

# EL INTERIO- RISTA Y EL EXTRAÑO CASO DEL SEÑOR IKEA

Conversaciones entre  
interioristas, diseñadores  
y algún arquitecto







Wynn's



EL INTERIO-  
RISTA  
Y EL EXTRAÑO  
CASO DEL  
SEÑOR IKEA

Conversaciones entre  
interioristas, diseñadores  
y algún arquitecto

ENTREVISTAS: CARLES GÁMEZ  
FOTOGRAFÍAS: XIQI YUWANG

**Edita:**

Colegio Oficial de Diseñadores de Interior y Decoradores de la Comunidad Valenciana [CDICV].

Escola d'Art i Superior de Disseny de València [EASD València].

**Coordinación de la Edición:**

Carmen Baselga.  
Xavier Giner.  
Vicente Navarro.  
Juan Antonio Pascual.  
Carles Gámez.  
Javier Mestre.

@ de los textos: Carles Gámez.

@ de las imágenes: Xiqi Yuwang.  
Victor Rodriguez-Manzaneque  
Cifuentes de la fotografía de Zean Hjorth.

**Fotografías:**

Xiqi Yuwang [excepto fotografía de Zean Hjorth realizada por Victor Rodriguez-Manzaneque Cifuentes].

**Portada / contraportada:**

Fotografía Xiqi Yuwang.  
Detalle Garaje Astoria [Valencia]

**Diseño y Maquetación:**

Javier Mestre / Genoveva Albiol.

**Imprime:**

La Imprenta Comunicació Gráfica.

ISBN: 978-84-613-7576-9

Depósito Legal: V-292-2010

**Junta de Gobierno del CDICV:****DECANA:**

D<sup>a</sup>. Carmen Baselga Fuster.

**VICEDECANO:**

D. Vicente Navarro Haro.

**CONTADOR-CENSOR:**

D. Carlos Pinazo Flores.

**TESORERA:**

D<sup>a</sup>. Elvira de Gracia Gil.

**DELEGADO ALICANTE:**

D. Manuel García Sánchez.

**DELEGADO CASTELLÓN:**

D. Francisco Clausell Ortiz.

**VOCAL 1<sup>o</sup>:**

D. Camilo Subirá Bernabéu.

**VOCAL 2<sup>o</sup>:**

D. Pedro Díaz Rubio.

**VOCAL 3<sup>o</sup>:**

D<sup>a</sup>. Vanessa Cot Díaz.

**VOCAL 4<sup>o</sup>:**

D. Julio Guixeres Sanjosé.

**VOCAL 5<sup>o</sup>:**

D. Juan Antonio Pascual Muñoz.

**VOCAL 6<sup>o</sup>:**

D. Miguel Peyró Castilla.

**Administración y gestión CDICV.**

Javier Hernández.

Ana García.

Elisabeth Gómez.

# EL INTERIO- RISTA Y EL EXTRAÑO CASO DEL SEÑOR IKEA

Conversaciones entre  
interioristas, diseñadores  
y algún arquitecto

**ENTREVISTAS: CARLES GÁMEZ**

**FOTOGRAFÍAS: XIQI YUWANG**

Andrés Alfaro, Jordi Bachero, Felo Baixauli, José Juan Belda, Vicente Blasco, César Canós, Vicente Carrasco, Lola Castelló, Arturo Catalá, Fran Clausell, Verónica Corral, Pepe Cosín, Alfredo Cot, Vanessa Cot, Carlos Díaz-Cano, Pedro Díaz-Cano, Elvira De Gracia, Juan Gallart, Marisa Gallén, Manuel García, Irene Gimeno, Alejandro Guijarro, Julio Guixeres, Zean Hjorth Degenkolv, Iván Ibáñez, Paco Jorro, Tono Lledó, Javier Mariscal, Vicent Martínez, Nacho Moscardó, Vicente Navarro, Santiago Pascual, Xavier Pastor, Carlos Pinazo, Manuel Pinazo, Jose Prats, Xemi Romany, Vicente Ros, José Antonio Rovira, Josep Ruà, Juan Bautista Sanchís, Mirentxu Sardina, Francisco Sebastián, Fran Silvestre, José María Lozano, Rafael Tamarit Pitarch, Emilia Valls, Salvador Villalba.

**VIDAS CRUZADAS.**

**TESTIMONIO**

**CARMEN BASELGA**

Decana del Colegio Oficial de Diseñadores de Interior y Decoradores C.V.



Vidas cruzadas es una película del año 1993, del cineasta Robert Altman basada en un libro de relatos cortos del escritor norteamericano Raymond Carver. En ella se juega con la idea nada descabellada de que la vida del otro siempre planea sobre la nuestra, a la vez que la nuestra planea sobre la de otros, y no solo planea, sino que además tienen influencia unas sobre otras. La película enlaza la acción de más de veinte personajes, en paralelo o a partir de encuentros casuales.

Tengo la sensación de que realmente es así como se tejen las redes humanas que hacen que el mundo funcione, por tanto las redes profesionales no pueden diferir mucho de este sistema [al fin y al cabo somos personas antes que profesionales ¿no?].

Vidas cruzadas, puentes que se tienden, puentes culturales e interdisciplinarios, pero también puentes generacionales. Porque, dónde acaba una materia y empieza la otra, es decir, dónde termina el diseño de interiores y empieza el de producto o el gráfico o viceversa, o dónde está el límite preciso entre arquitectura e interiorismos. Dónde termina la formación y dónde empieza la profesión; dónde acaba una generación que se aferra al pasado, y dónde comienza la siguiente que mira desde su presente hacia el futuro [que por otra parte es hacia el único sitio al que puede dirigir su objetivo].

Levar anclas, soltar lastre y navegar ligero no es fácil, porque primero habrá que diferenciar qué es lastre y qué es bagaje, cuál es ese lastre del que tendremos que desprendernos, y cuál es el bagaje necesario que debe acompañarnos. Nada del pasado es por completo desestimable [nada ni nadie, solo que unos aportan más que otros], pero tampoco nada es eterno. Aunque generalmente, el que precede, si es honrado con su profesión, nos dejará algo que merezca la pena.

También a veces nos preguntamos en qué momento perdió su auge un estilo a favor de su opuesto, o en qué momento se disolvieron los límites entre el espacio-cocina y el resto de la casa, porque además estas cosas a menudo suceden así; no nos percatamos de las transiciones, y a la que nos damos cuenta ya estamos en el otro lado, ya hemos pasado de babor a estribor sin la más mínima conciencia de cómo ha ocurrido. Y lo cierto es que sí que hay una gradación, o lo que yo llamo lugares de intersección, momentos híbridos por los que hemos pasado que son de tremenda importancia, en contra de lo que pueda parecer.

No existe el diseño en términos absolutos. Hay espacios de intersección y ahí es precisamente donde hemos querido situar este surtido variado de entrevistas a dúo, de vidas cruzadas profesionalmente.

**JUNTARSE A COMER A VECES  
TIENE CONSECUENCIAS**

**XAVIER GINER**  
Director de la EASD-Valencia

Este libro como tantos otros proyectos nace alrededor de una mesa durante una comida en la que como siempre hablábamos de Diseño, sólo que esta vez la conversación giró alrededor de la articulación entre formación y profesión en las, al menos, tres generaciones consecutivas que constituyen ya el diseño valenciano.

Por mi parte, aquel día, en aquella comida, y al calor de la discusión me encontré diciendo que “la prueba está en que sólo donde hay buenos centros de formación hay colectivos profesionales sólidos y cohesionados... [guardé silencio y añadí] o al revés”.

Jamás antes se me había ocurrido decir algo así pero efectivamente me parece una prueba de algo que es propio del Diseño, no sólo de él pero sí sin duda suyo: pensar la profesión es pensar en la formación y pensar en la formación es pensar en la profesión, seguramente porque ambas son prácticas que ubican en su núcleo el problema de la transmisión.

Es de ahí, de aquella comida, que surgió la idea de hacer un libro en el que hablarán los diseñadores sobre sus trayectorias formativas y profesionales, sobre lo que ha cambiado y lo que permanece, sobre el ahora y el entonces, sobre consagrados y jóvenes, sobre lo recibido y lo legado, sobre la profesión y el cliente, sobre...

Para mí el libro que se iba esbozando en la sobremesa de aquella comida, tenía además, un interés añadido: el de rendir un justo homenaje a quienes son la historia del diseño aquí tanto de la profesión como de la formación. Muchas veces se obvia lo obvio hasta hacer obtusa la realidad y su historia: fueron personas concretas quienes sostuvieron en condiciones nada fáciles el deseo de hacer existir la práctica del Diseño aquí; fueron personas concretas quienes se comprometieron para poder hacer existir la profesión de Diseñador y del Diseñador de Interiores como hoy la conocemos; fueron personas concretas los que se comprometieron y sostuvieron la enseñanza del Diseño en un contexto no sólo hostil sino refractario para con la ética y la estética de la modernidad.

Hoy en que la globalización y el marketing promocionan la banalización de la historia, hoy más que nunca es necesario reflexionar sobre la articulación entre tradición y modernidad. La emergencia del Diseño aquí tuvo su lugar y su historia. Por la parte que le toca a la Escuela que ahora dirijo, los nombres de

Xemi Romany y Arturo Catalá toman un lugar especial, casi único: ellos [junto con otros] han formado durante estos últimos 30 años a la mayor parte de los diseñadores de interiores que trabajan aquí; ellos [junto con otros] sentaron las bases de la transformación de la Especialidad de Decoración en la de Diseño de Interiores; ellos [junto con otros] sentaron las bases de la transformación de una Escuela de Artes Aplicadas en una Escuela Superior de Diseño; y Xemi Romany [juntos con otros] transformó el Colegio en una asociación moderna, comprometida y activa.

O lo que es lo mismo, en la historia de la Escuela sus nombres quedan inscritos para siempre entre aquellos que se comprometieron y sostuvieron la enseñanza del Diseño en un contexto no sólo hostil sino refractario para con la ética y la estética de la modernidad.

La historia de esta transformación aún debe ser recordada:

El primer intento fue en el curso 1934-1935 cuando, a propuesta de los alumnos, entran en la asignatura de Dibujo Lineal, un grupo de arquitectos liderados por Javier Goerlich Lledó. Esta entrada tiene como consecuencia una re-definición de los contenidos de orientación academicista que hasta ese momento tenían las asignaturas de la Escuela, al tiempo que abrió un fuerte debate sobre la orientación de la formación impartida. Fue, por tanto, el primer intento serio de introducir una orientación proyectual en la Escuela. El final de la Guerra Civil truncará esta experiencia.

El segundo intento se desarrolló a partir del curso 1963-1964, la entonces Escola d'Arts i Oficis de València, inicia la implantación del llamado Plan 63 que por primera vez en España incluye un título oficial en Diseño, el de Diseño Industrial, además de crear las otras especialidades agrupándolas en Secciones; así se crean: a) la Sección de Decoración y Arte Publicitario que incluye las Especialidades de Decoración, Escaparatismo, Proyectos, Rotulación, Figurines, Dibujo Publicitario, Carteles e Ilustración Artística, que son el origen de las actuales especialidades de Diseño de Interiores, Diseño de Moda y Diseño Gráfico, respectivamente. Además, se crea la Sección de Diseño, Delineación y Trazado Artístico que incluye, entre otras, la especialidad de Diseño Industrial.

Estas nuevas enseñanzas que conviven con las especialidades del plan de 1910, irán poco a poco consolidándose y orientándose hacia una enseñanza proyectual. Pero será en la década de los 80 cuando

la enseñanza del Diseño se consolide en la Escuela, a partir de la acción transformadora desarrollada por el director Marcelino Gomez Pintado y su equipo del que forma parte Txemi Romany. La transformación acontecida en la antigua especialidad de Decoración servirá de motor a la transformación de las demás especialidades del plan 63.

En el curso 1982-1983, se incorpora como profesor de Diseño Industrial, Miguel Durán Lóriga, arquitecto y diseñador, director de la primera revista específica de Diseño, Temas de Diseño, con el encargo, además, de crear el Centro de Investigación de Diseño en la Comunidad Valenciana. Este proyecto fracasará por la indiferencia de la administración educativa.

Arturo Catalá será el primer titulado de nuestras enseñanzas en ser Director de la Escuela. Este hecho inédito, también en España, suponía además la consolidación de la apuesta de la Escuela por la Enseñanza del Diseño, por la función vertebradora de los proyectos y por la profesión como referente de la formación. Durante el curso 1985-1986 se organiza un ciclo de conferencias en el que participan Carmelo di Bartolo, Atilio Marcolli, Tomás Llorens y Javier Seguí sobre el Diseño y su enseñanza

La apuesta que ellos [junto con otros] sostuvieron entonces, nos ha permitido hoy, treinta años después, tener la posibilidad de desarrollar una formación cuyos nuevos títulos de Grado, Master, o Doctorados específicos estén plenamente integrados en el nuevo Espacio Europeo de Educación Superior.

Hace treinta años, surgidos del erial provinciano del tardofranquismo, algunos, no muchos, apostaron por el diseño, por su práctica y su enseñanza. Hoy, hacer hablar a aquellos que empezaron con a los que vinieron después y con los que acaban de llegar, es no sólo un deber de memoria sino también, un modo de trabajar para el futuro.

ESTO NO ES LO QUE PARECE Y  
PERDONEN QUE SE LO DIGA

CARLES GÁMEZ

Un aviso de entrada, si algún lector o lectora se ha acercado a este a libro y en su buena fe, guiados por el título, esperan encontrarse entre sus páginas con interioristas metidos a detectives, empresarios del mueble valenciano misteriosamente asesinados en un stand y siniestros sicarios a cargo de alguna multinacional del mueble Style of Life, lo siento no lo van encontrar. Y les pido disculpas si el título por mi culpa y sólo por mi culpa -por aquello de las responsabilidades- les lleva a confusión, pero en esto, como en tantas cosas, siempre hay una explicación. Y hasta dos o tres. Cuando empecé a realizar las primeras entrevistas para el libro, en el cuestionario de preguntas, había alguna relacionada con el fenómeno Ikea, su importancia en la cultura del diseño, lo que había supuesto en el interiorismo y en el mueble, etc. Conforme fui avanzando en el libro y en las entrevistas, sin yo proponerlo o motivarlo, el "señor Ikea" hacía acto de aparición, en un determinado momento de la entrevista, algunos de los entrevistados sacaban a relucir a la multinacional sueca, para bien o para mal, como síntoma o como secuela, pero ahí estaba, aunque nosotros los valencianos todavía seguimos esperando, como se suele decir en boca de todos. O de casi todos. Ikea se convertía en el símbolo o metáfora, aunque sea de carne y hueso y otros elementos industriales, de una época donde el diseño y el interiorismo se levantan con la palabra globalidad todos los días y la crisis en los talones. Una profesión, la de interiorismo o de decorador, -que tampoco tengo tantas manías a estas alturas- aunque ya se, y más después de estos casi tres meses de conversaciones, que aquí, en el interiorismo, cada cosa tiene su nombre. Y decorador a tus decoraciones, e interiorista, a tus interiores. Pues como les decía, una profesión, la de interiorista, que sabe que las cosas cambian y por supuesto nuestro hábitat también, y la palabra libertad acaba por ser aquello que todo lo vertebraba. Y el mueble de diseño italiano, casi objeto fetiche ha acabado por convivir con el objeto Ikea. Y además con el portarretratos de una tienda de todo a cien.

Han sido, como ya he dicho, cerca de tres meses de encuentros, diálogos, reflexiones, de conocer este mundo donde todo acaba siendo cuestión de detalles y en el que uno, acaba descubriendo un sector complejo, que siempre tiene que estar con las orejas muy abiertas, que está íntimamente ligado a la sociedad, tan estrechamente que hasta llegan a dormir en las casas de sus clientes, que gracias a ellos nuestro entorno por supuesto además de estar más ordenador, es sin duda más agradable y si quieren

digo hasta bello, pero ya sabemos que la belleza desde que Picasso pintara aquellas señoritas de Aviñón, ha cambiado un poco. Unos profesionales, hombres y mujeres, que hacen de transmisores o médiums entre la forma y la función, entre la vivienda unifamiliar y el loft, entre la cafetería donde nos tomamos un café y la agencia donde depositamos nuestros ahorros. Ellos al fin y al cabo han sido los responsables de que desaparezcan esas horribles ventanillas de los bancos, que acabemos cenando en la cocina y que el nombre de Mies van der Rohe no se confunda con un complejo farmacéutico suizo. O el de Achille Castiglioni con el de un primer ministro italiano.

Por el libro atraviesan diferentes generaciones de interioristas valencianos, desde aquellos pioneros que pusieron las bases de la profesión y consiguieron hacer la primera transformación de nuestras ciudades como espacios de modernidad hasta las generaciones actuales que se han formado entre los programas Autocad y las páginas de Internet. También están aquellos jóvenes, entonces eran jóvenes, que consiguieron hacer de la profesión que significara alguna una cosa más que colgar un cuadro, poner un sillón o tapizar una silla. Profesionales que la dotaron de un rigor y consistencia y que tuvo su proyección académica, a pesar de años de marginalidad y como se dice por algunos de los entrevistados, de "no saber qué hacer" con unos estudios que seguían estando en una especie de tierra de nadie.

A lo largo de las entrevistas, son muchos los temas que fluctúan y también muchos los que van apareciendo en unas y en otras, interiorismo y arquitectura, diseño y moda, efímero y duradero, lo privado y lo público, creatividad y función, etc. Muchas cuestiones que yo espero sean interesantes ya no sólo para el propio sector, sino para el público en general, y más en un tema, que todos, de una forma u otra, estamos implicados.

Me gustaría dar las gracias a Elisabeth del Colegio, que me ha ayudado a organizar las entrevistas, también a Ana, Sonsoles y Ramón, todos ellos del Colegio de Valencia, que han sido pacientes testigos y me han echado una mano para que todo saliera bien y las cosas estuvieran en su sitio. Y por último, a mi amigo Juan Puig, que ha padecido la escritura de este libro y ha colaborado de vez en cuando bajando los perros a pasear mientras yo me peleaba con el Word.

Y por último un apartado especial a Xiqi Yuwang, el fotógrafo, con el que he convivido a lo largo de estos tres meses y cuyo



trabajo ahí está reflejado en las páginas, y que sin duda es el otro cincuenta por ciento del libro. Trabajar con otra persona, que se ha forjado en otra cultura distinta a la tuya, que te aporta otras miradas, otros puntos de observación, y que además hace gala de una discreción y seriedad exquisita, y que notas que tu trabajo gracias a él, se enriquece, es una de las mejores cosas que te pueden pasar en medio del caos que siempre representa hacer un libro. Gracias Xiqi.



01	JUAN BAUTISTA SANCHÍS TONOLLEDÓ.....	18
02	ALFREDO COT VANESSA COT.....	30
03	VICENTE NAVARRO VICENTE ROS.....	42
04	JAVIER MARISCAL JOSÉ JUAN BELDA.....	54
05	MIRENTXU SARDINA FRANCLAUSELL.....	68
06	JULIO GUIXERES IVÁN IBÁÑEZ.....	80
07	LOLA CASTELLÓ MARISAGALLÉN.....	92
08	SALVADOR VILLALBA JOSEP RUÀ.....	102
09	FRANCISCO SEBASTIÁN JORDI BACHERO.....	116
10	NACHO MOSCARDÓ JOSÉ MARIA LOZANO.....	128
11	MANUEL PINAZO CARLOS PINAZO.....	140
12	ARTURO CATALÁ VERÓNICA CORRAL.....	152
13	ALEJANDRO GUIJARRO JOSÉ ANTONIO ROVIRA.....	166
14	CÉSAR CANÓS EMILIA VALLS.....	176
15	JUAN GALLART VICENTE CARRASCO.....	186
16	ANDRÉS ALFARO FRAN SILVESTRE.....	198
17	XEMI ROMANY FELO BAIXAULI.....	210
18	ELVIRA DEGRACIA IRENE GIMENO.....	222
19	MANUEL GARCÍA XAVIER PASTOR.....	234
20	PACO JORRO RAFAEL TAMARIT PITARCH.....	246
21	ZEAN HJORTH-DEGENKOLV JOSE PRATS.....	256
22	PEDRO DÍAZ-CANO CARLOS DÍAZ-CANO.....	266
23	PEPE COSÍN SANTIAGO PASCUAL.....	278
24	VICENT MARTÍNEZ VICENTE BLASCO.....	290

# LA CULTURA DEL LÁPIZ Y EL PAPEL

**Juan Bautista Sanchís** [1931, Alicante] y **Tono Lledó** [1957, Alicante] comparten adscripción geográfica y pasión reflexiva por su entorno. Formados en diferentes momentos históricos, el primero, Juan Bautista Sanchís, ha visto casi nacer una profesión que comenzaba a mostrarse visible pasados los primeros años más duros de la posguerra. Una generación que unas décadas después encontrará su continuación en interioristas como Tono Lledó y la herencia de un oficio ejercido con rigor.

01

## JUANBAUTISTA SANCHÍS TONOLLEDÓ

**Carles Gámez:** Usted junto con otros pocos, podríamos decir que ponen los cimientos de la profesión en la posguerra, en Alicante.

**Juan Bautista Sanchís:** En el momento en que yo comienzo en el oficio en Alicante son muy pocos los que lo ejerce. Recuerdo que estaba Armando Munuera y unos pocos más. Los decoradores en aquellos tiempos eran unos personajes digamos, que destacaban por su audacia, por su atrevimiento a la hora de realizar un establecimiento. Había que luchar mucho, porque la mentalidad del comerciante de aquella época está a años luz de la que puede tener un comerciante de nuestros días.

**Tono Lledó:** Cuando yo empecé a relacionarme con la profesión, entré en contacto con este núcleo de pioneros que formaron Juan, Álvaro, Armando

**J.B.** No nos olvidemos de Paco Galván

**T.LL.** Efectivamente. Eran un núcleo referencial para todos los que empezábamos en todo esto. Yo creo que en esos años, la sociedad, hablo de Alicante, no estaba especialmente sensibilizada por una disciplina como la decoración, y sin embargo gracias a estos profesionales, se había podido continuar el oficio, con profesionalidad y con creatividad. A mí me llamaba la atención, para un joven como yo en aquel momento, que la profesión estuvieran casi monopolizada por un grupo de personas que ya se acercaban a los cincuenta años. Que todo el peso cayera en unos pocos

**C.G.** La generación más joven siempre llega con la misión de sustituir a su predecesora.

**T.LL.** Pero considero, aunque esto es una cosa que se aprende con los años, que en una profesión donde la experiencia que vas a adquiriendo te llega por diferentes canales, es una pena que no se dé con más asiduidad esta conexión o empatía entre jóvenes y antiguas generaciones, ya sea en el diseño, en la arquitectura o en cualquier otro campo, porque es mucho lo que la generación anterior a la tuya te puede aportar. Y por supuesto de ellos recibimos una influencia muy grande, de sus obras, a la hora de enfrentarnos nosotros a los proyectos. Y para mí hay una cosa muy importante que la podemos llamar sabiduría, esta sabiduría que poseen los veteranos y que te pueden transmitir a la hora de no incurrir en errores por los que ellos habrán pasado

**C.G.** Su trayectoria profesional está ligada a la arquitectura.

**J.B.** Mis inicios fueron trabajando en un estudio de arquitectura, que luego he continuado a lo largo de mi vida, que a mí me sirvió de trampolín para pasar a otros proyectos. Estoy hablando del año 1949. Y fue todo muy gradual, pasando digamos por todos los escalones. De ahí surgió la posibilidad de comenzar hacer cosas en el interiorismo, trabajos pequeños, y poco a poco me adentré en el sector, pero sin dejar nunca la arquitectura. Formado en ese lenguaje arquitectónico pude trabajar en el mundo del interiorismo

**T.LL.** Creo que los interioristas funcionamos como una especie de lazo de unión entre la arquitectura y los ciudadanos. Nosotros ampliamos esa escala que quizás para la arquitectura le resulte más difícil abarcar. Nosotros tenemos esa capacidad de mirar con más detalle, ya sea una manivela de una puerta o un interruptor de luz.

**C.G.** Estamos hablando de unos años, que sobre todo a partir de los sesenta, van a significar un vuelco para la ciudad de Alicante.

**J.B.** Alicante recibió un impacto muy fuerte a raíz de la independencia de Argelia. La llegada de los pied-noir a Alicante y a toda la zona, que llegaban con una cultura y unos hábitos más cosmopolitas, y por supuesto con dinero para invertir, generó un gran dinamismo en muchos sectores, y por supuesto en el del interiorismo. Recuerdo entre otros proyectos el de la Cafetería San Remo, que ya ha desaparecido, pero sin duda, aquello que fue un gran desarrollo económico, que tuvo sus repercusiones en el paisaje social y estético de la ciudad.

**T.LL.** Mi opinión desgraciadamente sobre ese momento de expansión de la ciudad es muy negativa. De los años sesenta a los setenta y tantos Alicante sufrió un ataque feroz de un tipo de arquitectura con muy poco interés tanto artístico como social, para mí el cambio que se da en esos años es de signo negativo. Es una ciudad que a nivel arquitectónico se degrada, sin ningún respeto a lo poco que teníamos de valor arquitectónico y la verdad es que se le hizo un gran daño cultura y estético a la ciudad y a su patrimonio arquitectónico.

**C.G.** Quizás para todos los sectores no fuera tan negativo.

**T.LL.** Sí que es cierto por otra parte que fueron los inicios de la utilización generalizada del diseño de interiores y si que habían determinados clientes sensibilizados que fueron los que empezaron a hacer escuela en este sentido y a aceptar al profesional, cuando el concepto de decorador se ceñía exclusivamente a una cuestión de tener buen gusto. Pero la consecuencia negativa de todo aquello es que todavía tenemos una ciudad muy poco sensibilizada con la belleza.

**C.G.** El interiorista como el arquitecto tiene la responsabilidad, además de social, de crear un entorno equilibrado, bello.



**JUAN BAUTISTA SANCHÍS**

Formado en ese lenguaje arquitectónico  
pude trabajar en el interiorismo



**TONO LLEDÓ**

Si no existe sensibilidad en los que tenemos  
responsabilidad de crear belleza, por supuesto  
nuestro entorno no será bello



- T.LL.** Los interiores de una ciudad están totalmente influenciados por el exterior y no olvidemos que si hacemos ciudades feas es porque los que tenemos la misión de hacer ciudad, las hemos hecho feas. Si no existe una sensibilidad en los que tenemos la responsabilidad de crear belleza por supuesto que nuestro entorno no será agradable, bello.
- J.B.** Lo que ocurre es que el interiorismo se destroza. Esa es la palabra. Pienso en la obra de cualquier interiorista y si esta es muy dilatada, habría que ver a la fecha de hoy, lo que todavía continúa en pie. Los trabajos desaparecen o se transforman de una forma negativa. Yo considero que la profesión nuestra es la profesión que más moral tiene de todas. A uno le encargan un proyecto, lo coge con ilusión, aplica sus mayores conocimientos, y al mismo tiempo, no dejas de pensar, ¿cuánto va a durar esta zapatería y se va a convertir en un bar?
- T.LL.** También es cierto que el interiorismo está muy influido por las nuevas tendencias, por la utilización de materiales de nuevas tecnologías, por la propia evolución del mercado. Un comercio debe estar actualizándose casi continuamente, y eso comporta transformación. Y no nos engañemos, el mercado, yo diría que raramente, está a favor de conservar las obras que hemos hecho cuando estas ya cuentan con un cierto tiempo.
- J.B.** Pero estarás conmigo que algunas si se merecen ser conservadas
- T.LL.** Claro, y por supuesto, determinadas obras es una lástima que desaparezcan, por lo que tienen de memoria de la ciudad, de la sociedad de una época, pero posiblemente para sus propietarios o para los que las tienen que explotar, quizás serán poco o nada rentables y por eso necesitan transformarlas. Pero a veces la propia dinámica de la ciudad lleva a que donde estaba perfectamente ubicada una zapatería pues ahora es conveniente que haya un banco, una farmacia. El interiorismo es una cosa dinámica y no se puede desligar de la propia transformación de la ciudad y todo lo que eso comporta.
- C.G.** Quizás pecamos de una sensibilidad romántica, el gusto por la conservación de las cosas del pasado.
- T.LL.** A veces ese interiorismo que admiramos del pasado, y que nos produce ese placer estético, resulta muy incomodo, si por ejemplo no nos permite ni subir las maletas a la planta donde vamos.
- J.B.** Respecto a esto que estamos hablando, recuerdo que hice la decoración del Hotel Maya, toda la decoración interior, y realicé para el hotel un gran mural, y el conjunto la verdad es que quedó muy llamativo. Y hace poco, una de esas compañías hoteleras adquiere el hotel y lo primero que hace es destruir todo el mural. El contratista que realizaba la obra y que me conocía, me llamó, el hombre

estaba todo angustiado porque tenía que destruir el mural. Yo creo que no hacía falta haberlo destruido y se podía haber preservado.

**T.LL.** Es que aquí, en estos últimos años, han entrado las grandes cadenas de hostelería, con sus criterios, que por supuesto no entran en estas particularidades. El sistema NH u otro, se está imponiendo de tal forma porque a partir del momento en que se descubre que un sistema es rentable y que funciona, se tiende a repetirlo. Quien recibe el encargo de ejecutar esa reforma, está realizando veinticinco proyectos más...

**C.G.** Como se han llevado con palabras como inspiración, creatividad.

**T.LL.** Aunque este es un trabajo que tiene mucho de inspiración, de creatividad, casi siempre tenemos una tendencia innata a reproducir o adoptar algo ya diseñado. Proyectarás una cosa con un lenguaje más simple o más barroco, pero siempre estarás influido, en mayor o menor medida, por lo que ves.

**J.B.** Uno tiene que estar toda la vida aprendiendo, de sí mismo y de los demás. Yo he tenido siempre una tendencia digamos avanzada, avanzada para lo que se realizaba en esos momentos o era la norma general, en la que todavía se seguía mucho el clásico vestido con mueble valenciano, muy ornamental y tal. Si he podido trabajar con plena libertad, imponer mi concepto, siempre he realizado algo que mirara hacia adelante, eliminando obstáculos, cosas superfluas, excesivos barroquismos... Ese es el camino que yo he seguido en mi vida.

**T.LL.** Cuando nos enfrentamos a un proyecto es muy difícil enfrentarte con la mente en blanco, de hecho pienso que no existe ese estado. Si que haces ese ejercicio cuando estás tratando de inventar algo, de crear, pero me parece que nunca tienes la mente en la blanco. Puede alterar un poco la forma, pero pienso que a la hora de crear un espacio siempre esta inspiración está contaminada por lo que has visto, por los estilos que has ido asimilando. Para mí la inspiración, eso que decimos la creatividad absoluta en el diseño, honestamente, es muy limitada.

**C.G.** En el vocabulario del interiorista también podríamos incluir la palabra concesión, por no emplear una más tajante, traición.

**J.B.** Es que siempre tienes que acordarte que no estás haciendo "tu" espacio, por eso, más que hablar de traiciones, prefiero decir concesiones, concesiones que entiendes que para el cliente significa su felicidad.

**T.LL.** En definitiva esto es una profesión y por lo tanto debes actuar de forma profesional. Estoy convencido que no a todos los músicos les gustará interpretar pongamos a Mahler y a lo mejor prefieren a Mozart, pues en esta profesión, como en cualquier profesión creativa, tendrás que hacer de todo, lo que hay que procurar es que todo lo que hagas lo hagas lo mejor posible. Efectivamente hay muchas veces que tienes que traicionar tu ideología o también tú te sientes traicionado.

**J.B.** Porque no se ha interpretado bien aquello por lo que tu habías luchado con tanta fe.

**T.LL.** A medida que van pasando los años, también te vas enfrentando a una mayor diversidad de trabajos, pero paralelamente, a medida que transcurre ese tiempo, tu trabajo, tu forma de hacer, va siendo identificado y entonces acaba viniendo a ti el cliente que coincide contigo, que participa de tu visión.

**J.B.** Yo por ejemplo interiorismo doméstico no he hecho casi nada, y entonces para esos otros trabajos, muy alejados o diferentes a los que tu realizas, existen otros profesionales, que seguramente estarán mucho más preparados que tu, y hay que decirle al cliente, que existen tal o cual profesional, que lo va a resolver mucho mejor que tu.

### **C.G.** Hablemos de la función social del interiorista.

**T.LL.** Nosotros, lo que hacemos realmente son espacios de uso, que van a ser utilizados por el público, por la persona que está trabajando, por una familia... Por ejemplo un espacio de trabajo tiene que estar socialmente y ergonómicamente muy bien diseñado. Lo principal no es que quede bonito. La función principal es que esté ergonómicamente bien diseñado y pensado, la belleza vendrá por añadidura y dirá mucho del profesional.

**J.B.** Una de mis obsesiones ha sido siempre la lucha por abrir espacios en la casa. Siempre era la misma pregunta: ¿Para que quieren ese gran salón si luego se van a meter todos en una pequeña habitación? ¿Sólo para utilizarlo un día al año? ¿Y que el resto del tiempo permanezca cerrado?

**T.LL.** Aquí ha ocurrido que por una tradición cultural, debida a razones económicas, sociales, en las casas era habitual que las habitaciones fueran compartidas por varios hermanos. De esto hemos pasado al polo opuesto. Entro en muchas viviendas de amigos y de compañeros, donde resulta que la casa está habitada por cuatro o cinco personas y ninguno se ve entre ellos. Con esto no descarto que cada miembro de la familia no necesite disponer de su espacio, pero si, que los espacios comunes deberían ser más compartidos. Por eso cada vez me gusta más utilizar los espacios abiertos, donde desde la cocina puedes estar viendo como hacen los deberes, o como ven la televisión. Un espacio de comunicación en definitiva.

**J.B.** Al principio parece que solo habían espacios que se creaban para ser vistos, para ser enseñados, y esa actitud, creo que en parte ha desaparecido, sino totalmente, si en buena parte.

### **C.G.** Hacemos un poco de autocrítica del oficio.

**T.LL.** Tendemos demasiado los profesionales a hacer casas digamos "publicables" y

menos habitables. Demasiada tendencia a imponer un criterio al cliente que en lugar de educarles en la sociología de la vivienda, cosa que nosotros con nuestra experiencia deberíamos transmitir, lo que a menudo hacemos es tratar de crear un espacio que impacte visualmente a los demás, antes que a las necesidades del usuario.

- J.B.** Como profesionales tenemos que saber quién va a ser el usuario, a quien va a ir dirigido, y como debe sentirse a gusto en ese espacio.
- T.LL.** Yo creo que contamos con determinadas técnicas, y no soy ni sociólogo ni psicólogo, para que en un par de conversaciones, tu sepas que necesita esa familia. Y además, a medida que transcurre el tiempo en esta profesión, mucho más, porque ya has tenido experiencias positivas y negativas, que te han servido, por supuesto, también los errores. Entonces todo eso nos sirve para que sepamos transmitir a nuestro cliente la necesidad de hacer tal cosa, y no de hacerla como hasta ahora se pensaba.
- J.B.** Es reeducar al cliente, y eso es muy difícil. Eso no se puede hacer en una entrevista o solo con un encuentro. Lo que si ocurre es que trabajas con personas que ya conoces. Pero cuando no lo conoces ¿Qué haces?
- T.LL.** Realizar un ejercicio de autocrítica en este o en otros oficios, no siempre es una cosa fácil. Porque el que hace eso, hablando de ese interiorismo de revista por ejemplo, el estará al cien por cien seguro que lo está haciendo bien, y entonces, tendrías que de golpe quitarte un chip y meterte otro. Y es que creo que cuando uno está haciendo ese tipo de proyección, es porque estas convencido que es eso lo que debes hacer.
- J.B.** Te digo una cosa. Ocurre que muchas veces el cliente viene con una posición muy fijada, con unos puntos de vista inamovibles. Tu estas intentando matizar, introducir determinados puntos, pero hay gente que es muy inflexible.
- T.LL.** Normalmente de toda la familia, solo una persona es la que decide, la que dice, "yo quiero esto así y no así", casi nunca es un consenso, y por eso a veces este tipo de cliente se extraña cuando yo les digo que quiero conocer a sus hijos, quiero conocer su opinión. Y eso los descoloca un poco, aunque luego lo entienden, que tu necesites tener esos puntos diferentes de información. Porque en definitiva estamos trabajando muy profundamente la intimidad de la familia.
- J.B.** No siempre uno puede introducir sus criterios o su forma de ver o sus formas de hacer. Sobre todo en viviendas. He disfrutado mucho realizando cafeterías, hoteles, restaurantes, he disfrutado porque he actuado con mucha libertad. Se me ha pedido que esto tiene que funcionar así por parte del profesional que va a estar al frente, y a partir de esas indicaciones, he podido ejercer mi concepto.

- T.LL.** Siempre he pensado que la belleza de un espacio no reside solo en la creatividad de quien la ha realizado, sino sobre todo en la magia que esa persona que la habita sea capaz de crear después.
- J.B.** ¿Cuántas personas hay que no tienen ganas de llegar a sus casas porque no se encuentran a gusto? Y también al revés, aquellos que sufren precisamente porque su entorno laboral no está bien diseñado. Ahora hay una serie de técnicas, que hace cincuenta años, desconocíamos, para conseguir que tu espacio, sea armónico, agradable, entonces nos lanzábamos sin saber, hacíamos las cosas, con cierta ingenuidad.
- T.LL.** Por ejemplo a mi me preocupa mucho todo el tema de la acústica. Hay locales donde existe un nivel de decibelios, que por supuesto, sabes que van aumentar a partir de la segunda consumición, y yo me pregunto, como no se puede tener en cuenta a la hora de realizar ese proyecto un tema tan fundamental como la acústica de un local. O la iluminación. Pues no se tiene. Solo hay que entrar en el noventa por ciento de los locales para darse cuenta. Y somos nosotros los primeros que debemos estar sensibilizados para que esas cosas que son fundamentales, se hagan bien, y desafortunadamente, ocurre todo lo contrario.
- J.B.** Yo creo que técnicamente no hay nada hasta ahora que resuelva la acústica de los restaurantes. Para mi puede que sea la parte más difícil de resolver.
- T.LL.** Pero si que hay técnicas. Y por supuesto hablar, preguntar a los profesionales, nosotros encargamos a un profesor de física de la escuela de arquitectura para que nos realice los estudios de sonido. Y tienes que saber primero como se comporta un local para dotarlo de los elementos correctores que corrijan esa reverberación, y si tienes que dar una inclinación de unos grados a un vidrio para que no rebote el sonido contra ti, y si tienes que utilizar una pared absorbente o en un techo se utiliza. . . Y lógicamente le estas proporcionando un bienestar a la persona que va a comer o a tomarse una copa allí.
- J.B.** Y que salgas del restaurante y no huelas a pescado también es importante (risas).
- T.LL.** Fundamental (risas).
- C.G.** Y del futuro ¿ que podemos esperar?
- T.LL.** La tendencia, el futuro de la profesión, va a pasar por los equipos multidisciplinares de trabajo. En el tema de la comunicación, ahora los nuevos instrumentos de comunicación han resuelto que ya no nos tengamos que juntar alrededor del tablero sino que yo puedo mantener un dialogo con una persona de Uruguay que a mí me está resolviendo un problema de mi proyecto. Los espacios de trabajo se están diversificando y ampliando y esto por supuesto está transformando el oficio y la forma de trabajar.

Puedo realizar una reunión con cinco profesionales, cada uno de los cuales se encuentra en una parte del mundo, y que participan todos del mismo proyecto. Y el resultado siempre va a ser de una riqueza mucho mayor.

**J.B.** Sin duda yo también creo que la profesión pasará por esa transformación, aunque yo pertenezco a un mundo donde el profesional trabajaba individualmente. Esta forma de trabajar individual para mi significaba que ese proyecto era el resultado de mi criterio. A lo mejor eso entonces se consideraba una virtud, y ahora es sin embargo un defecto.

### **C.G.** La generación del lápiz y el papel en blanco.

**J.B.** Posiblemente ahora las nuevas generaciones no sientan este tacto del lápiz y del papel, pero yo lo sigo sintiendo. No concibo un principio de una obra sino hay un dibujo antes, uno o dos o los que hagan falta. No he trabajado nunca con un ordenador, posiblemente porque me ha cogido tarde, igual más joven, hubiera entrado ahí, pero me conformo con lo que puedo hacer con la mano. El contacto de la madera del lápiz ya me pone en guardia.

Pienso que todo debe nacer de un lápiz y de un papel.

**T.LL.** Quien no tiene de forma innata o con una técnica adquirida esa capacidad de trasladar su proyecto desde la cabeza al papel a través de su mano difícilmente tiene una capacidad de proyección. Si hay algo que distingue al creador de un espacio, al creador de un proyecto, de la utilización de las técnicas que necesita para desarrollarlo, es precisamente la capacidad de dibujar. La capacidad de trasladar lo que tienes en la cabeza de tres dimensiones a dos. Yo sigo valorando eso mucho, esa capacidad creativa, a los profesionales que pasan por el estudio.

**J.B.** Yo creo que nuestra profesión también se distingue por eso, saber que nuestra mano es la forma de expresión de nuestra mente y eso difícilmente creo que lo pueda resolver la informática.

**T.LL.** Esta profesión tiene unos condicionantes creativos, estéticos y una sensibilidad que tú la tienes que transmitir con tus manos, tu forma de expresarte, tu forma de entender a los demás.



# EL SOFÁ AMARILLO DE ESKAY Y EL SILLÓN WASSILY DE MARCEL BREUER

**Alfredo Cot** [Valencia, 1948] cuenta a sus espaldas con años de profesión.

Un oficio que ha aprendido pasando por todos los escalones, desde un aprendizaje autodidacta y forjado en el estudio del decorador de prestigio que ejercía su guía y liderazgo. Una profesión que ha continuado su hija,

**Vanessa Cot** [Valencia, 1973], y junto a la cual, ahora en equipo, continúa desarrollando las artes de un oficio donde a fin de cuentas el detalle es lo que importa.

02



# ALFREDOCOT VANESSACOT

**Carles Gámez:** Como te inicias en esta profesión.

**Alfredo Cot:** Yo empecé a trabajar con diecisiete años en el estudio del decorador Ramiro de la Torre que en esos momentos, estamos hablando en los años sesenta, tenía una clientela muy importante en Valencia y digamos que fue ahí donde se me despertó la curiosidad por el interiorismo y el mundo de la decoración.

**Carles Gámez:** ¿Se diferenciaban mucho a los estudios actuales?

**Alfredo Cot:** Los estudios de decoración no se diferenciaban mucho a los que pueden existir en la actualidad, claro está, sin las innovaciones tecnológicas que hoy en día tenemos. En los estudios siempre ha habido una cabeza visible y responsable, digamos "el genio", recordemos que entonces los decoradores no eran profesionales titulados, pero eran esas personas que tenían esa aptitud o intuición creativa, tenían encaje en la sociedad y la gente aceptaba sus formas de hacer las cosas. Y como Ramiro de la Torre, estaban Hernández-Mompó, Serna, Martínez Peris o Martínez Medina. La única diferencia era que estos últimos tenían también tienda.

**Vanessa Cot:** Tengo que decir que mi padre como los decoradores de aquella época es de los que siguen rayando con la mano.

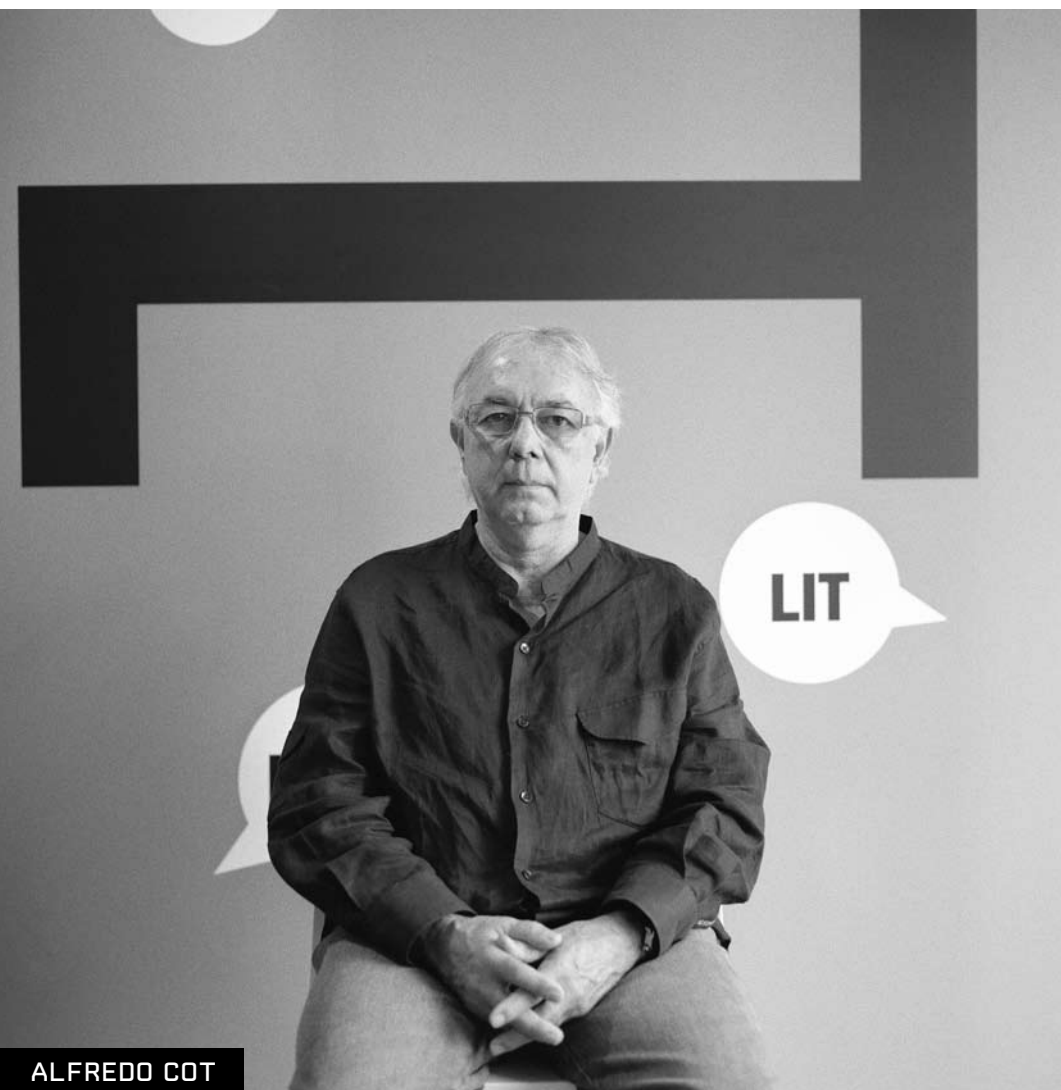
**A.C.** Es una cosa a la que me he mantenido fiel, y pasa también con otros profesionales, como los de la arquitectura, esta necesidad de trabajar con la mano esas primeras cuatro rayas que se realizan sobre un papel o una servilleta. Esas cuatro rayas no deberían perderse porque es la esencia del trabajo.

