multimedia

ME ¿Y esa segunda piel-fachada que ponéis al edificio en el exterior?

MG Obedece a dos aspectos: el funcional estricto de defender el edificio del sol, y a la vez conceder cobijo a los dos pabellones metálicos.

ME ¿Y el pabellón de hormigón, al estilo racionalista?

SB El pabellón se desplaza al límite de lo que es el solar, y para recoger un poco la memoria, las identidades de la piedra, el hierro y la madera (los tres talleres tradicionales), se utiliza un material más sólido, frente a los otros dos edificios (serigrafía y litografía) en los que se utiliza la chapa. Nos pareció que tenía que ser el elemento más sólido, por eso la utilización de una determinada geometría y un determinado material; aún así, no se “clava” en el suelo, sino que, como los dos pabellones metálicos, no descansa directamente sobre el suelo. Al despegarse recuerda que la zona cercana al río fue una antigua marisma inundable.

MG Por su posición, por estar al otro lado del patio y por el carácter de lo que contiene, recogimos la idea de mantener la memoria de Arteleku; las cosas que dieron origen a Arteleku están allí. Por eso tiene un carácter distinto al resto. Un carácter más fuerte, tiene unos elementos que se acercan a la piedra. Por otro lado, estaba junto a un muro de piedra, el muro del convento, el borde del solar. Y por eso pensamos que tenía que tener un material más estable.

ME ¿Cómo relacionáis la elección del mobiliario con el edificio?

FM El mobiliario tiene que formar parte de la arquitectura a la que va a servir, tiene que reflejar y ser participe también de la idea arquitectónica. En Arteleku no se ha diseñado mobiliario específico, pero sí hemos intentado seleccionar, conjuntamente con la dirección del centro, un mobiliario que refleje el cambio y se adecue a la idea del proyecto. Y, hablando un poco más globalmente, se podría decir que los elementos que integran la arquitectura de los diversos espacios pueden considerarse como muebles. La sala multimedia, por ejemplo, esa caja de cristal, en realidad, es un mueble.

MG La reforma de Arteleku tiene mucho de mueble. Los techos de chapa, los cerramientos de vidrio, la biblioteca de Pepe Espaliú, el pabellón multimedia, todos esos elementos están concebidos con el sentido objetual del mueble. Pensados al menos en un devenir mueble más que inmueble. ❧

Centro de documentación