**V.C.** Pero que hay que reconocer que el Autocad ayuda mucho a la hora de retocar los proyectos, cosa que antes me imagino era mucho más laboriosa y problemática.

**C.G.** **Vanessa como viviste esta cultura del diseño y el interiorismo en casa.**

**V.C.** Me parece que esto nunca lo he hablado con mi padre, pero mis primeros recuerdos están unidos a unos sofás de esky de color amarillo y un espacio todo tapizado de moqueta marrón.

**A.C.** Eran unos módulos de Grassoler y la moqueta de una tienda que se llamaba Obelisco.



ALFREDO COT

En los estudios siempre ha habido una cabeza visible y responsable, digamos “el genio”

- V.C.** Y veía a mi padre siempre encerrado en su estudio, con su mesa de trabajo, con su paralex, y se pasaba horas y horas con una cuchilla y una goma de borrar. Nunca he podido hacer unos planos como los que yo le veía hacer, a mano y con el rotring, yo he sido incapaz.
- C.G.** *Una atmósfera me imagino muy diferente a la que podías ver fuera.*
- V.C.** Recuerdo unos espacios muy diáfanos que contrastaban con las casas de mis amigas, y yo vivía un poco esta contradicción, por un lado, mi casa, donde el sofá era de obra, la mesa de cristal era volada, la cocina era abierta, y esto hacía que yo sintiera que vivía en una casa muy diferente, muy moderna. Y luego iba a la casa de mis amigas, con una decoración tradicional, clásica... Y luego el mismo trabajo de decoración, porque hay que recordar que entonces se hacía todo, y ahí estaba mi madre hasta el último momento cosiendo las cortinas o mi padre colgando los cuadros, y nosotras yéndonos a las dos de la mañana de aquella casa.
- A.C.** Se hacía todo. Poníamos hasta el último cuadro, hacíamos la habitación completa de los niños aunque la pareja todavía no tuviera descendencia familiar, se dejaba toda la casa, digamos, de punta en blanco.
- V.C.** A veces nos castigaban, a mí y a mi hermana, tendríamos nueve o diez años, y nos mandaban sentarnos en unos sillones modernísimos que tenían en la tienda de Campanar, y ahí estábamos las dos, sentadas en unas Wassily, que para nosotras era lo peor, porque eran incomodísimas para unas niñas y siempre acababas escurriéndote. Tengo que decir que hasta muchos años después no supe que estaba sentada en una pieza clásica del diseño moderno, para mí y mi hermana hasta entonces fue nuestra particular tortura infantil.
- C.G.** *Alfredo, como has vivido, por decirlo así, la ascensión y caída del término decorador.*
- A.C.** Hubo una época en que la palabra decoración era una palabra con muchísimo prestigio, pero empezó a utilizarse abusivamente en los trabajos que completaban el trabajo de la decoración, y entonces el escayolista también se llamó decorador, el pintor era pintor-decorador, el carpintero era a su vez carpintero en decoración... Y la palabra decorador comenzó a perder ese prestigio del que había gozado, perdió digamos centralidad.
- V.C.** Y poco a poco acabó imponiéndose el concepto de diseñador de interiores, que por otro lado es un concepto mucho más específico.
- A.C.** Para mí el concepto de decorador era un término mucho más amplio, porque el diseñador de interiores tiene unas connotaciones más restringidas, porque parece que este no actúa en el exterior, cuando el decorador siempre ha realizado exteriores como fachadas y otros espacios. En este trabajo a fin de cuentas lo que se ha modificado es la estética, pero no se ha modificado el proceso.

**C.G.** Y el estatus profesional, social, ¿ha evolucionado?

**A.C.** Afortunadamente no se le ve como un bicho raro, pero sí como un elemento del cual se puede prescindir. El prestigio, la posición, la confianza que pueda tener un médico o un arquitecto, un ingeniero, no la tiene un diseñador de interiores. Digamos, entre comillas, que no se le toma tan en serio, aunque por supuesto su posición académica ha sufrido una positiva transformación y eso le ha dado un mayor peso en la sociedad, pero yo creo que es una profesión en la que todavía hay que luchar mucho.

**C.G.** ¿La integridad de un interiorista pasa por imponer su gusto o estilo?

**V.C.** Normalmente el decorador o el diseñador tienen que ser conscientes de lo que tiene delante. Tiene que ser consciente que lo que está proyectando es un futuro, los próximos años de vida de una familia en el caso del espacio doméstico. Tiene que saber donde están tus límites. Tiene que saber que sus gustos tienen por fuerza que derivar en las necesidades y en los gustos del cliente. Así de sencillo y sin que su integridad se tenga que resquebrajar.

**A.C.** Todo depende de la personalidad del decorador. Tú ves el trabajo de Francesc Rifé y ves una serie de elementos muy comunes en su trabajo, y sin embargo son trabajos muy diferentes, pero su impronta ha quedado ahí. Y esto es lo que he percibido en los trabajos de Ramiro de la Torre, de Martínez Peris. Martínez Peris fue un interiorista con una realización muy exquisita, ya fuera una cafetería o una tienda, dejaba su huella. Por eso hay que saber conjugar esa responsabilidad y esa autoridad, y con, por otra parte, la humildad de reconocer que hay clientes en los que no cabe todo. Este es un trabajo difícil y con determinados riesgos, porque puedes correr el peligro que el cliente no se sienta cómodo.

**C.G.** Este es un oficio un poco extraño, en el que durante un periodo eres el dueño y señor de un espacio que no es el tuyo.

**V.C.** Sí, resulta curioso cómo puedes tener la facilidad de estar en casa de una persona y sentirte tú la propietaria, y al día siguiente, ya no tienes llave. Ya has entregado el trabajo y eres una extraña.

**A.C.** Recuerdo que hice una casa para unos clientes de Sevilla que simplemente me dejaron las llaves y me dieron su aprobación para el estilo, y al cabo de tres meses entraron en la casa, con total sorpresa para ellos. Pero no es lo habitual, al cliente le gusta ver la evolución, seguir la realización, la transformación, ver esos cambios que se van produciendo, porque entre otras cosas, le gusta controlar que efectivamente se marcan los tiempos pactados.

**C.G.** A veces me hago un poco de lío, porque por un lado se reivindica un estilo perdurable, y por otro lado, mejor que ese estilo no sea tan duradero, por el bien del decorador...



VANESSA COT

Creo que me empezaron tomar en serio cuando vieron que yo también firmaba los cheques de los pagos

- A.C.** Una casa podemos decir que no dura o permanece por diferentes razones. Una de ellas puede ser porque el estilo no sea un estilo equilibrado, que puede deberse precisamente por las aportaciones del cliente que son las que desequilibran un poco el concepto original de la casa. El interiorista siempre tendrá el deseo al proyectarla de crear un espacio perdurable.
- V.C.** Y luego tenemos un factor contra el que no se puede luchar, el propio paso del tiempo. El tiempo como se suele decir no perdona, y lo vemos hasta en las casas de los grandes interioristas, que vistas ahora, desde el presente, han quedado irremediabilmente envejecidas, aunque tengan ese sabor de otra época. Y es que nos guste o no, las cosas tienen su caducidad.
- C.G.** **Que un arquitecto realice labores de interiorismo es intromisión, competencia desleal o sencillamente otro punto de vista.**
- A.C.** La verdad que esto es una cosa inevitable. Yo debo decir que lo veo como algo que perjudica al colectivo, porque más que hablar de intromisión, diríamos que ahora se presentan más comensales para el mismo pastel. Pero hay que reconocer que este comensal suele tener una formación, una cultura del diseño, y si además es una persona creativa, sin duda su aportación final será positiva. Esto es una cosa que no sucedía hace años, porque generalmente en muchos casos eran viviendas que los arquitectos dejaban en manos del constructor y eran espacios, donde desde un enchufe a un radiador, todo estaba mal distribuido. Hoy en día afortunadamente esto ha cambiado bastante.
- V.C.** Lo que pasa es que eso ha mejorado en el llamado contrato privado independiente. Una familia contrata un arquitecto y ese arquitecto tiene unas nociones, una curiosidad, una cultura, pero esto por el contrario no está pasando a la gran mayoría representada por la constructora. Muchas constructoras deberían tener en nómina a interioristas o arquitectos con la sensibilidad de los interioristas. Porque en un chalet, en una vivienda unifamiliar, en un contrato privado, donde se hace todo a medida tienes a tu favor que todo se empieza de cero, pero en una vivienda, donde te dan unas llaves en mano, es cuando, tú tienes a partir de ahí, resolver los espacios, dar un amueblamiento y proporcionar una calidad de vida a una persona, a una familia, sin que se haya tenido en cuenta, estos criterios.
- C.G.** **La casa ha evolucionado en estos últimos cincuenta años pero el televisor sigue presidiendo la estancia familiar.**
- A.C.** Te puedes encontrar con un salón más clásico, o más rocó, o más funcional o más contemporáneo, y sin embargo, el televisor siempre está ahí, y si puede ser el último modelo, un televisor de pantalla plana, de dimensiones espectaculares, etc.
- V.C.** La casa ha sufrido una evolución en paralelo a la evolución que ha sufrido la

persona. Luego está el propio cambio generacional, el que marca la transformación del espacio, de la casa, y le incorporará a lo mejor una estética minimalista, un aire más moderno o vanguardista.

- A.C.** Pero de todas formas, yo creo que se siguen haciendo casas, por lo que respecta a la decoración y el diseño, en el estilo o la línea de las que se hacían hace veinte o treinta años, con lo que quiero decir que la evolución siempre es muy lenta. Es curioso que se siguen haciendo casas en estilo llamemos clásico, donde sin embargo la cocina sigue unas líneas más vanguardistas, no solo en cuanto a utilidades, sino en cuanto a estética.
- V.C.** Yo creo que ha evolucionado mucho más rápido la estética con el gran apoyo de los medios de comunicación, con las revistas especializadas, los programas de televisión y digamos un culto o celebración del diseño de "boquilla". A mí no me ha ocurrido con mis clientes, pero se de personas que después de hacerse una cocina tipo office, luego han sido incapaces de adaptarse a ella. Si tú te haces una cocina office debes cambiar el sistema de uso de esa cocina, y no ha sido así, no han podido quitarse los complejos.
- C.G.** Han valorado más cuestiones estéticas que cuestiones funcionales.
- V.C.** Aunque tú te gastes mucho dinero en hacer una cosa muy moderna, si tus hábitos siguen anclados en una forma de hacer más tradicional, esto por fuerza no funcionará. Por mucho que te hayas puesto una cocina último modelo, de última generación, mejor que la de tu vecino, no funcionará.
- C.G.** Esto de seguir los pasos de tu padre digamos que estaba cantado.
- V.C.** Mi incorporación al estudio fue muy natural, cuando estudiaba BUP ya le pasaba algún plano. Recuerdo que muchas tardes antes de irme a jugar, prefería quedarme haciendo un plano. Veía como los ayudantes de mi padre, entre otros, José Badenes, hacían los planos a lápiz, y yo me fijaba intentando seguir los mismos trazos.
- C.G.** Y las primeras discusiones generacionales cuando comienzan.
- V.C.** En los últimos años de la Escuela, en los que yo ya trabajaba al cien por cien en la tienda, creo que fue entonces cuando empezaron nuestras primeras discusiones.
- A.C.** Ahí fue donde se me rebeló (riéndose).
- V.C.** Había un cambio generacional en tendencias, había un cambio generacional en conceptos, un cambio generacional en muchas cosas, y si añadimos que yo soy un poco cabezota...

### **C.G.** Y la faena del estudio, ¿cómo se reparten los proyectos?

**A.C.** Cada uno acostumbramos a tener nuestros proyectos. A pesar de que intentamos evitarlo en la mayor medida posible, es inevitable que según que cliente, ya sea porque te conoce, porque tiene mayor familiaridad, por la razón que sea, prefiera trabajar con uno o con el otro. Esto es una cosa inevitable.

**V.C.** Hay clientes de mi padre que a mí no me quieren ver (riéndose). Con mi padre se sienten más arropados, con mayor dedicación... Ahí quizás, puede ser que yo a la hora de organizarme racionalice el tiempo un poquito más.

**A.C.** Quizás esa diferencia tenga que ver o influye en ello, que mientras la disposición para el trabajo de Vanessa es de origen académica, la mía es autodidacta, y quizás yo tengo una forma más flexible o elástica de tratar al cliente y ella se tiene que ceñir a unos parámetros más operativos.

### **C.G.** Esta es una profesión, como otras, en que necesitas tocar tierra por muchas horas de clase que tengas en tu currículum.

**V.C.** Hay alumnos que llevan dentro, de una manera inconsciente esto que se dice la creatividad. Yo creo que con creatividad y un poquito de curiosidad, se tiene mucho camino andado. Pero luego está el propio ejercicio del oficio, un trabajo que está muy dividido y parcelado. Por un lado está toda la elaboración del concepto que tienes en la cabeza, y por otro lado, esa realización que te exige estar a pié de obra.

### **C.G.** Y tu formación académica, ¿el balance es satisfactorio?

**V.C.** He tenido la suerte de contar con profesores como Santiago Pascual, Xemi Romany, Arturo Catalá, que me han inculcado todo lo que supone el proyecto, para mí sin duda una experiencia magnífica, pero sin embargo, por nuestro estudio han pasado alumnos que no han sabido aprovechar esta experiencia académica. Por ejemplo, no tenían claras las proporciones de los muebles, o no tenían claro los conceptos, etc. Quizás porque a ellos igual les ha pillado el cambio de enseñanza, la misma transformación de la escuela.

Tengo la sensación, que por lo que respecta a mi generación, nos enseñaron a profundizar y nos hicieron trabajar muchísimo todo el tema del concepto que luego cada uno hemos podido desarrollar personalmente.

### **C.G.** En esta profesión ¿hay tics machistas?

**A.C.** Si eres una persona joven y además, mujer, aunque esto ha cambiado, siempre despierta unos ciertos recelos por parte de los profesionales, solo por el hecho que los dirijas.

**V.C.** Recuerdo que coincidiendo con una operación de cadera de mi padre, tuve que



hacerme cargo de la obra, tenía dieciocho años y era mi primera obra. Hablaba con mi padre y le decía, no me hacen caso, y eso me generaba un malestar, porque por un lado quería realizar el proyecto con autonomía, pero por otro lado, viendo la situación, tenía que estar constantemente hablando con mi padre. Creo que me empezaron tomar en serio cuando vieron que yo también firmaba los cheques de los pagos...

- C.G.** Hay quien dice que vosotros, los interioristas, lo que hacéis son trajes a medida.
- V.C.** ¿Trajes a medida? Bueno, aunque no es exactamente, sobre todo por la diversidad de factores que intervienen, pero sí que podría ser una definición de nuestro trabajo, aunque tengo que decir no me acaba de gustar.
- A.C.** Con un pequeño matiz si quieres, que este traje a medida siempre lleva la firma de autor. Nosotros procuramos en cada uno de los trabajos personalizarlos, de forma que no tengan nada que ver ni con el anterior ni con el siguiente, pero partimos de dos cuestiones que son bastante pesadas, primera, tenemos que ir siempre a un mercado que existe, y el mercado que existe no cambia en dos días, si tenemos que buscar unos sofás, tendremos una gama de sofás y correremos el riesgo de repetirnos en algún proyecto, y además, cuando tu has optado por un modelo, siempre buscando lo mejor, puedes repetirte en una propuesta estética y que se repitan determinados elementos.
- Yo analizando la obra de decoradores prefiero más aquel que mantiene una línea fiel a su estilo de aquel otro decorador en el que cada uno de sus trabajos no guarda ninguna relación, produciendo una sensación de impersonalidad. Su trabajo es tan enormemente variado que te despista.
- V.C.** Una de las cosas que hace que nos complementemos mi padre y yo cuando hacemos frente a un proyecto, es este equilibrio entre mi formación académica, que me hace ver y ordenar el proyecto de una forma más disciplinada y por otra parte, la capacidad de resolución que él tiene de las cuestiones técnicas. Esto hace que se complementen bien los proyectos.
- C.G.** Uno de los prejuicios que sigue pesando sobre esta profesión es su proyección digamos elitista, el interiorista solo es para uso y usufructo de un segmento de la población.
- V.C.** Esta profesión podría ser más democrática, podría dar más soluciones a la gente. También es cierto que en los últimos años esto ha cambiado un poco y la profesión se ha proyectado más. No niego que nuestro trabajo sigue teniendo unos determinados obstáculos o barreras, que se la relaciona con un determinado estatus social, como algo que exige un gran desembolso económico, cuando si lo piensas, si tu inviertes en un interiorista por supuesto tu calidad de vida en ese

piso de ochenta metros cuadrados va a ser mucho mejor. Y el piso por supuesto se va a revalorizar.

- A.C.** Uno puede autorecetarse, cosa que ocurre, pero lo normal es que acuda al médico, pues en nuestro trabajo, esto también debería ser así, pero está claro que mucha gente opta por hacerse su propia decoración y se va a Ikea y acaba con lo que acaba, pero esa es la realidad. Y además, estoy seguro que hasta se encuentran a gusto.
- C.G.** Pero si a Ikea le deberíamos poner en un altar por haber difundido el gusto por el diseño.
- A.C.** Ikea no es una opción de gusto, es una opción de precio. La gente no va a Ikea porque tenga un mueble bonito o por un determinado estilo, se va a Ikea porque se vuelve con la furgoneta cargada por mil euros.
- V.C.** Ya, pero no se van a Conforama pongamos por ejemplo. Yo tengo que decir que soy bastante pro-Ikea. Creo que ha colaborado a difundir el diseño. Pero de todas formas hay que decir que interiorismo no consiste en comprar tres o cuatro muebles de Ikea y después dejarlos caer en la casa.
- A.C.** Uno de los argumentos que utiliza el comprador de Ikea es que es una compra provisional. En el futuro ya invertiré en un mueble mejor pero ahora de momento lo resuelvo con Ikea. Y eso lo notamos nosotros con determinados clientes que cuando vienen a nosotros buscan una cosa especial, que le resolvamos aquello donde no llega Ikea, buscando algo más definitivo.
- V.C.** El comprador de Ikea no es un comprador de nivel cultural bajo, sino de nivel cultural medio-alto por situarnos, y por supuesto son conscientes de que en un sofá se ha de invertir, no te puedes pasar toda la vida con un sofá de Ikea. Yo creo que la gente siempre es muy inteligente y sabe donde tiene que invertir el dinero y cual es una buena inversión.



# COMO UNA TELA DE MOARÉ

**Vicente Navarro** [1945] es una referencia cuando se habla de diseño e interiorismo en Valencia. Ha forjado una profesión desde el respeto absoluto a una tradición y un oficio que ha proyectado hacia al futuro. Junto con **Vicente Ros** [1942], los dos, llevan años de proyectos y colaboraciones, unidos por su fe en un espacio donde la modernidad y el buen diseño siempre han dejado sus destellos distintivos. Como una tela de moaré.

03

## VICENTE NAVARRO VICENTEROS

### Carles Gámez: Porque elegís esta profesión.

**Vicente Navarro:** Yo era el clásico chico un poco difícil, mal estudiante, para determinadas cosas con sensibilidad, al que le gustaba todo lo relacionado con ese mundo del arte, de la creación plástica, me gustaba dibujar, etc. Pero claro, para mi padre aquello, por lo que se refería a tener un oficio, no estaba tan claro, había que encauzarlo, a ver que se podía hacer con el muchacho, y surgió en el horizonte la Escuela de Artes y Oficios, y ya estando allí, la especialidad de interiorismo, que fue finalmente por donde se canalizó mi posible futuro profesional.

Unos estudios de interiorismo que en realidad no existían como tal, sino que eran una especialidad en la Escuela de Artes y Oficios, todo un poco experimental, porque tampoco existía un profesorado especializado o específico, sino que eran profesionales que venían de otros campos, recuerdo a Francisco Sebastián, que trabajaba como decorador y además era pintor.

### C.G. Sois la primera generación con formación académica.

**V.N.** Nosotros somos la primera generación, en la clase no llegaríamos a veinte, todo un lujo para como son ahora las aulas. De aquella promoción tengo que decir que he perdido la pista a todos mis compañeros, y de ahí, precisamente con uno de ellos, monté el primer estudio que se llamaba Sfera, como las tiendas de El Corte Inglés.

**Vicente Ros:** Mi formación es autodidacta. Te estoy hablando de hace cuarenta años cuando no existía prácticamente nada, ni por supuesto ningún tipo de enseñanza ni de estudios reglados. A mí lo que me impulsa es toda esta relación con el mundo del arte, esa dimensión cultural. Y después por la propia tradición familiar, porque mi padre era electricista, y este mundo de las reformas, de los trabajos de artesanía, los vivía diariamente. A mí todo lo que estuviera relacionado con la obra, con la vivienda, el espacio, todo eso me atraía.

Como Vicente, también fui de la primera promoción del Colegio, pero para eso tuve que aportar documentación, los proyectos en los que había trabajado, que acreditaran mi trabajo en la decoración para que me dieran el título.

**V.N.** La generación que había estado anterior a nosotros, tuvieron que pasar un



VICENTE NAVARRO

Hoy hay un interiorismo que está funcionando como una agencia de publicidad

examen para acreditar sus conocimientos. Recuerdo que lo tuvieron que hacer muchos buenos decoradores que ya llevaban muchos años trabajando, como Ramiro de la Torre, Paco Jorro, y muchos más.

- V.R.** Yo ya tenía experiencia, porque había colaborado con arquitectos como Juan José Estellés o Martínez Peris, un hombre que estaba haciendo una decoración más contemporánea. Fuimos una generación pionera, que como tantos otros, tuvo que aprender un poco sobre la marcha, porque una cosa es la teoría y otra, la realidad, el cada día.

Creo que a nosotros los que nos distinguía, era la inquietud, las ganas de aprender, de conocer, de abrirnos a todo lo que fuera sinónimo de modernidad, de contemporáneo.

- V.N.** Y sin saber bien porque, ahí estábamos con dieciocho años pegados a los cristales de una tienda de muebles, que para ti simbolizaba toda esa modernidad que no encontrabas en tu vida cotidiana. Unos muebles modernos que seguramente para una buena parte de la sociedad valenciana, eran unos muebles casi abstractos. Te fijabas en todo, incluso en las tendencias más clásicas, que por otro lado te resultaban más familiares, en ese deseo que tenías de conocimiento, de información.

Una vivencia de voyeur que nos ha ido conformando un poco nuestro paladar estético. Tenías cuatro revistas de decoración y las tenías sobadas, porque tampoco es que hubiera mucho más, pero eran como un tesoro.

- V.R.** Teníamos curiosidad por todo, porque también estaba el cine, el teatro, por supuesto todo lo que tuviera relación con las Bellas Artes, la arquitectura moderna que para nosotros era nuestro horizonte. Y eso te ha acabado dando una mirada muy abierta, muy global, que posiblemente hoy, las generaciones más actuales, no la poseen. Tendrán a lo mejor otras cosas, que nosotros carecimos en aquel momento, como puede ser todo lo que tiene que ver con la información y la comunicación tecnológica, pero esta curiosidad, estas ganas de atraparlo todo, no creo que la tengan.

Cuando en una revista italiana veías algunas de las casas de los grandes diseñadores o arquitectos, te quedabas fascinado, y la ojeabas mil veces. Que luego, con el paso del tiempo, te das cuenta que en Italia, como aquí, también había de todo, y todo no era como en las revistas de diseño que nosotros mirábamos con tanta fascinación.

- V.N.** Esta profesión, al menos por como yo la he vivido y conocido inicialmente, estaba en manos de cuatro iniciados, donde algunos llegaban a ella por cuestiones familiares. Como me pasó a mí de alguna manera. A mí me marcó mucho que mi padre fuera constructor, yo convivía con los materiales, y cuando no iba al colegio, porque había suspendido, mi padre me mandaba a la obra, y allí entre todos

aquellos pilares de hormigón, aquello a mi me parecía que era un bosque, donde se acumulaban una planta sobre otra planta, y yo, allí dentro, me imaginaba toda clase de espacios. Recuerdo que hice hacer, desde el suelo al techo, había un total quince alturas, unos agujeros en una medianera que la habían cegado con pavés de colores.

**C.G. Realizar y consolidar este oficio lleva siempre mucho tiempo.**

**V.N.** La evolución de la profesión, la mía y la de nuestra generación, ha sido a pulso. Un trabajo duro porque has tenido que demostrar y convencer, porque estabas haciendo cosas diferentes a las que se hacían, cosas que trataban de hacer un entorno más agradable y más ordenado, mejorar nuestro hábitat, nuestra forma de vida.

**V.R.** Hacerle ver a la sociedad que nuestro oficio no era un hobby ni un pasatiempo. Tenías que rascar mucho y modificar el gusto de una sociedad que estaba muy determinada por lenguajes más clásicos y conservadores.

**V.N.** ¿Y cómo demostrabas esto? Pues empezando por nuestras propias casas. En nuestras casas teníamos que proyectar toda esa imaginación y creatividad que se le suponía a un interiorista o un decorador por emplear la terminología más clásica. Había que optar por una casa que tuviera ese cierto toque de “excentricidad”, de diferencia, donde se reflejaran los “ismos”, y que esa casa fuera tu tarjeta de visita. Puede parecer anecdótico, pero al final conseguías que la gente quisiera visitar tu casa.

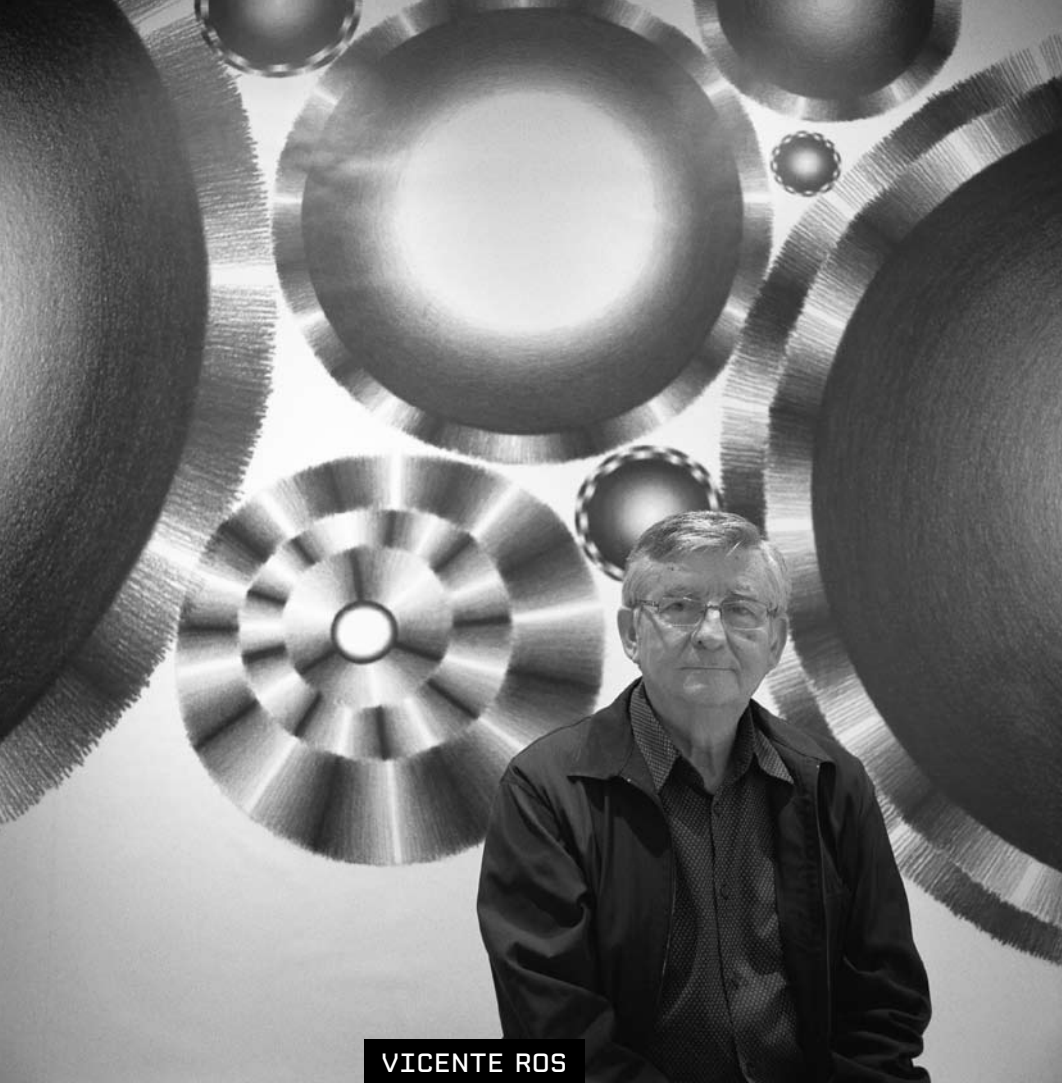
**C.G. Como habéis visto la evolución del oficio de interiorista o decorador.**

**V.N.** Tengo la sensación, que una de las cosas que han cambiado, entre muchas otras, ha sido el origen de los decoradores. Las personas que se dedicaban al interiorismo eran personas que tenían una relación familiar, origen empresarial, el mundo del mueble, el textil, etc. O por otro lado, eran personas que habían llegado porque tenían una cultura, se habían formado culturalmente y estéticamente, etc. Eso que ocurre ahora que cualquiera es decorador no pasaba entonces. Entonces había oficio. Un oficio que podía venir por medio de un ebanista, por medio de un escayolista, pero había oficio detrás.

Tengo la sensación, igual estoy equivocado, que ahora la figura del decorador está unida a una cosa más de moda, de capricho, de amistades, de copas... Hay un decorador noctámbulo, que hace sus relaciones públicas, su proyección social, entre bares y veladas sociales, etc. Y además estos decoradores en su mayoría, carecen de titulación.

**V.R.** Es un profesional que basa más su trabajo en el impacto mediático, en el proyecto





VICENTE ROS

Fuimos una generación que teníamos  
ganas de aprender y conocer todo

efectista. Nosotros, nuestra generación, a pesar de todas sus carencias, estábamos mirando todo lo que pasaba en el exterior, lo que ha sido la propia historia, desde la Bauhaus, a todo el Movimiento Moderno, el diseño italiano... Buscábamos referentes, teníamos avidez por aprender. Y además había otro componente o factor, que era el ideológico. Formamos parte de una generación que queríamos cambiar una sociedad que no nos gustaba, queríamos transformarla, y todo eso te estimulaba.

Sólo con mirar esas revistas de arquitectura o de diseño ya soñábamos con conseguir que nuestras casas fueran así, porque eso lo veíamos como un signo de transformación de una realidad que queríamos que fuera más moderna, estéticamente más bella.

#### **C.G. Vuestra amistad y colaboración viene de muchos años atrás.**

- V.N.** A raíz de la separación profesional de mi primer socio, yo continué trabajando, haciendo trabajos para tiendas, Luis Adelantado, Abad, Ismael Solaz, me imagino que les caía bien y además veían a una persona preocupada, despierta, con energía. Paralelamente y desde dentro, iba conociendo un sector como era el mundo del mueble, del diseño. En un determinado momento me encargué de hacer todo el interiorismo que pasaba por la tienda de Luis Adelantado, después monté yo mi propia tienda, que tenía una fachada toda de papel milimetrado, un diseño gráfico en el que participó Rafael Ramírez de la agencia Troppo, que fue el que se encargó de hacer el logo, que representaba como el símbolo del oficio, aquella mano con el lápiz, y el rotulo de decorador-proyectista, que reflejaba ya una voluntad de no recluirse solo en el término decorador. Y aquel proyecto pues tuvo su proyección en la ciudad, y fue en una de estas, cuando aparece Vicente Ros por la tienda como cliente, y a partir de este conocimiento, fuimos estableciendo unos lazos de amistad, que luego se tradujeron profesionalmente.
- V.R.** En todos estos años de relación ha habido diferentes etapas, en las que a veces hemos estado más alejados, otras menos, cada uno con sus proyectos, con sus trabajos particulares. Sí que es cierto que hemos hecho juntos una serie de proyectos oficiales que nos han distinguido. Nosotros tuvimos el privilegio de hacer Les Corts y otros proyectos oficiales. Pero si eso ha podido ser es porque entre nosotros había una afinidad, participábamos de muchas cosas. Sino hubiera sido así, no se hubiera dado esta colaboración tan duradera.
- V.N.** La parte del comercio, de la tienda siempre he procurado mantenerla al margen de mi trabajo como interiorista. A veces creo que esta identificación interiorista-comercio, más bien me ha perjudicado que me ha favorecido.
- V.R.** Yo creo que no. Que la tienda ha servido de escaparate, de punto de atención.
- V.N.** Si, pero a veces se ha visto como una competencia al vendedor de muebles tradicional.

### C.G. Me gustaría que habláramos del proyecto de Les Corts Valencianes.

**V.R.** Aquello fue a través de un concurso, era la primera vez que se convocaba algo para un espacio tan inmenso como era el Palacio de Benicarló, que hay que decir, que ni era tan grande ni tan bonito, como parece desde el exterior. El interior era un poco oscuro, sombrío, difícil.

Había que decorar y amueblar todo aquello, el hemicycle, las secretarías, etc. todo hasta el vestíbulo, pero con la condición, de utilizar parte del stock de muebles oficiales que se habían guardado en San Miguel de los Reyes.

**V.N.** El compromiso era que los participáramos en el Concurso teníamos que ir a San Miguel de los Reyes y recuperar aquellas piezas que quisiésemos para el espacio. Y allí nos encontramos recuerdo con Martínez Medina que estaba tomando nota de las piezas.

**V.R.** La colaboración en el proyecto del arquitecto Carles Salvadores fue fundamental, aunque su experiencia no era mucha, pero se incorporó al proyecto con muchas ganas. En todo ese trabajo, nos pilla en esa época que había una revalorización por el Art-Déco, por las líneas racionalistas de los años treinta, y eso se acabó reflejando, aunque también tuvimos que incorporar aquellos muebles de los que hablaba Vicente, y si mal no recuerdo, en el despacho del presidente de Les Corts, pusimos un sillón Luis XVI y la mesa era de Carlo Scarpa. No sé si todo continuará igual.

Allí tuvo su estreno mundial la silla Varius de Oscar Tusquets. Todos los departamentos de comisiones y despachos similares estaban amueblados por la Varius.

**V.N.** Que tuvimos un problema porque la silla no llegaba, teníamos el prototipo y tuvimos que hacerle una prueba de resistencia. Hoy esa silla es un clásico en todo el mundo.

**V.R.** En ese momento hicimos una serie de proyectos oficiales como fueron las Consellerías de Cultura y de Industria, la Oficina de Turismo que se hizo junto al Teatro Principal.

**V.N.** Fueron trabajos donde se proyectaba esa imagen de modernidad que representaba la democracia y la autonomía que comenzaba frente aquella imagen tradicional y más triste que habían sido los despachos oficiales.

**V.R.** En todos los proyectos prevalecía esa cultura del diseño que habíamos descubierto en aquellas revistas, en los viajes, y que ahora podíamos proyectar.

### C.G. Como os lleváis con los trabajos y los proyectos que habéis realizado.

**V.N.** Hay obras que las haces y no las quieres volver a ver, incluso en fotografías y hay

otras que te crean un vínculo de compromiso. Durante una etapa he realizado varios hoteles, y en algunos de ellos, con el clásico duelo arquitecto-interiorista, al final esa obra la sientes como tuya. Tienes como una responsabilidad de mantener esa obra. En algunas de ellas recuerdo que cuando intervenía fugazmente un interiorista ahí estaba yo como vigilando para que el proyecto no perdiera su creación original.

Me siento bastante privilegiado porque al tratarse de obras con un cierto nivel, con un presupuesto importante, se han mantenido en el tiempo. Pero por supuesto hay momentos que me gustaría poder volver a ver obras que hice en otro tiempo y que ya han desaparecido. Recuerdo aquellas tiendas que hicimos para Abdón Ibáñez enfrente de lo que era la Cafetería Sibaris, también desaparecida, en la calle Poeta Querol, toda en un lenguaje muy moderno. O en la calle San Vicente, también de Abdón Ibáñez, que tampoco existe ya.

Asumes que este es un oficio donde las cosas tienen ese componente efímero pero te cuesta admitirlo. Y además conforme pasa el tiempo, y te vas haciendo viejo, tu catálogo de obras desaparecidas también va aumentando.

**C.G.** Como si fueras tirando lastre en el viaje.

**V.R.** Pero yo creo que la obra más efímera es aquella que está basada en la decoración, en el revestimiento. Aquella que ha conseguido crear un espacio y un diseño importante, firme, consistente, esa es más duradera.

**C.G.** Quizás porque peco un poco de sentimental, pero por ejemplo la reforma del Hotel Astoria de Valencia podía haber sido más respetuosa.

**V.N.** Aquello lo hizo Rubio, ahora no recuerdo el nombre, que fue un arquitecto-interiorista y también era ebanista que hizo todo el Hotel Astoria y por el que yo sentía una gran admiración. Allí colaboró Pedro de Valencia, que realizó las pinturas, todos los pasillos tenían cuadros de él. Y el mural que era de Octavio Vicent, un mural fantástico. También intervino en alguna zona Martínez Peris. Allí se juntaron grandes profesionales. Yo no me explico cómo no ha habido una cabeza pensante que hubiera sabido resolver la parte funcional, con la nueva normativa del hotel y respetar la memoria del hotel. En todo el interiorismo había una atmósfera de exquísitez, que claro ha desaparecido, y que ahora con aquel espíritu, yo creo que no se puede repetir.

**V.R.** El espacio, la luz, el color todo eso, son nuestros elementos de cada día. Por eso hacemos tanto hincapié en diferenciarnos de esa función de ornamentar que connota el término decoración. Donde parece que lo significativo es el revestimiento. Y luego el concepto de funcionalidad, que no se si ya ha aparecido en la entrevista, pero es el concepto que lo determina todo. Una funcionalidad que

está en la esencia del diseño, y que nosotros vamos a hacer, además, que sea un espacio estéticamente agradable, ordenado, bello. Por eso intentamos borrar esos límites entre arquitectura, interiorismo y decoración, tenemos que trabajar en un proyecto unitario.

- V.N.** El momento de entrar en un local donde vas a trabajar, y ver ese espacio desnudo, es sin duda lo que primero te va a ofrecer una imagen, una solución, una posible guía o recorrido para el proyecto. Cuando has visto el espacio virgen, que luego igual por exigencias de uso, tendrás que modificar, siempre procuras que ese proyecto que tú vas a ir manipulando, respire con el sentido inicial de ese espacio.

Si encuentras una entrada de luz y ves que eso lo llena de vida, dibuja ese espacio, por supuesto que intentarás potenciar ese punto.

A mí me ayudó mucho aquel bosque de pilares de hormigón que veía de pequeño en las obras que hacía mi padre, donde yo me escondía, esas primeras impresiones, me han seguido toda la vida, jugar y descubrir el espacio.

- V.R.** Cada espacio tiene una solución, una solución racional, que va ligada a nuestro concepto de interiorismo, que este trazado por esa racionalidad de la que hablábamos. Hay interiorismo para seis meses, hay interiorismo para dos años, hay interiorismo para toda la vida. Por supuesto nuestra apuesta de entrada es para toda la vida.

- V.N.** Una persona por muy bien situada que esté económicamente, realiza una inversión y tienes que valorar, tienes que defender un poco esa inversión, unida a su mantenimiento, a su conservación. Que tenga la obra después una evolución propia, una transformación, es normal, porque cambian desde los colores a tu pareja, y quieres cambiar tu casa, como ha cambiado tu vida.

#### **C.G.** El interiorista a veces hace funciones de terapeuta familiar.

- V.N.** El interiorismo familiar, el interiorismo de hogar, tiene algo de eso. Confían en ti, y una vez se han destapado la caja de necesidades y de inquietudes, tienes que andar por ese camino muy sutilmente, oyendo lo que conviene nada más, y no ir interfiriendo en la vida de la familia. Entonces tienes que navegar un poco entre dos aguas.

Por eso cuando sales de ese interiorismo familiar y realizas un interiorismo de tipo comercial, pues te das un respiro, ahí hay una libertad, y un motivo, que es de tipo económico, y de lo que se trata es de rentabilizar una obra.

- V.R.** Es más cómodo hacer obra pública y obra comercial, por que el tema de particulares siempre acaba siendo más complicado.

- V.N.** Porque tienes que ser amigo, necesariamente tienes que ser amigo personal, y a

ti, a lo mejor, no te apetece ser amigo, lo que quieres es sólo ejercer de profesional. Casi te transformas en psicólogo y además te llevas a casa el conflicto. Acaba siendo una carga pesada.

- V.R.** Claro que ahí puede entrar un factor como el de la afinidad, si el cliente es más o menos afín, si el cliente te conoce, pero si se da el caso que llega a ti sin tener información de lo que tú haces, tu a veces, has de hacer una renuncia muy grande de tu profesión,
- V.N.** Continuas con una obra con la que no tienes afinidad, con un resultado negativo, porque es forzado, trabajas mecánicamente, y entonces la obra, esta obra de hogar o vivienda, aunque hayan pasado dos años desde que se terminó, te continúan llamando, continuas siendo el confidente, el amigo que va ultimando los detalles y los problemas que surgen después.
- C.G.** Ese cliente afín del hablaba Vicente Ros, acaba por identificarse con tu lenguaje.
- V.N.** De entrada el cliente te marca un poco, te pide algo, pero indudablemente cuando se pone en contacto contigo ya sabe que estilo tenemos o como podemos resolverle su proyecto. A mí me gustaría decir que nuestro estilo es relajado, un interiorismo tranquilo, respetuoso, con valores de futuro en el espacio, pero al mismo tiempo con señales de mestizaje o convivencia, mirando hacia atrás, a los pioneros, a todo aquello que ha señalado la propia historia del diseño. Un interiorismo que potencia la calidad y como decía, siempre filtrando lo que ha sido nuestro pasado. Yo creo que esos serian un poco los puntos cardinales.
- V.R.** ¿Qué ocurre ahora? Que contemplas determinados tipos de interiorismo, muy vanguardista, muy futurista, pero que son sin duda proyectos más mediáticos, proyectos para mostrar en las revistas, y que sin duda también tiene su lugar, pero no es este el lenguaje que define yo creo nuestros trabajos.
- V.N.** El interiorismo está cambiando porque está cambiando la sociedad. Las familias cada vez son más pequeñas, cada vez más los hogares están habitados por una persona, y tienes que saber realizar para esa persona un hábitat.
- V.R.** Y por supuesto esa casa se enriquecerá con las propias vivencias del usuario, eso los interioristas lo sabemos y ya contamos con ello. No tiene porque ser un drama esta aportación que realiza el cliente.
- V.N.** Cuando miro hacia atrás me siento un privilegiado. Hemos crecido profesionalmente arropados por industriales fantásticos, hemos sido unos privilegiados los de mi generación, porque tuvimos la oportunidad de trabajar con unos profesionales que ya venían del pasado, eran equipos familiares, artesanos familiares, que amaban y conocían su trabajo.

- V.R.** Y eso por supuesto te daba una seguridad brutal. Te fabricaban las cosas como tú querías, perfectas.
- V.N.** Entonces es que diseñábamos completamente cocinas enteras, para los carpinteros nosotros éramos un libro abierto porque a lo mejor en un año les habíamos dado para realizar seis modelos de puertas, armarios, etc. Esos industriales han desaparecido, ahora trabajamos con sucedáneos que digo yo, talleres pequeños, con gente con cierta vocación de dar servicios, y nos apoyamos en ellos, que de alguna manera todavía conservan el espíritu de aquellos industriales artesanos. Pero no es lo mismo.
- V.R.** El decorador tenía una tradición de tener detrás un equipo muy fiel, donde se trabajaba con honradez y con profesionalidad, y que impregnaba todo el trabajo.
- V.N.** Cada vez se tiende a una especialización, a la formación de equipos multidisciplinares, equipo de interiorista, de diseñador, grafista, marketing, y estos equipos son los que hoy en día están trabajando bien, porque de alguna manera están trabajando como el modelo de agencia de publicidad. Es un poco el modelo de una agencia de publicidad que da un servicio de imagen, de proyecto, al fin y al cabo el proyecto es también imagen. Desde un concepto de imagen, como una agencia, esta es un poco la característica.
- V.R.** Además está ocurriendo una cosa muy curiosa, seguramente por el momento de crisis, los talleres de ingeniería está realizando trabajos que incluyen interiorismo, y a su vez, le comen terreno a los arquitectos, y estos a su vez, nos comen terreno a nosotros.
- V.N.** Creo que nosotros hemos sido francotiradores. Y una buena parte de la profesión como la hemos conocido va a desaparecer o ya está desapareciendo.

# CUANDO BARRACHINA ERA LA CAPILLA SIXTINA

**Javier Mariscal** [1950]. **José Juan Belda** [1947]. Los dos vivieron la llegada de aquellos primeros electrodomésticos que ponían un horizonte de modernidad en el hogar mientras la ciudad de Valencia se iluminaba con anuncios de neón y los carteles pintados a mano de las películas que colgaban de las fachadas de los cines. Quizás de aquellos años, primeros y de descubrimiento, se alimentó su pasión por el mundo de la imagen y los objetos. Ese mundo donde se mezclan y cocinan la función y las emociones...

04



## JAVIER MARISCAL JOSÉ JUAN BELDA

**Carles Gámez:** En vuestra infancia, alguna zona o estancia de la casa que recordéis especialmente.

**Javier Mariscal:** Nosotros éramos una familia de once hermanos y vivíamos en una casa con muchas habitaciones. Había un cuarto para jugar enorme. Ahí podíamos hacer El Tren de la Bruja, montar guerras fantásticas con almohadones con sus trincheras, vueltas ciclistas con sus correspondientes etapas, o jugar al circo.

**José Juan Belda:** Recuerdo el dormitorio de mis padres. Mis padres tenían un dormitorio Deco, de raíz de nogal y remates en negro, con unos volúmenes y espesores magníficos. Tengo que decir que me lo recuerda, cada vez que veo Metrópolis de Fritz Lang. Encima del tocador estaban los envases de polvos y colonias "Maderas de oriente" de Myrurgia, con aquella gráfica insuperable.

**C.G.** ¿Y las otras partes de la casa?

**J.M.** Estaba el gran salón-cuarto de estar, con chimenea y mesa camilla, que era el sitio de los mayores y donde los papas te dejaban entrar en ocasiones. En mi casa todos los jueves mis padres organizaban una tertulia, en las que se tocaba el piano o se leían pequeñas obras de teatro. Y luego estaba la biblioteca, que aquello era un el Sancta sanctorum, con miles de volúmenes, donde estaba la enciclopedia Espasa y donde no paraban de entrar libros, porque mi padre no paraba de comprar enciclopedias. Y ahí se entraba como pidiendo dos o tres veces permiso.

**C.G.** Un objeto para recordar de esa infancia.

**J.M.** Un transistor Zenith. Recuerdo que fuimos a una casa que estaba en el campo, sin luz eléctrica y de repente habían traído de Andorra, un transistor que se llamaba Zenith y funcionaba sin luz, y podíamos escuchar la radio y no necesitaba de ningún cable porque iba con una cosa que eran las pilas. Y aquello de oír las emisoras de radio, en medio de la naturaleza, era como si la música bajara del cielo. Era un aparato que tenía dos ojitos y una gran boca, un altavoz doradito, un trastito pequeñito, monísimo.

**C.G.** ¿Y del mundo más de la decoración?

**J.J.B.** Para mí son aquellas primeras flores de plástico bastante rígidas y olor a polvos de



JAVIER MARISCAL

Los primeros tubos fluorescentes que entraron en mi casa eran como si vinieran de Marte

talco, creo que me dejaron bastante consternado, pero el primer objeto que me fascinó de niño fue un vaso de plástico plegable de aros cónicos que se extendía o recogía dentro de la base.

**C.G.** Una de las cosas que más transformaron las casas fue la entrada de los electrodomésticos llamados modernos.

**J.M.** Recuerdo cuando mis padres decidieron cambiar la cocina y hacer una cocina moderna, una cocina que tenía un espacio más grande, hicieron el office, el fregadero pasó a ser con dos "picas", y compraron una Westinghouse que tenía una formas redondas, muy bonita.

**J.J.B.** Cuando tenía 7 años entró en casa una lavadora Otsein, era elíptica y en la parte superior que estaba destapada, se colocaban los rodillos de goma para escurrir la ropa. Arrimado a ella -solo le sacaba la cabeza- y viendo como giraba horizontalmente aquella agua jabonosa que olía tan bien, la vibración y el calor de la maquina me provocó la primera erección de la que soy consciente. No sé si eso significó la entrada de la modernidad en mi casa, pero quizás supuso el que me hiciera diseñador industrial.

**J.M.** También había una lavadora Bru. Hicieron un lavadero muy bonito con aquellos ladrillos de cristal opaco. De repente, de estar en una cocina, que funcionaba con carbón, pasamos a una cocina con gas, con todos los armarios blancos. Con aquellos tableros que se hacían en la fábrica Vilarrasa, que era un tablero de conglomerado. Y los fluorescentes. Ya no eran aquellas tristes bombillas, nosotros que éramos muy pequeños decíamos que era un gas que venía de Marte y veías aquello que hacía "zusssss" cuando se encendía. Cuando el hombre llegó a la luna a mi me pareció una cosa normal, habíamos visto el planeta Marte en nuestra casa.

Fue como despedirse de todo el estilo, de todo aquel mueble muy valenciano, de la posguerra, de estilo "remordimiento", muy oscuro, muy negro, con aquellas patas de león, y aquellas columnas torneadas, como si fueran "botifarras". Todo eso de repente desaparecía.

**C.G.** Y de la Valencia de los años 60, ¿señalaríais algún espacio, por su decoración o interiorismo?

**J.J.B.** De aquella época me gusto mucho la agencia Wagons Lits de Martínez Peris en Marques de Sotelo, era un local estrecho y profundo en el que situó ocultando las instalaciones un techo de listones de madera separados, que se curvaba y bajaba por el lateral de una de las paredes recordando un vagón de tren. A mediados de los 70 me enseñó a punto de inaugurarse, la que fue sin duda su gran obra, el edificio de la sede de la Caja de Ahorros de Torrente, donde proyecto minuciosamente todo, desde la fachada hasta los pequeños apliques de

iluminación y en la que situó mucha obra de sus colegas del grupo Parpalló. También recuerdo especialmente Don Carlos y Pavimentos Guillem de Tamarit-Pitarch y la tienda de Martínez Medina en Marques de Dos Aguas, que sigue igual de vigente después de tantos años.

- J.M.** Para mí el cambio llegó con la riada del 57 y la transformación que después de aquello se produjo en la ciudad. Yo vivía en Pintor Sorolla donde ahora está el Corte Inglés, y todo el centro se inundó, y establecimientos como las cafeterías, las pastelerías se hicieron de nuevo. Unos nuevos locales que eran con color, con formica, de cristal transparente, de luces fluorescentes, de rótulos de neón, aquello fue como decir: “¡Ostras!”. Todo es luz, todo se ha vuelto de color.
- C.G.** ¿Creéis que se debería haber protegido cafeterías como Barrachina, San Remo, como se protegen otras partes del patrimonio municipal?
- J.M.** Barrachina era la Capilla Sixtina, yo iba a Barrachina como si fuera a la Basílica de San Pedro. Realmente me impresionó desde el primer día. Es donde aprendí y le di valor a las tipografías, los rótulos, aquellos rótulos de bocadillos lo bien rotulado que estaban. Estaba muy bien diseñada con aquella barra central, redonda, llena de tartas y pasteles. La otra barra con la plancha de bocadillos y la otra barra más general donde te podías tomar toda clase de bocadillos. Con unos taburetes altos, potentes, todo tenía un gran sentido, había una unidad, la iluminación, como se repartía la iluminación. El gran despliegue visual que eran los escaparates. Los propios materiales, plásticos, el uso del cristal, como entraba la luz fantástica de la plaza que entonces se llamaba del Caudillo. La terraza con sus toldos y las marquesinas...
- J.J.B.** He de confesar que de joven, Barrachina, Hungaria, no me gustaban mucho, San Remo si por supuesto. Un pecado de juventud que cometes con los espacios desfasados o que tú etiquetas de kitsch. Hoy pagaría lo que fuera por volver a tomarme aquel famoso bocadillo de blanco y negro de Barrachina o los sándwiches y tortitas de los excelentes planchistas del Hungaria, no solo por el “sabor de la memoria” sino por hacerlo en aquellos fantásticos espacios, que aprendes a valorar en la medida que te cultivas. Es una verdadera pena que ya no estén, porque cuando viajas, ese tipo de establecimientos son los que más te atraen.
- J.M.** Realmente era uno de los locales más potentes y mejores que yo he conocido en mi vida, y he visto locales muy bonitos en Roma, en Nápoles, en París, en Nueva York, en Los Ángeles, donde hay también maravillas en ese tipo de arquitectura y de interiorismo. Quizás si hubiera habido una mayor sensibilidad ciudadana, municipal, política, igual se hubiera podido evitar su desaparición, pero estamos hablando de un espacio privado y ahí lo que rige es la economía. Recuerdo que hice un bar muy bonito, Calle 54, ya no existe, y cuando desapareció el bar Dúplex lloré mucho. Luego ya no he llorado más.



**JOSÉ JUAN BELDA**

En el campo del diseño industrial siempre se había mirado hacia adelante

### **C.G. Las franquicias son la cara más mercenaria del interiorismo**

- J.M.** Las franquicias, como todo lo que es global, tienen su lado bueno y su lado malo. La franquicia es un movimiento vasto, primitivo, de un sistema capitalista completamente también primitivo y bruto donde la norma es, mira esto funciona, pues vamos a copiarlo y lo pasamos. Así es más rentable, es más barato.
- J.J.B.** Con las franquicias tengo sentimientos encontrados, por un lado te sacan de la inmersión autóctona y por otro sabes dónde te metes. En realidad del interiorismo actual, lo que más me molesta es lo mal que se sigue iluminando. Me irrita especialmente en los restaurantes.
- J.M.** Hay que reconocer que las franquicias hacen un buen negocio porque el señor que va a abrir un restaurante y no sabe cómo hacerlo, ellos se lo dan todo, hasta como se hace la hamburguesa. Eso funciona hasta que llega un momento que el mismo Mc Donald se está empezando a preguntar, porque no hacemos en Suecia un tipo de local, en Italia, otro, hasta se plantean modificar la comida según el lugar, etc.

### **C.G. Los trabajos en el interiorismo ¿han sido una prolongación natural de vuestro trabajo en el campo del diseño?**

- J.M.** Mi primer trabajo llegó porque un amigo de Valencia me dijo, voy a hacer un bar, muy moderno, y yo creo que me lo puedes hacer tú. Le dije que no había hecho nunca un bar pero él había visto mis dibujos y estaba seguro que aquello lo podía hacer. Busque a un compañero, y que desde entonces somos grandes amigos, Fernando Salas, y que si que era un profesional y había hecho estas cosas. Y además que entendió perfectamente lo que yo quería hacer, la estética que quería darle.
- Todos los locales, los he trabajado un poco como si fuera una historia de tebeo. Yo me monto una narración, me monto una historia, en el caso de Dúplex, me inventé desde el nombre a todo lo que englobaba, el brand, la marca, etc. Tratas de diseñar un todo.
- J.J.B.** En mi caso ocurría que las empresas para las que diseñaba, te pedían que hicieras la ambientación del producto para las fotografías del catálogo, después el stand, y algunas veces la exposición de fábrica o la renovación de las oficinas.
- Mi primer trabajo en ese campo fue una agencia de publicidad. La precariedad económica del encargo, entonces no sabía que iba a ser habitual, me llevo a utilizar el material más barato que existía. Chapé con azulejo blanco brillante, el 15 x 15 de los cuartos de baño de aquella época, todas las paredes, volúmenes, estanterías etc. El uso de un material único, la dotó de gran fuerza expresiva. Recuerdo con cariño aquella osadía de juventud.

### **C.G. Qué os ha influido más ¿los dibujos de Tintín o el rigor de la Bauhaus?**

- J.J.B.** Hombre, Hergé, fue un genio, como guionista y dibujante, conservo toda la colección, aquella del lomo con tela pero claro Gropius, Breuer, Mies. ... para mí son nombres muy grandes.
- J.M.** A mí me gustaban mucho las Hermanas Gilda, y esos cuadritos que aparecían en su casa, los objetos de cerámica que adornaban su casa, todo eso por supuesto me influye. Yo conocí el cubismo, lo que era Miró, lo que era Picasso, Juan Gris, gracias a fijarme en esa decoración tan bonita que aparecía en estas viñetas que hacía Vázquez, aquellas mesitas con forma de riñón y sus dos sillitas.
- C.G.** A los defensores del “less is more” les han salido aquellos que dicen que “less is bore” o sea, “menos es aburrido”. ¿Con que nos quedamos?
- J.M.** Sobre el minimalismo siempre he pensado que para la gente que solo tiene una idea pues le va muy bien. Pero a los que tenemos muchas ideas pues nos va muy mal. No tiene ningún sentido que estos tontainas de arquitectos le coman el tarro a unos pobres tíos, que no tienen ningún gusto y les organizan una especie de cubo con todos los muebles idénticos, un poco de Vitra, de Alvar Aalto, la lámpara de no sé quién, y ahí los tienes, metidos en ese espacio, sin poder mover una silla porque sino vendrá el arquitecto y como vea que está un poco torcida. Si la naturaleza nos ofrece esta biodiversidad, vemos las plantas que ya no son las mismas en Barcelona que en Almería, y ya no digamos en Japón, porque nos tenemos que empeñar en uniformar los espacios. Las cosas son diversas, hay diversidad de pensamiento, de maneras de cocinar, y por eso, que haya una tendencia donde todo tenga que ser así y sino, todo está mal, me parece terrible.
- J.J.B.** Yo siempre he preferido “Less”, llámale puritanismo o como quieras. Creo que el resultado no tiene por qué ser aburrido. El peor enemigo del diseño, es que sea malo.
- J.M.** Con todo lo que he dicho, por supuesto que el racionalismo de La Bauhaus ha dejado cosas por supuesto muy chulas.
- C.G.** Igual un determinado interiorismo no debe nunca renunciar a ese lado más escenográfico, sorprendente, surreal...
- J.J.B.** Por supuesto, el mundo es cada vez más un parque temático, pero no es lo mismo visitar Las Vegas, que vivir en ella, es decir, lo que es casi una obligación en discotecas, bares de copas o algún tipo de restaurantes, por poner algunos ejemplos, puede ser letal en espacios de uso prolongado.
- C.G.** Es difícil escapar a la moda, a las revisiones, a las miradas al pasado.
- J.J.B.** En el campo del diseño industrial, siempre se había mirado hacia delante, nunca se

hacían revisiones de otros tiempos, como en la moda textil por ejemplo, hasta que en estos tres o cuatro años últimos empezaron a hacerse de los 60 y 70s. Hubiera preferido que se reeditaran las piezas autenticas de aquella época. Me cabrea ver de nuevo esas versiones casi idénticas a aquellas y que tanto gustan a los jóvenes, que evidentemente no conocieron en su momento. Es como si en literatura se copiaran "Rayuela" y "Cien años de soledad", por citar dos grandes obras de esa época y les cambiaran la tapa y los títulos. Estoy indignado con que cierto sector del diseño, haya entrado por esos derroteros. Para mí el diseño no debe mirar hacia atrás, y ni siquiera al lado.

**C.G.** En tu caso Mariscal, has sido tú el que ha acabado creando una moda.

**J.M.** Toda mi vida lo que he hecho es tratar de disimular de que no sé nada. Porque nunca he sabido nada. Yo he tenido problemas con dibujar, con leer, con escribir. Porque yo pensaba que mi torpeza era porque era tonto, luego he sabido que soy disléxico. Y como yo tenía esa torpeza, era tonto, por supuesto que mis dibujos no eran como los de Dalí, y eran muy torpes. Yo en el colegio dibujaba chicas desnudas y no sabía cómo poner los codos, como hacer unas tetas. De todas formas siempre me he visto mas como dibujante que como diseñador.

**C.G.** ¿Como han sido vuestra relación con el cliente?

**J.M.** Desde que tengo uso de razón y estoy en esto, siempre he reivindicado que el trabajo tenia que ser algo muy divertido, y si es posible fantástico. A mí me pagan por divertirme, por pasármelo bien, es verdad que hay momentos en que sufres, que los pasas mal, momentos duros, hacer diseño siempre son limites, y te gustaría muchas veces tener más presupuesto, más posibilidades, pero es verdad que cuando empiezas a entender tus limites, también las cosas empiezan a salir mejor, porque te adaptas mejor a estos límites.

Nosotros hemos nacido en un mundo que es limitado y un proyecto de diseño siempre tiene unos límites, de tiempo, de presupuesto, de tecnología, porque a ti lo que encantaría hacer es una mesa de treinta metros y una sola pata, pues no, no puede ser, porque se va a caer. Y en el caso que se pudiera hacer habría que traer un material costosísimo de Austria que iba a costar un ojo de cara.

**J.J.B.** Ya sabemos la relación que existe entre un cliente culto, y el buen resultado de una obra. He tenido la suerte de trabajar siempre con gente así, pero poco afortunado con los recursos económicos, o no tenían dinero o no se lo querían gastar. Trabajar con presupuestos bajos muchas veces, ha supuesto un reto imaginativo que me ha estimulado. Al final las buenas ideas no tienen porque ser costosas, y si muy importante la comprensión y apoyo del cliente, para la valentía de un proyecto.

**C.G.** ¿Tenéis algún objeto que os hubiera gustado diseñar?



- J.J.B.** Por ejemplo el "Piso Mezzadro" de Achille Castiglioni, un asiento de tractor, unido a pletina y esta a un huso de madera. Prueba de que la simplicidad no tiene por qué ser aburrida. Y casi todo lo que hizo Shiro Kuramata. Sus piezas tienen humor, poesía y minimalismo.
- J.M.** Cualquier buen diseño por supuesto que te hubiera gustado hacerlo, desde un bolígrafo Bic a la Vespa, tienes envidia porque además sabes que no estás capacitado. Tu historia va de otro palo. A mí me gusta ver lo que hacen otros diseñadores, y sabes que ha habido en el pasado muy buenos diseñadores, que actualmente los hay y que los habrá en el futuro.

### **C.G.** En la casa ¿donde apuntaríais los cambios más importantes?

- J.J.B.** El baño ha evolucionado mucho y rápidamente su producto, La entrada de Starck con Duravit hace quince años, desencadenó una ola de buen diseño, en un sector que estaba adormecido. Pero la cocina es la protagonista de la renovación. Se está convirtiendo en el centro social de la casa. Le está "robando" el espacio al comedor-salón, para convertirse en la cocina-comedor, situándose donde están las mejores vistas y entra más sol. La parcela de Lavadora y secadora se ha separado de esta y dado entrada a una buena mesa todo terreno de madera maciza, que se embellece con el desgaste y algo fundamental sillas muy cómodas. Pasamos muchas horas al día en ella y cuando invitas a los amigos a comer, las mejores tertulias se hacen alrededor de la mesa, cambiar de sitio para tomar el café y las copas no tiene sentido.

- J.M.** El baño tiene que ser uno de los lugares más importantes. Los japoneses en eso un diez. Tienen unos baños fantásticos en sus casas.

Las casas son siempre del que las vives, y por eso a una persona le encanta montar tres sofás juntos, que tu no lo tendrías, pero el sí, porque le encanta montar unas tertulias estupendas con sus amigos. O al que le gustan los almohadones por el suelo, porque a esa persona le encanta tumbarse y estar así en su casa.

### **C.G.** ¿Cómo han sido las casas donde has vivido?

- J.M.** He vivido en muchas casas a lo largo de mi vida. Primero casas entre hippies y estudiantes. Siempre he vivido en casas con mucha gente, primero en la casa de mis padres, donde éramos once hermanos, y luego en casas donde éramos veinte, seis o diez. Una de las épocas que recuerdo más preciosas fue cuando viví en Ibiza durante dos años, una casa en medio del campo que fuimos poco a poco arreglando. Y de repente un día, que coincidió cuando cumplí treinta y un año, que decidí vivir solo. Mi primera casa fue un almacén y con unos amigos que eran paleta lo arreglamos, me ayudaron a hacer un cuarto de baño, la cocina, limpiamos las vigas, y me hice un altillo donde dormía. Fue mi primer estudio casa y luego me

enteré que a eso le llamaban loft. También me arregle otra casa muy bonita en L'Eixample, en la calle Valencia, y la restauré toda, desde los cristales, la carpintería, aquellos suelos tan bonitos de mosaicos.

Y al final he encontrado el sueño de mi vida que es una casa de finales del siglo XIX, de 1890, alrededor de la zona del Born, y me pude comprar dos pisos, y el último, que es la terraza. Es un espacio muy clásico, muy ordenado. Arriba es terraza y donde vivía la portera, hemos hecho cocina y cuarto de estar. Es un espacio muy agradable, muchas veces tienes el problema de desayunar con gafas de sol. Tenemos una pequeña balsa con ranas y peces. La cocina y el cuarto de estar forman una unidad y siempre la vida está alrededor de esa barra y mesa donde un poco pasa todo.

**C.G.** Con que concepto os quedáis en el diseño: rigor, sorpresa, funcionalidad, emoción...

**J.J.B.** Para mí el diseño tiene dos campos muy diferenciados. Uno técnico, en el que el rigor y la funcionalidad tienen que primar, como en el caso de una herramienta, una silla de ruedas, o un electrodoméstico. Y otro "suntuario", como un mueble, un juego de café, una lámpara...donde ya pueden convivir la ergonomía y la tecnología, con las emociones.

**J.M.** Algo que yo siempre he valorado mucho es la carga cultural del objeto. Un objeto te transmite los valores de una sociedad.

**C.G.** El otro día en las Cortes españolas para criticar unos presupuestos, alguien dijo que eran "presupuestos de diseño", ¿tan devaluada está la palabra diseño?

**J.J.B.** Me dolió mucho su degradación, que ya empezó a principios de los ochenta. Los pocos que nos habíamos dedicado a este oficio, pasamos de esa incompreensión total que te hacía tener que explicar durante muchos años que era eso del diseño industrial, al chascarrillo insultante del "diseñas o trabajas". Así y todo, con cierta razón los modistos que trabajaban con piezas que se fabricaban en serie, pasaron a llamarse diseñadores de moda y dibujantes de portadas de libros o discos, marcas y maquetadores de catálogos se llamaron diseñadores gráficos.

**J.M.** Es que aquí pasó una cosa muy divertida, la mayoría de la gente no sabía que era diseño cuando llevaban toda su vida utilizándolo en su casa. Y como no se sabía tocó explicarlo muchas veces hasta aburrirte.

**J.J.B.** Comprendo que los decoradores que no solo se limitaban al amueblamiento, no se sintieran a gusto con su denominación y se hicieran llamar diseñadores de interior, al fin y al cabo quien proyecta una franquicia entra dentro de ese proceso industrial. Pero la mancha se fue extendiendo ya con menos fortuna a términos como "comidas de diseño", "es muy incomodo, claro es de diseño" etc. Así es que no

me extraña que se haya terminado hablando de "presupuestos de diseño". A mí ahora, sinceramente me da lo mismo

### **C.G. Los fabricantes de muebles en Valencia se resistían a la llegada de Ikea, ¿porque creéis que existía ese temor?**

**J.J.B.** Aunque las ventas de mueble en Ikea, dicen que representan solo el 30% de su facturación, con el resto de productos, lo cierto es que la repercusión que ha tenido allí donde se ha instalado, sobre los fabricantes y comercios del sector ha sido importante. La imposibilidad casi obscena de competir con mano de obra e impuestos de países de sobra conocidos, unido al "Lo cojo del almacén, lo cargo, lo transporto, lo subo a casa y lo monto", o a una calidad llevada al límite de lo que un comprador está dispuesto a aceptar, hace casi imposible la competencia.

**J.M.** Más que los fabricantes es normal que tengan miedo los distribuidores. Porque es una empresa muy bien montada, que se basa en arrasar y en comerse mucho mercado. Porque tiene una oferta basada en precios muy bajos y también muchas cosas que a veces se rompen o que no funcionan. Hay cosas que valen la pena, alguien que esté vendiendo por ejemplo cocinas lo tiene fatal porque la oferta de Ikea es brutal.

Ikea como todas las cosas, tiene cosas muy buenas y cosas desastrosas.

**J.J.B.** La parte positiva para mí es el efecto pedagógico sobre la población, que una parcela del estilo escandinavo, provoca sobre todo entre la gente más joven que monta su primera vivienda con un "frescor", que le desintoxica del clasicismo de la casa familiar, y que a medida que progresa económica y culturalmente, hace renovaciones mobiliarias más ambiciosas.

**J.M.** El sector del mueble valenciano, como el industrial en general español viene de un largo periodo de aislamiento, en una época marcada por un régimen político, el franquismo, donde se encontraban muy resguardados, y el empresario fue un desastre, no se valoraba nada la innovación y lo único que se valoraba era la copia. Han vivido una época donde se copiaban las lámparas italianas y luego se hacía aquí la copia barata para un mercado aislado o cautivo, porque si querías la lámpara original había que pagar unos aranceles muy fuertes en la aduana. Y esto hacía que estuvieran encantados con su pequeña parcela de poder económico. Cuando hemos entrado en la Comunidad Europea, luego en una economía global con la entrada de los mercados asiáticos, y empiezan a fabricar todavía a unos precios mucho más baratos, pues vienen los problemas.

Porque nunca han sabido ser empresarios y han ido con una mentalidad del "año que viene". Con insuficiencias de todo tipo, la primera de cultura empresarial, de cultura de riesgo, de cultura del diseño. Los italianos tienen una cultura empresarial mucho más agresiva y saben poner sus productos en todo el mundo, como su vino, aunque sea una caca.

Dicho esto, también hay que decir que siempre ha habido excepciones, empresarios que han sabido pasar el negocio de padres a hijos haciendo un buen producto, evolucionando y saliendo al extranjero. Siempre he dicho que es mucho más difícil, y por supuesto más arriesgado, y donde se tiene que tocar más palos, ser un empresario que un diseñador. Porque entre otras cosas, la “paraeta” del diseñador es más llevadera.

**C.G.** De momento no tenemos una fórmula milagrosa para el mueble valenciano.

**J.J.B.** No la conozco, ni para mí.

**C.G.** Después de tantos años, ¿cómo veis vuestro trabajo en todo este campo del diseño?

**J.J.B.** Hace poco tiempo la Universidad Jaume I, editó un libro sobre mi trabajo. Eso me obligo a escanear y digitalizar “diapos” y sobre todo muchos dibujos de proyectos no materializados que me apetecía conservar, por si acaso algún día una institución dedicada a la tercera edad decide publicar. Este repaso “histórico” me ha confirmado algo que intuía inconscientemente: Que me he divertido mucho con mi trabajo, y que mi sentido del humor era menos malo en mis trabajos, que en mi disparatada vida real. Creo que he perseguido una libertad al margen de tendencias, o éxitos comerciales y he intentado explorar la mayor variedad de lenguajes posibles. ¡Por supuesto sin conseguirlo!

**J.M.** Yo hago mis cosas, y si puedo vivir de eso, pues muy bien. Yo sé muy bien donde estoy, y sé que soy uno de tercera o cuarta regional. Tipo el Osasuna B, y sabes que siempre van a estar ahí el Barcelona y el Real Madrid, el Valencia, el Sevilla. A mí me gusta jugar en la regional. Vamos me gusta, es donde juego.



# DANDO PRUEBAS DE FE

**Fran Clausell** [Castellón de la Plana, 1978] y **Mirentxu Sardina** [Castellón de la Plana] forman parte de esa generación para los cuales la palabra diseño dejó de ser una entelequia lejana y abstracta para transformarse en algo tangible, y para ellos, una herramienta y disciplina profesional.

Mirentxu Sardina es arquitecta y ejerce como profesora de "Proyectos de Especialidad" del Departamento de Interiorismo de l'Escola d'Art i Superior de Disseny de Castellón de la Plana. Fran Clausell salió de la primera promoción de interiorismo de la escuela y trabaja en su estudio Ideo Estudi.

05

## FRANCLAUSELL MIRENTXUSARDINA

**Carles Gámez:** Fran, formas parte de la primera promoción de interioristas que sale de la Escuela de Castellón.

**Fran Clause11:** Si, yo pertenezco al primer curso de alumnos que ya estudia un ciclo específico que se llamaba Ciclo de Técnico Superior de artes plásticas y diseño en proyectos y dirección de obras de decoración.

**Carles Gámez:** ¡Vaya nomenclatura!

**Fran Clause11:** Si, pero para abreviar, le decíamos interiorismo.

**Carles Gámez:** Y luego comienzas tu andadura profesional

**F.C.** Empecé en el año 2006 primero, formando equipo con un diseñador gráfico, que ahora ya no trabaja conmigo. Recuerdo que cuando estaba empezando todo el mundo me aconsejaba que formara un equipo, que trabajara con otros.

**C.G.** Quizás porque da más seguridad.

**F.C.** Sí, pero también ocurría que trabajar con otro interiorista me daba un poco de miedo, por si podía haber un cierto choque, y surgió la idea de hacer un despacho que aglutinara varias disciplinas. Y al principio en el estudio hacíamos trabajos muy diversos, desde diseño de webs hasta trabajos de interiorismo. A mí me sigue gustando esta idea del estudio multidisciplinar, de abarcar diferentes campos, que venga un cliente y le podamos resolver todo, desde la imagen corporativa hasta el interiorismo.

**C.G.** Mirentxu, quizás uno de vuestros primeros mandatos como profesor es transmitir que en este oficio la enseñanza nunca va a ser completa.

**Mirentxu Sardina:** Yo creo que lo que se imparte es una enseñanza básica, luego cuando salen por supuesto que van a encontrarse con materias, situaciones, que van desde la iluminación a sistemas de aire acondicionado, que no les han sido enseñados, porque es imposible abarcarlos todos.

**C.G.** Pero también para eso están los especialistas.

**M.S.** Claro, pero es que esto es una cosa que también pasa en otras enseñanzas, por eso lo que intentamos hacer, aparte de impartir estos conocimientos fundamentales,



**FRAN CLAUSELL**

La figura de ese diseñador que lo mismo hace una web que hace producto me parece que al final no se acaban de hacer bien las cosas



es darles las herramientas para que sepan donde tienen que buscar.

- F.C.** A mí la figura de ese diseñador que lo mismo hace el diseño de una web que diseña producto, que se especializa en tantas cosas, me parece que al final no se acaban de hacer bien las cosas.
- M.S.** Nuestro deber es informarles que no van a poder ser especialistas de todo, pero que tengan esos conocimientos básicos que van a ayudarles en el futuro.
- F.C.** Un poco la sensación general que tuvimos aquella promoción que empezamos en 1999 es de precariedad. Al acabar la sensación que teníamos es que nos faltaba mucha formación.
- M.S.** Afortunadamente en estos diez años yo creo que las cosas han cambiado y se han podido subsanar muchas carencias. Pero vuelvo a repetir, aquí pasa como con otras profesiones, cuando acabas no has hecho más que comenzar y tienes que seguir formándote e informándote, ver los cambios que se producen en tu sector profesional, las nuevas tecnologías que aparecen, todo lo que sin duda va a ayudarte a desarrollar mejor tu oficio.
- F.C.** Por supuesto. Sólo hay que darse una vuelta por Cevisama para comprobar las innovaciones que cada año se presentan en este sector de la construcción y la decoración, y lo mismo en la iluminación, etc. El profesional del interiorismo tiene que estar muy atento a todas las novedades, si quiere hacer bien su trabajo.
- C.G.** **Mirentxu, y tu desde tu posición de arquitecta, como has visto esta profesión.**
- M.S.** Como arquitecta siempre he visto en la figura del interiorista aquel profesional que va a resolverte todo el espacio interior, que por supuesto un arquitecto no alcanzará a verlo con la mirada del interiorista.
- F.C.** Por eso son cada vez más los estudios de arquitectura donde se incluye la figura del interiorista, porque este sin duda resolverá muchos problemas que el arquitecto seguramente no tenía en cuenta. El interiorista resolverá eso que decimos el detalle que el arquitecto no conoce o no sabe cómo hacerlo
- C.G.** **Digamos que el arquitecto ya hace tiempo que no mira al interiorista por encima del hombro.**
- M.S.** Yo creo que la figura, por decirlo de alguna manera, del arquitecto "endiosado" ha desaparecido en buena parte. El arquitecto lo ves a pie de obra, trabajando en equipo, formando equipo, ya sea con diseñadores de interiores o diseñadores gráficos. Si que es posible, que en el pasado, se tuviera esta actitud más hegemónica, pero ahora esto también ha cambiado.

- F.C.** Es que volvemos a lo mismo, la clave está en que cada uno haga su parcela y si es posible, la ejecute bien. Y con esto también quiero señalar aquella tentación por parte de algunos interioristas de ejecutar trabajos que le corresponden al arquitecto, porque además, legalmente, tampoco le está permitido. Pero dicho esto, también quiero señalar, que sin embargo los arquitectos, ellos sí que pueden realizar nuestros trabajos, a ellos sí que les está permitido.
- C.G.** Y si tuviéramos que señalar un punto frágil en la enseñanza.
- M.S.** Yo a los estudiantes en clase, cuando están haciendo un proyecto, siempre les digo que van a tener una parcela donde seguramente se encontrarán limitados, lo que se refiere a "tocar estructura". Realmente no saben cómo funciona el edificio, porque carecen de ese conocimiento estructural que sí posee un arquitecto. Y ahí siempre les digo, que para ellos será fundamental la consulta del técnico, la colaboración con esa otra parte, y no pasa nada. No quiere decir que ellos estén menos preparados o dotados, simplemente que su trabajo tiene unos límites, tiene un campo de actuación.
- C.G.** Pero el campo de actuación ahora parece que se ha ampliado.
- F.C.** Nuestra profesión ha hecho esa evolución de la figura del decorador a la figura del arquitecto de interiores.
- M.S.** La transformación para mí radica en que ahora se trabaja más el espacio global. Se ha evolucionado de un concepto más epidérmico a un concepto más profundo y global.
- F.C.** Recuerdo que quedé con un grupo de amigos, hacía tiempo que no nos habíamos visto, y cuando surgió el tema de los estudios y les comenté que había estudiado interiorismo, la mayoría se quedó extrañado, no sabían nada de interiorismo, ni de qué tipo de oficio se trataba. Pero eso sí, si les decía, decorador, enseguida alguno contestaba, "ah, mariquita". Eso te da una idea de la ignorancia que continua rodeando a esta profesión y de determinados estigmas, que continúan pesando. De todas formas, debo decir que esto pasó hace nueve años, así que espero que en el 2009 las cosas hayan cambiado.
- M.S.** Los estudios de interiorismo siguen siendo una cosa mayoritariamente femenina. Tengo clases enteras que solo son chicas, hay algún chico, pero casi el noventa y nueve por cien, son chicas.
- F.C.** A mí me continúa dando la sensación, por lo menos en el medio en que yo me muevo, que es la sociedad castellanense, que la figura del interiorista continúa siendo algo difuso, si lo comparamos con otras profesiones como pueden ser la misma de arquitecto, médico, etc.



MIRENXXU SARDINA

La gente igual quiere ahorrarse una determinada cantidad que luego se gasta en otra parte de la casa

**M.S.** También ocurre que una mayoría de alumnos cuando acaban los estudios su salida profesional son los equipos de diseño de las fábricas de cerámica, o en las tiendas de mueble, pero que se decidan a montar su propio estudio, son pocos. Me imagino que aquí pesa el buscar una salida profesional más segura que la que te puede ofrecer crear tu propio estudio, que quieras o no siempre comporta unos riesgos.

**C.G.** Y ese alumno o alumna, ¿busca un determinado perfil profesional?

**M.S.** El perfil del estudiante de interiorismo está enfocado al tema de la vivienda, a la vivienda doméstica. Puedo contar como anécdota que algunos estudiantes me han venido hasta con los planos de su casa, y con toda franqueza te dicen "me he apuntado para arreglarme la casa". Bueno esto que es una anécdota pero denota una sintomatología, el desconocimiento de su futura profesión. No saben realmente todas las posibilidades que les puede ofrecer la profesión de interiorista. No saben que pueden realizar desde restaurantes a oficinas, por supuesto viviendas, pero que las posibilidades son múltiples. Y aquí yo creo, que en parte, este desconocimiento o si quieres especialización es por esa saturación de revistas, de información que reciben, donde la vivienda doméstica es el protagonista principal.

**F.C.** Cuando comienzas a estudiar es inevitable que las revistas de decoración y de diseño sean tu fuente de inspiración, para ti son como una especie de guía.

**M.S.** Y de hecho los proyectos que muchos me hacen suelen ser copias de las revistas. Y mucho antes de distribuir espacios, ya los ves colocando el mueble que han visto en esa revista de diseño o de decoración. El primer día de clase, lo que yo llamo la evaluación cero, siempre les hago una especie de test, donde entre otras cosas, les pregunto qué tipo de revistas conocen o leen, y siempre me aparecen las mismas.

**F.C.** A mi me han venido clientes con la revista bajo el brazo, que tampoco está mal, porque te está dando unas pautas...

**C.G.** Quizás ese desconocimiento suele pasar a todo el mundo cuando comienza una carrera.

**F.C.** Yo tengo que confesar que empecé a estudiar con esa idea de la profesión ligada a la cosa decorativa, al mobiliario, y sin embargo ahora es lo que me resulta menos atractivo. Lo que verdaderamente ahora me seduce es el estudio del espacio, la utilización espacial de la luz, los materiales y cómo puedes trabajar con ellos, etc. Estas son las cosas que para mi fundamentan esta profesión, no el tapizado de un sillón o el textil de las cortinas.

**M.S.** Una de las cosas que a mí me gusta trabajar con los estudiantes, para hacerles ver el espacio, y se olviden de esa proyección más decorativa, es hacerles ver que existe el techo. Porque el techo es el gran olvidado, todo el mundo se va a las

alfombras y demás, y les pregunto, ¿y el techo? y entonces se dan cuenta que el interiorismo no es una cosa tan superficial y decorativa.

### **C.G. El proyecto es como la columna vertebral de la enseñanza.**

- F.C.** Cuando acabé de estudiar, entré a trabajar en un despacho de arquitectura como delineante, por supuesto que allí lo que más aprendí fue todo lo que tenía que ver con la realización, con la creación del proyecto. Y cuando se me presentó la realización de mi primer trabajo de interiorismo, que fue en este estudio de arquitectura, la verdad es que lo tenía bastante trabajado, gracias a mis trabajos como delineante.
- M.S.** A la hora de realizar el proyecto final, aunque muchas veces les propongo o les trato de orientar a partir de cosas que me motivan, me gusta ver como los propios estudiantes son los que proponen el proyecto. Una de las cosas que me gusta que realicen son perspectivas a mano alzada, porque luego, ese tipo de soluciones serán las que tendrán que ofrecer al cliente, y va a ser su carta de presentación a la hora de mostrar el proyecto.

### **C.G. El ordenador en este oficio parece un arma de doble filo.**

- M.S.** Vamos a ver, para mí el ordenador, y no sé lo que pensarán otros diseñadores y otros interioristas, es una herramienta fabulosa. De repente has trasladado la regla y el rotring a ese objeto que es un ordenador, pero claro, luego se lo tienen que trabajar. A mí lo que no me gusta es que enseguida llenan el proyecto con iconos, con muebles del Autocad.
- F.C.** Yo también tengo que confesar que me gusta mucho, que lo utilizo bastante, pero también encuentro que es un arma de doble filo. Sobre todo porque al final te limita, te limita a la hora de diseñar. A veces quieres diseñar una cosa, pero como no te sale el dibujo, igual desistes de hacerlo, y eso de alguna manera va mermando tus capacidades con la realización del dibujo a mano alzada, y por el contrario con el ordenador y los programas, como dependes tanto de esos programas de tres dimensiones, acabas acostumbrándote a resolverlo con él.
- M.S.** Es una herramienta fabulosa si se sabe usar. Y sobre todo de comunicación con el resto de la gente a la hora de presentar o exponer un proyecto.
- F.C.** Si, pero creo que acaba restándote creatividad, porque el ordenador y los programas, hacen que le dediques más tiempo a que el proyecto final quede bonito de cara al cliente, que a veces se te escapan otros factores. Tu en el ordenador puedes rebajar la luz o cambiar el color, pero luego cuando el proyecto se pone en pie, en la obra, ves que no es así. Por el ordenador has creado una cosa que después en la obra resulta otra. Y entonces a ver como la arreglas. El ordenador desde luego está muy bien, pero quizás el tiempo que invertimos

en él, por esa complejidad técnica que tiene, lo estamos restando de ese otro tiempo en que podíamos estar en la mesa, trabajando, dibujando, viendo los colores, pensando más en la solución.

**M.S.** Me imagino que lo que en definitiva quieres decir, es ser más creativos. A mí me gusta decirles a mis alumnos, que la mano es su gran herramienta, porque delante del cliente, tendrán que defender su proyecto y solo tendrán la mano como herramienta, en esa primera proyección, y para eso se necesita destreza, soltura.

**C.G.** ¿Existe un libro de estilo de cómo actuar con el cliente?

**F.C.** O compartes las ideas con el cliente y vas a lo que él quiere, que es lo más habitual, o impones tus ideas y pasas de lo que te diga el cliente.

**M.S.** Y no vuelves a trabajar para él.

**C.G.** ¿En el interiorismo también podemos hablar de “castas”?

**F.C.** En el interiorismo y la decoración pasa como con otros sectores. Hay decoradores que siempre aparecen en las revistas, como en los programas de corazón, donde siempre acabas encontrándote con la Duquesa de Alba.

**M.S.** ¡O Belén Esteban!

**F.C.** Ves que hay como una especie de elite que se repiten y se repiten los mismos nombres. Y a lo mejor el proyecto que presentan ves que no aporta ninguna solución creativa, ni aporta nada en cuestiones tan importantes como sostenibilidad. Aquí como en otros campos funciona a veces la cosa mediática, la moda, pero no quiere decir que esos nombres que aparecen sean realmente los que están haciendo o aportando lo más interesante.

**M.S.** Cuando he escuchado, en una conferencia o en algún coloquio, a uno de estos interioristas estrella de las revistas de diseño, lo que siempre les he escuchado decir es que su oficio está hecho de conocimiento y trabajo. Ellos son los primeros en huir de la etiqueta de genios o de artistas, y reconocer con humildad, que en ese proyecto tan alabado, se han dado una serie de condiciones favorables y a veces coyunturales, como ha sido trabajar con un buen cliente, la libertad con la que han podido trabajar, y eso finalmente se ha proyectado en el trabajo.

**F.C.** Y esta la pasión. Muchos de estos grandes interioristas impregnan su trabajo de pasión y eso se traduce en la obra. Pero aquí como en otros oficios, sin duda hay un buen número de interioristas, magníficos, excelentes.

**M.S.** Y que desgraciadamente nadie conoce.

**C.G.** Hablar de sostenibilidad e interiorismo todavía es una cosa utópica.

- F.C.** Espero y deseo que la tendencia actual progresivamente vaya cambiando hacia un modelo más sostenible. Lo que ocurre, por lo menos, por la información que yo he encontrado, es que todo este tema de la sostenibilidad parece que todavía está más enfocado a hacia la arquitectura, que las soluciones que se ofrecen están relacionadas solo con la arquitectura. Si que por supuesto, nosotros podemos ofrecer ya determinadas soluciones que supongan por ejemplo, unos sanitarios que consuman menos agua, una iluminación de bajo consumo, pero tengo la sensación, que todavía queda mucho camino por hacer.
- M.S.** Es que el interiorista, aunque a veces nos desagrada, no puede intentar cambiar el gusto del cliente.
- F.C.** Claro. Yo no tengo porque imponerle mi gusto, aunque por otro lado, si que intentaré darle soluciones técnicas, o soluciones funcionales, que puedan mejorar su calidad, pero si le gustan unas determinadas soluciones técnicas, formas colores, mobiliario, lo respetare, porque es él el que va a vivir, no soy yo el que va a vivir en esa casa.
- M.S.** Porque las casas son para vivir las. Pero ahí entra también la habilidad y la psicología del diseñador o el interiorista para proponer, para sugerir.
- F.C.** Aquí de lo que se trata es de no imponer.
- M.S.** Podríamos decir, que lo que se hace es negociar.
- F.C.** Porque además ocurre una cosa, si tú no quieres determinada solución como interiorista, porque piensas que satura el ambiente o carga demasiado la decoración, cuando te vayas, seguramente el cliente la colocará, porque es su casa. Y esto es así, y lo debes aceptar.
- C.G.** El que paga, manda, y el cliente tiene todo el derecho a equivocarse.
- F.C.** El cliente desgraciadamente muchas veces se equivoca a la hora de priorizar el presupuesto, y se obstina en un sofá de 6000 euros mientras le recorta al obrero u otro profesional, tres mil euros. Y no se dan cuenta que realmente el obrero es el que te está haciendo la casa.
- M.S.** La gente a la hora de distribuir su economía, piensa que sus prioridades no son las mismas que las nuestras, esto suele ocurrir. Recuerdo el caso de una señora que durante toda la obra estuvo dando la lata con el presupuesto de una barandilla, y luego va y se coloca un angelito dorado, que le costó el doble que la barandilla. Pero estas cosas suelen ocurrir, la gente igual quiere ahorrarse una determinada cantidad, que luego se gasta en otra parte de la casa.
- F.C.** En uno de los últimos proyectos que he hecho, al principio había un presupuesto

muy alto, y antes de empezar la obra, se tuvo que recortar. La obra se finalizó con un estira y afloja, y cuando ya estaba a punto de acabar, les muestro unos interruptores que faltaban para el cabezal de la cama, y cuando los ven, me dicen, que no querían esos, que los veían muy baratos, y me dicen, que si quiero, me puedo gastar 500 euros. Entonces es cuando dices, así no se puede trabajar, no hay coherencia.

- M.S.** Pero aquí a diferencia de otros países, la gente sigue viendo, o por lo menos un sector, la figura y el trabajo del interiorista como algo si no superfluo, si al menos, que se puede ahorrar. En Inglaterra, que conozco por razones familiares, la gente se gasta en el interiorista porque ven que hacen una inversión, que esa casa se va a rentabilizar. Y aquí siempre hay o se genera como una especie de desconfianza.
- F.C.** Es un tema de cultura. Aquí sigue pesando como un lujo más que como una inversión.
- M.S.** Claro, y el lujo se asocia por otro lado a una forma de malgastar el dinero.
- F.C.** Es que a pesar de los años, de la pedagogía que se ha realizado, todavía te encuentras con el cliente que llega a ti y te dice: Yo no sé lo que haces pero quiero hacer una tienda. Y esto es así. Tenemos que estar continuamente dando pruebas de fe.





# TOCANDO TODOS LOS PALOS

A **Julio Guixeres** [Valencia, 1972] e **Iván Ibáñez** [Barcelona, 1976] seguramente son muchas cosas las que los separan a la hora de concebir un proyecto y definirlo estéticamente. Sin embargo los dos, el primero desde su estudio en Denia, y el segundo, en Castellón de la Plana, han aportado nuevos ángulos creativos a una profesión en constante transformación y que fundamenta sus señas de identidad, en su propia promiscuidad como disciplina.

06

## JULIO GUIXERES IVÁN IBÁÑEZ

**Carles Gámez:** ¿Donde realizasteis los estudios de interiorismo?

**Iván Ibáñez:** Mis estudios los realicé en la Escuela Elisava de Barcelona, un centro con mucha tradición dentro del campo de la enseñanza del diseño y el interiorismo. Creo que además tuve la suerte de coincidir con una serie de profesores que fueron muy importantes para mí como Josep Bohigas, Iñaki Baquero, Francesc Pla, (BOPBAA) o Jordi Badía, que trabajan tanto en el campo de la arquitectura como en el diseño de interiores y arquitectura efímera.

**Julio Guixeres:** Yo estudié en la Escuela de Alcoi, y quizás en aquel momento eché en falta más formación práctica, cosa que me parece que ahora se está trabajando más. A raíz de una conferencia que dí hace unos meses en la escuela, comprobé que ahora se estaba incidiendo más en este aspecto práctico de la enseñanza. Recuerdo que en mi curso que acabáramos graduándonos seríamos cuatro o cinco, todo lo más.

**I.I.** En Elisava, sin llegar a la saturación, las clases eran mucho más numerosas y los que acabamos la carrera también.

**C.G.** Y una vez acabada la escuela, empieza un largo camino por recorrer.

**J.G.** Todo. En la escuela lo que recibes son unas guías básicas para entendernos, por supuesto recibes una formación plástica, dibujo, etc, que te ayudan a esta formación básica o base. Por ejemplo todo lo que tiene que ver con la enseñanza por ordenador, esto todavía no había entrado en la escuela, no existía, y ya ves que hoy en día una buena parte del trabajo que se realiza se hace con ordenador. La transformación ha sido considerable.

**I.I.** En Elisava aunque todos los proyectos, todos los trabajos se presentaban a mano, si que ya tuvimos una formación con programas como el CAD, Fotoshop, etc. que en aquel momento se estaban desarrollando.

**J.G.** Yo no trabajo nada en ordenador, sigo haciendo los proyectos a mano.

**I.I.** Es que donde esté el trazo... Ese trazo manual del primer boceto que por supuesto desaparece en el ordenador, que no te lo puede dar la informática y que

tiene toda la fuerza de ese primer impulso creativo. Y esto lo digo yo que ya formo parte de una generación que prácticamente no sabe dibujar a mano.

**C.G.** Hay que adecuarse a los tiempos que corren.

**I.I.** Para mi es un error no empezar a trabajar a mano, primero se debe proyectar en el boceto, y luego cuando ya lo tengas claro, comenzar a diseñar en el ordenador. Este creo yo que es el camino correcto.

**C.G.** Como habéis visto la transformación del oficio de interiorista.

**J.G.** Para mi uno de los grandes cambios que ha sufrido esta profesión es su grado de profesionalización. En un primer momento la gente que formaba esta profesión, ese núcleo más primitivo, eran personas en buena parte autodidactas, muchos de ellos sin duda excelentes profesionales. Pero yo creo que gracias a la instauración de unos estudios, al propio desarrollo de la escuela como centro formativo, es cuando se produce ese gran cambio y esta profesión se convierte en una disciplina profesional.

**I.I.** Y esa consideración profesional ha repercutido a la hora de desarrollar los proyectos. Se abandonaba esta imagen del profesional colocando unas cortinas a juego con los sillones, y comenzaba a verse la profesión como una cosa mucho más compleja y profunda.

**J.G.** Y también una cosa muy importante, desde otros sectores profesionales se les comienza a ver también como profesionales, se abandonan algunos prejuicios que pesaban sobre la profesión, y aunque no con la misma categoría social, pero si se les empieza a considerar con el respeto que se mira a un arquitecto, a un ingeniero...

**C.G.** Digamos que dejaba de ser esa profesión "decorativa" para transformarse en un oficio de utilidad social.

**J.G.** Yo creo que hoy en día no existe ninguna persona que vaya a hacer un local comercial, que no recurra a un interiorista, y este reconocimiento de su papel, sin duda ha estado unido a esta profesionalización que le ha dado la formación académica.

**I.I.** De todas formas, todavía hoy, y a veces gente cercana a mí, todavía no saben exactamente en qué consiste mi trabajo. Ven alguna foto de un proyecto y lo primero que te preguntan: ¿Pero tú que has hecho exactamente?

**J.G.** Claro, porque la figura del decorador se la ha relacionado, y todavía siguen pesando ciertos estereotipos, con la función de un amueblador. Aquella persona que se encargaba de colocar diferentes tipos de elementos, cosa que ahora, aunque siguen habiendo profesionales que realizan esta función, se comienza a



**JULIO GUIXERES**

A un cirujano nadie le va a preguntar que cosas entran en la operación

entender esta profesión como un oficio donde tú trabajas con un proyecto partiendo desde cero.

- I.I.** Un proyecto por tanto mucho más complejo y total. Los interioristas siempre partimos de ese kilómetro cero.
- J.G.** Pero todavía tienes que escuchar comentarios del tipo, "por lo que me vas a cobrar, qué cosas entran", comentarios que siguen denotando una ignorancia sobre el oficio. No sé si a un cirujano alguien se le ocurriría preguntarle que cosas le van a entrar en una operación.
- I.I.** Por eso, esa cultura del diseño que poco a poco se ha impuesto en nuestra sociedad, en parte ha ayudado a transformar esos conceptos o esas mentalidades.
- C.G.** Sois conscientes de trabajar en un oficio donde hay que tocar casi todos los palos.
- J.G.** Prácticamente nosotros trabajamos con el cien por cien de los oficios, cosa que en otras profesiones no ocurre o no se produce. Tocamos totalmente todos los oficios.
- C.G.** Y siempre está la tentación de realizar faenas creativas como diseñador de mobiliario, de iluminación.
- J.G.** Hay interioristas que son también excelentes diseñadores de mobiliario, pero yo soy más partidario, sobretodo viendo la gran oferta que tenemos, de utilizar lo que me ofrece el mercado.
- I.I.** Por ejemplo Francesc Rifé diseña todos los muebles para sus proyectos, y desde luego su huella queda muy marcada en sus trabajos, por este diseño total. Cuando acabé en la Escuela Elisava estuve unos años en su estudio y ves su manera de trabajar, donde todo tiene la "marca Rifé".
- J.G.** Honestamente creo que hay diseñadores muy buenos y con perfiles muy diferentes, para poder utilizar en tu trabajo.
- I.I.** Y también están los arquitectos, muchos de los cuales son diseñadores, ahí están los trabajos de un Oscar Tusquets o en Italia arquitectos y diseñadores como Carlo Mollino, Giò Ponti, Achille Castiglioni, que nos han dejado algunas de las piezas maestras del diseño del siglo XX.
- C.G.** Ahora quizás el diseño del siglo XXI pasa por la fábrica de Ikea.
- J.G.** El movimiento Ikea, por llamarlo de esta manera, por supuesto que ha influido muchísimo para un mayor acercamiento de la gente al diseño. Eso es innegable. Antes la gente miraba o relacionaba el tema del diseño como algo caro, con algo de



IVAN IBÁÑEZ

Los interioristas siempre partimos de ese kilómetro cero

precio elevado, y desde luego el movimiento Ikea ha influido positivamente en esta difusión de la cultura del diseño.

- I.I.** Si, porque hay una ecuación muy perversa y es la de diseño igual a algo caro. Creo que esto ha pesado mucho y en general, no nos ha beneficiado.
- C.G.** Pero esta es una profesión que sigue no estando al alcance de todo el mundo.
- J.G.** Es posible, lo que ocurre es que yo creo que hay también proyectos para todos. Conforme la profesión se ha extendido esto de alguna manera ha contribuido a su democratización y a que el colectivo profesional no sea sólo una minoría y tenga una base más amplia.
- I.I.** Es posible que en el pasado, y también hoy en día, determinados estudios sigan teniendo esta imagen elitista, pero no creo que sea la situación general. No todo el mundo hacemos casas para la revista Hola.
- J.G.** Lo que si he notado con el paso del tiempo es que la gente que viene al estudio sabe lo que quiere y también lo que nosotros sabemos hacer, y eso también es importante. Entiende de diseño, conoce lo que hay, y entonces tiene las cosas más claras, mucho más que hace unos años que costaba más, que tenías que explicarle a ese cliente en qué consistía el trabajo.
- I.I.** Había que hacer mucha pedagogía con el cliente, una cosa que en estos últimos años ha cambiado y el cliente se acerca con más conocimiento.
- J.G.** Creo que una de las características de nuestro estudio es que cada proyecto tiene su filosofía, no hay por decirlo, un símil repetitivo. Si que hay una línea de trabajo que se puede ver, pero igual una de mis características, es que he intentado hacer que cada proyecto sea diferente, aunque alguien puede ver una línea de unión por la utilización del color o la forma de resolver determinados espacios.
- I.I.** Yo estoy indudablemente marcado por mi formación y aprendizaje, y quizás hay una huella digamos más racional, más funcional en mí forma de trabajar. Una forma más sobria por decirlo así y de alguna manera unas líneas estilísticas que puntúan mis trabajos, que por otro lado todavía no es muy extenso.
- J.G.** Por ejemplo , a mi todo lo que supuso el Grupo Memphis, este movimiento que renovó el diseño a partir de los años 80, me ha influenciado bastante y seguro que su acento , sus formas, sus colores, se deja ver en algunos de mis proyectos, sin ser yo consciente de ello.
- I.I.** Me he inclinado por una línea racional, más por esa corriente minimalista que ha tenido tanta fuerza en los años 90.



- J.G.** Construir un espacio minimalista, con pies y cabeza, no es una cosa sencilla. Para mí lo que ha ocurrido es que se ha dado un cierto abuso de esta etiqueta y para algunos era más fácil realizar una solución minimalista que parecía más simple.
- I.I.** El minimalismo bien hecho por lo que dice Julio es muy difícil. Aquí a cualquier habitación blanca ya se le decía que era minimalista. O porque colocabas unas estanterías de color blanco. El minimalismo bien hecho y entendido, para mí hay poca gente que esté capacitada para hacerlo, quizás un nombre como John Pawson es de los que lo han resuelto con mayor éxito y creatividad.
- C.G.** Hay un aspecto muy llamativo en el interiorismo comercial, el tema de las franquicias, este modelo de establecimiento donde la creación se diluye en la homogeneidad.
- J.G.** El fenómeno de las franquicias está marcando un interiorismo de moda que ves que se repite en todos los sitios. Siempre hay aquellos que se escapan como es el caso de una firma como Camper que busca en cada tienda crear un mundo, una solución más creativa, un lenguaje más singular.
- I.I.** Por ejemplo lo que ha hecho Mariscal para la tienda H&M de Barcelona que no tiene nada que ver con otros establecimientos de la misma firma. Eso para mí es lo interesante, la realización de un proyecto que conecte con la propia ciudad, con su tradición de vanguardia y de diseño.
- C.G.** Y en tu caso Julio, por lo que respecta a Valencia, en tu tienda, has notado esa evolución del gusto.
- J.G.** Aquí yo creo que la gente sigue teniendo más como referencia nombres como Mariner, Valenti, incluso la gente joven. Me da la sensación de que en Valencia sigue pesando todavía un aire clásico o menos vanguardista que el que se puede ver en otras ciudades, por ejemplo Barcelona.
- I.I.** Es que creo Julio, que los clientes que entren en tu tienda y conozcan a los diseñadores de los objetos y muebles que tienes expuestos, se podrán contar con los dedos de la una mano, ¿no?
- J.G.** Pero esa es una de las funciones de la tienda, dar a conocer el diseño, acercar a la gente aquellas cosas que se están haciendo en el mundo, en Italia, Alemania o Brasil.
- I.I.** Además, hay que decir una cosa, frente a un cliente digamos sin una cultura del diseño, la propia realización del proyecto va a significar para él su propia formación, su propio aprendizaje.
- C.G.** Los proyectos como algunas personas ¿envejecen también unos mejor que otros?

- J.G.** A mí me gustan que los proyectos envejeczan. Te das cuenta que hay proyectos que envejecen mejor unos que otros. Pero hay otros proyectos que vas viendo que se mantienen en el tiempo, y eso quiere decir que ese proyecto estaba mejor construido, que le sientan bien por decirlo de alguna manera, las arrugas que le han ido saliendo.
- I.I.** Si haces un producto muy de moda siempre va a estar marcado por esa huella efímera que comporta la moda. Un local comercial por supuesto exige una renovación cada equis tiempo, porque necesita no perder ese acento de actualidad. Sin embargo, en una vivienda particular, donde se ha hecho una inversión, se busca por el contrario, una perdurabilidad. Yo siempre he sido partidario de ofrecer al cliente un proyecto más atemporal...
- J.G.** Nuestra filosofía de cara al cliente es ofrecerle un trabajo que va a perdurar, que va envejecer en el tiempo, que a fin de cuentas, el dinero que han invertido se va a amortizar.
- C.G.** Un buen interiorista es aquel que sabe rentabilizar todo lo que tiene a su alcance.
- I.I.** Yo creo que todo es utilizable si el resultado final es satisfactorio. Ahora hay esta convergencia entre interiorismo y diseño gráfico, donde se pueden ver cosas más creativas y también cosas más repetitivas.
- J.G.** Nosotros hemos hecho alguna cosa en esta línea, en concreto con el diseñador Pepe Canya, pero porque el cliente quería esa solución. En este caso partió del propio cliente, del encargo que recibimos, no fue una decisión nuestra.
- C.G.** Cuando un comerciante se queja del poco éxito de su local, el interiorista que parte de culpa tiene.
- J.G.** El éxito o el fracaso de un proyecto, en el caso de locales comerciales, de ocio, por supuesto que también los diseñadores tenemos nuestra parte de responsabilidad. Para lo bueno y para lo malo. El gerente o el propietario por supuesto tendrá que encargarse de que el local esté bien ubicado, que el servicio o el trato con el cliente sean bueno, y todas esas cosas, para que el local funcione.
- I.I.** Desde luego nosotros tenemos que hacer que ese espacio de entrada funcione a "primera vista", seduzca, y a continuación, que funcionalmente ese establecimiento esté todo en orden.
- J.G.** Yo creo que hay dos partes. Una parte estética, que es esta de la que hablamos, de la seducción de la mirada, y otra funcional, que cubra las necesidades que tiene el cliente, desde que la silla sea cómoda hasta que la iluminación no se transforme en una pesadilla.

- I.I.** Pero por mucho diseño, por mucha creatividad, que haya puesto el interiorista a la hora de realizar ese proyecto, si en el restaurante se come mal, de nada va a servir. Ahí nuestra función es secundaria. Y la prueba la tenemos en esos restaurantes, pienso ahora en bares o casas de comida donde quizás no haya ese plus de diseño, pero en cambio se come estupendamente, y la gente acude, aunque el local estéticamente no ofrezca un aspecto tan seductor.
- C.G.** Los diseñadores igual deberían estar subvencionados por los ayuntamientos por colaborar en embellecer las ciudades.
- J.G.** Creo que la suerte que tenemos los interioristas es que cuando vendemos el proyecto, vendemos la parte más seductora, frente a las otras partes del equipo que trabajan en él como pueda ser el aparejador u otros profesionales que son como una especie de "patito feo" en todo el pack. Nosotros ofrecemos seducción, vendemos belleza, y eso siempre resulta muy gratificante.
- I.I.** Pero en esa belleza hay que valorar también lo que llamamos la cultura del proyecto, ese trabajo de muchas horas que se realiza en el estudio, de dibujos y planos que elaboras y que se plasman en bocetos, que quizás el cliente no valora porque desconoce.
- J.G.** A mí me gusta ir incorporando cosas hasta final del proyecto, porque te aparecen nuevos puntos, soluciones, etc.
- I.I.** Pero a nivel de presupuesto ¿te lo acepta eso el cliente?
- J.G.** Me refiero no tanto a cosas estructurales, que por supuesto modificarían el presupuesto, sino a temas como puede ser el color, que de repente, la misma evolución del proyecto te conduce hacia otras soluciones cromáticas. O a que inicialmente pensaba poner una iluminación más técnica y decido en un determinado punto, jugar con una iluminación más decorativa, porque sabes que eso va a reforzar expresivamente ese punto o ese espacio.
- C.G.** El presupuesto siempre es el que manda.
- J.G.** El proyecto por supuesto está definido, mejor dicho, tienes que definirlo porque existe un presupuesto que lo sustenta. Pero me gusta que el proyecto no esté completamente cerrado, que quede un poco abierto, dejarle un margen de libertad...
- C.G.** Hablemos del proceso de creación.
- J.G.** Mi proceso de creación siempre parte de una idea global y a partir de ahí, comienzo a desarrollar el proyecto. Recuerdo que hicimos un proyecto para la casa Ford, la presentación de un coche en Madrid. Nos había contratado Luis Bassat para la agencia Bassat-Ogilvy. Recuerdo que tuvimos un encuentro en sus oficinas, unas

oficinas enormes, todo muy impresionante, y me presenté con dos pistas de Scalextric. Se quedaron un poco sorprendidos pero a partir de esa idea del Scalextric, realizamos todo el espacio de presentación del coche... ¿Y sabes cómo me vino esa idea del Scalextric? Jugando con mi hijo con el Scalextric.

- I.I.** También ocurre en este proceso de creación que mientras estás en un proyecto, inmerso en un trabajo determinado, de repente te aparecen soluciones para otro proyecto, que te abre en la cabeza otro frente. Y tú tienes que ordenar todo ese torrente o caudal de ideas.
- J.G.** Cuando estás metido en el proyecto esa idea siempre va contigo, viaja constantemente contigo, hasta que esa idea acaba poniéndose en pie.  
Para mí lo más difícil, como me imagino que para otros, es dar con esa idea que va a hacer de hilo conductor, que te sirva para levantar el proyecto.
- C.G.** Habrá proyectos que lleguen a buen puerto y otros que se queden en la polen de salida.
- J.G.** Hay proyectos que no se llevan a cabo por diferentes razones, pero eso entra en la propia esencia o dinámica del oficio.
- I.I.** Como también que todos los proyectos van a modificarse de una manera u otra.
- J.G.** Los proyectos siempre tienen un montón de ideas que después se quedan en el papel.
- I.I.** Tú vas aportando, aportando, hasta ver donde puedes llegar.
- J.G.** Y finalmente el cliente ya te marcará los límites. Y si ese cliente repite, vuelve a trabajar contigo, es que está depositando en ti una confianza. Y eso para mí es importante. Hay un acto de generosidad.
- C.G.** A los trabajos de interiorismo hay que añadir el plus de paisajismo.
- J.G.** El tema del paisajismo a mi me gusta mucho porque me da mucha libertad, es un espacio donde puedes jugar con lo material, lo artificial. Nosotros no somos paisajistas, somos interioristas, pero a la hora de diseñar, igual que un diseñador industrial puede hacer un proyecto de interiorismo, nosotros también podemos hacer un proyecto de paisajismo.
- I.I.** En el estudio también hemos hecho trabajos de paisajismo, lo que ocurre, por los menos en nuestro caso en los que hemos intervenido, es que el cliente no quiere realizar más inversiones económicas, y al final el interiorista es el que tiene que acabar haciendo de paisajista.

**C.G.** Y ya casi acabando, una regla imprescindible en este oficio.

**I.I.** Hay que escuchar al cliente,

**J.G.** Saber lo que quiere el cliente, porque te llama o te contrata. Esa es la clave.

**C.G.** Y un proyecto por hacer y hasta ahora no realizado.

**J.G.** Un cementerio.

**I.I.** Un tanatorio.

**C.G.** Pues a ver si hay suerte en el futuro...

# UNA HABITACIÓN PROPIA

**Lola Castelló** [Aielo de Malferit, 1947] y **Marisa Gallén** [Castellón de la Plana, 1958] llegaron al diseño por caminos separados buscando esa disciplina que les permitía aunar creatividad y funcionalidad, estética y utilidad, sin perder el pulso social y la mirada en lo que sucedía a su alrededor. Lola Castelló ha vestido de contemporaneidad muchas de las casas de los valencianos y Marisa Gallén ha puesto el acento gráfico en una buena parte de espacios e instituciones.

07

# LOLACASTELLÓ MARISAGALLÉN

**Carles Gámez:** Se dice que los diseñadores sois personas poco cultas.

**Marisa Gallén:** Es cierto, creo que el escaso prestigio intelectual que tienen las profesiones visuales proviene de una formación que no es excesivamente teórica ni científica. Sin embargo para ser un buen profesional hay que estar bien preparado porque la intuición no es magia. Diseñar bien sólo es posible si se dispone de un nutrido banco de datos, fruto de las experiencias... de lo vivido, de lo aprendido, de lo trabajado.

**Lola Castelló:** Todo depende de la persona, quizás influya en esto que son carreras más cortas que las clásicas, pero si tienes unas inquietudes como leer, viajar, ver cine, recoger ideas y formar conceptos, tendrás un bagaje cultural y una experiencia que va a ser fundamental en la formación del diseñador. Y tener curiosidad.

**M.G.** claro que esta curiosidad es buena sea cual sea la profesión que ejerzas. Si sientes interés por el mundo que te rodea tu capacidad de comprensión será mejor.

**C.G.** Me imagino que vuestra primera vocación no fue precisamente la del diseño.

**L.C.** Mi primera vocación, la que empieza a notarse en los primeros estudios, era la Psicología, también me gustaba la Historia y por último el Diseño de Interiores, que fue por la que finalmente me incliné porque me parecía muy creativa y que me permitía manipular y ordenar objetos ambientes y conformar conceptos.

**M.G.** Estudié Bellas Artes con una vaga idea de ser "artista". Quería ser creativa sin saber muy bien cómo. Desde luego, cuando yo empecé a estudiar, hacia finales de los setenta, no conocía la existencia de una disciplina llamada diseño. Entiendo que mi formación en Bellas Artes ha sido una influencia enriquecedora en mi trabajo porque también me alimento de conceptos, técnicas y hallazgos formales del mundo del arte.

**L.C.** Comencé a estudiar un curso en la academia Barreira, que para muchos de nosotros, ha sido una referencia y donde descubrí y reafirmé mi vocación. Eran unas clases con muy pocos alumnos, no creo que fuéramos más de diez por curso, en las que había una presencia femenina abrumadora, sólo había un chico en clase, bueno un chico, era un señor ya adulto. Los otros cursos los hice en la Escuela de



**LOLA CASTELLÓ**

Al empezar éramos pocos pero también  
eran pocos los empresarios



Artes y Oficios donde ya entré de lleno en el Diseño Interior, con los profesores y también con el ambiente de intercambio entre los compañeros.

**M.G.** Pero en Valencia no se estudiaba diseño.

**L.C.** Había en Artes y Oficios una especialidad que se llamaba dibujo publicitario.

**M.G.** Yo descubrí el diseño en cuarto de carrera, recuerdo que me llamó la atención una portada de la Cartelera Turia y leí en los créditos "diseño de portada: "nosequién", y así fue como descubrí que existía una profesión que me era afín, a partir de ese momento dirigí mi formación hacia el diseño.

**C.G.** **Que no tenía nada que ver con la condición de artista.**

**M.G.** Desde luego no me identificaba con la idea de ser artista, con su soledad... Es cierto que la actividad mental del artista y del diseñador es común pero las motivaciones son distintas ya que el artista desarrolla un discurso propio, que nadie le ha solicitado, mientras que el diseñador traduce en imágenes el discurso del cliente. Me parece muy valiente el trabajo del artista porque debe estar convencido de que lo que hace tiene interés para los demás y no solamente para él... ¡Es un desnudo integral!

**L.C.** Es una sensación que yo también he tenido. Nunca me he visto en ese marco del artista total, de creativo en superlativo, a la búsqueda de esa genialidad, aunque la admiro. El diseño industrial me hacía poner los pies en el suelo y tenías que tener presente otros conceptos como funcionalidad, comunicación social, estética...

**C.G.** **Quizás la palabra es utilidad.**

**M.G.** Yo me encuentro muy a gusto en este mundo que es creativo pero que tiene un briefing y te llega el encargo porque existe previamente una necesidad. Para mí es muy reconfortante hacer cosas que sé que cumplen una función social, además de cultural. Necesito encontrar un sentido a lo que hago y no quiero decir que el arte no lo tenga sino que yo no me encontraba sentido como artista.

**L.C.** Para mí el sentido es eso, función y forma y esa función y forma se ha de cumplir tanto en el diseño de producto como en el de interiores, porque en este creo que es imposible separar esta función de utilidad, porque se está realizando algo que tiene que cumplir una función social, como es que la gente viva y se encuentre mejor en su casa. Otra cosa es si el diseño va dirigido a alguna función comercial o pública.

**C.G.** **Tanto una como otra habéis pasado por los equipos o estudios de diseño.**

**L.C.** Es muy interesante, sobre todo cuando se empieza. Empecé trabajando en el estudio-tienda de Luís Adelantado, entonces estaba en pleno auge con muchos

proyectos, empezó a surgir el diseño industrial y decidí dedicarme a él y concretar más en piezas de mobiliario.

**C.G.** Son unos años en que empieza a germinar esa cultura del diseño.

**L.C.** En ese momento hubo una cierta efervescencia alrededor del diseño industrial. Las propias escuelas comenzaban a asumir la disciplina, se formaban estudios de diseñadores, había una necesidad de conocimiento, de colaboración entre los propios diseñadores, gráficos, industriales etc. Yo formé parte del Estudio Nuc formado por Daniel Nebot, Vicent Martínez, por mí y por Luís Adelantado que hacía de contacto con los clientes. Había algún estudio más como Caps i Mans y más tarde algunos de estos diseñadores, junto a otros nuevos, formaron La Nave y Vicent Martínez y yo creamos Punt Mobles

**C.G.** Y después llega La Nave que es como una eclosión de diseño.

**M.G.** La Nave comienza a funcionar en el año 1984. Creo que para la ciudad, y en aquel momento, resultó muy estimulante, porque se podían contar con los dedos los diseñadores que había en Valencia, la Nave actuó como dinamizador y para mucha gente la idea de modernidad estaba asociada a La Nave. Éramos once socios, No había un proyecto empresarial detrás ni estábamos organizados jerárquicamente aunque sí había liderazgos. Con una mirada actual veo que fue un proyecto utópico y quizá por ello me gusta más.

**C.G.** Por decirlo de alguna manera, le puso cara y ojos al diseño entre nosotros.

**M.G.** Es que éramos muchos y eso nos hacía muy visibles. Esto de la factoría de diseño, de un grupo creativo multidisciplinar en una democracia recién estrenada nos hacía muy mediáticos. Era una época muy estimulante, en temas de imagen estaba todo por hacer y en este país todos teníamos muchas ganas de sacudirnos la caspa franquista.

**L.C.** Posiblemente algo parecido podríamos decir actualmente de un grupo como Cul de sac , ahora ya con un proyecto detrás más empresarial.

**C.G.** Había una sensación de mayoría cuando en realidad el cultivo del diseño continuaba siendo un segmento muy pequeño.

**L.C.** Al empezar todas estas actividades, éramos pocos, pero también eran pocos los empresarios que se atrevían a hacer nuevas propuestas al mercado, creo que tuvimos suerte en poder contactar con esos pocos empresarios ilusionados que tenían ganas de hacer cosas con los que al final se establecían también lazos de amistad, que facilitaba mucho el trabajo con el que disfrutábamos.

**M.G.** Mi relación con el mundo empresarial estuvo ligada a la empresa Gandía Blasco,



MARISA GALLEN

Para el hombre la casa era el lugar de descanso, de ocio, de creación y para la mujer era un destino de servicio a la familia y de privado no tenía ¡nada!

es el momento que Jose Gandía toma las riendas de la empresa familiar, una fábrica de tejidos que se encontraba en fase de decadencia y le dio la vuelta a la empresa y cambió la producción de mantas por alfombras. Sandra y yo hicimos la marca, las primeras colecciones de alfombras, catálogo... y en el 91 ganó el Premio Impiva. Y en poco tiempo consiguió algo tan difícil como es tener imagen de marca a nivel internacional.

**C.G.** Consegir un acento o estilo personal ¿os ha quitado el sueño?

**M.G.** No, al contrario, siempre he pretendido adaptar el lenguaje al cliente, tener registros diferentes, ser versátil, pero me doy cuenta que mi lenguaje visual cambia según el encargo y no por ello deja de tener mi huella, puede que eso sea estilo. En realidad no me parece bueno o malo tener estilo, lo que importa es que funcione, que sea adecuado al proyecto.

**L.C.** Esta cosa de la identidad, no la noto demasiado, sí que es verdad, que desde fuera me han señalado este acento o estilo personal, por supuesto que reconozco una evolución en mi obra, paralela a los estilos con los que vas conviviendo. Sin duda me he dejado influir por formas, colores, avances culturales etc. porque siempre me estoy actualizando, viviendo el momento.

**M.G.** Es lógico que nos influya el entorno, somos testigos y protagonistas de nuestro tiempo. Cuando analizamos períodos, los 60, los 70... Siempre vemos que existe un espíritu del tiempo que lo identifica, existen modos y maneras que dan personalidad formal a cada década y los creativos somos permeables a los estímulos.

**C.G.** A muchos diseñadores la palabra moda les produce urticaria

**M.G.** Depende, el concepto moda está estigmatizado porque es efímero y banal, pero no todas las cosas tienen por qué perdurar en el tiempo. Por ejemplo, con la movilidad laboral puede ser apropiado comprar muebles de Ikea ya que sólo se necesitarán durante el período que dure el contrato laboral. Para estos casos es adecuado comprar productos moda con fecha de caducidad.

**L.C.** Por supuesto aquello que ha caracterizado a Punt Mobles, es no seguir el imperativo moda. El concepto nuestro siempre ha pasado por un mueble para casa o instalación, que resista el paso del tiempo y con el que el usuario cliente se identifique.

**M.G.** Claro, es estupendo que podamos encontrar en el mercado toda clase de propuestas, de estilos, de precios. Ésta es una sociedad abierta, con individuos que tienen intereses y necesidades muy variadas y es bueno poder elegir según convenga porque no hay absolutos, no hay pensamiento único.

**C.G.** Y el diseño gráfico que tal se lleva con la moda.

- M.G.** Por ejemplo diseñar una marca muy a la moda no es adecuado, porque una marca, va a perdurar en el tiempo. Y sin embargo el cartel que anuncia un acontecimiento puede estar marcado por la moda porque tiene una duración y un tiempo de acción limitado. Como siempre, la elección del lenguaje ha de ser acorde a su cometido.
- L.C.** Tengo que reconocer que una de las cosas que más me gusta, es cuando voy a una casa y veo que hay muebles nuestros de hace tiempo. La moda es efímera en general y me parece exagerado.
- M.G.** Tengo la librería Literatura y me sigue gustando como el primer día que llegó a casa. Ahora igual le cambiaría el color...
- L.C.** Pero está muy bien transformar las cosas y no convertirlas en algo sagrado. Te tengo que decir que después de 28 años, continua siendo líder de ventas, está en museos y ha conseguido premios como el del Impiva y el Premio Nacional de Diseño.
- M.G.** Es un mueble que podríamos decir que tiene una gran "densidad cultural" (risas).

**C.G.** Tenéis alguna fórmula para encontrar el interiorista ideal.

- L.C.** Si tuviera que contratar a un interiorista, lo que haría es conocer sus trabajos, su trayectoria y después "irme a cenar con él" para conocerlo mejor, para saber cómo piensa, como interpretaría lo que quiero y entonces es cuando le diría ¿quieres ayudarme a hacer mi casa?. Otra cosa es si es un trabajo para instalación pública o privada, aquí principalmente es su trayectoria profesional lo que cuenta y a partir de ahí que tenga libertad para que exponga sus ideas y confiar en él.
- M.G.** Estoy de acuerdo, la elección de un profesional debe estar basada en la confianza, debe haber cierta afinidad intelectual, conocer su obra, identificarte con su forma de abordar el proyecto...

- L.C.** Para mí lo que no tiene sentido es esa persona que contrata a un interiorista y le dice: "hazme la casa" y la única relación que han tenido es para fijar el presupuesto, o a lo mejor ni esa. Y aunque sé que esto es muy corriente, no puedo entender que el que va a vivir en esa casa, no se implique.

**C.G.** Y esta casa, ¿como la veis?

- M.G.** Para mí la casa contemporánea tiene que ser flexible, reflejo de una forma de vida con posibilidades de cambio constante. La propia composición familiar ha cambiado, hay muchos tipos de convivencia, esto y otras cosas, hace que los espacios ya no puedan estar codificados como venía siendo habitual.

**L.C.** Dejádme que os ponga uno de los ejemplos, tenemos una pareja que decide irse a vivir juntos y en un principio necesitan un apartamento pequeño. Después llegan los niños y de ese apartamento situado en el centro histórico de la ciudad, pasan a un unifamiliar en el extrarradio, una casa con mucho espacio, donde los hijos crecen. Luego estos hijos se independizan y tenemos a esta pareja que se encuentra en una casa grande y casi vacía y deciden volver a la ciudad. Con este ejemplo quiero señalar ese dinamismo del que estamos hablando y por supuesto está a años luz de como vivían nuestros padres.

**M.G.** Y no te olvides que en la casa puedes vivir y trabajar.

**C.G.** La casa es un territorio ¿masculino o femenino?

**M.G.** Hace poco participé en una charla sobre lo público y lo privado en la vivienda y la reflexión que me rondó por la cabeza es lo diferente que ha sido el concepto de casa como espacio privado si el protagonista era hombre o mujer. Para el hombre era lugar de descanso, de ocio, de creación y para la mujer era un destino de servicio a la familia y de privado no tenía, ¡nada! Precisamente Virginia Woolf en su libro “Una habitación propia” reivindicaba ese espacio privado del que carecía la mujer. Afortunadamente han cambiado muchas cosas, ya no se puede hablar de territorios en función del género.

**L.C.** Ahora creo que da lo mismo, es femenina y masculina, también hay muchos hombres que viven solos y se adapta tanto a la mujer como al hombre. En algunas casas la cocina cumple una función de cohesión familiar como la puede tener el salón y por supuesto que en ella cocinan tanto el hombre como la mujer, aunque tampoco estoy tan segura que las cosas vayan tan rápido.

**M.G.** Para eso están los productos precocinados (risas).

**C.G.** Si tuvierais que elegir un concepto para definir la casa contemporánea.

**M.G.** Para mí el concepto que vertebra la vivienda contemporánea es el de libertad. Libertad en cuanto a espacios, libertad en cuanto a romper barreras dentro de la propia casa a partir de esa planta abierta, libertad para mezclar estilos.

**L.C.** También versátil con usos diversos dentro de la misma. En cuanto a estética, se ha vivido unos años la corriente minimalista y luego hemos visto como oposición, reacción o simplemente como alternativa una tendencia más híbrida, donde lo que manda es el eclecticismo. Un sillón del siglo XVIII en un espacio diáfano, minimalista. Quizás por mi experiencia, hay una alternativa de estilos en el tiempo y continuará en el futuro, como ya ocurrió en el pasado.

**M.G.** La casa es siempre un reflejo del que la habita. El que acaba definiendo esos espacios es el que vive en ella.

- L.C.** Siempre he pensado cuando diseño, con ese cliente que guarda afinidad conmigo, con mi perfil cultural, un tipo de cliente con el que me identifique, que aprecie el diseño y al que en definitiva me dirijo cuando proyecto.
- C.G.** El diseño gráfico se ha transformado en una parte muy significativa del interiorismo.
- M.G.** Sí, en efecto, por ejemplo la señalética tiene una presencia importantísima en lugares de circulación de masas como aeropuertos, centros comerciales, edificios públicos... Es la vertiente más funcional del diseño gráfico aplicado al espacio.
- Por otra parte, las nuevas tecnologías permiten aplicar diseño gráfico sobre un amplio abanico de soportes materiales y tanto arquitectos como interioristas lo están aprovechando. Y también tenemos el fenómeno consumo, la filosofía del low-cost también triunfa en el interiorismo. Pongamos un ejemplo: vinilos de grandes formatos a precios populares permiten cambiar la decoración de un local comercial con cierta frecuencia. Por estos motivos el interiorista cuenta cada vez más con la colaboración del diseñador gráfico en sus proyectos.
- C.G.** Esta relación no parece tan fluida a veces entre interiorista y arquitecto.
- L.C.** Porque el interiorista y el arquitecto por decirlo de alguna manera "tocan paredes", pero creo que todo es cuestión de proximidad cultural, si los dos profesionales comparten una visión de las cosas, difícilmente se dará una mala relación, creo que se necesitan y pueden formar un equipo necesario.
- C.G.** Y os atreveríais a pronosticar algún valor en alza para el futuro en el mundo del diseño.
- M.G.** Me gusta pensar que la honestidad será un valor en alza para el diseño y para todo. Después de estos años de codicia señalados por los señores de Wall Street, del enriquecimiento rápido de especuladores, constructores y políticos corruptos, deseo que la honestidad se ponga de moda.
- L.C.** Espero que así sea. No soy tan optimista porque la condición humana es fácilmente olvidadiza, pero espero que se haga un diseño más acorde con nuestro entorno cultural y respetando la naturaleza.

# ¿SOMOS ARTISTAS O TÉCNICOS?

Han compartido aula, uno, **Salvador Villalba** [Valencia, 1960], desde el ejercicio de la docencia, el otro, **Josep Ruà** [1977], desde la práctica del estudiante. Profesor y alumno que ahora sin embargo coinciden en el mismo territorio: la profesión de diseñar interiores. Salvador Villalba está a punto de cumplir los treinta años en este oficio. A Josep Ruà, todavía le queda un largo camino para recorrer.

08



## SALVADOR VILLALBA JOSE PRUÀ

**Carles Gámez:** Eres de los que siempre has reivindicado la denominación de arquitecto de interiores para el colectivo.

**Salvador Villalba:** Primero es una cuestión de actitud. Cuando me han preguntado en más de una ocasión porque he estado tantos años colaborando con el Colegio de Decoradores, ha sido precisamente por esto, por dignificar la profesión. Porque ese lugar que debíamos recuperar sólo se podía hacer ocupándolo, ejerciéndolo. Por otro lado siempre he pensado que el interiorismo era como una aproximación de la arquitectura al hombre, por tanto era una disciplina más de la arquitectura. Y de siempre he estado comprometido con esta idea, en mi forma de trabajar, en mi forma de actuar...

**Carles Gámez:** Dejar la superficie para ir a la profundidad.

**s.v.** No quedarnos solo en la epidermis, no quedarnos solo en los acabados, sino ir mucho más allá, en definitiva trabajar más los espacios y dejar en un plano más secundario, lo que llamamos revestimientos.

**Josep Ruà:** Pienso como Salvador, que de entrada hay una cuestión de actitud. Se necesita tener una actitud para defender un oficio. Un oficio que por supuesto si estoy en él es porque me apasiona. Me gusta mucho mi trabajo, disfruto con lo que hago. Creo que hoy en día al diseñador se le exige versatilidad, tiene que tener esta versatilidad a la hora no solamente de crear espacios.

**s.v.** Cada vez más nos encontramos con el proyecto integral, un proyecto integral que uno solo no lo puede abordar, lo tiene que realizar con la colaboración de una serie de profesionales.

Como dice Josep no solo hacemos diseño de interiores sino que el diseño de interiores es mucho más amplio y al final no puedes dejar de involucrarte en la imagen de marca de ese cliente y al final acabas diseñándole la marca, el logo... O realizas diseño industrial...

**C.G.** El oficio sin límites.

**s.v.** Dentro de la cultura del proyecto acabas abarcando diferentes ámbitos, diferentes lugares. Pero al final no es más que una misma cosa, que es la cultura del proyecto, y eso hace que tú tengas que trabajar con diferentes profesionales y

diferentes disciplinas. Y se establecen una serie de vínculos profesionales entre las todas las disciplinas del diseño

**C.G.** En el que cada uno por supuesto sabe cuál es su sitio.

**S.V.** No creo que haya interferencias. Y si esto ocurriera indica claramente una falta de seguridad. Yo nunca me he encontrado con ningún profesional de reconocido prestigio como se suele decir, sea del ámbito que sea, que no hayamos podido colaborar extraordinariamente bien.

Sí es cierto que me he encontrado, o todos nos hemos encontrado, con el que no has podido colaborar y siempre ha sido gente mediocre. En lo personal, en lo humano y en lo profesional. Pero siempre que se ha podido establecer esta buena relación, nunca ha habido ningún problema, sino todo lo contrario. Yo creo que todo trabajo se enriquece con la colaboración.

**J.R.** Además, por otro lado, ahora las fronteras están mucho más difuminadas. La historia siempre nos está dando ejemplos de esta difuminación, ahí tenemos un arquitecto como Gaudí que para sus obras arquitectónicas colaboraba con toda clase de artesanos, y además se atrevía a entrar en todos los detalles en cuanto a mobiliario, pavimento, etc.

No es que haya interferencias, si alguien considera que son interferencias es porque tiene un problema, pero no es un problema de nuestro oficio. Yo creo que siempre es muy positivo el tener colaboraciones en todos los aspectos porque siempre estamos en un proceso de aprendizaje y más en este oficio. Siempre puedes aprender mucho más colaborando con otras personas y con otras disciplinas, y porque además, no somos capaces de controlarlo todo.

**C.G.** A menudo se olvida que este es un oficio con un fuerte compromiso social.

**S.V.** A Josep, que ha sido alumno mío, pero también a todos los alumnos de mis clases, le hablo de la importancia que tiene como diseñen ellos, porque van a proyectar las ciudades donde viviremos en el futuro. De cómo comprometerse para hacer que el mundo sea más habitable, no solo el espacio doméstico, sino que todo el espacio habitable sea un espacio mucho más utilizable y evidentemente más domesticado y por tanto más agradable para vivir.

**J.R.** Este oficio me apasiona porque es una forma de entender la sociedad. Y es una forma de entender la sociedad en la cual solucionas problemas sociales. Para mí el hecho de tener ya una interacción con una tercera persona, el hecho de tener que tener un tercer ojo para poder captar el sueño que él tiene y materializarlo personalmente eso me supone un reto en cada proyecto.

Independientemente de que cuando acabas ese proyecto te digas, ¡madre mía! Si



**SALVADOR VILLALBA**

Todo se reduce a una cosa: la cultura del proyecto



JOSEP RUÀ

Se necesita tener una actitud para defender este oficio

todos los proyectos tienen que ser como este, no sé si voy a llegar a los cincuenta años (risas).

**s.v.** Existen muchos más compromisos. Y en nuestros días, hay por supuesto un compromiso con el ecosistema, al que constantemente les estoy haciendo referencia. Una de las cosas en que insisto es que cuando tú proyectas una iluminación no solo proyectas el rendimiento, sino el mantenimiento que va a tener. El ser eficaz, el ser preciso, como idea de ahorro, de compromiso con tu medio, con la tierra y evidentemente de con quien la habita.

Yo creo que la dimensión social no solo en nuestra profesión, sino en todas, no pueden obviar este compromiso y esta realidad.

**C.G.** Cada proyecto acaba siendo el próximo reto.

**J.R.** Cuando finalmente has entregado ese proyecto tienes la satisfacción de haberlo acabado y si es posible felizmente, pero se abre como un paréntesis de expectación en el sentido que tienes ganas de que venga otro reto más y ver como lo puedes abordar. También es como un reto personal, la capacidad que tú tienes para resolver problemas y retos cotidianos. Para mí personalmente es apasionante en ese aspecto. Independientemente de todos los clichés que quieran ponerle a la figura del interiorista, y este envoltorio de glamour con el que se le suele relacionar. Para mí eso no es lo valorable o lo relevante.

**C.G.** El oficio que tu estudiaste Salvador no ha sido el mismo que ha estudiado Josep.

**s.v.** Cuando a nosotros se nos preparaba, a nuestra generación, por supuesto, se nos preparaba más en la parte artística que en la técnica. Lo importante era ser más o menos creativo pero sin ningún soporte técnico, y eso por supuesto era un error. Yo creo que en la actualidad reciben una educación mucho más equilibrada, más equilibrada en el sentido de lo creativo pero sin olvidar la parte técnica. Ese era el compromiso, otro de los compromisos de los que hablábamos, que yo personalmente desde el inicio he tenido. Que quizás le faltaba a esa figura del decorador.

**C.G.** Es que quizás el decorador era más artista, y ahora sois más técnico.

**s.v.** Yo siempre les pregunto y me imagino que a Josep se lo pregunté en su día, el primer día de clase, precisamente esto, ¿Qué somos artistas o técnicos? Curiosamente he comprobado que hace quince años todos respondían: artistas. Todo el mundo. Y yo les decía, bueno el arte corresponde a las Bellas Artes... Y ahora, de unos años a esta parte, las nuevas generaciones ya comienzan a responder que se sienten técnicos comprometidos con el mundo de la creación. O si quieres creativos pero con una parte técnica. Y eso antes no era así.

**J.R.** Hoy en día todo el mundo puede ser artista, y por eso creo que se necesita la figura equilibradora de ese técnico, para hacer la combinación o conjugación de la que hablaba Salvador, entre lo técnico y lo artístico.

**S.V.** Yo nunca he pensado que fuéramos artistas. Siempre he dicho que para mí hay dos artes, las artes escénicas y las bellas artes. Creo que nosotros somos, también depende de cada cual y de la sensibilidad que tenga o desde que lugar quiera abordar la profesión, somos técnicos comprometidos con el mundo de la creación.

**C.G.** Pero muchos estudiantes seguro que prefieren la categoría de artista a la de técnicos.

**J.R.** Depende como tengas educada, por decirlo así, tu cabeza o de las ambiciones que tú puedas tener a la hora de aplicar esa teoría o enseñanza que recibes. Y evidentemente todos partimos del mismo nivel, pero realmente cuando tú llegas a la calle es cuando tienes que aplicar esa teoría y demostrar tu valía.

Creo que cuando sales tienes la capacidad de trabajar sin dificultad, bueno, con la dificultad normal que pueda tener cualquier profesional a la hora de trabajar o encontrar trabajo, pero creo que has recibido las herramientas suficientes para poder trabajar en un proyecto,

**S.V.** Nosotros cuando salimos no habíamos visto un material, no sabíamos distinguir un haya de un pino, no conocíamos ningún sistema de construcción, no sabíamos ni siquiera que existía una normativa. Pero en cualquier caso y a pesar de que ahora salen con una formación suficiente, para que al día siguiente de terminar se les encargue algo y puedan hacerlo, creo que es necesario que sigan formándose y la mejor forma de hacerlo es incorporarse inmediatamente a un estudio.

**C.G.** En este oficio se necesita un sólido fondo cultural.

**S.V.** Por supuesto. Estamos implicados en el mundo de la cultura, en el mundo de la creación, pero eso no nos convierte en artista, vuelvo a repetir. Somos técnicos con un barniz de arte pero más como un elemento referencial.

Por ejemplo Philippe Starck es cierto que es un creador, pero lo que realmente es él, es un técnico. Y además por el conocimiento que personalmente he tenido de figuras como el mismo Starck, Javier Mariscal o el recordado Pepe Miralles, siempre hacían hincapié en la base técnica, en esa base técnica que forjaba su trabajo aunque esta no fuera visible. Porque sin duda hay que tener y conocer ese lenguaje técnico para después poderlo ocultar.

**J.R.** La parte técnica sin duda es fundamental pero está claro que no podemos dejar de tener esas referencias del mundo del arte, de los lenguajes artísticos, porque al fin y al cabo, es lo que nos provoca, nos estimula diferentes reacciones cuando

creamos. No se puede materializar un sueño si realmente la parte técnica no la tienes bien resuelta. Porque se quedaría o se reduciría a una cosa abstracta.

**C.G. Os sentís, sobretudo en tu caso, Salvador, digamos ahora mejor proyectados socialmente.**

**S.V.** Eso ha sido un trabajo de muchos profesionales que hemos estado en esa batalla. De recuperar el lugar profesional y social que nos correspondía. ¿Cómo? Trabajando, comprometiéndose. Sí que es cierto que la sociedad nos ha ido demandado, nos ha ido nombrando, y sin duda es evidente que cada vez se cuenta más con nosotros, pero también es cierto que ese espacio que hemos recuperado era por otro lado un espacio que poseía la arquitectura. Antes hemos nombrado a Gaudí, que sin duda es el ejemplo de ese arquitecto integral, muy artista, individualista, etc. que actuaba en todos los frentes.

**C.G. Podemos cerrar ya ese capítulo de incomprensiones y tópicos.**

**S.V.** Afortunadamente apenas queda ese juego perverso que decía “es arquitecto porque no es lo suficientemente inteligente para ser ingeniero y no suficientemente maricón para ser decorador”. Yo creo que estas posturas simplistas han desaparecido, porque la sociedad ya nos ha ido nombrando, y nos ha ido nombrando porque hemos tomado esa actitud, desde la escuela, desde los propios profesionales con su trabajo. Y por otro lado e insisto, creo que el arquitecto abandonó en parte ese espacio dedicándose más a la arquitectura en líneas generales, y ahí verdaderamente hemos ido avanzando y hemos recuperado ese lugar que nos era propio. Y que curiosamente el arquitecto lo había dejado y sin embargo ahora lo está recuperando.

Ha costado muchos años incluso que mi familia lo aceptara, y después de las obras que he hecho, finalmente han dicho “no nos hemos equivocado”. Y ahora creo que es al contrario, que se está adquiriendo un cierto estatus, aunque yo creo que en este momento los que tienen prestigio son los cocineros. Yo creo que hemos pasado de aquel estudias o diseñás al estudias o cocinas.

**J.R.** Si que es cierto que realmente se ha recuperado un prestigio, con mucho compromiso, con mucho trabajo y con mucho esfuerzo por parte de las generaciones que nos han precedido. Y esto se debe reconocer. No ha sido fácil y yo espero que las futuras generaciones vayan mucho más allá.

**S.V.** El peso de la figura del interiorista se puede ver hoy en día en muchos despachos o estudios de arquitectura que aparecen divididos. En una planta está la arquitectura y en otra está la arquitectura interior.

**J.R.** Creo que es la profesión frustrada de la mitad de la población de este planeta. Porque siempre que me preguntan qué haces, les digo yo diseñador de interiores. Y me responden, ah, es la profesión que siempre me hubiera gustado realizar

**C.G.** Esta ha sido una profesión que durante muchos años se reducía a una cuestión de tener gusto.

**S.V.** Hasta 1973 no existen las enseñanzas, y teníamos que cualquier persona podía ejercer de decorador. ¿Quién acudía a este mundo? A este mundo que era de creación, de lujo, glamur, etc. Acudían mucha gente frívola, ese sector ligado al mundo de la farándula y de la noche, que no tenía un oficio digamos definido pero que poseían buen gusto.

**J.R.** Y ese buen gusto siempre ha estado relacionado con la parte femenina. Recuerdo películas de los años sesenta y setenta, estas comedias españolas donde siempre aparecía la figura del decorador con un pañuelo llamativo y de gestos amanerados, que se dedicaba a poner un jarrón en el salón. Y eso nos guste o no ha creado un estereotipo de la profesión.

**S.V.** Pero es un cliché que sigue apareciendo hoy en día, ahí están películas donde en la boda de la protagonista aparece esa figura del maestro de ceremonias o director artístico afeminado. Pero digamos en general que eso afortunadamente ha cambiado.

**C.G.** En este trabajo se oficia también de manipulador.

**S.V.** No creo que seamos manipuladores. Yo creo que es lo contrario. Lo que hacemos es ordenar el deseo del otro. Mas que manipulador somos como una especie de hada madrina que lo que hace es ordenar un espacio y sus elementos, la luz, el color, la composición, las texturas...Todas estas cosas con las que trabajamos, las instalaciones, la construcción, etc. Realmente somos "conseguidores" y organizadores de ese deseo del otro.

**J.R.** Lo que puede ocurrir, y esto efectivamente te puede pasar al principio, es que te hagan un encargo gente que no te conoce. Igual que uno va al médico o al especialista con el que tiene confianza, con el tiempo también acaban buscándote por lo que has hecho.

**S.V.** Uno no se tiene que reconocer en sus proyectos, a mi me parece que eso es un error, porque el proyecto parte de un encargo, y uno no se tiene ni que proyectar en el proyecto ni reconocerse en el proyecto. Pero reconozco que eso es casi imposible de hacer. Realizarlo de una manera aséptica es imposible.

Al principio sí que uno choca con algún cliente, primero porque no sabemos distanciarnos, porque queremos estar ahí, hasta que uno aprende un día que ese no es tu espacio. Pero si alguna vez hay ese conflicto yo siempre lo he dicho, abandona, déjalo. Primero por respecto a quién te ha encargado el proyecto, y segundo, por respeto a ti también.

**J.R.** Pero yo creo que ese conflicto puede ocurrir al principio, que nadie te conoce, que



las referencias igual son de unos amigos, pero cuando tu llevas un tiempo, la gente por proximidad te busca.

- S.V.** Cuando tú me estás pagando por algo en lo que yo no creo, porque tu además me estás pagando para no tener que equivocarte, es mejor dejarlo. Y tan amigos. Si es cierto que ahora como estamos en este periodo de crisis, se da una cierta tensión con los clientes, pero por otras razones.
- J.R.** Creo y esto es una de las cosas que nos han imbuido en la escuela, que es muy importante hacer uso de una psicología y captar lo que el cliente realmente desea. Y tú te conduces un poco hacia unos aspectos funcionales y estéticos que funcionen a la perfección. Nosotros somos un poco como los malabaristas que vamos cogiendo un poco la luz, el espacio, las ideas, y le vamos dando vuelta a todos estos elementos hasta conseguir una armonía.
- C.G.** Hay interioristas a los que no les gusta meterse en las casas de los otros y prefieren caminar por espacios más públicos.
- S.V.** Son diferentes. A mí me preguntaban hace poco en qué tipo de encargo me encontraba mejor, y yo siempre digo que depende del cliente. Yo por ejemplo disfruto mucho haciendo vivienda, que a lo mejor otros compañeros no disfrutan tanto, porque precisamente ordenar el deseo del otro, es un reto. La vivienda para mí es donde uno de verdad se proyecta. En la oficina el que te realiza el encargo igual se puede permitir ciertas licencias, porque para él, es un espacio de proyección, pero donde no vive. Sin embargo en la casa, ahí, no se perdona nada. Por ejemplo de las cosas que he hecho a nivel institucional, yo he disfrutado muchísimo haciendo toda la rehabilitación de la línea del metro. Y eso que han sido tres años de esfuerzo y sin embargo he trabajado muy a gusto. Y era un trabajo muy complejo por las diferentes direcciones que implicaba, pero yo no me he sentido tan a gusto, tan arropado, y tan entendido, y eso que sé que a veces yo proponía cosas que a ellos les iba a resultar difícil, no porque no lo entendieran sino porque ellos tenían que hacer una apuesta fuerte frente a determinadas instituciones, ayuntamientos, etc.
- Siempre es una tensión ir a ver al cliente para mostrarle cosas, tengas los años que tengas en el oficio, porque te vas a mostrar y vas a buscar la aceptación del otro, vas a ser juzgado, pues curiosamente cuando iba a la gerencia TGV iba encantado...
- J.R.** De momento todavía no he realizado ningún espacio público y no puedo contar esa experiencia de la que habla Salvador, aunque espero que cuando se produzca sea como él la cuenta. He realizado vivienda doméstica, también he trabajado en alguna película, locales comerciales, etc. Yo creo que tú tienes que tener una capacidad de ser versátil y adaptarte como un camaleón, y acomodarte al proyecto que tengas en ese momento.

### C.G. ¿Creéis en los estilos en esta profesión?

**S.V.** Yo creo que el estilo ha desaparecido. Hay una cierta filosofía sobretodo de tratar los espacios, de cómo funcionan los espacios, de cómo son las circulaciones... Lo que puede haber son diferentes vocabularios. Así como a Philippe Starck se le reconoce inmediatamente o a un Calatrava, utilizan un vocabulario muy propio o muy reconocible, sin embargo yo creo que la nueva generación de arquitectos, de diseñadores, ves que a cada proyecto le dan un vocabulario diferente. Lo que sí es cierto y reconoces en ello es el tratamiento en las soluciones del proyecto. No tanto en el aspecto sino cómo han solucionado. Por ejemplo un John Pawson podría hacer una cosa neobarroca, supongamos que utiliza un revestimiento a lo Fabio Novembre, pues a pesar de eso, podríamos reconocer que detrás de eso está Pawson. Y ¿Por qué? Por la manera en que trabaja el espacio.

**J.R.** Yo personalmente intento no acodarme en ninguna tendencia. De entrada porque mi trayectoria es muy corta y esto hace que apenas pueda tener un lenguaje propio. Yo lo que quiero siempre es divertirme, para mí lo principal en este oficio es tomártelo como un juego, donde por supuesto hay unas normas que tienes que cumplir, pero en lo que tiene que haber diversión, placer.

Estamos en un mundo globalizado donde la información llega a los cinco segundos de un extremo al otro del mundo y sin duda las tendencias viajan rápidamente, pero también se evaporan fácilmente.

**S.V.** Lo que pienso es que la profesión no es ajena a la sociedad y por supuesto forma parte de ella. Es una profesión que te obliga a tomar el pulso a la sociedad constantemente porque si no te mueres, te haces mayor, caduco. La sociedad es múltiple. Ya no hay fronteras. Antes había claramente tendencias, pero eso ha cambiado, porque igual que la sociedad está abierta, esto también está abierto.

Estamos en una sociedad en la que necesitamos sorpresas, consumirlo todo muy rápido. ¿Y eso donde nos lleva? A que constantemente estén pasando cosas y donde todo es posible. Por lo tanto no creo que haya una tendencia clara sino lo que hay son muchas maneras de decir lo mismo.

Sí que es cierto que hace unos años había más claramente unas líneas.

El minimalismo, que yo me he resistido a llamarlo así, no es otra cosa que una herencia del Movimiento Moderno, y no creo sin embargo que esto se agote.

### C.G. En esta profesión como en otras también abunda una cierta banalización.

**S.V.** Siempre ha estado eso ahí. Si que creo que se ha banalizado un poco la profesión. En los últimos años, junto a profesionales como puedan ser Josep, una persona que conozco muy bien su trayectoria, han aparecido esto que yo llamo "juguetones" o "revoltosos", que se acercan a la profesión, digamos con menos

conciencia, también con menos calado cultural, y entonces se produce esa búsqueda de la sorpresa o del efecto como recurso o como proyección, frente a un proyecto más riguroso o comprometido.

Cada vez se confía más en el estilo de vida. Las revistas que marcan estilo de vida. Por ejemplo Ikea genera una filosofía de vida, y por lo tanto si uno compra en Ikea, participa de esta filosofía. Y estas grandes compañías y algunas otras, sí que están generando esta idea un poco endiablada de la reacción y el cambio para que nada permanezca y haya necesidad de ese cambio

**C.G.** Hay casas que envejecen pero sus arrugas siguen siendo muy bellas.

**S.V.** Yo empecé muy joven como Josep y recuerdo que me pidieron que fuera a una casa para verla, de cara a hacer una reforma. Aquella casa la había realizado un viejo arquitecto al cual yo tenía un gran respeto y cariño, y cuando llegue a la casa que ya tenía 25 años, descubrí que no podía hacer nada, que estaba todo tan bien hecho, tan bien resuelto. Para mí el tiempo no había pasado, y lo único que podía hacer era en todo caso tapizar de nuevo, pero hasta la tela se mantenía, no estaba vieja, solo rozada... Yo iba con el deseo digamos de "matar al padre", con cariño pero matarlo, y descubrí que aquello no se podía mejorar.

**J.R.** Existe mucha gente que quizás por huir o por miedo a no caer en un clasicismo, se inclinan hacia el otro extremo, el del efectismo. Y esto es un error. Recuerdo una ciudad como Lisboa, que no conocía, y me quedé fascinado con todo el centro histórico que creo que fue rehabilitado por Álvaro Siza y como se podía conjugar la tradición y la modernidad.

**S.V.** Y además yo creo que en esta cuestión los medios de comunicación tienen una responsabilidad muy notable, las revistas, necesitan abrir parcelas de lectores y si todos publican lo mismo, entonces tenemos que no se vende. Vivimos una dictadura de la novedad.

**J.R.** Pienso que estamos en un momento clave de cambio social. Con un modelo postindustrial que está totalmente obsoleto hacia un modelo que quizás no sé cómo definirlo, defínase como sociedad de la información o como se le quiera llamar, y esa transformación sin duda resulta muy excitante.

Hay temas como el de la sostenibilidad que pienso que todavía nos encontramos en el principio, pienso que la sociedad está reaccionando muy lentamente frente a esos cambios que se avecinan.

**S.V.** Cambian los modos. Hasta hace algún tiempo éramos analógicos, ahora somos digitales, y además, ahora hacemos la compra desde casa. Y si antes todo giraba en torno a la chimenea ahora todo gira en torno al ordenador. Antes la gente nacía en su casa, vivía en su casa y moría en su casa. Ahora uno vive aquí, trabaja allá y

tiene su pareja Dios sabe donde. El mundo se ha hecho pequeño y eso ha hecho que cambien las formas de vida, los hábitos, y al cambiar los hábitos necesariamente tienen que cambiar las casas. Los espacios se definen de otra manera porque los usos son otros.

- J.R.** Yo me atrevería a decir que dentro de unos años no vamos a necesitar salir para nada de casa. Yo trabajo en mi casa y a veces me tengo que obligar a bajar a tomar una cerveza porque parece que si no, al final, voy a tener que invitar a los amigos a que vengan a mi casa a tomar una cerveza.



# DE LO QUE VA DE AYER A HOY

**Francisco Sebastian** (Valencia, 1920) ha ejercido la profesión de decorador, aunque su oficio y aquel por el cual ha sentido vocación y es reconocido, es el de pintor. Una profesión, la de decorador, practicada en unos tiempos heroicos y donde había que ingeniárselas para sacar los proyectos adelante. Como su yerno, **Jordi Bachero** [1966] director de la Escola d'Art i Superior de Disseny de Alicante, durante una época le tocó vivir las transformaciones del mundo académico. Hoy los dos comparten experiencias profesionales, pasado y presente, de una Escuela que ha luchado por su identidad y su reconocimiento.

09

## FRANCISCOSEBASTIÁN JORDIBACHERO

**Carles Gámez:** La decoración y la pintura se cruzan en su vida profesional.

**Francisco Sebastián:** He trabajado como decorador pero tengo que reconocer que nunca me he puesto ningún rótulo ni nada parecido que lo dijera. Siempre me he considerado pintor, porque yo lo que quería era ser pintor. Lo que pasó es que fui encadenando trabajos de decoración, que a mi económicamente me venían muy bien, y pude ir compaginando, la pintura con la decoración. La decoración me ha dado muchas satisfacciones. Pero la pintura es donde yo he podido expresarme de una manera más creativa.

Históricamente el diseño siempre ha existido y la figura del decorador también, con otro nombre, pero ha existido. Pensemos que el cine, y ahora también teatro, Olympia, pues lo hizo un escayolista que también era decorador, y estamos hablando de hace ya bastante tiempo.

**Jordi Bacheró:** Lo que ocurría es que no existía como especialidad.

**F.S.** Después de la guerra, la gente, en los establecimientos, comienzan a realizar reformas, a pesar de que seguía habiendo muy poca información, no tenías casi nada donde investigar o fijarte, y cada uno, mejor o peor, fue poniendo su granito de arena. Aquí hay que anotar el trabajo de un hombre como Martínez Peris, para mi gusto, uno de los más adelantados de su época, por supuesto Martínez Medina, otro nombre fundamental, y por el que todos sentimos un gran respeto. Gracias a él comienza a llegar a la ciudad ese mueble moderno, de diseño, sobre todo italiano. El comedor de mi casa se lo compré a él. Y también tengo algún mueble de los que hacía su padre.

**C.G.** La palabra diseño ya se encuentra en el propio origen de las escuelas de artes y oficios.

**J.B.** Las escuelas de artes y oficios son una creación del siglo XVIII y nacen en España como centros de enseñanza de las artes aplicadas. Su propio desarrollo, aunque luego esto evolucionará, está ligado a la revolución industrial, a las industrias que comienzan como la textil, con las estampaciones, etc.

**F.S.** Las escuelas de Artes y Oficios arrancan a finales del siglo XVIII, y después cada equis tiempo estas escuelas se fueron transformando, cambiando su

nomenclatura, adaptándose a su época. A principios del siglo XX se realiza una reforma significativa que es cuando nacen las escuelas industriales. Por un lado aparece la Escuela industrial, y por otro lado la Escuela de Artes y Oficios que se queda digamos más marginal, en una posición más secundaria.

**C.G.** El oficio de decorador en Valencia es a partir de los años cincuenta y más tarde los años sesenta, cuando conoce su primer desarrollo.

**F.S.** Hay un momento de eclosión de las economías y de las necesidades de la gente. Después de la guerra, con todo el bajón que había habido, de los primeros años de la postguerra, hay como un renacimiento, unos deseos de mayor representación social, y ahí están los comercios que remodelan sus fachadas o nacen nuevos establecimientos. Al principio todo es muy sencillo, la clásica tienda con dos escaparates pequeños a cada lado y la puerta central, pero después ya comienza una decoración más sofisticada, más compleja. Para mí el pionero en este oficio, el que sienta las bases es Mariano García con la sala Pasapoga de Madrid. Mariano García era un mueblista de estilo clásico y de esa empresa familiar, salió Paco Jorro, que creo que era nieto, y este fabricante, Mariano García, es el que hace visible esta profesión entre nosotros.

También en estos primeros tiempos de formación de la profesión estaban en Valencia unos tapiceros muy renombrados, de los cuales ahora no me acuerdo del nombre, algún carpintero que trabajaba con mucho esmero. Había unos cuantos que estaban repartidos por la ciudad.

**C.G.** Ya comenzaba una cierta efervescencia.

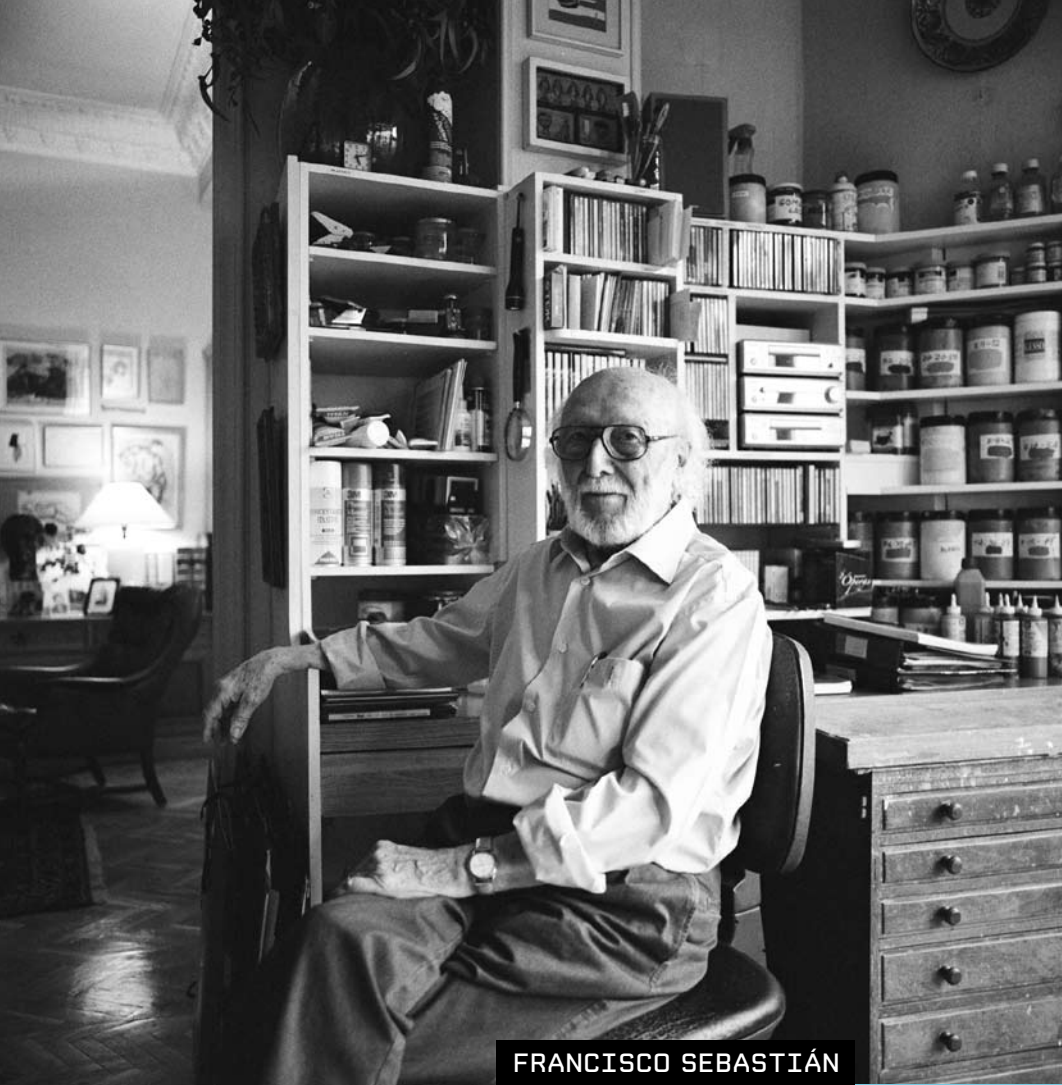
**F.S.** Tampoco es que hubieran muchos talleres. Yo recuerdo que cuando hice Casa Balanzá tuve que diseñar las mamparas para cubrir los tubos fluorescentes para que aquello quedara con una cierta gracia. También las lámparas. Todo tenías que diseñarlo y buscar el artesano que te lo realizara. Había un bronceista, se llamaba Bayarri, que trabajó mucho con todos nosotros, y era un hombre al que le explicabas las cosas y encima te las mejoraba. Se implicaba y te lo dejaba todo al milímetro, sin un fallo. Esos eran profesionales.

**J.B.** Que ahora son más difíciles de encontrar. A mí una de las cosas que me gustó de la exposición que hizo el Colegio con motivo de los treinta años fue el reconocimiento al trabajo y la figura de todos esos pioneros, que estaban ahí, pero que habían quedado en un plano secundario y que sin duda eran una referencia histórica. Gracias a la exposición se pudo reconocer más oficialmente su trabajo.

**C.G.** ¿El alumno sigue llegando con una vocación sobre todo plástica, de ser un artista?

**J.B.** Creo que esto sí que se ha transformado. Es posible que todavía entre algún





FRANCISCO SEBASTIÁN

Más de una vez me quedaba  
llorando porque el oficial  
no me dejaba ir a la Escuela



**JORDI BACHERO**

Nunca se ha sabido ubicar  
este tipo de enseñanzas de diseño

alumno con un concepto algo equivocado, buscando esa realización más plástica o artística de la profesión, pero eso le dura una semana. Esta es una disciplina que parte de servir, de realizar una función, aquí no se trata de formar artistas o genios.

Se puede ser todo lo creativo que quieras. Tiene que ser primero de todo un técnico, por tanto dominar técnicas, y además tendrá que desarrollar un proyecto. Venir a la escuela con una mentalidad de "artista" no funciona, no sirve.

**F.S.** Pero cualquier especialidad de este tipo tiene que tener un componente artístico. Por ejemplo en la composición, cuando tu estableces en las paredes unos cuadros.

**J.B.** Pero creo que nos referimos más a ese estudiante que se acerca a esta disciplina desde una perspectiva de ser o llegar a ser un artista.

A mí, además, como la palabra artista, ya me la miro con un poco con precaución, porque a poco que levantes una piedra, te encuentras con un artista y por otro lado, la palabra ha sufrido un desgaste muy grande, estas cosas de los artistas, siempre las observo con una cierta distancia. Desde luego los componentes plásticos están ahí, pero cuando se mezclan con la palabra artista, creo que no nos sirve.

**F.S.** En la decoración, como también pasa en la pintura, tú tienes que dejar una cosa ordenada de manera que sea un todo. Y entonces es cuando tiene cierta validez.

**C.G.** El alumno que tuvo usted guarda muy poca relación con el alumno que acude hoy en día a la Escuela.

**F.S.** Eran chicos que venían a la Escuela después de haber estado trabajando doce horas en un taller, y luego salían de noche, y se iban con su bicicleta o en el tranvía a su casa, y a lo mejor vivían en las afueras, en Paterna o en Torrent, hay que decir eran unos chicos con una atención para las cosas fenomenal.

Cuando se dijo que tenían que tener el bachiller para entrar en la Escuela me quedé asombrado, fue la primera vez que empezaron a pintar las estatuas, a pintar el pubis de las figuras con un carboncillo, a firmar, y le dije a uno de ellos, pero bueno, ¿Qué haces? Y me contesto que le habían dicho que eso daba suerte. Fue todo un cambio.

Esos chavales habían entrado a trabajar en esos talleres llevados por sus padres. Aquello de "deixar al xiquet i que aprenga alguna cosa", y hay que recordar que no les pagaban. Yo más de una vez me quedaba llorando en la calle porque el oficial no me dejaba ir a Artes y Oficios donde me había matriculado.

Yo siempre he sido partidario de que la gente joven debe criarse con cierta sujeción y cierta limitación. Lo que ocurre en nuestros días donde un chaval joven tiene el último modelo de coche, y esto no me parece que sea una buena práctica.

**J.B.** Me da la sensación que el alumno no es tan disciplinado como lo era antes. Pero creo que comparte con aquel alumno, que sigue siendo un estudiante vocacional.

Yo diría que mayoritariamente es vocacional. Muy poquitos me parece a mí que entran en la Escuela y llegan equivocados, también los hay, pero la mayoría saben lo que quieren y por eso están ahí.

**F.S.** Por incidir en ese tema de la vocación. Mi generación, cuando íbamos a Bellas Artes a estudiar no pensábamos nunca que íbamos a ganar dinero. Solamente queríamos ser pintores. Y esa era nuestra meta, ser pintores.

**J.B.** En este tipo de disciplinas el alumno no va obligado.

**F.S.** Yo recuerdo, ahora que hablamos de organización, disciplina y todas esas cosas, que a mí una de las reformas que se hicieron en uno de los planes, creo que fue en el Plan del 63, con la introducción de las cafeterías en el centro. Me pueden llamar retrógrado o como quieras, pero aquello acabó produciendo que la gente llegara mas tarde a clase, y si además, después tenían que irse un cuarto de hora antes para coger el tren o lo que fuera, las clases al final se quedaban muy reducidas.

A mí me tocó organizar como secretario de la escuela un centro que de la noche a la mañana pasó de tener un profesorado que iba de las seis a la nueve de la noche, a pasar a gestionar uno de las ocho de la mañana a las nueve y media de la noche. Montar un cuadro de horarios y de asignaturas y tratar de acoplar a todos, no os podéis imaginar el esfuerzo titánico que resulta hacer todo eso. Porque había que conseguir que los profesores no tuvieran problemas con su trabajo, que era lo que les daba de comer, porque los sueldos académicos eran irrisorios.

**J.B.** De ese Plan del 63, que comentaba Francisco, donde se organizan las secciones de diseño, decoración, escaparatismo, dibujo publicitario, etc. ya se pasa a una cosa horrorosa que son los ciclos formativos, que yo creo que eso no tenía ni pies ni cabeza, hasta que aparecen los estudios superiores en el 2000, y es cuando se produce otro salto más en las enseñanzas.

Yo la impresión que tengo es que por parte de los diferentes ministerios, nunca se ha sabido ubicar este tipo de enseñanzas de diseño. Solo hay que ver que hay comunidades en España que no tienen todavía, en este momento, estudios superiores. Ahora con el Decreto de Grado que acaba de aparecer en el mes de octubre, es un poco dar contestación a una reclamación histórica de las escuelas. Para que estos estudios tuvieran la categoría, por llamarlo de alguna manera, el nivel que les correspondía. Pero esto ha sido una lucha que viene de muchos años.

**F.S.** Es que en España durante muchos años solo ha habido tres escuelas que impartieran los estudios, Madrid, Barcelona y Valencia, y algo Sevilla. Las demás podía pasar que a lo mejor el profesor era el farmacéutico del pueblo.

**J.B.** Ahora la carrera serán cuatro años como cualquier grado de cualquier otra carrera. Y es equiparable a todos los niveles, y por supuesto a nivel europeo, en el espacio europeo de educación.

Este decreto a lo que abre o da pié, es a que aparezcan los grados, que se supone aparecerán en breve. Porque entre nosotros, a nivel de Comunidad Valenciana, todo el trabajo de elaboración de grados, todas las propuestas de grados, se hicieron hará cosa de tres años. Eso está en el Ministerio y ahora una vez está el Decreto de grados automáticamente lo que tiene que sacar es cada uno de los decretos mínimos en cada grado, diseño, música, danza, y luego a partir de ahí, cada una de las comunidades autónomas tendrán que hacer el tramo autonómico de cada sección. Pero viendo como estamos no creo que esto esté en marcha en el 2010.

Ese decreto, por lo que para mí y para todos es importante, es porque ya posibilita a las escuelas la capacidad de impartir másters. No solo grados, sino másters. El doctorado de momento no, porque para el doctorado se tendrá que buscar el convenio con las universidades.

Esto es un salto cualitativo importante, porque hemos salido de ese FP, de esa Formación Profesional donde se nos quería situar, donde se nos quería recluir. Esto ya es otra cosa.

### **C.G.** Una enseñanza muy subvalorada hasta hoy.

**J.B.** Si, completamente subvalorados. Como esto no sabemos lo que es, pues bueno, que se quede descolgado por ahí. Y así ha sido. A nosotros se nos considera como un instituto, como unas enseñanzas medias, por supuesto con dotaciones de instituto, con reglamento de funcionamiento de instituto. Un centro donde los alumnos parece que están para pasar su adolescencia.

En el resto de Europa tampoco es que haya una línea más homogénea y la cosa esta muy mezclada. En España había esta consideración de la que hablábamos, como una FP, en otros países por el contrario tiene rango universitario, y hay otros sitios, donde el vacío es absoluto.

**F.S.** La figura del decorador yo creo que socialmente, por lo menos por lo que yo conozco, estaba valorada. Te buscaban y te aceptaban. Donde existía esta subvaloración era a nivel académico.

**J.B.** Aquí siempre tenemos el caballo de batalla de la dotación económica, del presupuesto. El centro del que yo soy director no está todavía adaptado para personas con minusvalías, y a una petición que hice, se me ha contestado que hasta dentro de dos ejercicios no se me podrá conceder dotación. Yo este tema, de los presupuestos, lo veo difícil, si las partidas de presupuesto siguen viniendo solo de la administración.

**F.S.** Ahora creo yo, aunque yo ya estoy al margen hace años, ahora creo que ha entrado un poco más la cuestión teórica, que la enseñanza que se daba en otra época, que era más práctica, mucho dibujo, practicas de diferentes técnicas de dibujo, etc.

**J.B.** Ahí ha cambiado mucho. Por ejemplo las cargas horarias de asignaturas como dibujo, dibujo artístico, dibujo técnico, volumen, etc. esas asignaturas ahora, si antes tenían, me parece que eran de diez horas a la semana, ahora han pasado a dos horas como ha sido el caso de dibujo artístico, que antes se daba en todos los cursos.

Donde por el contrario sí que hay un aumento de carga horaria es en todas aquellas asignaturas que están asociadas al proyecto. Ahí están todas las tecnologías que sí que tiene un aumento importante. Cosa que en el Plan 63 estaba metida en el proyecto, lo que era alrededor del proyecto, ahora todo eso se ha desglosado en asignaturas.

El proyecto también pierde horas de carga lectiva pero sin embargo se enriquece con todas las otras asignaturas asociadas al proyecto.

**F.S.** Nosotros lo que hicimos cuando se nos consultó para las reformas de planes fue transmitir nuestras propias experiencias, no de estudios, porque no habíamos tenido estudios, todos habíamos llegados de una forma vocacional. Y todas esas experiencias que habíamos tenido desarrollando nuestro trabajo fueron las que transmitimos a la hora de elaborar el plan.

Y fue a raíz de ese Plan del 63 que muchos de los decoradores pudieron sacarse un título oficial, que aunque no servía mucho, posibilitó que muchos decoradores se examinaran. Recuerdo Martínez Medina, Mayfer, Hernández Mompó, Paco Jorro, y muchos otros, que en aquel momento estaban desarrollando su carrera. Y en esos exámenes yo fui presidente del Tribunal por la dirección de la Escuela. También se repitió en Barcelona y allí también acudí en calidad de presidente.

**C.G.** Usted como pintor, Francisco, parece que la palabra creador es más propia de la pintura que de un oficio como la decoración.

**F.S.** Es que hay que partir de una cosa: La creatividad no se puede enseñar.

**J.B.** De lo que se trata es que el alumno aprenda métodos, y luego desarrollar su propia creatividad y desarrollar cada proyecto.

**F.S.** Se pueden enseñar medios. Pero la creatividad personal que es la que yo me refiero, no. A ti te podrán enseñar facetas de cada profesión.

**J.B.** Y habrá a quien le costará menos porque es más creativo, etc. Pero hay muchas cosas que son cuestiones de horas. Y de tiempo. Y que los estudios ahora no las tienen. Y menos las van a tener con los grados. Porque la mitad del trabajo lectivo desaparece. Va a haber una gran carga pero fuera del centro, tutorado, etc.

**F.S.** Estas cuestiones de la creatividad, de la creación, son temas que en más de una ocasión han salido, o me han preguntado, y siempre he contestado lo mismo: La creatividad yo no te la puedo enseñar, si que te podré dar unas herramientas

que te podrán ser útiles para desarrollarte. Pero la creatividad es otra cosa.

**J.B.** Yo te puedo enseñar métodos de trabajo, métodos para dibujar, etc. Otra cosa es la aplicación y el uso que vaya a hacer.

**F.S.** Un buen escritor habrá aprendido y se habrá dotado de todas las herramientas que tenga a su alcance, la gramática, su propia formación, la lectura, el conocimiento, pero el resultado final, solo será de él, de su creatividad.

**J.B.** Tenemos que distinguir, una cosa son los genios, que salen cada cierto tiempo, y el resto, trabajadores. Y lo que nosotros formamos son trabajadores, formamos diseñadores, formamos profesionales, y cuanto más creativos sean, y cuanto más hayan aprendido a desarrollar su creatividad, mucho mejor.

**C.G.** Como ha vivido todo el tema de las modas, de las influencias en su trabajo.

**F.S.** Eso de las influencias y de las modas es una cuestión que el diseñador debe saber asimilarlas. Y traducirlas. Que se vea que de lejos ha visto algo o le ha sugerido algo, pero lo que extrae él después ya no es aquello. Ya no es una copia. Ni una falsificación. Creo que ahí está la clave, aunque no siempre es fácil de aplicar.

**J.B.** Es que el diseño vive de eso, a medida que haya tendencia, a medida que haya moda, y cuanto más oscile, más se transforme, mucho mejor. Porque para el consumo será mejor.

**F.S.** Esto es un trabajo que se caracteriza por su temporalidad. De las cosas que he hecho, no sé si quedarán tres o cuatro, algunos chalets, una tienda de música y poca cosa más. Recuerdo que hice unos despachos de un constructor y le hice un mural para las oficinas de argumento histórico, aparecía el tema de Egipto, donde había unos trabajadores, etc. Y me empleé muy a fondo y un buen día había desaparecido, lo habían destruido. Ahí compruebas que tus medidas de valor de las cosas no son iguales para todo el mundo. Pero este oficio tiene eso.

**J.B.** El interiorismo parece que tiene que perdurar pero después como forma parte de la dinámica de la moda, de las tendencias, por fuerza tiene que tener una duración limitada. Siempre quedará de cada sector, un mueble, un objeto, pero creo que su dinámica pasa porque dure poco porque de esta manera todo es más vendible, más consumible.

En la vivienda, en la casa, aquí es posible que perdure más, pero por lo que respecta a las tiendas, a los establecimientos comerciales, su ritmo de permanencia es como máximo de dos o a tres años.

**F.S.** Una de mis preocupaciones en todos aquellos años fue que las cosas fueran prácticas, que tuvieran utilidad. Que no fuera simplemente ornamental. Si ponías

una silla que luego te pudieras sentar. Recuerdo en una residencia que tenían unos bancos tallados que cuando te sentabas no podías apoyarte porque se te clavaban en la espalda y te producían un dolor terrible.

Una silla para mi es lo más complicado de hacer, lo más complicado de todos los muebles, y nunca tienes que olvidar su funcionalidad.

**C.G.** Para ser una generación autodidacta, yo creo que no lo hicieron tan mal.

**F.S.** Eso espero. Nosotros éramos autodidactas y muchos nos cogimos a este oficio por necesidad, porque nos tocó vivir en una época donde tenías que trabajar en todo lo que salía, porque tenías una familia que había que sacarla adelante. Unas veces el trabajo se realizaba pero otras muchas veces, no, y el proyecto, por supuesto, que no te lo pagaban.

**J.B.** En eso tampoco han cambiado mucho las cosas. Hoy en día sigue pasando, pesando esa filosofía de "si sale el proyecto, ya hablaremos". Para mí una de las cosas que han cambiado esta profesión es que se han ido borrando los límites cada vez más, no hay unas divisiones tan rígidas como las habían en el pasado. El interiorista cada vez más necesita relacionarse y trabajar con equipos, porque los proyectos son más complejos y no puede controlarlos solo una persona. Y la manera de hacer frente, es el equipo. Habrá proyectos donde pueda trabajar solo pero habrá otros proyectos donde necesitará ese equipo. Y él también tendrá que poseer una formación múltiple.

**F.S.** Pero esta necesidad de colaborar con otros equipos ya estaba ahí. Cuando yo he realizado un cine por supuesto que habían muchas cosas que se me escapaban, sonido, acústica, la pantalla, etc. Y ahí necesitabas asesoramiento y la participación de otros profesionales.

**J.B.** Pero me refería más a la propia profesión, como una disciplina cuyo futuro lo veo más abierto, más interrelacionado.





# RELACIONES DE PAREJA

**Nacho Moscardó** [Alzira, 1952], y **Jose Maria Lozano** [Burgos, 1950] forman esa pareja feliz, utilizando el título de aquella película de J.A. Bardem y Luis G.Berlanga, de interiorista y arquitecto donde cada uno sabe -y respeta- lo que el otro a fin de cuentas sabe hacer. La obra de Nacho Moscardó ha marcado los espacios de ocio de Valencia en estos últimos veinticinco años. Ahora, una vez más formando tándem con José Maria Lozano, trabaja en el futuro Casino de Valencia.

10

## NACHO MOSCARDÓ JOSE MARIA LOZANO

**Carles Gámez: Como arranca tu vocación.**

**Nacho Moscardó:** Desde pequeño siempre he tenido mucha atracción por pintar, recuerdo que siendo un niño ya pintaba las murallas de Alzira, las fachadas de las iglesias, y de alguna manera iba definiendo mi vocación, si quieres plástica. Comencé a estudiar en Barreira, una academia privada pero que estaba reconocida por el estado, y después pasé a la Escuela.

**C.G. Que recuerdos tiene de la Escuela de Artes y Oficios de esos años.**

**N.M.** Para mí la Escuela en aquella época tenía una estructura muy arcaica al lado de centros como Peris Torres o Barreira que estaban más puestos al día. Barreira como ya he dicho era una escuela privada, con unas mensualidades altas, con un alumnado tipo burgués, los clásicos hijos de papá, etc. El primer año me lo costeé, recuerdo que iba a clase por las tardes, que para mí era muy incomodo, ya que acababa muy tarde y regresaba a Alzira a las tantas de la noche.

El segundo año pude conseguir una beca, que ya aguanté durante toda la carrera.

**C.G. Y la enseñanza, ¿de qué tipo era?**

**N.M.** Eran cinco años y las asignaturas tenían un fuerte componente plástico y artesanal: conocer todas las técnicas de pintura, modelado, tipo de dibujo... Y todo eso hace, quieras o no, que tengas una base de dibujo y de volumen muy importante. Cosa que yo creo que ahora no pasa, que la gente que sale de la escuela, carece por completo. Nosotros tuvimos la suerte de hacer modelado, de conocer y pintar con las diferentes técnicas, etc.

**C.G. Crees que hoy en día la gente sale con menos formación.**

**N.M.** Yo tengo la sensación que las generaciones que acaban ahora Interiorismo tiene un gran déficit, si bien es cierto que poseen unos buenos conocimientos técnicos, pero sin embargo carecen de una base de conocimientos plásticos y artísticos. Yo más de una vez a uno de estos chavales les he dicho: Solo con que te fijas un poco desde el estudio hasta tu casa, en ese trayecto puedes aprender todo, absolutamente todo de tu profesión.

A mí no me vale todo, esta filosofía del "vale todo" tan extendida en nuestra



NACHO MOSCARDÓ

Me gusta hacer soñar a la gente

sociedad, en la que se pinta como se pinta porque no se sabe pintar de otra manera. Creo que hay mucho oportunismo, hay un poquito de caradura y de jeta.

### C.G. Y un arquitecto como observa esta profesión.

**Jose Maria Lozano:** Yo soy de los que todavía hablo en positivo del concepto de decoración. Normalmente muchos de mis colegas creen que eso de la decoración es un arte menor. Yo hablo en positivo y además, para darle mayor importancia, hablo del concepto de decoro, que me parece fundamental. Y lo cierto es que hay unos profesionales que son los que entienden de eso y yo no soy de esos, porque eso tiene un mundo muy particular. Es un mundo de unos materiales y de unas técnicas constructivas que no tienen que ver con las que yo manejo habitualmente.

### C.G. A eso se llama, zapatero a tus zapatos.

**J.M.L.** Yo no entiendo de textiles, yo no entiendo de acabados, yo no entiendo de lámparas, de cuestiones que están en un mercado, y que además este mercado es muy rápido, y para eso hay especialistas. También tengo que decir que en esto, como en todo, los hay buenos y los hay malos. Yo soy partidario de los buenos y Nacho pertenece a los buenos, e incluso, en este momento y en Valencia, se encuentra en esa primera fila de los interioristas o decoradores.

Yo, siempre que un cliente mío, que no es frecuente, me encarga el paquete completo, necesito ese colaborador. Lo mismo que no calculo mis estructuras y las saco a un consulting. Por supuesto que me responsabilizo de los interiores que define mi colaborador, que en este caso es Nacho Moscardó y además no es sustituible por ninguno. Es el único que puede hacer el trabajo que estamos haciendo en el Casino.

**N.M.** Yo hablaría de entendimiento y de comprensión. Saber qué es lo que se quiere hacer, para quien y como, y tu, con tu bagaje, que cada vez es más amplio, seleccionas en esa gran memoria que se va conformando, aquello que tú crees es más idóneo para ese proyecto.

### C.G. Un espacio interior que sin duda necesita buscar su protagonismo.

**N.M.** Puede tener todo el protagonismo que tú quieras ese espacio interior, pero tiene que estar enlazado con la obra exterior. Y además fundido. Y yo creo que eso lo estamos consiguiendo. Para mi realizar todo el trabajo de interiorismo de un Casino es una cosa que me da mucha energía, porque no todo el mundo está preparado para afrontar una obra de estas características.

Es cierto que también ocurre, que por parte de los profesionales de interiorismo se produce un rechazo hacia la figura del arquitecto, y me parece ridículo. Yo recuerdo que mis primeros trabajos como interiorista los hice en colaboración con un arquitecto, con Paco Revert, que supo darle las señas de identidad al proyecto. Y para mí fue todo un aprendizaje.

**J.M.L.** Al final son relaciones de pareja. Y en las relaciones de pareja tiene que haber lealtad, comprensión, mutuo respeto, pero tiene que haber también un misterio, una ilusión, y tiene uno que sorprender al otro para llevarte a la cama con alegría, porque sino, hay una rutina que convierte la cama en un territorio muy aburrido.

Yo nunca que estoy con Nacho estoy pensando en el otro, y sin embargo, me ha ocurrido más de una vez, que he estado en la cama y estaba pensando en otra persona. Yo cuando estoy con Nacho no estoy pensando en otro interiorista. Por lo tanto quiere decir que estamos a gusto.

**C.G.** ¿Le pondrías un acento estilístico al trabajo de Nacho?.

**J.M.L.** Yo definiría el estilo de Nacho como un eclecticismo positivo o inteligente. Eclecticismo que no quiere decir pensamiento débil, que no quiere decir todo vale. Es capaz de entender cada vez una cosa sin necesidad de estar buscando un estilo propio o una imagen propia, porque la tiene, pese a que la busque o no.

**N.M.** A mí me pasa que necesito ponerme retos, conforme pasan los años, necesito nuevos desafíos, necesito enfrentarme o trabajar en proyectos que para mí supongan un desafío, que me hagan soñar. El diseñador como cualquier profesional, trabajav para ganar dinero, pero también, por lo menos yo así lo hago, para aportar algo a la sociedad en la que vives, a tu ciudad.

**J.M.L.** Para mí una cosa muy importante en el trabajo de Nacho Moscardó es su capacidad de estimular al artesano convencional, este profesional que conoce bien su oficio. Y le da ese plus o carácter de innovación. El artesano, acostumbrado a una dinámica más convencional, se encuentra haciendo algo bajo la dirección de Nacho que tiene la perfección y el buen hacer de su oficio tradicional, pero por otro lado, está colaborado para un espacio lleno de fantasía y creación, que nunca habría imaginado. Y por supuesto eso le enriquece.

El famoso concepto de innovación que Nacho ha citado un par de veces, de cómo él, está atento a lo que pasa fuera para traerlo aquí. No solo lo trae aquí, sino que es capaz de inocularlo en los artesanos tradicionales valencianos. Eso es un valor interesantísimo.

**C.G.** Pero al trabajo de Nacho a veces se le reprocha su carácter efímero.

**J.M.L.** Su producto no es un producto tan caduco como aquello que está de moda rabiosa y pasado mañana se ha pasado de moda. Nacho acierta con un producto. suficientemente innovador y suficientemente fuerte, que sin embargo se enseñorea del espacio y se convierte en una parte absolutamente imprescindible de la lectura final del espacio.

Es decir, si me lo permite él que a lo mejor protesta, su trabajo finalmente está más cerca de lo arquitectónicamente puro que de lo decorativo puro.



JOSE MARIA LOZANO

Estamos instalados en una cultura del mal gusto

**N.M.** Los interioristas tenemos que ser consciente que nuestra obra no va a perdurar infinitamente, y además, luego el señor que se va encargar de la reforma tu proyecto no respeta nada, porque no le da gana respetar nada, y hace una cosa totalmente diferente. Y a eso nos tenemos que habitar, tenemos que vivir dentro de esta cultura devoradora.

**C.G.** Uno de los mandamientos de la obra de todo interiorista es “no resistirás eternamente”.

**N.M.** Aquel que se crea que su obra va a perdurar cincuenta años, está muy equivocado. Solo en casos muy concretos, en trabajos ligados a lo mejor a una empresa o tradición familiar, etc. Quizás en esos casos perdure un poco más.

Pero es con esa idea de temporalidad, con la que trabajamos todos los interioristas. Hay obras mías que me gustaría que no estuvieran en la actualidad en el estado de deterioro en que se encuentran.

**J.M.L.** Nacho tiene vigentes diseños que ya son muy antiguos, y sin embargo han conservado esa frescura, y han conservado esa cierta atemporalidad.

**C.G.** ¿Reconoces referencias en tu trabajo?.

**N.M.** Desde luego yo puedo tener, como las tienen otros, referencias o fuentes externas que me sirven para mi trabajo, pero procuro siempre escoger la atmosfera, que puede ser un paisaje, un monumento artístico, un momento histórico o cultural, y después esa experiencia te sirve para construir, para alimentar tu proyecto.

Para mí la cuestión es: ¿Cómo puedo hacer yo feliz a la gente cuando sale de su casa? Y que el dinero que se gasta, esté orgulloso, y cuando vuelve a su casa, hasta sienta orgullo de invitar a alguien a ese sitio, para mostrárselo.

**C.G.** ¿Esa sería la clave de este oficio?

**N.M.** Para mí la clave de esta profesión está en disfrutar. Disfrutar mientras trabajo en esta especie de carrera de competición en que a veces se presenta la vida. Sino disfrutas haciendo tu trabajo, difícilmente eso se va a traducir en un proyecto lleno de belleza.

Mira yo tengo como una especie de decálogo de funcionamiento: 1. Elegir un guión con un argumento estético. 2. Crear un organigrama de circulación para el espectador. 3. Situarse en el lugar de los diferentes implicados en el proyecto, empresario, consumidor, etc. 4. Regirse por una serie de criterios como son seguridad, higiene, comodidad, calidad.

Y ya por último, llegaríamos a ese cocktail o distribución de la inversión que consta: Un 60 % de estética de nivel medio, un 20% de estética de nivel alto y otro 20 % de estética de nivel muy alto. Y el éxito está garantizado si gusta a las generaciones de niños, jóvenes y adultos.



**C.G.** La tentación de eso que se conoce como el arquitecto integral siempre ha existido en todas las épocas.

**J.M.L.** Si. Eso es una vieja tradición. Es verdad que en la historia de la arquitectura hay ejemplos fantásticos de eso que llamamos el "arquitecto integral" y entonces hay una reivindicación teórica por la cual cuando haces una obra de arquitectura te gustaría llegar hasta el final: el amueblamiento, el diseño de las lámparas, etc. Esa figura la tienes en el Renacimiento, con Palladio, Alberti, luego más tarde en figuras como Gaudí, Frank Lloyd Wright...

Pero yo creo que esa situación en la actualidad no es posible. Yo creo que en una oficina potente como las que hay por el mundo, te puedes ocupar desde tu oficina, del interiorismo, pero como te ocupas de cualquier otra cosa, es decir, hay una persona especializada en tu oficina que se dedica a eso.

Entonces lo único que pasa es que tú impones tu imagen de marca. Y te dices, vale, el interiorismo mío lo realiza fulano pero yo lo vampirizo y fulano pasa desapercibido y el importante soy yo. Eso es una manía de los arquitectos.

**C.G.** ¿El egocentrismo es una cualidad muy arquitectónica?

**J.M.L.** Yo reto ahora a los que estáis aquí, ¿a que me digáis un nombre de un diseñador aeronáutico? Y sin embargo son importantísimos. O algún ingeniero de la casa Porsche o de la casa Roll Royce... Y son profesionales maravillosos, grandes diseñadores, pero son gente con un ego distinto de los arquitectos. Los arquitectos nos caracterizamos por tener un ego desmedido y personalizar hasta el último detalle.

En el momento actual, el universo profesional que yo tengo que manejar es imposible que incluya el universo de Nacho.

**C.G.** Nos olvidamos del artista renacentista.

**J.M.L.** El Renacimiento hoy es imposible. Yo tengo que entender de placas solares, yo tengo que entender de hidroeficiencia, yo tengo que entender de ordenanzas urbanísticas, yo tengo que entender de código técnico y de resistencia de materiales, y yo creo que de eso, Nacho no se tiene que preocupar. Y si yo pretendo entender también de textiles, entender también de iluminación, de ambiente, de coordinación de colores, pues acabaré equivocándome.

Por eso es mejor que trabajemos juntos y que le demos a cada uno el protagonismo que le corresponde.

**C.G.** Nacho, tu carrera está marcada por ese momento de explosión que la ciudad vivió en los años ochenta.

**N.M.** Fue un momento de efervescencia, de ganas de innovación, y yo tuve la suerte de protagonizar y participar de ese momento. Disfruté mucho haciendo aquellos

proyectos, también arriesgándome mucho, seguramente algunos de esos trabajos fabricaron de mí una imagen de atrevimiento o audacia que hizo también que no trabajara en otros proyectos.

En esos trabajos es muy importante saber ver los límites, entre aquella cosa sublime y esta otra que puede llegar a ser ridícula.

Recuerdo que mi padre, a raíz de esos trabajos en las discotecas, me decía, “cuando vas empezar a hacer cosas serias”, pero para mí aquellos trabajos, que he seguido haciendo a lo largo de mi trayectoria, fueron muy importantes, porque tuve mucha libertad, porque los arquitectos con los que trabajé me dejaron campo para proyectar toda la creatividad, y por supuesto, los clientes. Yo pude en un momento de mi vida, investigar y experimentar. Y por supuesto eso me ha servido para desarrollar mis trabajos posteriores.

**J.M.L.** Siempre se dice que no hay un buen proyecto sino hay un buen cliente, pero a veces ocurre que este buen cliente puede caer en manos de un mal profesional, que no sabe estar a la altura del cliente y entonces no aparece ese buen proyecto.

Lo que no hay es un buen proyecto sino hay recepción por parte del cliente. Para un cliente que no lo entienda o que no lo conozca, para mí es muy difícil que le acabes haciendo un buen proyecto.

#### **C.G.** ¿El interiorismo se alimenta de cosas inútiles?

**J.M.L.** El valor más sublime es el valor de lo inútil. En el fondo, podríamos decir: Usted lo que me está haciendo es para mayor satisfacción, para disfrutar más, pero no se engañe, es inútil, porque yo me duermo, y más si estoy cansado, en un catre, pero si usted me ha resuelto un espacio fantástico, no solo duermo, sino que sueño.

Yo como en este restaurante o me tomo una copa en este local porque tengo sed, pero si encima estoy aquí, no solo bebo, sino que me emborracho. Y por lo tanto ese valor añadido, ese “valor de lo inútil” a mí me parece fantástico. Me parece la categoría principal de la estética, es ese estar en manos de los acabados finales.

#### **C.G.** Un casino, una discoteca o una farmacia en el fondo ¿no acaban siendo todo lo mismo?

**N.M.** Todo proyecto necesita un programa de necesidades, desde normativas legales a cuestiones formales y de funcionamiento. Y un casino por supuesto nada tiene que ver con una farmacia ni esta por supuesto con una discoteca.

**J.M.L.** Yo creo que puedo desvelar una cosa un poquito confidencial, pero la dejaré diluida, para que nadie se moleste. Determinado diseño de Nacho para el Casino era tan potente, tan original, y tan expresivo, que los promotores del Casino se asustaron pensando en que impacto podría tener ese diseño sobre el usuario. Y decidieron convocar una pequeña cena en forma de reunión de algunos de sus

clientes vips y les mostraron el proyecto. Querían sondear que les podía parecer. Y ante las reacciones de esas personas, le comunicaron a Nacho que era oportuno realizar algunas reformas o cambios en el proyecto.

Yo creo que esas modificaciones, sin caer en el tópico de que han mejorado su propuesta original, para mí lo importante es que esas modificaciones no han desvirtuado la propuesta original, en cuanto a fuerza, en cuanto a creatividad, en cuanto a originalidad, y sin embargo han complacido, no solo ya al cliente, sino a los clientes del cliente.

**N.M.** El Casino es una gran obra y es un gran reto, porque será un espacio de una gran proyección social, y para la propia sociedad valenciana, pero a lo largo de mi trayectoria, otros proyectos han supuesto para mi trabajos que han generado una gran energía, que me han producido momentos muy intensos, y desgraciadamente algunos de estos trabajos ya no existen, porque han sido derribados o reformados.

**J.M.L.** Cuando Nacho estaba hablando de su amor por su profesión, me daba cuenta que esto no solo es una declaración de principios, es también el reconocimiento de una estrategia profesional. Nacho es capaz de presentar hoy su mejor propuesta, su mejor diseño para algo, y ante el rechazo del cliente, mañana presentar su mejor segunda propuesta. Porque como profesional entiende perfectamente que él no va imponer sus criterios a las necesidades funcionales e incluso estéticas. Y no se viene abajo, diciendo me han rechazado esto, no lo he sabido acertar, porque al día siguiente aparece con su mejor propuesta.

**C.G.** De lo que se trata en definitiva es de seguir construyendo ese sueño.

**N.M.** Me encantaría definirme como un constructor de sueños, quizás porque soy una persona que constantemente está soñando cuando realizo un proyecto. En esta profesión, así es como yo la entiendo, tiene que tener este componente de sueño, y luego atrapar ese sueño y proyectarlo, levantarlo, distribuirlo, y que acabe siendo una cosa real.

Me encanta que las personas cuando entran en mis trabajos, en mis espacios, se sumerjan en un mundo que no han visto, un mundo que les sorprenda, que les hechiza. Como ocurre en el cine. No hablo de deslumbrar, no se trata de eso, de lo que se trata es que esa persona se sienta participe de una experiencia.

**J.M.L.** Yo en más de una ocasión, he repetido una frase que encierra un poco una definición de nuestro trabajo, que se puede aplicar a otros campos y otras disciplinas, yo digo que yo he pasado del sueño al sonambulismo. A mí me interesa el sonambulismo, a mi me interesa actuar dormido, y andar dormido, y abrir y cerrar puertas, y encontrarme con alguien en el pasillo, aunque nunca me acuerde donde me lo he encontrado.

**C.G.** Si algo define el trabajo de Nacho Moscardó es de haber huido siempre de esa corriente más minimalista o racionalista.

**J.M.L.** Yo estoy hasta el gorro del minimalismo, para mí es una corriente de la literatura, y cuando la hemos exportado al arte, al interiorismo, a la arquitectura, hemos hecho un flaco favor a estas otras disciplinas. Yo soy más partidario del expresionismo. Y puede haber un expresionismo riguroso. Un expresionismo casi mudo. Como también hay un expresionismo barroco fantástico, ... Pero eso del minimalismo, ¿qué significa?

**N.M.** A mí, como ya he dicho, me encantan los cocteles, y los retos. Siempre me ha gustado la fusión o la mezcla de lenguajes artísticos, de culturas junto a las nuevas o a las tecnologías de última hora. Me gusta diseñar esos países o paisajes imaginarios para hacer soñar a la gente. Unas veces a partir de imágenes creadas por mí y otras veces, a partir de la experiencia de un viaje, ya sea por África, Asia u Oriente.

**C.G.** Y ya por último, ¿creéis que en este oficio se ha ganado en eso que se dice "buen gusto"?

**N.M.** El buen gusto desgraciadamente no se adquiere en cinco minutos, el buen gusto necesita para adquirirse de muchas experiencias, sacrificios, significa mucho probar, significa mucho desechar, significa mucha cultura. Desgraciadamente no es algo intuitivo.

**J.M.L.** Para mí estamos en la época del mal gusto, de lo cateto, de lo nuevo rico, en definitiva, del mal gusto. Y yo no me he encontrado ni una sola, por poner un ejemplo arquitectónico, una sola alquería en medio del campo de mal gusto. Los interiores, las sillas de enea, las sartenes, los instrumentos de labranza todo en su sitio, guardando un equilibrio, una armonía, eso para mí siempre es buen gusto.

Estamos instalados en una cultura del mal gusto, que sin duda, entre otras cosas, está propiciada por los políticos, que seguramente disfrutaban con este mal gusto. Pero hoy no reivindicaría una cultura del buen gusto.



# USTED, CUANDO LLEGA A CASA ¿PONE LOS PIÉS ENCIMA DE LA MESA?

**Manuel Pinazo** [1941] ha disfrutado trabajando en este oficio. Aunque de las veinticuatro horas que tenía el día a veces le haya tenido que dedicar veintitrés. Pero como él dice, si volviera nacer, volvería a ejercer esta profesión que su hijo, **Carlos Pinazo** [1969], ha continuado, aunque sin duda realizándola en un horizonte profesional muy alejado de aquellos primeros stands que montaba en aquella Feria de Muestras de Valencia que se instalaba en el Paseo de la Alameda junto aquel palacete decimonónico ya desaparecido.

## MANUEL PINAZO CARLOSPINAZO

**Carlos Gámez:** Puestos a comenzar, que diferencias encuentras entre el oficio que ha practicado tu padre y el tuyo.

**Carlos Pinazo:** La principal diferencia entre mi padre y yo, es que mi padre ha podido disfrutar mucho de sus clientes, porque había una proximidad, unos lazos de amistad, de amigo a amigo. Yo he trabajado más a un nivel empresarial y trabajar a este nivel, tiene un carácter más industrial. La densidad del propio trabajo te impide dedicar ese tiempo a cultivar esos pequeños detalles que le dan a la profesión más calor. Digamos que no la puedes llegar a personalizar. Mi padre, la mayoría de sus clientes son o se han convertido en amigos, y esa es la diferencia principal.

**Manuel Pinazo:** Antes de llegar a esos clientes que dice Carlos, tengo que decir que yo empecé en el año 1966 haciendo diseños. Trabajaba en la fábrica de Flex, que aunque lo asimilemos sobre todo a colchón y a somier, entonces había una rama que era mobiliario. Se hacían proyectos para hoteles, para residencias, entonces se inaugura la Universidad Laboral de Cheste y le diseñé todo el mobiliario. Lo mismo que en La Fe, donde hicimos la zona de laboratorios, como ves ya ha pasado un cierto tiempo.

Aunque yo había estudiado Artes y Oficios, pero sin ningún tipo digamos de especialización, ahí en Flex fue donde yo comencé a conocer el oficio, la técnica, los materiales, los diferentes sectores, por ejemplo como se fabricaba un colchón, y ahí fui desarrollándome hacia la decoración.

Luego vino la oportunidad de trabajar en una fábrica de muebles que me enganchó, la fábrica se llamaba Luis Marco, no era lo mismo y la verdad es que yo tampoco me encontraba del todo a gusto. Ahí hice sobretodo funciones de jefe de producción, y aunque no es de las cosas que en mi trayectoria más destacaría, sí que tengo que decir que me sirvió de base para los exámenes que hubieron por aquellos años para homologar el título de decorador. Fue cuando nos examinamos una serie de compañeros, de Valencia, de Alicante, y después de aprobar, ya me decidí a dedicarme a la decoración al cien por cien. Me independicé.

**C.G.** Dar ese paso siempre comporta el riesgo, la incertidumbre profesional.



MANUEL PINAZO

He hecho casas a los padres , a los hijos y a los nietos



**M.P.** En ese momento me arriesgué, con una familia, ya tenía cuatro hijos, a independizarme y montar mi propio estudio. Sí que es verdad que en estos primeros momentos, los compañeros de Flex me dieron algunos encargos, pero me puse en marcha con unos cuantos proyectos y por supuesto con muchas interrogaciones en mi futuro profesional. El estudio tenía la forma de estudio-tienda, hay que decir que tenía más imagen de tienda que de estudio, y ese fue el inicio de mi trayectoria profesional como decorador en solitario.

En estas cosas suele ocurrir que el mismo cliente es el que te va llevando hacia el interiorismo, principalmente el interiorismo que decimos de vivienda, que es donde yo he dedicado mis mayores esfuerzos, prácticamente el noventa por ciento de mis proyectos.

**C.G.** En ese tipo de estudio-tienda una de las claves de su funcionamiento era su estructura familiar.

**M.P.** He tenido la suerte que yo he trabajado muy en familia. Yo no tenía un equipo comercial, mi mujer ha sido mi colaboradora, sabía llevar mejor la tienda que yo, tenía más gancho con la gente. Nos repartíamos la faena, ella era la parte más comercial, y yo resolvía la parte digamos más técnica.

Hoy en día si tengo que diseñar algo aún diseño con tiralíneas y lápiz, no sé lo que es un ordenador, igual alguien se tira las manos a la cabeza, pero es así, yo sigo trabajando como cuando empecé en este oficio. Cuando ves un diseño como me ocurre a veces que Carlos me enseña algunos de los trabajos que hace, y lo estás viendo en tres dimensiones, por supuesto que te impresiona, esa proyección que tiene el dibujo en el ordenador.

**C.P.** Hablando del momento en que mi padre desarrolla la profesión, una diferencia muy importante es que tenía tienda. Una cosa es que tengas tú un estudio de decoración y otra cosa es que además tengas tienda. Y eso lo hacía más fácil, a la hora de visualizar la profesión que ejercía. La gente no se tiene que hacer la pregunta, ¿un estudio de interiorismo? ¿Y eso que es?

**M.P.** He hecho casas a los padres, a los hijos y a los nietos. Y eso para cualquier decorador es una satisfacción. Porque eso quiere decir que has establecido con ellos una relación de amistad y de confianza y te han dejado diseñar el espacio donde van a proyectar su vida.

**C.P.** Eso es fundamental. Porque cuando las cosas tienen continuidad es porque las has hecho bien, y en el interiorismo conseguir esta continuidad no siempre es fácil. Yo diría que es muy difícil. Si tienes continuidad es porque estás haciendo bien el trabajo, luego continuas y los hijos cogen el relevo, y eso demuestra que has hecho bien las cosas, porque sino se cortarían ese hilo de unión.

**M.P.** Cuando al estudio o a la tienda te llegaban unos clientes, una pareja, a mi me

gustaba que hablasen, aunque fuera de futbol, pero que hablasen, que me dijeran sus necesidades, saber yo un poco como eran, porque a mí lo que me importaba de verdad, como a todos los que nos dedicamos a esta profesión, más que esa vivienda o esa casa quedarán bonitas, que los que fueran a vivir se sintieran a gusto. Si esto no lo conseguía, yo había fracasado.

**C.G.** Los dos habéis trabajado en el mundo de los stands, que ahora se engloban en eso que se llama arquitectura efímera.

**M.P.** Los primeros stands que yo realicé los hice cuando estaba haciendo el servicio militar, porque el comandante o el teniente, ahora no recuerdo, tenía una representación de una marca comercial, y ahí fue donde yo hice mi primer trabajo en este sector. Estoy hablando cuando la Feria de Valencia todavía estaba en la Alameda.

**C.P.** A mí de pequeño me encantaba ir con mi padre a la Feria cuando montaba los stands, recuerdo que íbamos mi hermano y yo, y veíamos como se tapizaban las paredes del stand mientras nosotros poníamos las letras. Para un chaval de diez años encontrarte allí, en medio de todo aquel movimiento, lleno de olores, recuerdo el olor a cola, los carpinteros, todo el mundo trabajando, todo ese montaje tan rápido, tan frenético, a mí me fascinaba.

Creo que ahí he disfrutado más que en la propia obra. Lo conservo en la memoria. Ver como se realizaba en un corto espacio de tiempo todo aquel montaje, en medio de una feria donde a su vez se montaban otros stands, casi como si se construyera una ciudad. Desde luego para un niño es un recuerdo que se te queda.

**M.P.** En los stands de aquella época en los que yo trabajé existían de entrada unas reglas, había que entrar por un determinado sitio, etc. Se podían utilizar y realizar todo tipo de obras, por ejemplo albañilería, que luego eso ya se deja de lado. Pero en esos primeros tiempos, cuando la feria estaba todavía en la Alameda había mucha diversidad.

El cliente en aquella época, por lo menos es así como yo lo veo, venía con mucha más alegría que viene ahora a la feria, y eso que a los stands de feria se venía a exponer el producto, no a vender el producto. Y hoy es exactamente lo contrario, se viene a venderlo pero no a exponerlo, cosa que yo no entiendo, porque la feria como su nombre indica es Feria de Muestras, y ese es para mí el cambio tan radical y brusco que yo he notado.

**C.P.** Yo creo que estamos en una época confusa, llevamos ya algunos años digamos confusos. Porque además esta época de crisis a la gente acaba confundiéndola porque no saben bien cuál es su camino, que medidas tienen que tomar, etc. Es una época que yo, más que de crisis, la llamaría de confusión. Antes de este periodo, lo que aparecía era la ostentación, la cultura de aparentar, hemos tenido muchos



CARLOS PINAZO

Mi padre ha practicado un  
oficio más cercano a la gente

años viviendo de esta cultura. Y en una de las ferias donde más se daba esto era Cevisama. Nosotros estamos acostumbrados a trabajar en todo el mundo, y vamos a ferias donde el cliente sí que realmente va a vender su producto. La feria de Cevisama, y eso cualquiera lo podía ver, eran unos stands con unos volúmenes descomunales, todo estaba multiplicado. Y luego ocurría que ese mismo producto acudía a otras ferias, en Orlando o en Bolonia, y se exhibía a un nivel más normal. Pero en ese momento lo que marcaba era esa cultura de la ostentación, las empresas habían llegado a unos niveles muy altos de beneficios, y la feria se había convertido en el escaparate de la empresa. Lo que al final de cuentas importaba era la política de escaparate.

#### **C.G.** De los periodos de crisis a veces salen buenas soluciones.

**C.P.** Este periodo más confuso del que hablaba, de estos últimos años, si que creo que está sirviendo para que la gente realmente se dé cuenta, digo a nivel social, a nivel empresarial, se dé cuenta de cuáles son sus necesidades reales a la hora de acudir a una feria, que se replanteen sus objetivos, cuanto pongo y cuanto tengo que obtener. Y que necesito tener. Por eso creo que ahora se comienzan a ver cosas más interesantes, por toda esta reflexión que las empresas han tenido a la fuerza que hacer.

**M.P.** Ahora igual ya no se trata sólo de colocar la pantalla más grande de la feria...

**C.P.** Ha habido mucha ostentación en este aspecto, y si que creo que el cambio debe pasar por ser todo más profesional, más serio. Hay que dejar esa política de las apariencias y de lo superfluo para incidir en una línea más rigurosa, de ajustarte realmente a tus necesidades. En los periodos que decimos de crisis, y esto lo conozco ya por experiencia, los presupuestos para hacer un stand muchas veces no van vinculados a un resultado. Hemos tenido clientes que con poco presupuesto pero con mucha libertad, para todo lo que ha sido de creación y diseño, han obtenido unos resultados óptimos. No siempre un resultado feliz tiene porque estar unido a un mayor gasto en materiales sofisticados, etc. El diseño precisamente te da esa posibilidad de creación, de formas, de volúmenes, de soluciones, etc.

**M.P.** Pero ese siempre ha pasado. Tú puedes hacer una cosa estupenda, tener un magnífico resultado con un presupuesto modesto.

**C.P.** Porque estamos hablando de una cosa que se llama imaginación. Y el interiorista tiene que tener esa capacidad de saber manipular y manejar todo eso, con un gran presupuesto pero también con un presupuesto más pequeño.

**M.P.** El reto está en hacer una cosa creativa con poco presupuesto, ahí es donde se pone de relieve la capacidad de un interiorista, de saber utilizar las herramientas y los medios de los que dispone.

- C.P.** Necesitamos que vuelva a esa imaginación, esa chispa creativa que conseguía hacer con unos presupuestos bajísimos cosas interesantes, atractivas, seductoras. Como ha pasado siempre, como pasaba en la época de mi padre.
- M.P.** En las ferias, como en la vida, ocurría que se distinguía aquel que iba en Mercedes, de aquel que iba en seiscientos. Y me parece que esta filosofía sigue pesando por lo que apuntaba Carlos.
- C.G.** **El interiorismo ha evolucionado, creéis que en un futuro desaparecerá un tipo de modelo o forma de trabajar.**

- C.P.** Creo que en interiorismo hay sitio para todo. A mí cada vez me gusta más, y de hecho, en nuestra empresa, hemos planteado en más de una ocasión la necesidad de hacer un departamento donde podamos personalizar más los trabajos. Ocurre que a veces te encuentras con proyectos muy importantes y al final sin embargo no le has dedicado el tiempo necesario.

En nuestra empresa conforme ha ido creciendo, al mismo tiempo hemos ido dividiendo lo que es obra por un lado, lo que es arquitectura efímera por otro, y lo que son franquicias, puntos de venta, tienda por otro. Y al final, no sé si es también por la edad, y aunque todavía eres joven, pero como llevas ya mucho recorrido trabajando, te apetece mimar más a ese cliente, tener un trato más personalizado, tomar a este cliente, apartarlo y decirle vamos a trabajar un poco más tranquilamente, con un poco más de dedicación. Porque al final el margen industrial, de beneficio, se obtiene de alguna manera, pero el margen cuando trabajas más personalizado con algunos clientes, también es importante.

Tengo la sensación que en este tipo de empresas más globales, se pierde un poco esa vinculación más cercana. También es verdad que yo trabajo con empresas más que con clientes privados.

- M.P.** Hay futuro para todos, hay futuro para el tema industrial, hay futuro para el tema particular... Y por lo que decías de mimar al cliente, eso siempre se ha hecho, pero quizás ahora funciona todo con más rapidez.

**C.G.** **Y no sé si también con más libertad.**

- C.P.** La filosofía de la empresa, en la que yo trabajo, es dejar mucha libertad a la gente. Dentro de la empresa hay un departamento de compras, un departamento administrativo... Lo que hace el departamento de compras es buscar buenos precios pero no compra, busca buenos proveedores, busca fidelidad de proveedores, busca buenos precios, pero no compra, ¿quién compra? El equipo de diseñadores. Nosotros en la empresa no tenemos comerciales, son todos diseñadores, gente que le gusta su trabajo y que tienen su cartera de cliente. Los responsables de negocios que los llamamos nosotros, los responsables de jefes de cuentas, al final en una empresa grande tienes que poner nombres que no te

gustan a las cosas, son diseñadores, y lo que hacen es diseñar el proyecto individualmente, se apoyan con el departamento de diseño, todos los trabajos se responsabilizan dos personas, simplemente por si uno se pone enfermo, y ellos mismos se confeccionan su presupuesto, se confeccionan sus proveedores, se confeccionan todo, con la base que tenemos en la empresa.

Pero vuelvo a decir, tienen absoluta libertad, absoluta libertad en los precios, absoluta libertad en vender, en todo. Digamos que es una especie de conjunto de autónomos. Y la verdad es que funcionamos bastante bien.

### **C.G.** Al cliente ¿es mejor darle la razón?

**M.P.** Eso que se dice que el cliente siempre tiene la razón no es del todo cierto, yo diría que si le das del todo la razón corres el peligro de perderlo. Él cuando viene a ti viene con una idea, pero esa idea puede estar equivocada, como ocurre muchas veces, y además está en su derecho a equivocarse porque él no es un profesional, los profesionales somos nosotros. Y tú, con toda tu habilidad, etc. le harás ver que está equivocado o que su idea no es la mejor. Tú les estás haciendo una vivienda para él y quieres realizarla lo mejor posible.

**C.P.** A mi ese aspecto psicológico que se le supone a esta profesión, para mí no está tanto en captar la información del cliente, ya sea para la casa o para una zona de trabajo. Es muy importante la psicología para convencerle que eres un buen profesional, damos por hecho que eres un buen profesional, de convencerle de que, con toda la información que te está dando, que te deje trabajar. Es muy importante que te deje trabajar.

Tienes el típico cliente que quiere imponer su criterio, en mi caso, muchas veces por tratarse de empresas, la persona con la que tratas es el gerente, otras veces es con el particular, en el caso que sea una vivienda. Y el cliente trata de decirte que él lo quiere verde. Si tu eres un buen profesional y tienes claro tu concepto de tu trabajo has de imponer tu criterio porque si tú decides que al final sea verde para no tener que discutir con el cliente.

**M.P.** Esto acabará por salir mal.

**C.P.** Y el cliente al final te va a decir que no le gusta, y tu le dirás, pero si me habías dicho... Y sabes que te contesta: Si, claro, pero para eso te pago a ti.

Has de imponer tu criterio. Recuerdo un caso, que puede resultar muy ejemplar, se trataba de un estand que estábamos haciendo para la feria de hostelería, para una empresa que el cliente siempre tenía esa actitud de imposición, yo quiero esto y quiero esto, siempre así. Y al final, llegó un día, que le dije, vamos a hacer una cosa: Yo te hago el estand que yo quiero hacer, si no te gusta, no me pagas, pero déjame hacer el trabajo. Acabó contentísimo. Cuando empezaron a llegar los clientes y todos lo felicitaban. A partir de aquel momento la confianza entre nosotros fue máxima.

Hay que saber, echando mano de esa psicología de la que hablábamos, que eres un buen profesional. Y que lo que estás diciendo no lo estás diciendo porque sea tu criterio, sino porque es tu criterio junto con sus necesidades. No se si mi padre se acordara, pero recuerdo una vez que mi padre quería pintar las puertas de negro, y el pintor le dijo que él no le pintaba las puertas de negro.

- M.P.** Es que para él aquello era una cosa que no le podía entrar en su cabeza.
- C.P.** Y hubo una discusión, que si no te las pinto, que eso no lo hago. Para el pintor era como una ofensa pintar aquellas puertas de negro. Seguramente luego, ese cliente, en ese detalle de las puertas negras, no es en lo que se va a fijar, sino que lo que va a ver es el conjunto que tu le has realizado. Y eran negras porque ese cliente requería en sus necesidades que fueran negras y seguramente él nunca hubiera pensado en pintarse las puertas negras.
- M.P.** Esa psicología de convencer al cliente que eres un buen profesional es la clave en este trabajo.
- C.G.** **Añoras o tiras en falta alguna cosa del oficio que conoció tu padre.**
- C.P.** Los oficios. La profesión, la que conoció mi padre, por ejemplo habían tapiceros, pero tapiceros que tenían detrás una tradición, eso por puesto se ha perdido. Hoy uno que te pone la moqueta en el suelo ya es tapicero.
- M.P.** Antes los rótulos se pintaban a mano. Yo todavía he pintado algunos rótulos.
- C.P.** Y han desaparecido en parte por culpa del mismo desarrollo económico. De hecho viajas a otros países menos desarrollados como Marruecos y sigues viendo esos oficios que entre nosotros han desaparecido.
- M.P.** Ahora ya no hay oficios, busca un estucador que te haga un estuco y te va a costar buscarlo, y lo mismo con un tapicero, un ebanista.
- C.P.** Ahora trabajas con carpinteros, pero busca un buen carpintero-ebanista...
- M.P.** Cuando yo diseñaba, lo hacía todo, me diseñaba hasta los sofás. No tenía por que acudir a un catalogo... Todo ha cambiado, para que veas la relación que existía entre el decorador y el cliente, recuerdo que yo le enseñaba el sofá, el dibujo del sofá, y el cliente lo aprobaba sin haberse sentado en él.
- C.G.** **El interiorista tiene que tener una mirada organizadora.**
- C.P.** En este trabajo te encuentras con muchos clientes que te dicen, y esto nos ha pasado a todos, que te dicen, "yo tengo gusto", por supuesto que ese cliente tiene gusto, lo difícil es complementar ese gusto. Lo difícil es buscar ese equilibrio.

Ayer estuve con una cliente, una amiga, estábamos en el chalet y me decía, yo sé comprar un sofá, lo que no se es armonizar ese sofá con la mesa que he elegido. Tener esa visión de conjunto es lo difícil, y eso en el interiorismo es fundamental. Tener esa cualidad de organizarlo todo, y una cosa que yo creo que nos diferencia a los interioristas, es que somos capaces de ver como quedan las cosas. Tenemos esa capacidad de saber o de intuir como puede resultar un espacio.

**M.P.** Esa es nuestra diferencia, nuestro valor añadido, el saber encajar y armonizar todas las cosas. Entramos en un salón, y primero tienes una visión individual, de cada una de las partes, pero luego te das cuenta, que todo tiene una unidad, guarda una relación, hay por decirlo así, un discurso o una filosofía. Esa es la clave de nuestro oficio.

**C.G.** Hoy en día se habla mucho de comunicación en el interiorismo.

**C.P.** En el tema oficinas, despachos, la comunicación es muy importante. Cada vez son más las oficinas de espacios abiertos, diáfanos, con menos separadores, donde todo el mundo sepa que hace todo el mundo, que la comunicación se comunique. Porque el empresario, el gerente, sabe que eso va a ser beneficioso.

**M.P.** Los boxes, que fueron un invento americano, que con el tiempo se ha visto que era un error, eso de trabajar cara a la pared lo que hacía es que el trabajador se aburriera. No era estimulante para el trabajador.

**C.P.** Evidentemente si tú les das a elegir, seguro que cada empleado querrá un despacho, pero para que la comunicación fluya, se necesita romper barreras.

**M.P.** Nuestra profesión está llena de pequeñas batallas. Recuerdo lo que a mi me ha costado romper en muchas casas esa barrera entre el recibidor y el salón. O entrar en casas y ver que los sofás no se habían utilizado en toda la vida. Y eso era absurdo.

**C.P.** Es la sociedad la que te va haciendo cambiar y modificar ciertas actitudes. Ahora tenemos todo el tema de la sostenibilidad, la ecología, las energías renovables, que sin duda es para la empresa un valor añadido, pero ocurre que en época de crisis, todo es más difícil, y la primera pregunta siempre es: Y eso ¿cuanto me incrementará el coste?

**M.P.** Esta es una profesión donde a veces te las has tenido que ingeniar como fuera o como podías. Recuerdo que a veces me fijaba en alguna película americana para ver cómo funcionaba un sofá que no sabía cómo abrirlo. Aquí, hasta era importante saber si cuando llegaba a casa el marido, era de los que ponía los pies encima de la mesita...





# DISCUTIENDO CON EL PLANO

**Arturo Catalá** [Valencia, 1947] y **Verónica Corral** [1973] han sido profesor y alumna, quizás por eso, este encuentro para la entrevista tenía en parte un acento especial. Era el momento para él de hacer balance de un oficio al que ha dedicado años de pedagogía e investigación y que se resume en una frase del poeta Paul Valery: "Al cabo de construir, acabé construyéndome a mí mismo". Una enseñanza que forma parte, entre otras muchas cosas, del bagaje de todos estos años de profesión.

12

## ARTURO CATALÁ VERÓNICA CORRAL

**Carles Gámez:** Recuerdas el primer día de clase con Arturo Catalá.

**Verónica Corral:** El primer día de clase nos vio a todos tan perdidos que nos levantó de la clase y nos llevó al marco de la puerta de la entrada y nos hizo visualizar ese marco, seccionarlo y dibujarlo, y recuerdo que nadie lo hizo bien. Nadie fue capaz de seccionar una cosa tan sencilla. Saber cómo funciona una puerta, que componentes tiene... Fue el primer ejercicio que hicimos con él.

**Arturo Catalá:** ¿Lo primero que explicaba, el primer día de clase? Saber que es un proyecto, que generalmente ninguno tenía idea. Un proyecto sale de la hoja en blanco. Y el reto de enfrentarse con la hoja en blanco es lo más difícil que hay de parir. Me imagino que igual le pasará a un escritor, a una persona que escriba un guión... No es dibujar por dibujar... Tiene que haber digamos el "porqué". En diseño industrial sí que se podría hacer una silla sin encargo, pero en Interiorismo, no. En Interiorismo se necesita un espacio físico y un encargo, y cuanto más claro está el encargo y tu mejor lo coges, más clara está tu respuesta como profesional.

**C.G.** Como has visto evolucionar al alumno a lo largo de todos estos años.

**A.C.** Por supuesto ha habido de todo. Habían muchas personas que llegaban de otras escuelas, que no habían encontrado lo que querían, que llegaban a la escuela y se matriculaban en fotografía, interiorismo, moda... Esa gente ha funcionado perfectamente, quizás también porque no venían del bachiller artístico y eran muchas de ellas, personas ya adultas, y venían porque querían formarse y desarrollar una profesión, necesitaban trabajar... Era otro sistema.

Prácticamente con el ochenta por ciento del alumnado que he tenido hemos acabado forjando una amistad, y que más tarde, hemos mantenido cuando han comenzado su andadura profesional.

**V.C.** Para mi resulta magnífico, ver como Arturo, con la cantidad de tiempo, con los años que lleva ejerciendo la docencia, que hasta el último año, cuando ha dejado la enseñanza, haya mantenido esta energía, este entusiasmo, que nos ha transmitido, y que no todos, por supuesto, consiguen proyectar. Eso Arturo nos lo ha hecho llegar. Yo creo que las clases de Arturo para todos nosotros eran un torrente de ideas que él generosamente nos lanzaba para estimularnos.



ARTURO CATALÁ

El aspecto tecnológico es el que verdaderamente ha sido el motor del cambio

- A.C.** El diseño como la música necesita un aprendizaje exhaustivo de los instrumentos que va utilizar o sea de la técnica. Hoy en día gracias a que mucho profesorado no está dando la normativa, sino lo que él como profesional considera que se debe dar, gracias a eso, hoy por hoy, todavía salen profesionales a la calle.
- V.C.** A nivel de alumna, por lo que yo he visto en la escuela, pienso que hay un problema muy grande que es la inversión. Lo que es la inversión pública. De medios, de promoción y de ayudas. Es triste que se diga, pero creo que se pagaba la luz de la escuela con lo que se sacaba en reprografía. Medios que incluyan unos talleres donde se pueda experimentar, fomentar las exposiciones, fomentar los intercambios, poder participar en ferias donde crear espacios y plataformas de difusión...

**C.G.** ¿Cual es el primer reto del interiorista?

- A.C.** El primer reto radica en tener una planificación muy clara del encargo, de aquello que desea la persona que se ha puesto en contacto contigo. Y muy importante, porque lo desea.

Y entonces es cuando se producen esas cosas fantásticas, por ejemplo, cuando recoges un encargo en Sevilla, o en Castellón, o en Denia, y en el trayecto de retorno, cuando vas en el coche, ya empiezas a intuirlo, a verlo, a visualizarlo, y ya tienes un concepto, del que luego tienes ese puzle que irás juntando con los valores de los elementos que necesitan en su interior.

Empiezas con unas líneas generales maestras en grande, de ejes, de equilibrio, y trabajas el plano en su totalidad, por eso yo siempre he defendido el trabajo a mano en su inicio, y luego el acabado en el ordenador, para poder dominar todo el espacio... Verlo entero y dominarlo entero...

- V.C.** Porque una modificación en un punto te puede dar como resultado un ángulo extraño que no habías visto.
- A.C.** O en otro punto cambiar un recorrido... Las líneas maestras son las que te van rigiendo todo y al mismo tiempo vas cerrando, cerrando.
- Eso se proyecta en el anteproyecto, que tu ya lo puedes exponer, y luego vienen las correcciones, las posibles modificaciones...
- V.C.** Y vuelves a hacer otros ajustes...
- A.C.** Por supuesto, vuelves a hacer otros ajustes. Yo personalmente por lo que respecta a los colores y cierto tipo de acabados, lo dejo un poco que se vayan haciendo, cociendo en el horno, mientras voy pensando en las formas arquitectónicas, porque pensando en la forma, me da el material, y el material asimismo me da la transparencia... Como un juego en la cabeza.

- v.c.** Es que ese primer paso que es el dibujo en el papel, después se va a transformar en un gran caos, en un gran montón de piezas, que tienes que ordenar y que luego todas deben funcionar a la vez. En planta, puedes decir, me queda muy bonito, pero luego, los alzados, los volúmenes, la luz...todo debe ir formándose en ese puzle.
- A.C.** Y no te dejes la normativa.
- v.c.** Claro. No olvidemos detalles como la normativa legal para determinados espacios públicos, una normativa que tienes que cumplir. Porque no se trata solo de que ese espacio te quede bonito, expresivo, sino que tienes que atenerse a lo que la normativa te deja hacer, hasta donde puedes intervenir.
- A.C.** El pensar solo en qué cortina o en qué en lámpara voy a poner, tu lo que estás haciendo y defendiendo son unos valores que solo son ornamentación. Y lo que en la escuela intentamos transmitir, y lógicamente mis compañeros intentan transmitir, es que lo que estamos haciendo es una arquitectura interior, que luego por si sola adquiere unos valores, por la luz, por el color, por los revestimientos, pero vuelvo a decir, el motivo de tu intervención no es el color de la cortina o del sofá.
- v.c.** Esta es una cosa que yo siempre intento aclarar, porque muchas veces te preguntan, que has estudiado, y claro tienes que explicar, porque con lo primero con lo que te identifican es con la figura tradicional del decorador, el profesional que te pone la silla, la mesa y el cuadro. Y entonces cuando intentas explicar que en la escuela en ningún momento te hablan de cortinas, de cuadros ni de tapizados, la gente se queda un poco perpleja, porque no acaban de entender tu profesión, la ven un poco desdibujada o poco definida. Para ellos la función del interiorista se reduce a poner color en las paredes y decorar o ambientar con un determinado mobiliario. Y vale, eso es importante, pero desde luego en la Escuela en ningún momento te enseñan a elegir texturas, colores, juegos cromáticos. Por eso mucha gente se sorprende cuando tú les hablas de tu trabajo como diseñador de un espacio, de unas formas...
- A.C.** Ocurre que muchas veces has dejado la obra justo para rematar y ahí entra una persona que tiene un gusto exquisito, por ejemplo, con los textiles, realizando más esa función de ornamentación o decoración.
- C.G.** A pesar de todo, uno siempre lleva consigo unos referentes.
- A.C.** Por supuesto, hay unos referentes, que pueden ser otros arquitectos, diseñadores, que tú acabas por hacer propios, por hacer tuyos.
- v.c.** A mí me cuesta mucho identificarme con un referente. Quizás luego, se parecerá o guardará similitudes, pero prefiero que una vez acabado se parezca, a tomarlo como punto de partida original.



VERÓNICA CORRAL

Todos hemos vivido esa sensación de agobio cuando entras a un despacho que no ha cambiado en cuarenta años

Por supuesto, que cada día me enriquezco, con lo que veo, con lo que observo, tanto lo que para mí funciona como también, con aquello que desde mi punto de vista, no funciona. Creo que es así como tienes que aprender esta profesión, porque si en la escuela te enseñan “pinceladas”, por supuesto que el resto lo tienes que aprender viendo, has de ser como una esponja.

Dentro del interiorismo hay estilos o corrientes muy diversas, y los propios interioristas se decantan por una u otra tendencia, y en mi caso, desde luego, este aprendizaje diario, desde la observación, desde la información que cada día recibes, creo que es muy importante. Está claro que luego, con el proyecto, con el encargo, lo que acabará por definirlo es el propio encargo del cliente, que acabará por hacerte llevar ese proyecto a un punto determinado.

**C.G.** Esta es una profesión con muchas teclas.

**V.C.** A veces hasta te llega producir ansiedad esa multiplicidad que comporta esta profesión. Muchas veces te dices: ¿cuando llegaré a dominar todas las áreas, todas las parcelas que comporta este oficio? Y te das cuenta que realmente nunca llegarás a la total especialización. Por mi poca experiencia con obra, para mí ha sido fundamental en estos primeros pasos, asesorarme, dejarme guiar por los propios profesionales, que son los que realmente tienen la experiencia y te pueden conducir a soluciones que a lo mejor a ti no se te habían pasado por la cabeza.

**A.C.** La forma es tuya, el diseño es tuyo, pero desde luego aprendes a proyectar mejor, muchas veces gracias a las soluciones que adoptan unos profesionales. Gente que está trabajando en las casas de iluminación, a la que le pides tu deseo de crear un determinado clima, y antes de fijarte en el aparato lumínico, si es más o menos bonito o estético, lo importante es que te resuelvan o te creen ese clima.

**V.C.** La iluminación, por ejemplo, las grandes firmas tienen sus propios equipos que asesoran a los diseñadores, a los interioristas. No creo que hayan muchos arquitectos, o muchos interioristas, que conozcan a fondo o sean capaces de resolver y crear una iluminación digamos perfecta.

**C.G.** El arquitecto y el interiorista hace tiempo que han aprendido a repartirse los papeles de la obra.

**A.C.** Recuerdo que en una ocasión, un arquitecto con el que colaboraba me dijo: “Has pensado más que yo”, y esa obra estaba dirigida por él. No hay interferencia si los papeles están bien repartidos, cada uno sabemos dónde está nuestro sitio y el del otro, y existe un respeto. Y partir de ahí, se comenta, se discute, si deberíamos tocar o no esta o esta otra viga, porque sin duda las buenas soluciones que juntos podamos encontrar, serán beneficiosas tanto para el interiorismo, como para la obra en general.



**V.C.** Cuando un arquitecto realiza una obra, yo creo, que el proyecto ha generado tantas energías, es tan complejo, le ha llevado tanto tiempo ese proyecto, que cuando llega la hora de los detalles, por decirlo de alguna manera, es cuando necesita la ayuda y la intervención de este profesional que es el interiorista, que es el que va a saber llegar a ese detalle, a proyectar esa otra mirada.

Además, estoy segura que muchos de esos arquitectos que firman proyectos de interiorismo, en realidad esos proyectos han sido realizados por un equipo de interiorismo que trabaja para ellos, y con esto, no quiero subvalorar su trabajo, pero no hay ningún arquitecto que realice personalmente la total ejecución de un proyecto de interiorismo, siempre tendrá la colaboración de un interiorista o de un equipo de interiorismo.

Por otro lado hay que pensar en profesionales como los ingenieros industriales que también realizan interiorismo.

**A.C.** Pero también Verónica, tenemos que pensar que un diseñador o un interiorista puede pintar un cuadro, ¿no? Y por otro lado, los interioristas también hacemos logotipos...

**C.G.** A diferencia de un arquitecto o de un ingeniero, la obra de un interiorista nace siempre con fecha de caducidad.

**A.C.** A mí me ha pasado que más de una vez me han dicho: Nos lo dejaste tan bien que no ha hecho falta cambiar nada.

**V.C.** Mi opinión es que las casas, los espacios, evolucionan, como evolucionamos las personas. Una persona que se hace una vivienda y pretende tenerla igual el resto de su vida es como anclarse, como detenerse. Porque igual que evoluciona la forma de pensar, que las cosas cambian, una vivienda, y ahora no hablo de transformarla o reformarla de arriba abajo, pero sí que necesita cambiar, necesita igual cambiar unos colores, o necesita cambiar texturas.

**A.C.** Ahí difiero.

**V.C.** Yo creo que tiene que cambiar. Porque sino es como quedarte dentro de un caparazón.

**A.C.** Pero piensa en otra faceta. Por ejemplo, una persona, en el tramo que va a partir de los treinta años hasta pongamos los cincuenta o los sesenta, verás, como su forma de vestir, guarda una homogeneidad, no hay grandes transformaciones... Pues el interiorismo de esa casa, podemos decir que va envejeciendo con belleza. Por supuesto que tendrá sus modificaciones, sus reformas, si aumenta la familia, etc., pero lo que es el clima de la casa, si coincide con tu modus vivendi, ese feeling nunca lo dejas.

Es cierto que te puedes encontrar con personas que cuando te proponen un

proyecto, te comentan: "es que a mí nunca me gustó como me la dejó", eso pasa. Pero cuando una persona trabaja a gusto en su despacho, o se encuentra a gusto en su casa, sabes que las modificaciones tienen que ser mínimas. Tienes que entender que ese espacio está ligado a la vida, a la memoria de esa persona, ese sillón con esa piel que ha envejecido, que se ha "hecho" a la casa.

- v.c.** Pero necesitamos, aunque sean pequeñas intervenciones, transformar cada cierto tiempo nuestro espacio, porque eso de alguna manera también nos transforma a nosotros, nos hace renacer, como el espacio en que vivimos.
- A.C.** Está claro que la casa tarde o temprano tendrá que sufrir unas modificaciones, porque ahora tus hijos se pasean con unos patines, porque el recibidor ha perdido su función y ya no necesita aquellas dos sillitas que se colocaban, porque los cobradores ya no vienen a la casa... Pensemos ahora en esas bicicletas que antes guardabas en la galería y cada vez que había que sacarlas era una carrera de obstáculos, pues a lo mejor, ese espacio que antes era el recibidor puede transformarse en ese espacio para ubicar las bicicletas... Estas son las cosas que se han ido transformando.
- v.c.** Todos tenemos la experiencia de ir a la consulta de un médico, de un notario o de un abogado, y sentir una sensación de agobio al encontrarte en un espacio que no ha cambiado en cuarenta años. Puede ser el mejor médico de mundo pero el espacio donde te recibe es asfixiante. Y entonces, de entrada hay un problema de comunicación y de imagen, porque lo que está proyectando, es una cosa caduca, desfasada, rancia.
- A.C.** Pero en esos casos, la transformación igual no es posible porque esa persona tiene una edad, esa decoración y ese espacio forma parte de su personalidad y de su misma vida, pero si ocurrirá, que si le suceden sus hijos, ellos sí que querrán imprimir su personalidad, señalar el cambio que se ha producido.
- v.c.** Todo espacio que tiene una función pública, comercial, tiene necesariamente que transformarse, porque ese espacio no solo depende del propietario o del gerente que en su momento lo encargó y dio unas indicaciones, sino que ese local tiene una proyección social, y por tanto se han de reflejar los cambios que se van produciendo, podríamos decir que tienes un compromiso social y estético.
- A.C.** Pero esos cambios se van a producir por fuerza, porque esa clínica o ese despacho necesariamente se van a modificar ya sea por la introducción de nuevas tecnologías, aparatos, material, o en un despacho, ordenadores, fotocopiadoras, etc. Y eso también modificará el espacio.
- C.G.** Interiorismo y tecnología siempre han ido de la mano.
- A.C.** Aquí el aspecto tecnológico es el que verdaderamente ha sido el motor del cambio.

En la cocina, con la incorporación de nuevos y sofisticados elementos, la misma cocina, cada vez de un refinamiento tecnológico mayor, y eso mismo, ha ocurrido en los cuartos de baño. Todo eso a su vez ha permitido transformar el mismo espacio, por otro lado la misma cocina como espacio ha ido perdiendo ese carácter de ghetto.

**V.C.** Yo creo como dice Arturo, que ha sido fundamental la tecnología, pensemos en la revolución que ha supuesto la cocina de vitrocerámica y a nivel formal, visual, estético, como ha dibujado el espacio.

**C.G.** La especialización en un tipo de proyectos siempre acaba produciéndose, ¿no?

**A.C.** No sé por qué regla de tres, mientras que compañeros míos de curso, de cuando estudiábamos, solo hacían cocinas, en nuestro estudio durante una época, parecía que solo hacíamos discotecas, y yo me decía, pero si yo no voy casi nunca a las discotecas, pero parecía que la propia sociedad te conducía por un camino, y ese camino es en el que te vas cultivando. Lógicamente cuando aparece un proyecto en el que no has trabajado, por supuesto, que tú debes realizar una investigación exhaustiva, qué es lo que quiere el cliente, qué es lo que me está diciendo o lo que no me está diciendo, una investigación que también te llegará a través de la información, revistas, libros, o los propios locales que te puedan servir de orientación o referencia.

El encargo es la madre de todas las historias. Recuerdo que en su momento, para el estudio en el que trabajaba con otros interioristas, fue un reto el encargo de hacer una discoteca ibicenca. Y el cliente para que estudiáramos, nos pagó al estudio una semana de vacaciones en Ibiza para que viéramos las discotecas de la zona. Y estuvimos una semana en la isla empapándonos de esa atmósfera ibicenca porque no nos atrevíamos, sin ton ni son, a poner unos bancos de obra y unas paredes encaladas.

**V.C.** Es que cada proyecto tiene su historia que tienes que ordenar y construir.

**A.C.** Todos los locales, aun los más minúsculos, tienen su intrínquis, y a veces, ocurre, que en los más pequeños tienes más dificultades para realizar o hacer cumplir las necesidades. A mí, una de las guerras que más me gustan en este tipo de espacios reducidos, es ver de qué manera puedes flexibilizar ese espacio. Eso es muy bonito, porque supone un reto, y si lo consigues, es como si hubieras ganado una pequeña batalla. Creo una de las cosas que más me gustan de esta profesión es esa discusión con el plano.

**C.G.** En mucho interiorismo se echa mano de un toque escenográfico.

**A.C.** Vivimos un momento donde en determinado interiorismo, el de tipo comercial,

estos cafés un poco repetitivos que vemos por la ciudad, más que interiorismo lo que hacen es escenografía. Ves en un lugar destacado un saco de café, y dices ¿qué pinta esto ahí? Eso no quiere decir que no cumpla su función, pero el noventa por ciento de los interiores de ese tipo son escenografías. Es un interiorismo que da igual que esté en la calle la Paz de Valencia que en Pernambuco o en Basilea.

- v.c.** Es imprescindible analizar el entorno donde estás, eso lo primero. Y saber qué puedes y qué no puedes hacer.
- A.C.** Nunca he sido partidario de un diseño de moda, de un diseño marcado por la tendencia, he preferido el diseño que se asienta en unas bases más sólidas. Queramos o no, seguimos mamando de las enseñanzas de la Bauhaus, del diseño que produjo... El interiorismo no tiene ni debe ser un esclavo de la moda. O no debería serlo.
- v.c.** Porque todos sabemos que la moda lleva en sí en sus raíces su temporalidad. Es cierto que para determinado interiorismo, pienso ahora en locales comerciales como puedan ser pubs, seguramente esta marca de moda, resulta atractiva, y por otro lado, ese carácter más efímero, lo necesita porque pasado un tiempo, cuando el propietario piense que ha amortizado la inversión, necesitará nuevamente ponerse al día, si quiere ser competitivo, atractivo.
- A.C.** Tampoco, para mi gusto, debemos imponer al cliente aquello que para nosotros es señal de buen gusto, si con ello traicionamos su personalidad. Si se hace eso es porque no hemos sabido entender el proyecto y el encargo que se nos ha hecho. Otra cosa es si después de conversaciones, reconduces al cliente, y le haces ver, un estilo, una estética, un mobiliario, que forma parte del diseño moderno, y que crees que sin duda va ayudarle a vivir mejor, a sentirse en un espacio más confortable... Aquí eres un poco consejero.
- v.c.** Al cliente le puedes sorprender, haciéndole conocer cosas que a lo mejor ignora y que en su espacio, en su casa, pueden funcionar. Pero nunca desde la imposición.
- A.C.** A veces tú le has dicho a un cliente: "Aquí podemos hacer un espacio abierto, luminoso, claro" y te contesta que eso a él no le funciona, has de enseñarle, desde la información y el conocimiento, que esa solución puede ser acertada.
- v.c.** A mi ese tipo de viviendas que están muy diseñadas, con ese mobiliario formado todo por piezas de diseño contemporáneo, todo muy perfecto, quizás, para mi gusto, pecan de frialdad, por decirlo de alguna manera de "falta de humanidad". El interiorismo necesita, aunque sea en pequeñas dosis, un punto de placer, de ornamentación kitsch, en un estampado, en un objeto... que de alguna manera ponga ese toque de calor.

**A.C.** A mí lo que nunca me ha gustado son esos clientes que te llegan con una revista y te dicen señalando algún ejemplo, como quieren su casa. Yo les digo siempre “si de entrada me pones como ejemplo una de estas revistas que me estas enseñando, te digo, que yo no sé hacerlas”. Mi cabeza no sabe proyectarla sobre el papel en blanco, pero si tú me permites, de alguna manera, que yo te enseñe un proyecto, unos referentes para que veas la seriedad y el rigor del que te quiero hablar, veras que no hablo de folklore, ni de decoración.

**V.C.** Hay interioristas muy famosos, que tiene un estilo muy definido, muy trabajado, que serian incapaces de trabajar, pongamos por ejemplo en un espacio de carácter minimalista. O a la inversa, un diseñador con una huella muy geométrica, muy lineal, seguramente no sabría o no le nace, realizar un diseño más clásico o historicista.

Un proyecto siempre nace con una encuesta. Y tú ahí le preguntarás al cliente todo, cómo te levantas, cómo desayunas, dónde comes, dónde te gusta cenar...

**A.C.** Ahí el cliente tiene que tener contigo una confianza altísima. Es como si dijéramos todo el ADN del cliente que te transfiere.

**C.G.** ¿Y cómo comenzó la aventura del diseño naval?

**A.C.** Pues esto ocurrió, como ha pasado con otras muchas cosas en esta vida, cuando un día te encuentras con un reto: Estar dentro de un barco y no saber cómo medir el interior. Y un amigo que era ingeniero naval, nos encargó a mi compañero y a mí, el reto de diseñar el interior de un barco, sin tener ninguna idea. Y a base de meter la pata fui metiéndome y metiéndome hasta nuestros días en ese tipo de diseño. Tuve la gran suerte de poner ese proyecto en la Escuela dentro del departamento de interiores. El interiorismo naval participa del interiorismo general pero tienes que tener unos conocimientos muy profundos de embarcaciones, de modelos, por otro lado no estás atado al exterior, sino que todo está flotando... Recuerdo que el ingeniero aquel amigo mío se estiraba de los pelos cada vez que veía un plano mío de distribución... Tengo que decir que todo fue un aprendizaje autodidacta.

**V.C.** Y eso unido a que te gustaba navegar.

**A.C.** Claro, claro.

**C.G.** En el interiorismo naval también se da el mal gusto, sólo hay que ver el diseño interior de algunos barcos de lujo que salen en la revista HOLA.

**A.C.** Ja, ja... ¡el mal gusto no conoce de latitudes!

**C.G.** En tu web se puede leer una frase del poeta francés Paul Valery “Al cabo de construir, acabé construyéndome a mí mismo”.

**A.C.** Como decía Verónica en esto no se acaba nunca de aprender. Nunca. Te vas construyendo a ti mismo, y vas construyendo al mismo tiempo.

Esa frase yo no tengo la capacidad o no he tenido la imaginación para escribirla, pero sé que la pensaba sin pensarla, no sé si me explico, de alguna manera también era mía y por eso la elegí.

**v.c.** Yo creo que si nos fijamos en el ejemplo de Arturo, mira si lleva años trabajando, estoy segura, que cada hora, él sigue aprendiendo.



# CON TODO LUJO DE DETALLES

Hay profesionales que han tenido la oportunidad de hacer casi de todo. **Alejandro Guijarro** [Sant Vicent del Raspeig, 1955] y **José Antonio Rovira** [Sant Vicent del Raspeig, 1955] forman parte de este grupo de escogidos. Un oficio trabajado a pulso y donde más allá de elitismos y excesos, han buscado ese acercamiento al gusto de la gente, eso sí, con todo lujo de detalles. Todo ello a lo largo de una trayectoria profesional a punto de cumplir tres décadas y en la que no han perdido nunca esa voluntad de divertirse. Y en eso continúan.

13



## ALEJANDRO GUIJARRO JOSE ANTONIO ROVIRA

**Carles Gámez:** ¿Como fueron vuestros inicios profesionales?

**Jose Antonio Rovira:** Ahora que estamos en tiempos de crisis, recuerdo que cuando comenzamos nosotros todavía arrastrábamos un periodo de crisis, estoy hablando a comienzos de los años 80, y la verdad es que costó un poco abrirse camino, comenzar a desarrollarte profesionalmente.

**Alejandro Guijarro:** Y cuando comenzamos nos tocó hacer todo tipo de proyectos.

**J.A.R.** Las primeras cosas que nos encargaron fue por la zona de Benidorm, alguna cosa por el interior, pero como dice Alejandro trabajando en propuestas muy diferentes. Eso sí que es verdad, prácticamente tocamos todos los sectores, tiendas de ropa, joyerías, restaurantes, bingos, casas de cultura...

**A.G.** Montajes para coronaciones y elecciones de reinas, de moros y cristianos.

**J.A.R.** Maquetas para Fogueres.

**A.G.** Hasta un tanatorio, que no todos los decoradores han tenido la oportunidad de realizarlo.

**C.G.** Y eso de la vocación, en vuestro caso como ha ocurrido.

**A.G.** En este oficio lo que es la primera motivación o vocación, yo creo que para muchos está ligada al dibujo. Este primer impulso vocacional viene con tu afición al dibujo, por lo menos en mi caso así fue. Yo iba al delineante de la fábrica de cemento de Sant Vicent del Raspeig, un hombre que además era dibujante de cómics, y durante los meses de verano, allí me tenía aprendiendo con él, recibiendo clases de dibujo.

Hice también por correspondencia, una forma de estudiar que entonces era la única forma de acceder en muchos casos a una formación, hice por correspondencia el curso de AFA de delineación, y a los trece años ya tenía mi título de delineante. Y fue este dibujo técnico el que acabó volcándome finalmente en la decoración.

Eso coincide con que me traslado a vivir a Benidorm porque entro a trabajar en el ayuntamiento como delineante. Como el trabajo en el ayuntamiento me permitía



ALEJANDRO GUIJARRO

En una vivienda particular opina hasta el más pequeño de la casa

tener las tardes libres me matriculé en lo que era la Escuela de Artes Aplicadas, en Alicante. Y eso ya acabó de situarme en el mundo profesional de la decoración.

- J.A.R.** Yo también pasé por la Escuela de Alicante aunque el último curso lo hice en Valencia.
- A.G.** Los estudios en la Escuela a nosotros nos coge en medio de la transición, no solo política, sino también de los propios centros. No sé si Juan Antonio recordará, pero la Escuela estaba en un edificio de los sindicatos, y como todavía los sindicatos no se habían puesto en marcha, ocupábamos dos plantas. Había un cierto nivel, por lo que respecta a los profesores, pero quizás no tan especializados como puedan estar ahora. Estaban los clásicos profesores que venían del mundo artístico, a lo mejor las clases de modelaje las impartía un profesor que era escultor, las de dibujo, un pintor, etc.
- J.A.R.** Teníamos a Armando Munuera, que este sí que venía de la profesión y era uno de los decoradores con más prestigios, de esa generación que había iniciado el oficio en Alicante después de la guerra.
- La enseñanza en aquellos momentos tiene sobre todo una base artística, plástica, como me imagino que pasaba en otras escuelas. Cuando yo pasé a la Escuela de Valencia recuerdo que me pilló un momento donde hubo mucho movimiento, asambleas, manifestaciones, se boicoteaban los exámenes, etc. Es el momento en que se van a realizar o se estaban realizando una serie de reformas, planes, por parte del ministerio que afectaban a los estudios de las escuelas de artes y oficios. Pero no se consiguieron grandes cambios, lo único a nivel profesorado, que se normalizó su situación.
- C.G.** En tu caso Alejandro se da además de ser el único decorador con rango de funcionario municipal en toda España.
- A.G.** En 1986 el Ayuntamiento de Benidorm crea la primera plaza como funcionario en España de decorador municipal. Yo ocupé la plaza como funcionario de plantilla y se me da la titulación de decorador. Que no fue una cosa fácil porque al no existir un precedente, al primero era delineante de diseño, etc. No había ninguna nomenclatura.
- Y a partir de ese momento en todo el tema de la decoración, del interiorismo municipal participo yo.
- J.A.R.** El primer trabajo en el que colaboramos fue un restaurante en Castalla, pero estos primeros tiempos no fueron fáciles. La figura del decorador no estaba ni extendida ni reconocida, costaba hacer entender a la gente la necesidad de dejarse asesorar por un decorador. Y eso siempre era una barrera que tenías que romper. En esa época la decoración todavía tiene un fuerte componente artístico, el revestimiento, que después evolucionará hacia un concepto más técnico.

**A.G.** Recuerdo que por esos años muchos de nuestros amigos se casaron, y existía esa mentalidad tan valenciana que se fundamentaba en invertir en el piso, y sobre todo en el salón. Hacer una cosa muy suntuosa para después no utilizarlo nunca, y en cambio, en una salita, que apenas cabía una mesa, hacer toda la familia la vida de hogar. A mí eso nunca me ha gustado, he estado siempre en contra, y a los amigos les planteaba un proyecto de un salón abierto, con los espacios comunicados, etc. Pero como los padres de los novios lo pagaban, no había manera de hacerlo. Y tenías que volver al proyecto tradicional, con la misma filosofía que habían vivido los padres, aunque los muebles, por lo menos, un poco más modernos. Esto ha ido cambiando, y creo que ahora la gente tiene más libertad para elegir.

**J.A.R.** En estos últimos veinte años se ha transformado el hábitat, la forma de vivir y los hábitos. Nuestro padres, su modelo de mueble, era un mueble de talla, un mueble que tenía que ser para toda la vida, y ahora el modelo consumo pasa por cambiar estos muebles, aunque sea solo una vez. Y ahí entran fenómenos como Ikea que gracias a unos precios competitivos posibilitan poder cambiarte, sino totalmente la casa, darle un aire nuevo.

### **C.G.** El interiorismo doméstico despierta tanto pasiones como odios.

**A.G.** En el doméstico acabas trabajando más, todo es más subjetivo, y un decorador tiene que ser muy psicólogo, eso se lo habrán comentado otros decoradores, porque no puedes imponer un estilo sino tienes que buscar un punto de convergencia. Y entonces, a veces, es inevitable que se produzca un choque. En un espacio público, seguro que el dueño, el que te ha encargado el proyecto, también tendrá sus ideas, y querrá hacerlas valer, pero ahí entra en juego el público, la futura clientela de ese local, y tu ahí ya puedes maniobrar un poco mejor, porque ese local va a ser público y pasarán gentes con gusto y estilos diferentes.

En una vivienda particular todo el mundo opina, hasta los más pequeños que se ponen a protestar por las cortinas de su habitación.

**J.A.R.** Y después entra un efecto decisivo: El tiempo. En un restaurante, un local público hay que trabajar con rapidez porque el cliente necesita ponerlo a funcionar y cuanto antes mejor, para comenzar a rentabilizar la inversión. Y eso dinamiza el proyecto. Lo mismo ocurre con todo este tipo de arquitectura que llamamos efímera, los stands de una feria, ahí te diviertes, porque todo es muy ágil, de la noche a la mañana, has plantado una instalación, que igual que ha aparecido, después desaparecerá.

Quizás te crea a lo mejor más ansiedad, trabajas con más adrenalina, te diviertes más.

**A.G.** Nuestro oficio tiene además una cosa curiosa y es el mimetismo. A nosotros nos ha pasado que hemos realizado a lo mejor una instalación para las fiestas de un



JOSE ANTONIO ROVIRA

Ahora todo lo veo más uniformado

pueblo, y después, por el boca a boca, unos a otros que se preguntan quién lo ha hecho, y al final acabas haciendo instalaciones de ese tipo por todos los pueblos de una comarca.

**C.G.** Me imagino que para muchos trabajos se habrá necesitado la colaboración del arquitecto.

**J.A.R.** Evidentemente en nuestro trabajo como decoradores en muchas ocasiones ha tenido que intervenir el arquitecto que se ha encargado de desarrollar el proyecto cuando afectaba a unas determinadas zonas.

**A.G.** Lo que nunca tu vas a decir si esta columna o este pilar es segura o no, porque esa responsabilidad siempre será del arquitecto. Hemos tenido más de un cliente muy atrevido que a lo mejor se quería saltar un determinado paso que tenía que realizar un arquitecto, para ahorrarse unos dineros y aunque le avisabas que eso suponía una posible denuncia, lo hacían, y más tarde, les tocaba pagar la multa.

Luego lo que ocurría es que a ese arquitecto, lo único que le has visto es la firma para cobrar, y durante toda la obra no ha aparecido.

**C.G.** Como valoráis la decoración hoy en día, la que se ve en la calle.

**J.A.R.** A mí me da ahora la sensación que todo está más cuadrulado a nivel estilístico. Creo que antes estaba todo más mezclado. Veo mayor uniformidad en las tiendas.

**A.G.** Tu a lo que te refieres es a las franquicias, que vas a Bilbao o a París, o a Berlín, y encuentras unas tiendas o unos cafés que son idénticos.

**J.A.R.** Ahora, por esta rapidez con que la moda llega a todas partes, se pone de moda el negro y todo el mundo hace las cosas en ese color.

Aquel decorador que entraba a una obra y decía, esa pared no me gusta, la tiramos, me parece que hoy en día, ese tipo de actuaciones tan tajantes ya no se hacen.

**A.G.** Los decoradores seguimos siendo los grandes olvidados de la administración. Porque frente al poder que tiene el Colegio de Arquitectos en el proyecto de una obra, el decorador es una cosa secundaria, a pesar del volumen presupuestario de ese proyecto de decoración. Y la razón no es otra que el Colegio de Arquitectos, que no quiere perder unos privilegios que vienen de lejos.

Por ejemplo en Nueva Zelanda la figura del arquitecto no está. Cuando un propietario va a hacerse un chalet, va con los planos a una compañía de seguros y esa compañía de seguros es la que se encarga de buscar el arquitecto, para los temas de seguridad, pero el diseño lo ha podido realizar perfectamente el propio usuario. Entre nosotros siempre tenemos la figura del arquitecto para supervisar y echar la firma.

**C.G.** Y en tu caso Alejandro, ser el decorador municipal de una ciudad, en este caso Benidorm, donde llegan tus responsabilidades en la imagen de la ciudad.

**A.G.** Si consigues que te dejen, alguna cosa puedes hacer. En 1986 creamos el Departamento de diseño urbano de la ciudad. Yo he realizado diferentes proyectos, desde quioscos de turismo, trabajos de señalética, y una de las cosas donde mejor me lo he pasado, los estands para la promoción de Benidorm en las ferias de turismo, porque ahí podías trabajar creando espacios de gran fantasía. Hemos recorrido toda España y Europa.

Muchas veces les he señalado cosas que se podrían mejor sobre diferentes aspectos de la ciudad, desde los adoquines, el tipo de ladrillos en las aceras, etc. Sobre el tipo de farolas más adecuadas, sobretodo porque somos una ciudad mediterránea y esa identidad la tenemos que proyectar. Ahora, gracias a un arquitecto, al Paseo de Ponent, se le ha dado color. A veces te contestan cosas increíbles, por ejemplo un ingeniero que te dice que si se le pone color se manchará... Esto es como aquella persona que te dice que no quiere el piso claro porque sino se verá la suciedad... ¡Usted lo que tiene que hacer es pasar la aspiradora!

Hemos podido hacer algunas cosas como ocurrió con el Mercado Municipal de Benidorm, en el que trabajamos con un arquitecto y se creó una imagen muy potente, muy pop, rompiendo con esa otra más convencional de los mercados tradicionales.

**C.G.** Sois de Sant Vicent de Raspeig, en toda la costa alicantina la profesión de decorador ha estado muy arraigada, por tratarse de una zona cosmopolita, turística, con mucho extranjero.

**J.A.R.** El nivel económico de esta zona siempre ha sido un nivel económico alto. La tradición de los decoradores siempre ha estado ahí. Hay que pensar que en la costa, en ciudades como Altea, Denia, etc. se crean tiendas de decoración, por otro lado la misma población extranjera, algunos de ellos, tienen sus propios estudios, todo eso le da mucho dinamismo a la zona. Y por supuesto no nos olvidemos del trabajo que ha ido haciendo la propia Escuela.

**A.G.** Y también por ese carácter turístico pues te encontrabas con decoradores de gran prestigio, recuerdo a Paco Bello, un hombre que ha hecho los decorados de casi toda la historia de la TVE. Como Benidorm se celebraba el Festival de Benidorm, bueno se sigue celebrando, pero no con la fuerza y la proyección que tenía en el pasado, recuerdo que hice los decorados del festival y tenía que actuar Joe Cocker, y como aparecía la palabra Benidorm por detrás, el mánager estaba todo empeñado en que la guitarra pensándose que era algún anuncio.

Benidorm tiene una característica muy importante, ahí la gente autóctona se nutre

de dos colectivos, de L'Almadrava, de donde salían todos los capitanes, los marineros, y de otro, de donde salía los de la marina mercante que pegaban la vuelta al mundo. Los primeros pantalones vaqueros que entraron en España entraron por Benidorm allá por los años cincuenta gracias a estos marineros que recorrían medio mundo.

**J.A.R.** Es que la decoración que se realizan entre los años sesenta y todos los setenta en Benidorm es una decoración muy atractiva porque está realizada por gente joven, y resulta muy innovadora, acuérdate de ese platillo volante que estaba en la carretera de Valencia. También la gente que comienza a moverse en esos negocios de ocio es más joven, tienen más ganas de innovar, y hasta acabará reflejándose en la arquitectura.

**A.G.** En aquel momento las discotecas eran el espacio que marcaba la modernidad en toda la costa, desde la Costa Brava a la Costa del Sol. Y las discotecas de Benidorm eran de lo más vanguardista que había en España.

**J.A.R.** Después el concepto de discoteca se degradó, apareció el local como lugar de consumo de alcohol y droga, y ahora en estos últimos años, digamos, se le quiere reconvertir como un espacio de relax, de confort.

#### **C.G.** Continuáis disfrutando con vuestro trabajo.

**J.A.R.** Yo he disfrutado y continúo disfrutando con este trabajo. Toda la realización del proyecto, desde las primeras ideas que te llegan, y lo visualizas como si contaras una historia, y entran las formas, y entra el color, etc. Esta es la parte que a mí me resulta más excitante.

Ahí está toda esa parte creativa, imaginativa, donde jugando con unas referencias, vas haciendo la composición, las vas moviendo, hasta que das con la forma definitiva.

**A.G.** El eslogan que utilizábamos en nuestros inicios era, "Relájate y disfruta". Siempre hemos buscado comunicar ese concepto de placer, de felicidad. Hemos ido evolucionando, como ha ido evolucionando la sociedad. Posiblemente ahora ya no haya necesidad que estemos tan encima del proyecto como ocurría cuando comenzamos que prácticamente lo hacíamos todo.

Yo he sido de la generación del tiralíneas y ahora las cosas se hacen en 3D, pues estupendo, a la persona que lo realiza ya le doy las indicaciones y me las crea, quiero que la cámara vuele, y la cámara vuela, me gustaría que esto se moviera de una forma, pues se le da forma y se mueve de esa forma.

**J.A.R.** Hoy como cuando empezamos está claro que cada proyecto tiene unas necesidades, se trate de una zapatería, un restaurante o una discoteca. Y luego según las formas que tú crees, el cromatismo que emplees, la luz como este



dibujada o proyectada, tú manipulas el espacio, a la gente. Puedes conseguir un espacio de relax que casi invite a dormirse o por el contrario, una zona llena de energía, que produzca excitación al que se encuentra allí.

**A.G.** Para mí la gran revolución ha sido Internet, tu ahora dices: "tornillo" y hala te salen cincuenta páginas de tornillos. Antes tenías que patearte todo para dar con ese tornillo que buscabas. Y además puedes consultar, y te informan, y esto hace diez años no era posible o tenías que perder mucho tiempo. Ahí es donde se ha dado una gran revolución. En la comunicación.

**C.G.** Y algo que echáis en falta o de menos.

**J.A.R.** Una de las cosas que nos ha gustado hacer es trabajar con determinadas artesanías, oficios que están desapareciendo o ya han desaparecido. Por ejemplo en Sant Vicent del Raspeig había tallistas, y ahora no se si queda solo uno, lo mismo con los herreros. Cuando necesitas a lo mejor como sopor te para una mesa un tipo de realización más escultórica, todo eso ahora es difícil de encontrar, aunque si te lo propones acabas encontrándolo. Muchos de esos oficios han desaparecido. Ahora trabajas con fornituras, donde lo que haces es componer piezas.

**A.G.** Todo cambia. Tenemos todo el tema de la globalización. Estoy realizando unas bolsas para la promoción de Benidorm, que en China te la realizan por treinta cinco céntimos y en España, por dos euros. Pero es que si vas a Albania, allí cuestan veinticinco céntimos, pero te tardan cuatro meses. Y ese es el mercado que tienes enfrente de ti.

Mira un ejemplo de todo esto de lo que estamos hablando, de las transformaciones, de la casa, etc. Tengo un amigo que a su hija el interiorismo de su casa se lo está haciendo un arquitecto, por supuesto todo dentro de un espacio muy moderno, con varias plantas, abiertas, escaleras, donde no hay barandillas, etc. Y me acuerdo de esa niña, cuando le hicimos un dúplex hace unos años, que todo eran protestas, porque decían que faltaba seguridad, que si las barandillas no eran seguras, si había demasiado espacios abiertos, etc. Pero como decía nuestro eslogan, "relájate y disfruta". Y es lo que pensamos seguir haciendo.

# JUGANDO EN CAMPO CONTRARIO

A **Emilia Valls** [Castellón, 1950] y **César Canós** [Almassora, 1960] el azar o la casualidad les hizo desembocar en el oficio de interiorista o decorador por utilizar una denominación más extendida y genérica. Emilia Valls comenzó a ejercerla en unos tiempos en que la mujer debía abrirse y batallar en diferentes frentes, familiar, profesional, social, etc. Para César Canós y su generación, se trataba de buscar unos referentes en una profesión donde parecía que todo estaba por inventar.

14

## EMILIA VALLS CÉSAR CANÓS

**Carles Gámez:** Como llegáis a esta profesión, por vocación, por azar...

**Emilia Valls:** No puedo decir que mi elección fuera vocacional, aunque yo había vivido este mundo digamos de la decoración en casa, ya que mi madre era una gran apasionada y entendida de la decoración. Cuando estaba estudiando en mi casa tenían obsesión porque yo supiera idiomas y acabé el bachiller de aquella época en la escuela americana.

Pero luego resultó que cuando terminé no me convalidaron nada, por ser española, por haber estudiado en un centro en España y encima privado. Así que me encontré con 17 años, que tenía que volver a empezar, quinto, sexto y Preu, y después iniciar una carrera universitaria. Y en aquel momento, yo estaba estudiando en Barcelona, y una amiga mía, que se encontraba en la misma situación, me dijo, porque no estudiamos decoración. Y aquello me gustó, y también en casa, les gustó.

Cuando terminé los estudios en Barcelona, para conseguir el título oficial, ya me vine a examinar a Valencia. Recuerdo que eran unos exámenes en los que estabas una semana examinándote, ahora la verdad es que no se cómo se realizan, pero en aquel momento, estabas toda una semana con exámenes.

**César Canós:** Como muchas cosas, en mi caso fue la casualidad o el azar. Estaba estudiando Geografía e Historia, las clases eran por las tardes, y como tenía las mañanas libres, me apunté a decoración. Al final ocurrió, que a la Facultad de Historia, solo iba a recoger apuntes, y las clases de decoración acabaron por ampliarse a todo el día. Todas las cosas relacionadas con la expresión artística, modelado, pintura, acabaron por llenarme más, y eso fue lo que acabó decantándome por la decoración.

Una vez acabada la carrera, tanto la de decoración como la de Geografía e Historia, comencé con un primo mío, ya en Castellón, a hacer proyectos. De manera que puedo decir que en mí fue un poco por casualidad, no hubo una predeterminación a la hora de dedicarme a esta profesión.

**E.V.** Realmente el descubrimiento de la profesión lo tienes en la escuela cuando te ponen delante un plano vacío y tienes que llenarlo, tú tienes que tener visión espacial. Para mí es fundamental la visión espacial. Una cosa es dibujar en plano y otra cosa, enfrentarte a los volúmenes.

Descubrí que era esta profesión estudiando, pero la aprendí trabajando después.

**C.C.** Se tiende demasiado en la profesión a criticar a la Escuela, que si no enseñan, que si no nos forman, etc. Para mí eso, aparte de falso, es una idea errónea de lo que tiene que ser una escuela. Una escuela no es para enseñarte una profesión. Por supuesto que la profesión se aprende trabajando.

**C.G.** Pero los estudios se siguen quejando de la poca formación de los alumnos cuando llegan a ellos.

**C.C.** Pretender que alguien salga de la Escuela ya sabiendo lo que tiene que hacer por supuesto es ridículo. Vemos por parte de muchos estudios que ponen el grito en el cielo o protestan porque cuando escogen a algún alumno recién salido de la Escuela, este no sabe nada. Y no se acuerdan de cuando él terminó, que tampoco sabía nada. La misión de la escuela no es formar profesionalmente a la gente, por lo menos para mí, su misión es descubrirle unas ideas, enseñarles a reflexionar, a abrirles horizontes, ayudarles o enseñarles a cuestionarse a preguntarse sobre lo que pasa en la sociedad, etc.

Terminamos sabiendo lo justito, a partir de esos conocimientos que nos han proyectado. Y luego claro está nuestra propia evolución, no tenemos las mismas ideas hace treinta años cuando acabamos, que ahora.

**C.G.** Esta profesión tiene muchas palabras claves, una de ellas sin duda es confianza.

**E.V.** Cuando tú conoces los profesionales que van a colaborar contigo, sabes que con cuatro o cinco indicaciones tuyas van a realizar, a poner pie, lo que tú quieres. Y por el contrario, cuando es un profesional, que es una persona nueva, te exige estar muy pendiente.

En esta profesión el conseguir un equipo de confianza para realizar los proyectos es el ideal que todos buscamos, pero no siempre esto ocurre o es posible, y eso te exige estar con el ojo vigilante muchas veces.

Si tú conoces bien el mundo de la profesión y conoces cada oficio lo que puede hacer, es más fácil, aunque tú no sepas técnicamente como pasar un cable, por poner un ejemplo, pero si tú sabes que puede hacer y que hace bien esa persona, sin duda todo va a resultar más fácil.

**C.C.** La decoración por su misma esencia, tiene muchos detalles para tratar de abordarlos de una forma general. Yo hablaría de cohesión. Trabajar con un equipo cohesionado, tanto en el estudio, como en el equipo para la obra, es sin duda clave en esta profesión.

Y esa confianza hace que el proyecto tenga su propia autonomía, que también es fundamental, que no tengas que estar pendiente de esos detalles de los que hablábamos, porque sino necesitarías doble esfuerzo y energía.



EMILIA VALLS

El espacio doméstico es hacer  
un traje a medida



**CÉSAR CANÓS**

Pretender que alguien salga de la Escuela ya sabiendo lo que tiene que hacer es ridículo

**C.G. Entre los dos reunís un buen puñado de años en la profesión.**

**E.V.** Yo empecé hace treinta años, en los años setenta.

**C.C.** Yo empecé en los años ochenta. Y la sensación que se tenía era que la decoración pertenecía a unos determinados círculos o capas sociales. De una manera general, la gente no decoraba, ni sus casas, ni las tiendas. Todavía no había emergido esa cultura del diseño que después llegará. Y ahora sin embargo parece que la palabra diseño está en boca de todos.

Empezamos en un momento donde no sabíamos dónde íbamos, no teníamos a penas información, revistas, etc. Tampoco teníamos apenas referentes con lo cual estabas casi inventándote la profesión.

**E.V.** Yo no tengo esa sensación, esa de no tener referentes. Es verdad que había pocos profesionales, pero a mí los que había ya me servían, para mí ya eran suficientes.

Esa falta de referencia de la que habla César, en mi caso, me empujó a viajar, a conocer, a ver lo que pasaba fuera, a investigar. A ser curiosa, a practicar la curiosidad.

**C.C.** Quizás Emilia, por generación, los referentes, hablo ahora de la figura más tradicional del decorador, a ti te servían, te ayudaban, pero a nosotros, que buscábamos o queríamos trabajar con lenguajes más modernos o contemporáneos, no nos servían esos referentes. Y por otro lado, los actuales todavía no habían desarrollado su trabajo.

En aquella época, cosas como la de Mariscal en el Bar Dúplex, para nosotros eran una bocanada de aire fresco. Pero esos ejemplos eran aislados. Si mirábamos hacia otra parte, el panorama resultaba muy desértico.

**E.V.** Yo empecé realizando, como no podía ser de otra forma, realizando las casas de la familia, los despachos de la familia, a los amigos íntimos de la familia, y por supuesto todo eso, sin cobrar un duro. Todo eso dentro de un proceso dónde vas descubriendo, conociendo la profesión y las herramientas para trabajar en ella. Descubría donde podía encontrar un mobiliario más económico para mi proyecto y por tanto para el cliente, yendo directamente a las fábricas, y como esto, todo.

Es una profesión donde cada día aparecen cosas nuevas, como me imagino que pasan en otras profesiones, y te exige estar con los cinco sentidos.

**C.G. Que valoración tenía la figura del decorador.**

**E.V.** La figura del decorador no estaba valorada, porque la gente no valoraba el ahorro considerable de tiempo que suponía contratar la figura de un profesional, hasta que se producía digamos ese punto de inflexión, en que entraban en contacto contigo, realizabas un proyecto, y a partir de ahí, se producía una colaboración de confianza que se traducía en un futuro en nuevos proyectos.

- C.C.** En principio empezamos como oficio, quizás habían cuatro decoradores en Madrid y en Barcelona que gozaban de una consideración, pero el resto éramos oficio, éramos oficio y currantes. Yo me acuerdo, y quizás Emilia también lo recuerde, no solo de diseñar o proyectar, sino de realizar manualmente muchos trabajos, desde pintar a realizar cualquier faena.

Esa figura se ha mantenido, y que conste que a mí me parece importante, esta implicación digamos artesanal en el trabajo, que por otro lado está en las propias raíces de la profesión.

Pero sigo pensando que hay todavía mucho desconocimiento hacia el trabajo del interiorista y su función por parte de la sociedad.

Esta valoración o desconocimiento de la profesión, no solo ocurre en el interiorismo, ocurre en otros ámbitos. Por mi experiencia actual, el trabajo en un estudio de arquitectos, vemos como vienen personas que nos piden los planos de esa casa que luego se la realizará el albañil.

#### **C.G. La opción de público o privado siempre divide al interiorista.**

- C.C.** A mí personalmente el ámbito doméstico no me gusta, porque en el ámbito doméstico, como en un partido de fútbol, tiendes a jugar contra a alguien. La ventaja que hemos tenido cuando hemos trabajado en esta clase de espacios es que eran clientes conocidos y eso generaba un margen de confianza. Y sobre todo de libertad para trabajar.

- E.V.** El espacio doméstico es hacer un traje a medida, y eso te exige, que tomes muy bien “las medidas” para que luego todo funcione. Tú te introduces en la vida de otra familia, en sus necesidades, en la filosofía o ideario que esa persona o familia tiene y quiere como sea su casa..Y te encontrarás desde aquel que quiere una casa para enseñar, al que quiere una casa para limpiar a manguerazos, quien se gastaría hasta el último céntimo en su casa y quien sólo pondría lo justo. Y eso hay que respetarlo porque es su casa.

Cuando entro en casas de los demás, jamás las miro con ojos críticos, jamás. Otra cosa que me hagan ir a verla para realizar alguna reforma o cambio. A mí la casa que uno se construye, me inspira todo el respeto, porque esa casa es el proyecto de una persona.

- C.C.** Yo no creo tanto en los trajes a medida porque no creo que haya personas individuales. Para mí lo que existen son grupos de personas. Para mí en esta profesión trabajamos más con la sociedad que con las personas individuales.

Si nos fijamos en la denominación de la Real Academia Española de la Lengua, esta define el interiorismo como el “Arte de acondicionar y decorar los espacios interiores de la arquitectura”, personalmente creo que es una definición acertada, puesto que introduce dos conceptos fundamentales: el arte y el espacio. Ambos



conceptos hacen del interiorismo una disciplina donde tienen cabida una gran cantidad de factores, como los socio-culturales, los económicos, los políticos, los medioambientales, los expresivos, etc.

Es por ello que el interés del interiorista ha de estar centrado en la sociedad que nos envuelve. De esta ha de recoger todos los factores citados anteriormente y que nos definen tal como somos, ha de saber trabajar con el espíritu del tiempo (zeitgeist). Su trabajo ha de ser verdaderamente actual, y para ello tiene que incluir en su proceso la mayor cantidad de factores que definan la sociedad actual.

### **C.G. Pero trabajáis para personas, para individuos.**

**C.C.** La persona individual tiene interés si esta es excepcional, en el resto de los casos la persona pertenecerá a un estereotipo, y será fácilmente encuadrable en cualquiera de las clases que pueblan nuestra sociedad actual. Siempre será más enriquecedor para el técnico el diseñar pensando en el prototipo y hacer pequeños ajustes para la persona individual, que en basar sus propuestas en los gustos personales de un individuo.

**E.V.** Lo que yo sí que intento es dejar mi impronta en lo que yo hago. El gusto es verdad, que como sabemos todos, tiene una gran carga de subjetividad, la persona tiene que ver que está en la casa que quiere vivir pero se la he organizado yo.

**C.C.** Sin darse cuenta.

**E.V.** Y la casa tiene que funcionar. Desde que se pueda guardar una escoba a que se pueda planchar cómodamente. Y además, construyendo un espacio confortable y agradable.

En mi trayectoria profesional, no he incurrido nunca en ese punto de autoridad que te hace decir, "esto tiene que ser rojo porque lo digo yo", siempre antes de llegar ahí, he procurado trabajar mucho con la observación, viendo a esa persona, sus gustos,...

Yo siempre pongo de ejemplo que en una misma finca, monté dos dúplex, para dos parejas que se casaron con un intervalo de diferencia de unos meses, una pareja, él, trabajaba en la banca e iba todos los días con chaqueta y corbata, y la otra pareja, él trabajaba en una empresa grande de viveros, y digamos que iba en vaqueros. Una casa respecto de la otra, era como el día y la noche, pero las dos casas, para sus inquilinos, funcionaban respectivamente, de maravilla.

### **C.G. Y el futuro como lo dibujáis.**

**C.C.** Vivimos en una sociedad donde las cosas no se agotan, sino que van apareciendo nuevas cosas, mientras las otras subsisten y por tanto conviven. Eso no pasa solo en el interiorismo sino pasa en todos los ámbitos.

Quizás asociada a ese ámbito doméstico continuará la figura del interiorista o decorador ligada a una manera de trabajar más tradicional, pero si nos trasladamos a otros ámbitos, yo creo que estos pasan irremediablemente por los equipos.

Son equipos, como ya se están dando, formados por profesionales de disciplinas diferentes, que puedan hacer frente de una manera integral a proyectos que conlleven una mayor complejidad.

- E.V.** Hace años que digo, que si yo ahora comenzara desde luego me habría integrado en un equipo. Esta figura del decorador o interiorista solitario o trabajando en soledad, a mi me parece durísima. Cuantas veces he tenido que llamar a otros profesionales para poder solucionar o llevar a cabo determinados proyectos.

Yo soy de una generación en que la mujer que trabajaba tenía que renunciar a muchas cosas, empezando por su vida familiar, y esta profesión, y de la forma que yo la he realizado me ha permitido compaginar las dos cosas. Si tuviera que hacer un balance de todos estos años de profesión, sería un balance positivo, porque me ha permitido ejercer una profesión muy flexible.

Por otro lado, como cuando yo empecé éramos tan pocos, si tu lees mi currículum, verás que es tan variado que hasta resulta pintoresco. Y es que en esta vida he hecho de todo, desde un escenario para una presentación de gaites hasta un escaparate, pasando por la sala de informática de la Refinería de Castellón, un cine, o un dormitorio infantil que acaba dándote más quebraderos que la misma sala de cine.

Todo eso ha supuesto para mí una diversidad que me ha enriquecido y al mismo tiempo un reto. Y ahí están.

**C.G.** **No se si hemos hablado de la responsabilidad moral del interiorista.**

- C.C.** La responsabilidad moral debe ser aceptada por todas aquellas personas que realizan un trabajo dentro de lo social. Los espacios de trabajo, de ocio, dotacionales, etc., que podamos realizar tienen que reflejar en la medida que la arquitectura lo posibilite todos aquellos valores que definen lo positivo de nuestra sociedad. De esta manera seremos verdaderamente modernos.

Los objetivos del interiorismo han evolucionado con la sociedad y los tiempos, la decoración ha buscado la belleza, la representación del poder (religioso y político), se ha democratizado y entrado en los hogares familiares, el interiorismo ha ocupado el espacio de trabajo y de ocio, lo funcional ha vencido a lo bello. Cada sociedad ha determinado el camino del interiorismo. Ahora los valores parece que están puestos en el compromiso, no con el cliente sino con la sociedad y la naturaleza, y no solo con las nuestras (de occidente) sino con todas las de la aldea global. Y este ha de ser el compromiso moral del nuevo interiorista.



# INTERIORISMO INTEGRAL

**Juan Gallart** [1952] y **Vicente Carrasco** [1952] han visto esta profesión de casi todos los colores. Los dos juntos han hecho como la Dorothy de El Mago de Oz su particular camino de baldosas amarillas recogiendo experiencia y aprendizaje mientras se dirigían al País de Oz en forma de stand, instalación efímera, oficina bancaria o loft de artista bohemio. Me gustaría creer que todavía no han llegado y que les esperan muchos arcos iris por atravesar hasta llegar a ese Oz, ahora, mitad Contract, mitad Ikea, y destino, por supuesto, verde y sostenible.

15

## JUAN GALLART VICENTE CARRASCO

**Carlos Gámez:** Sois un equipo bastante duradero para lo que hay en el mercado.

**Juan Gallart:** Creo que ya llevamos treinta y seis años, no, treinta y cuatro años trabajando.

**Vicente Carrasco:** No, treinta y tres.

**J.G.** Pues eso, treinta y tres.

**C.G.** Y el arranque de esa larga colaboración.

**J.G.** Pues fue una cosa de amigos. Salíamos un grupo de amigos, nos juntábamos para ir de fiesta los fines de semana, y en esa época, siempre ocurre que las pandillas se van haciendo más grandes, conoces a otras personas, se unen al grupo, etc. Y alguien me dijo, oye tenemos un amigo que es decorador como tú, te lo tengo que presentar y tal. Y así fue que coincidimos en uno de estos encuentros de fines de semana, y Vicente me preguntó, que estaba haciendo, y yo le contesté, que estaba intentando montar alguna cosa. Me dijo que también quería hacer algo y me propuso que colaboráramos.

Recuerdo que nuestro capital era de veinte mil pesetas cada uno y una vespino. Y con cuarenta mil pesetas y el ciclomotor nos pusimos en marcha. La verdad es que tuvimos en esa pandilla de amigos, que siguen siendo amigos nuestros, tuvimos suerte, porque trabajaban en temas de la construcción, inmobiliarias, y todo eso, y nos apoyaron en este inicio. Y así comenzamos a trabajar. Y hay que reconocer que nos ha ido bastante bien.

**V.C.** Yo en ese momento acababa de terminar los estudios y estaba buscando algo permanente, algún trabajo estable que me posibilitara poder marcharme de casa. Y decidimos tirarnos al agua, sabiendo que teníamos que comenzar de cero. Y gracias a unos amigos que nos prestaron una planta baja, montamos el estudio.

**J.G.** Era una fábrica de mármoles para hacer lápidas. Y nosotros para presentar los proyectos, quitábamos las lápidas, y utilizábamos los mismos hierros para colgar los dibujos. Y al día siguiente había que volver a colocar las lápidas. Pero la verdad es que parecía que estaba hecho, por lo bien que quedaban los dibujos, para presentar los proyectos.



**JUAN GALLART**

Algunos clientes optaban por un estand de líneas vanguardistas que después rechazaban para su casa

- V.C.** Nos llamaban por teléfono para decirnos, "mire usted es que ha fallecido mi padre"...y ahí nos tenías dándoles el teléfono de la empresa para que se pusieran en contacto.

El primer despacho se llamaba Estudi i Ambientació, y tuvo bastante reconocimiento social en aquel momento. Más adelante decidimos cambiar de nombre y ya se quedó Ideo, que es el nombre que hemos mantenido hasta nuestros días.

- J.G.** Cuando nosotros comenzamos en esto lo que había era una saga importante de decoradores, que sobre todo lo que dominaban era todo aquello relacionado con la decoración y el textil, entre otros que yo recuerde estaba Rafael Tamarit, que trabajaba con Don Carlos.

- V.C.** Estaba Flaquer, Paco Jorro.

- J.G.** Estaba toda esta saga, que por supuesto habían trabajado mucho, que tenían un nombre y un gran prestigio social. Era gente que trabajaban muy bien todo lo relacionado con la carpintería, con lo que diríamos las artes decorativas. Pero para mí que en aquel momento ya no marcaban, no hacían cosas novedosas, no estaban en una primera línea creativa.

Por otro lado nosotros, sobre todo Vicente, comenzó a trabajar con el Colegio de Decoradores, que en aquellos momentos se había quedado un poco estancado, una institución algo vetusta, y consiguió con otros compañeros, darle nuevos aires. Y paralelamente, nuestro estudio también se benefició de esta nueva ola. Nosotros éramos, más actuales, más contemporáneos, aportábamos otros estilos, quizás también porque éramos más jóvenes.

Y quizás un aspecto muy importante, es que nosotros nos abrimos a la industria, porque estos profesionales que venían de atrás, se dedicaban más al ámbito doméstico, a las tiendas de moda, que en aquel momento eran uno de los escaparates donde la decoración y el interiorismo estaban más presentes. Cogimos otros caminos que yo creo que no estaban tan desarrollados en esos momentos en Valencia, como el tema de las oficinas, sucursales de bancos, los stands de las ferias, presentar los productos en hoteles, etc. En resumen hicimos una serie de proyectos que no entraban en los trabajos clásicos del decorador, tal como se entendía ese profesional en aquellos momentos entre nosotros.

Hay que decir que tuvimos suerte, porque también podía haber ocurrido que aquello no funcionara, pero tuvimos suerte de encontrar ese hueco que no se estaba trabajado en el oficio.

- V.C.** No se si te acordarás, pero el primer proyecto que hicimos fue aquel de la tienda de gemas. Imagínate, con veinticuatro años, te dan un proyecto, con un presupuesto muy importante para la época. Todo perfecto. Acabamos el proyecto, nos lo pagan

y nos dicen, que todo muy bien, pero que no pensaban hacer la obra porque se habían arrepentido.

**J.G.** Era en la calle del Mar, un local precioso. Se llamaba "Minerales y gemas"

**V.C.** También hicimos una cosa para Manolo Martínez, el hermano de Facundo Martínez. Para una fábrica de cemento y también trabajamos con un presupuesto generoso. Estamos hablando para la época de unos presupuestos muy importantes. Recuerdo también la vivienda que hicimos en la calle Játiva para el dueño de Mantas Mora, con el que luego hicimos una gran amistad.

**J.G.** Fue una época en la que hicimos también muchos chalets. En Onteniente hicimos algunas casas preciosas.

**V.C.** La casa que hicimos para el dueño de Tejidos Reina también en Onteniente.

**J.G.** Que sigue siendo cliente nuestro.

**V.C.** Es cierto que también vivimos el desarrollo de la economía española. Es una época que la industria necesita una proyección, y necesita unos profesionales que le den esa proyección. La diferencia con la anterior generación está en que nosotros no trabajamos para la gran o alta burguesía. Nosotros trabajamos sobre todo para un sector industrial y para un empresario emergente. Ahí estaban los industriales textiles, algunas constructoras, el mundo de la hostelería, etc.

Por otro lado hay que tener en cuenta que ese diseño más moderno o contemporáneo que nosotros empezábamos a trabajar, para una burguesía más tradicional o conservadora era más difícil de introducir.

**J.G.** Modificar ciertos gustos tradicionales siempre es una cosa difícil. Nosotros en nuestra empresa, al final, hemos acabado, dejando a un lado todo lo relacionado con vivienda o ámbito doméstico. De todo lo que hemos hecho en nuestra vida, creo que no llegará al cinco por ciento la vivienda particular.

En ese campo ocurría que había un tipo de profesional que también tenía tienda de mueble, y le resultaba más práctico, y por supuesto más ventajoso, trabajar. Y eso es una cosa que nos diferencia de otros, que nunca hemos vendido nada en exclusiva con lo cual siempre hemos diseñado aquello que creíamos mejor. Nunca hemos tenido esa relación de decorador-tienda o decoración-fábrica. Eso también nos ha dado mucha más libertad para elegir nuestro cliente, nuestra forma de trabajar, nuestro diseño. Nos ha dado libertad. Mientras otros comenzaban y acababan encasillándose en cocinas de la marca tal o cual, etc.

**C.G.** ¿Y en qué momento decidís dar un salto, elevar el listón profesional?

**V.C.** Nosotros, al cabo de un año de estar trabajando, decidimos dar un salto de





**VICENTE CARRASCO**

En estos momentos nuestros clientes nos piden un mueble con “apariencia”

imagen. Es la época en que nos instalamos en la Plaza del Ayuntamiento, porque creemos que un estudio que se propone tener una proyección importante, también tiene que tener una buena imagen. Y en un momento determinado decidimos presentarnos a concursos de ámbito estatal, conseguimos ganar algunos, y eso nos sirvió para salir al extranjero. Trabajamos en un sector como el de las exposiciones temporales que nos parecía al principio infranqueable y luego económicamente ha resultado muy satisfactorio.

Para que te hagas una idea de la evolución, empezamos siendo dos y un delineante. Luego pasamos a ser seis o siete personas, entre ellas estaba Carmen Baselga. Después decidimos dar otro salto y trasladarnos a un polígono industrial. Esta etapa que son los años ochenta coincide con un gran crecimiento industrial.

**J.G.** Cuando decidimos pasar a llamarnos Ideo o lo que es lo mismo Integral de Obras, ese cambio de nombre vino dado por la magnitud de los trabajos que el estudio había alcanzado. Nosotros nos transformamos de aquel estudio de decoración a una empresa de diseño, para ello tuvimos que hacer nuestros correspondientes reciclajes y másters en la Cámara de Comercio, y con este nuevo perfil, fue cuando decidimos instalarnos, como empresa, en un polígono industrial.

**V.C.** Una cosa que nos ocurrió es que con el paso del tiempo nos encontramos con personas, muchas de ellas, con las que habíamos generado una gran confianza. Una serie de personas que se habían ido incorporando a la organización y además eran personas que aportaban creatividad, experiencia, etc. a la empresa. Y hoy en día, la empresa ya no somos únicamente Juan y yo, las personas que representamos a la empresa, sino que cuenta con una mayor diversidad, y si alguien viene con un proyecto interesante, nosotros le abrimos un espacio donde pueda desarrollarse.

Nosotros somos una empresa cuya filosofía es dar servicios integrales a las empresas y a los particulares, y donde haya un solo interlocutor. Nosotros le hacemos los proyectos, se los dirigimos, y se los llevamos a la realidad. Y siempre trabajando desde un diseño contemporáneo. La gente que trabaja con nosotros, todos ellos tienen libertad creativa.

**J.G.** Por supuesto hay equipos de control

**V.C.** Mucho control, económico y organizativo. Una de las cosas que hemos hecho porque pensábamos que la gente así podría funcionar mejor, es que cada uno se especialice en aquello que más le divierte o le gusta. Hay personas que se han especializado en exposiciones temporales, otras han preferido el tema de los espacios comerciales, etc. Hay otros que han elegido todo el tema de los comercios de franquicia.

**J.G.** Siempre, a partir del perfil de la persona que entra en la empresa, le buscamos su espacio de trabajo e investigación.

- V.C.** Tratando de evitar siempre esa estructura empresarial más rígida. Yo por ejemplo hago mis cosas como empresario pero también tengo mis proyectos como diseñador. Y todo esto siempre con un control. Porque hay que decir que los interioristas somos un poco asilvestrados, y no somos fáciles de domesticar.
- J.G.** Esto es un poco como esas series americanas de abogados, donde cada abogado o equipo trabaja unos determinados casos o perfiles, aquí cada uno lleva su especialidad. Y creo que esto es lo que ha permitido realizar esa evolución de la que hablábamos. Si muchas de las personas que trabajan con nosotros se hubieran encontrado con el sector tan cerrado como cuando nosotros empezamos profesionalmente, desde luego no hubieran podido desarrollarse o crecer.
- V.C.** En una empresa, en la nuestra o en otra, siempre tienes que estar receptivo a lo que está sucediendo, a lo que está pasando, por eso es muy importante la información y el intercambio de esta información. Nosotros cada dos meses hacemos una reunión de diseño, y cada uno de los que participamos, los jefes de gabinete, los diseñadores, nos reunimos para ver lo que hemos visto, las cosas que nos han parecido interesantes, y lo que nosotros hemos hecho. Por supuesto si hay que ser críticos, se es, debatimos las cosas, las analizamos, etc.
- J.G.** Todos los proyectos se debaten y todo el mundo tiene conocimiento de lo que se hace. Dicho esto, hay que recordar que en este negocio siempre la última palabra la tiene el cliente, por eso cuando uno de los creativos presenta un diseño muy audaz, o atrevido, para entendernos, siempre le decimos, que adelante con el proyecto, pero que después tiene que saber defenderlo y convencer a ese cliente que esa creatividad es positiva para su negocio, o para su empresa.
- V.C.** Tampoco nuestra filosofía pasa por dar lecciones, nosotros mismos vamos tanteando y adaptándonos a lo que nos parece más interesante.
- C.G.** **Vuestra propia evolución ha sido paralela a la de la sociedad valenciana.**
- V.C.** La sociedad valenciana por supuesto se ha transformado, como se ha transformado la española. Es posible que aquí a nivel de diseño, el peso de un cierto lenguaje más tradicional ha sido muy importante hasta fechas muy recientes, pero ahora yo creo que la sociedad ya asume como parámetro de valor el diseño contemporáneo, algunos hasta se dejan seducir por formas más minimalistas, y se reconocen en esos lenguajes como una forma de proyección social, esto hace unos años era impensable.
- J.G.** Aquí ocurría una cosa muy curiosa. Teníamos clientes que podían escoger para su estand un estilo más contemporáneo, a veces hasta muy vanguardista, porque lo

veían como un estilo que comportaba calidad, prestigio, y todas esas cosas, pero luego para sus viviendas, lo rechazaban.

Aquí, en Valencia, además entraba en juego un elemento como el mueble. Y el mueble valenciano de calidad siempre ha estado asociado a las formas clásicas. Con lo que era muy difícil de romper este círculo vicioso. Y sin embargo en espacios menos personales, como han sido instalaciones, stands, hoteles, ahí ha habido más margen de maniobra para jugar con las formas, con los estilos, más libertad. También hay que decir que profesionales como Vicente Navarro, Pepe Cosín, en su momento, Luis Adelantado, y otros, han trabajado en pro de este diseño más contemporáneo y han ido haciendo camino para los que han venido detrás.

- v.c.** Y un nombre, que me imagino habrá aparecido en más de una de las entrevistas, que es Martínez Medina. Él ha sido el punto de arranque para todos nosotros. Cuando yo estaba estudiando y pasaba por delante de su tienda en Poeta Querol para mí era como estar delante de un sueño.
- J.G.** Era nuestra referencia, él y las pocas revistas a las que podíamos acceder al principio.
- v.c.** Nuestra generación es de las últimas que recibe todavía una formación llamémosla académica o más tradicional, pero que por otro lado está deseando abrirse a un diseño y un espacio más contemporáneo. Somos una generación que ya ha podido viajar, hemos estado en París, hemos visto el Beaubourg, nuestra cultura se alimenta de más canales de información y eso nos empuja a ser más atrevidos, más curiosos.
- J.G.** Nosotros hemos visto el paso de un diseño más artesanal muy ligado a la industria del mueble, a la llegada del catálogo, donde el mueble ahora te llegaba por pedido. Claro eso cambió la forma de trabajar, porque al principio podías estar esperando cuatro meses ese mueble que te estaban haciendo y por supuesto para nuestro perfil empresarial esa forma de trabajar no era la más adecuada.
- v.c.** Y no nos olvidemos de los años del mueble italiano de vanguardia, un mueble que solo lo gastaba la gente para aparentar, y que por supuesto sus propios propietarios ni lo entendían ni participaban de su filosofía. Los clientes los tenían en su casa casi como un objeto y este tipo de decoración tuvo su peso durante un tiempo. Por una cuestión de mimetismo y en el fondo, por una falta de personalidad.

Luego teníamos ese otro cliente que intentaba reproducir en su hogar la atmósfera de una casa de hace cien años, y por más que tu intentabas reflexionar, dialogar, mostrarles que si verdaderamente querían una cosa con tradición, era mucho mejor, colocar alguna antigüedad, pero de verdad, que no que fuera una imitación.

Al final el resultado era un espacio ecléctico pero en el peor sentido de la palabra.

Y está el tema de la mujer. Sin duda la mujer tenía un peso importante en la organización, en la creación de ese espacio, por eso cuando las mujeres han ido accediendo a un determinado estatus cultural, social, profesional, eso ha tenido su reflejo en el interiorismo.

- C.G.** Con la crisis, me imagino que la gente se aprieta más el bolsillo.
- V.C.** Yo creo que en estos momentos la gente, el consumo de la gente, pasa por comprar algo económico, un mueble barato pero que tenga apariencia, que tenga diseño, por entendernos. Y más adelante, cuando pueda ya me compraré algo mejor, algo más bueno.  
En estos momentos nuestros clientes nos están pidiendo este mueble que decimos con "apariencia", porque no quieren hacer una gran inversión.
- J.G.** Ahí tenemos el mueble Ikea. Un diseño que está bien pero que no tiene porque durar más de cinco años, al contrario, de aquella filosofía que tenían nuestros padres de comprarse unos muebles, por supuesto clásicos, y que les duraran toda la vida. Y ahora eso está bien. Claro que si uno se compra un mueble de diseño italiano, pongamos de un Achille Castiglioni, por supuesto que también le va a durar, pero no le va a costar igual que uno comprado en Ikea.
- V.C.** Y el otro fenómeno es el de la sostenibilidad o diseño ecológico. La gente cada vez más quiere que en sus casas se apliquen esos criterios de sostenibilidad, desde bombillas que consuman menos a unas casas que estén mejor aisladas del frío, etc. porque saben que eso redundará de alguna manera en un menor gasto, además de contribuir al medio ambiente, etc. Y esos valores que podemos llamar ecológicos están surgiendo en la gente, no de la noche a la mañana, pero si lo comparamos con hace diez años, por supuesto ha sido un gran cambio, y ya, si retrocedemos a veinte o treinta años atrás, un cambio todavía más grande. Esa sensibilidad ecológica va a ser uno de los ejes de todos estos próximos años.
- C.G.** Y el lujo parece que ahora no está tan bien visto.
- V.C.** En estos momentos hay una tendencia a la no ostentación, el gran lujo parece que sea una cosa de mal gusto, al contrario que pasaba en el pasado, y todo aquello que es sencillo, poco ostentoso, natural, cercano, resulta más atractivo. Un poco como todo ese movimiento del Slow Food, del retorno a una comida más de raíces, a unos productos más naturales, a una cocina tradicional.
- J.G.** Recordemos que antes cualquier actividad se hacía fuera de casa, ahora tenemos en nuestro propio ámbito doméstico un montón de canales de comunicación, el propio trabajo ya se puede desarrollar desde casa, todo esto ha hecho cambiar nuestros hábitos y por tanto nuestro espacio.

De aquella casa escaparate del pasado se ha evolucionado a esta casa-para-vivir, no importa tanto la representación como tu propio bienestar, el sentirte bien.

- v.c.** Recuerdo una pareja, de buena posición social, que me encargaron la reforma de su casa. En el salón, una gran pantalla gigante, sofás magníficos, y además querían una zona para editar música, porque él es un gran aficionado a la música, y le gusta hacer sus mezclas y todo eso. Y la propuesta final quedó en una gran mesa de edición en medio del salón que cuando no se utiliza se pliega y se guarda. Ahí tenemos que la mesa de comedor ha desaparecido y en su lugar aparece la mesa estudio de trabajo, todo se ha reunido en un solo espacio. En vez de recluírlo en un lugar apartado de la casa, allí solo editando su música, hemos conseguido que todo esté unido y en un espacio flexible. Y esto se pudo hacer porque a fin de cuentas en ese salón, como ellos decían, solo comen dos veces al año con la familia.
- j.g.** En este oficio vas aprendiendo, y entre las cosas que aprendes es que al final quedan muy pocas cosas. Igual si hiciéramos un balance de las cosas que hemos hecho a lo largo de todos estos años el resultado final sería un cinco o un seis por ciento. Cuando eres más joven sí que piensas que estas realizando cosas que van a durar siempre, pero cada vez, te vas dando cuenta que esto ni funciona ni es así. Son tantos los factores que tu después no vas a poder controlar, el propio propietario que decide cambiar o reformar la casa, el local comercial que cambia de actividad o necesita un relanzamiento, son muchos factores que por supuesto escapan a ti, y que por otro lado, tampoco debemos ver como algo negativo este carácter efímero de las cosas.
- v.c.** Yo recuerdo las oficinas de Fomento, que fue una gran obra, que salió en las revistas, y al cabo de cinco años, paso un día y se habían convertido en una panadería. La habían derribado completamente, una obra que había costado una millonada. Cuando empecé en esta profesión me decía: Me gusta esta profesión porque las cosas que hago permanecen. Ya ves.
- j.g.** Hicimos una cadena de cajas rurales en la provincia de Alicante y las realizamos pensando, que por su propia naturaleza, aquello serían unos locales casi para toda la vida. Pues después ocurrió que aquella entidad acabó fusionándose con otra y de la fusión crearon un nuevo grupo bancario, que por supuesto hizo un nuevo diseño de las cajas. Por lo que te decía que hay tantos factores que a ti se te escapan.
- v.c.** Yo creo que tiene que ver con el individuo que lo usa. Porque hay gente que le colocas un determinado objeto, silla, mobiliario, y establece con el una relación casi amorosa, y otra por el contrario, que lo mira con desdén o indiferencia y hasta piensa que es una manía tuya. Para ellos son como objetos transparentes, no los ven.

**C.G.** Afortunadamente los momentos felices siempre acaban pesando más.

**J.G.** Trabajar en una profesión que te gusta y donde haces cosas que te gustan, eso es estupendo. En esta y en otras profesiones. Y además como nos ocurre a nosotros, si encima podemos elegir las, eso no tiene precio.

**V.C.** Y divertírte. No perder esas ganas de pasártelo bien.

# LO SENCILLO A VECES ES LO MÁS COMPLEJO

**Andrés Alfaro Hofmann** (Valencia, 1957) y **Fran Silvestre** tarde o temprano estaban destinados a conocerse. Una vez producido el encuentro, han seguido colaborando y trabajando juntos en una serie de proyectos donde arquitectura e interiorismo se reflejan y se dan de la mano en un espacio diáfano que busca atrapar lo esencial y donde se recoge parte de la herencia de la arquitectura de vanguardia y del diseño del siglo XX.

16



# ANDRÉS ALFARO HOFMANN FRAN SILVESTRE

## Carles Gámez: Como arranca vuestra colaboración.

**Andrés Alfaro:** Nos conocimos a través del arquitecto Emilio Giménez, que en aquel momento estaba dirigiendo el proyecto fin de carrera de Fran, y yo estaba, por decirlo de alguna manera, “colgado” con el tema del proyecto de la colección de electrodomésticos, con todo el tema del montaje y de la sala de exposiciones, todo lo que se refería a organizar todas las piezas, su exhibición, etc. Y gracias a Fran que se implicó en el proyecto, aquello comenzó a tomar forma y a ponerse en pié. Y comenzamos a partir de entonces a colaborar.

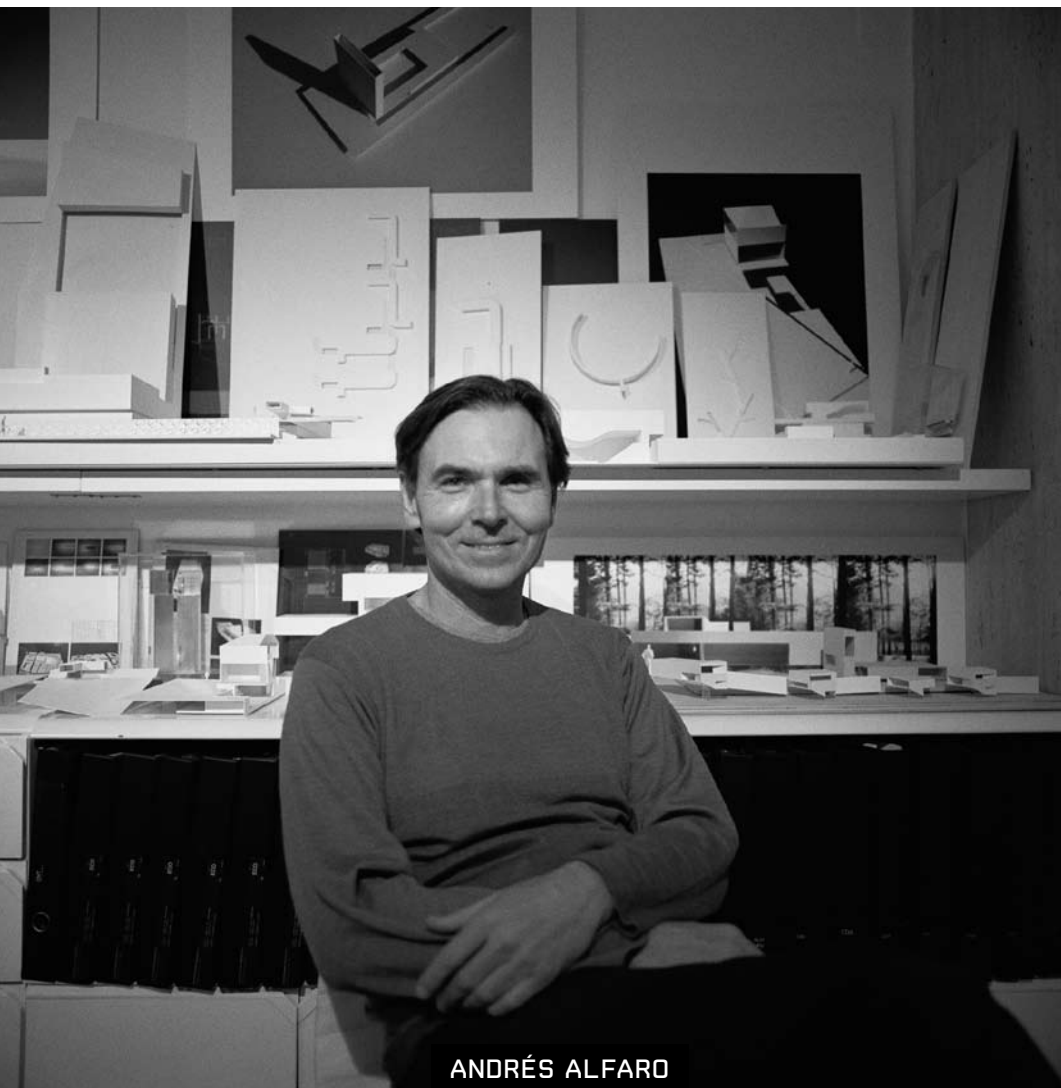
**Fran Silvestre:** Como dice Andrés en aquel momento yo me encontraba inmerso en el proyecto de fin de carrera, tenía un mes para presentarlo y la verdad es que iba muy mal de tiempo, pero cuando me propuso colaborar en el tema de la exposición, a pesar de todo el lío del proyecto, acepté y por supuesto que valió la pena.

**A.A.** Entre los dos organizamos como exhibir todas aquellas piezas. Recuerdo que yo tenía la idea de que el electrodoméstico no se debía sacralizar, no había que colocarlo en una vitrina, por su característica de objeto cotidiano pensaba que tenía que ser más accesible y todas estas cosas. Aunque luego el propio montaje acabó obligándonos a incluir otras soluciones por cuestiones de seguridad, limpieza...

**F.S.** La verdad es que yo esta “obsesión” de Andrés por el objeto, por el diseño industrial, no la conocía. Tengo que decir, que para mí ha sido fundamental conocer no solo el diseño industrial sino su historia, como ha evolucionado y se ha ido transformando. Creo que todo esto ha acabado influyendo al final en mi trabajo.

El diseño industrial está muy relacionado con la arquitectura, comparten su dimensión funcional, y por otro lado, los dos tienen su dimensión estética. Para mí ha supuesto todo un descubrimiento, poder mirar y valorar piezas que han estado en el hogar toda la vida, como una simple cafetera, y ver su estructura tan perfecta, todas sus funciones, y sin embargo hasta que no vi la colección, no había reparado en ello.

**A.A.** Respecto a esto del diseño industrial, Fran siempre ha sido muy crítico con el funcionamiento de la arquitectura, de la propia vivienda, y se ha cuestionado, porque estas no funcionan tan bien como un objeto industrial. ¿Por qué la



ANDRÉS ALFARO

En el tema de la sostenibilidad  
y el ecodiseño se trabaja de cara  
a la galería

arquitectura, sobre todo en este país, sigue siendo tan artesanal? Hay cosas que se deberían estandarizar y no pelear te cada vez con ellas. Tengo la sensación que seguimos estando con las mismas soluciones de hace cien años, por ejemplo en una cosa como una puerta, ¿Por qué se tiene que recurrir a las misma soluciones de la carpintería de hace cien años?

Reconozco que en otras etapas profesionales, con muchos menos medios, y si el cliente te lo permitía, me gustaba buscar nuevas soluciones, investigar en todos estos temas. En los años ochenta tenías al carpintero de la esquina con el que te arriesgabas a hacer prototipos, y los probabas a ver cómo funcionaban, ahora estas cosas no me las planteo.

### C.G. ¿Tenéis una forma de trabajar parecida?

**A.A.** Fran tiene una forma de trabajar que no tiene nada que ver conmigo, nosotros trabajamos más con una cierta improvisación, las cosas las damos dibujadas en un papel o incluso en obra. Y por supuesto que Fran es todo lo contrario, antes de hacer el proyecto tiene que estar todo detallado...

**F.S.** El proceso creativo yo creo que es un acto muy compartido. Si que seguramente toda esta parte más técnica recae más en la arquitectura. Pero para mí es una creatividad compartida, porque además, se desdibuja ese límite de separación. Y además yo sé perfectamente que al final él lo va a hacer mejor que lo podamos hacer nosotros.

**A.A.** En nuestro trabajo siempre ha habido, por lo menos en el pasado, una cierta improvisación a la hora de trabajar. Los proyectos se presentaban de una forma muy simple y así salían adelante. También porque nosotros hacíamos más reforma que obra de nueva planta, y para mí por supuesto que colaborar con arquitectos como Fran y con otros, ha supuesto un aprendizaje muy disciplinado.

### C.G. ¿El interiorismo sigue siendo un desconocido para muchos arquitectos?

**F.S.** Yo puedo hablar por lo que yo conozco. En las Escuelas de Arquitectura sí que se da un conocimiento artístico, pero luego no se llega a esa palabra que siempre está tan presente, el decoro. Ocurre que la palabra decoración tiene una carga muy peyorativa, y sin embargo decoro, desde el punto de vista de la palabra romana, sería esa parte de la arquitectura que enseña a dar a los edificios el aspecto y la propiedad que les corresponde, por lo tanto si tú haces una arquitectura que no tiene decoro, es estéril, no sirve.

Y luego ocurre que con el Movimiento Moderno se pone en tela de juicio la decoración como ornamento, y acabó cuestionándose también el decoro, pero creo que ha sido un error.

- A.A.** Con todo este tema de la decoración, a mi todavía me sorprende que la gente no sabe cómo definirse. Recuerdo que el propio colegio tuvo un debate intenso a propósito de este tema, que si somos decoradores, o diseñadores de interior, o arquitectos de interior, interioristas...

Hay que recordar que los primeros decoradores fueron los tapiceros. Estos primeros decoradores tapiceros que eran franceses, son los que empiezan a tapizar paredes, a tapizar los muebles, que hasta entonces no se tapizaban. El mueble tapizado es una cosa muy reciente, de hace trescientos años. Y son estos tapiceros los que empiezan a ejercer esta función decoradora, ellos son los que realizan las cortinas que luego se colocan en los salones, en los dormitorios, etc. Ellos "visten" la casa, y esto lo realizan por supuesto a través de los tejidos, y de ahí arranca el término decorador. Era enriquecer ese espacio con una serie de materiales que podían tener unas determinadas formas, texturas, que imitaban formas y materiales artísticos, etc.

El decorador luego estaría más en ese profesional que hace una implantación de muebles, por eso creo que el término, arquitectura de interior, me parece el más exacto.

- F.S.** Volviendo un poco a la colección de diseño industrial de Andrés, a mí una de las cosas que me fascinaban era ver como en esa colección se podía contemplar la aparición de nuevas profesiones. Veías como el electrodoméstico era una máquina y por tanto la máquina la realizaba un ingeniero. Y eso se podía ver como si tratara de la evolución del hombre, este antepasado nuestro que en un determinado momento se ponía erguido, pues aquí en un momento preciso aparecía la figura del diseñador industrial. De repente, entre dos o tres modelos, aparecía una nueva profesión.

Y ahora creo que en estos momentos está ocurriendo una cosa similar. Están o tienen que aparecer nuevas formas de trabajar que tienen como característica que son multidisciplinarias. Y esto pasa ya en nuestro trabajo, en la interrelación entre el trabajo de interiorista de Andrés y el nuestro.

### **C.G. Que electrodoméstico lleva a cabo la transformación de nuestro ámbito doméstico.**

- A.A.** La lavadora. La lavadora es el primer electrodoméstico que se adapta a la cocina, por ello tiene que tener una determinada altura para que se integre en lo que es la bancada de la cocina. Los fabricantes de cocina empezaron a adecuarse a ese espacio, pero el primer electrodoméstico que lo transforma es la lavadora.

La cocina es posterior, porque la cocina sigue siendo un elemento que tiene más profundidad, más anchura, que interrumpía la bancada corrida. Y hasta los años sesenta no se comienzan a integrar en el espacio de la cocina.

Dentro de la casa, hablamos de casas con una cierta entidad, había espacios que



FRAN SILVESTRE

Hay que saber diferenciar  
lo simple de lo sencillo

estaban muy compartimentados, por una parte estaba la zona de trabajo, la cocina, la cocción, que estaba aislada de la zona de preparación, por ejemplo, el tema de la lavandería nunca estaba en la cocina, esto no se introduce hasta los años cincuenta con la lavadora como electrodoméstico.

En lo que es la vivienda americana se diferenciaba muy bien lo que es la zona de la lavandería, que estaba en el semisótano, y la cocina que se encontraba en la misma planta donde estaban las otras estancias familiares.

**F.S.** En la escuela, una de las cosas que analizamos es el fenómeno altar. Cuando se está distribuyendo el espacio principal de la casa parece que siempre se realiza entorno de un altar. Seguramente ese altar en un principio tuvo una connotación religiosa, luego ese altar fue la radio, más tarde la televisión...

Hoy en día ves gente que está proyectando y su proyecto parte de la ubicación de la televisión. Y la televisión tiene que estar en un determinado punto para que entre otras cosas no le dé el reflejo de la ventana, y eso hace que los sofás tengan estar distribuidos de una manera... Y te das cuenta que ver la televisión se ha constituido en el valor supremo de esa casa.

Por eso, seguramente la aparición de nuevos medios a través del ordenador, de un nuevo tipo de ocio que no es exactamente sentarse a ver una programación ya establecida, sino un ocio más interactivo, por supuesto que puede hacer que ese espacio se transforme.

**A.A.** Y antes de la radio y la televisión, era la chimenea. En España, igual no tanto, pero en Europa era la chimenea la que organizaba toda la casa.

**F.S.** Otro efecto que se constata es que hasta ahora la vivienda española, ya fuera grande o pequeña, en bloque o unifamiliar, tenía un comedor para la cena de Nochebuena.

**A.A.** Que el resto del año estaba cerrado.

**F.S.** Ahí está la vivienda de protección oficial, una VPO, que al final tiene un reducidísimo espacio en la cocina para poder meter una pequeña mesa, y un espacio grandísimo, como salón, que solo va a servir finalmente para realizar una cena al año.

**C.G.** ¿Que cambios habéis visto o notado en estos últimos años?

**F.S.** Antes que nada, tengo que decir la suerte que ha supuesto para nosotros trabajar con un profesional como Andrés, un nombre con una trayectoria que nos ha possibilitado acceder a un tipo de cliente, que por supuesto, desde nuestro estudio nos hubiera costado más entrar.

Por lo que dices de los cambios, desde luego se han producido, no solo en nuestro

estudio, sino también en los estudios de los colegas. Hasta hace un tiempo, y alguien llegaba al estudio de arquitectura y te encargaba una casa, con una tipología más tradicional, y sin embargo ahora, quizás gracias a la televisión, a las revistas, etc. se han ido introduciendo poco a poco unas imágenes de una determinada arquitectura digamos “moderna”, y utilizo el término moderna, quizás con cierta carga peyorativa, porque igual dentro de tres o cuatro años, el cliente que entre a nuestro despacho, dirá, quiero una casa blanca, mínima, con mucho cristal, etc. Un cliente que te viene con un arquetipo, no viene con un proyecto de arquitectura, sino con el arquetipo que tiene en la cabeza. Exactamente como pasaba diez años atrás con otro tipo de tipologías. ...

**C.G. Vuestro trabajos son tachados, igual equivocadamente, de minimalistas.**

**F.S.** Muchas veces hay que diferenciar lo simple de lo sencillo. El término minimalismo es una definición que le pasa como a tantas otras denominaciones, que a fuerza de utilizarse acaba perdiendo su verdadero significado. Pero por hablar de terminología, a mi me gusta la relación entre el reduccionismo y el holismo. El holismo es esa capacidad de que el todo y las partes son un conjunto. Todo proyecto y su relación con el exterior, con el interior, con la normativa, etc. al final, es una unidad, todo está integrado ahí. Mientras que el reduccionismo sería aquello que es un cliché. Lo reduccionista sería lo simple, mientras que el holismo sería lo sencillo.

**C.G. Muchos piensan que el estilo minimalista consiste en pintar la casa de blanco y dejarla con tres o cuatro muebles del Movimiento Moderno.**

**F.S.** Eso sería precisamente lo reduccionista. La cuestión es que lo auténtico dentro de los proyectos es lo que perdura. Por ejemplo hubo un momento, en los años ochenta, donde la arquitectura era una orgía prácticamente deconstructivista, y después de todo aquello, con el paso de los años, con lo único que te puedes quedar es lo que hizo Enric Miralles. Soluciones estilísticas que por otro lado venían de alguna manera de la tradición del modernismo catalán. Y así ocurre que el modernismo catalán sigue teniendo un hilo, un hilo constructivo entre el pasado y el presente. Ahora se da la paradoja que otro equipo de arquitectos muy buenos, RCR Arquitectes, formado por Rafael Aranda, Carme Pigem y Ramón Vilalta, pues bien, estos arquitectos son simultáneamente clasificados de modernistas y de minimalistas, ¿Cómo es eso posible? Cuando todos sabemos que son de entrada términos antagónicos, pero en realidad son holistas. Han sabido incorporar su tradición arquitectónica a los lenguajes actuales.

Para mí la arquitectura buena es aquella que tiene la capacidad de atravesar el tiempo y no quedar obsoleta.

**A.A.** Los proyectos al final son siempre el resultado de una serie de circunstancias, de una serie de necesidades, y al final ahí está el terreno, la parcela, la ubicación, el entorno, etc. A veces ocurre que la gente dice que nuestros proyectos se parecen mucho, yo no estoy tan seguro, igual por la utilización del blanco, pero sin embargo por volumen son tan distintos. Los mismos espacios interiores y su vertebración, no tienen nada que ver.

**F.S.** Por ejemplo en una casa que hemos hecho, el punto de partida ha sido el vacío. Y en lugar de seguir el modelo tradicional que hubiera sido coger la casa y ponerla en el centro de la parcela, con lo cual los espacios exteriores son residuales, hemos hecho lo contrario, poner el espacio vacío justo en el centro y la casa alrededor, y hemos convertido en protagonista a ese gran atrio central.

Pero esa era una solución que se podía realizar en este proyecto, en otros espacios nos vemos obligados a realizar otras soluciones. Cada sitio dice una cosa.

**A.A.** Recuerdo que una vez la decoradora francesa Andrée Putman, que es una decoradora que recoge un poco toda esa tradición francesa de los grandes decoradores de los años treinta, si quieres con una forma mucho más depurada, ella al final decía, cosa con la que estoy de acuerdo, que cuando realizaba una vivienda, otra cosa es el espacio público que tiene otras necesidades, cuando se trata de una vivienda al final la cosa se resume en vertebrar unos espacios que se adapten un poco a las necesidades del cliente, unos buenos baños y una buena cocina. No se trata de nada más. Luego el cliente al final lo acabará llenando de sus cuadros, de los objetos que trae de sus viajes, de sus vivencias, etc. Y eso es una cosa que tú no puedes controlar.

**F.S.** Cuantas veces, antes de acabar el proyecto, hemos dicho que bonita está la casa...

**A.A.** Yo por ejemplo en mi casa no tengo ningún cuadro. A mí no me gusta poner cuadros en las paredes. Y esto ha sido una cosa de siempre. Porque para mí con los cuadros el espacio pierde entidad. He puesto cuadros, a veces por la persona con la que vivía, que quería tenerlos, y luego con el tiempo los he ido quitando porque me molestaban.

**C.G.** El paso del tiempo a veces gasta muy malas pasadas.

**A.A.** A mi me tocó sufrir el Postmodernismo. Y no veas que mal envejecen a veces las cosas y más de aquella época. A veces repaso catálogos de hace diez o quince años y veo la obra de algunos colegas, y pienso, seguro que ahora a más de uno se le caería la cara de vergüenza. Había un catálogo del Impiva y recuerdo que hojeándolo solo veía salvable dos cosas. Todo lo demás era anecdótico, absolutamente anecdótico, absolutamente moda de lo que se hacía en aquel momento.

Yo soy muy autocrítico con mi propio trabajo, y casi nada de lo que hago me acaba



de complacer. Ahora como trabajo en compañía esto me da más seguridad. Las pocas cosas que aún miro con cierta satisfacción son aquellas precisamente donde no caí en la tentación de hacer concesiones a la moda, a lo que se llevaba. De todas formas entiendo que el interiorismo siempre es una cosa que lleva en su naturaleza este carácter efímero.

**F.S.** La moda tiene dos acepciones, la evolutiva, y la cultural. Por otro lado, tenemos que el término moda es un término matemático, el elemento que más se repite en una serie. Cuando algo se pone de moda se puede deber a una razón cultural, si ahora nosotros salimos con la mano en una determinada postura y salimos los tres, igual cuando pase un cierto tiempo, hay veinte o treinta personas que adoptan la misma postura. Esa moda que es pura copia o pura imitación, para mí no es la relevante.

Pero la moda evolutiva sí que tiene más sentido. Por ejemplo determinadas viviendas en el centro histórico acaban por tener todas un cromatismo más claro, eso está relacionado con un tipo de iluminación, se trata de aprovechar al máximo la iluminación natural. Bien, eso puede ser una moda, pero tiene un sentido evolutivo. Para mí esa parte de la moda sí que tiene sentido, la otra, la que tiene un origen cultural, normalmente caduca.

**A.A.** La gente a veces hace comparaciones del tipo, es que la moda de los sesenta era muy fea y la de los cuarenta era muy elegante. No me gusta caer en ese tipo de comparaciones y tópicos, porque te puedo decir obras de los años treinta, cuarenta, cincuenta, etc que son excelentes, pero también cosas de diferentes épocas, no tan buenas.

**F.S.** A mí más que hablar de estilos y cosas parecidas, en el tema de la arquitectura, me gusta clasificarla por arquitectura buena y arquitectura mala. La que está hecha con sensibilidad y la que está hecha torpemente. Si está hecha con esa sensibilidad tiene esa cualidad de la que hablábamos antes, de atravesar el tiempo. Esa cualidad de no quedar obsoleta es lo que le da a la arquitectura esa dimensión.

**C.G.** **Habéis conseguido moldear un gusto que igual hace unos años era imposible.**

**A.A.** Este tipo de arquitectura y de interiorismo que estoy realizando con Fran hace veinte años era más difícil realizarlo. Ahora los clientes tienen mayor información, mayor acceso a las revistas, yo recuerdo que cuando yo empecé solo había dos revistas, Nuevo Estilo y Hogares Modernos o algo similar, y ahora eso ha cambiado radicalmente.

**F.S.** Nos ocurre muchas veces, sobre todo en vivienda doméstica, que cuando enseñamos estas casas a algunos colegas, siempre nos dicen, vosotros lo que pasa es que que tenéis unos clientes fantásticos.

Los proyectos nunca deben estar hechos contra el cliente, y digo esto, porque muchos profesionales hacen el proyecto contra el cliente. Adoptan una actitud prepotente como si la única verdad fuera la suya. Y por supuesto muchos de esos proyectos sufren modificaciones.

- A.A.** Aquí hay que hacer notar la habilidad de Fran. Cuando el proyecto ha tenido que sufrir modificaciones, siempre ha conseguido que no le acaben perjudicando las soluciones que ha impuesto el cliente. Y con esa búsqueda de compromiso, ha conseguido que el cliente quedara complacido pero que a su vez, que no perjudicara al proyecto.
- F.S.** Hace poco tuvimos un encargo, se trataba de un local comercial, entre otras condiciones nos ponía que el comercio no tenía que ser blanco, porque según el dueño eso generaba una contradicción con la imagen de marca que se quería.
- A.A.** Por supuesto hay que distinguir lo que es un interiorismo para un lugar público a lo que es interiorismo de vivienda doméstica. En una vivienda tú no la estás reformando cada cinco años. Un lugar público, según nuestras estimaciones, sin embargo es cada cuatro o cinco años. Ya sea porque tiene que comunicar, porque tiene que estar a la última o la moda, etc.

**C.G.** Una arquitectura o un diseño sostenible ya no parece una cosa tan imposible.

- F.S.** Ahí tenemos la bolsa de pan. Yo recuerdo que cuando era pequeño iba al horno con mi bolsa de pan de tela. Ahora parece que ese término sostenible tiene que ver con lo reciclable. Entonces ocurre que muchas veces todo este tema de la sostenibilidad, del ecodiseño, tiene mucho que ver con esta cuestión más superficial, que al final parece que solo consiste en poner unos paneles solares, etc.

El climatismo o la sostenibilidad es algo que existe en la arquitectura tradicional desde hace muchos años, muchos siglos y ese ecodiseño que ahora se reivindica, es el que se está perdiendo, entre otras razones por la entrada de todos esos objetos ecológicos. Sin embargo una casa bien orientada, con ventilaciones cruzadas, ahí tienes un aire acondicionado barato, pero lo era ahora y lo era hace trescientos años.

- A.A.** Me da la sensación que a veces se trabaja en todo este tema de la sostenibilidad y del ecodiseño, más de cara a la galería que otra cosa. Ni tenemos en estos momentos unos sistemas tan experimentados, etc.
- F.S.** En estos momentos, en las ciudades, el llamado código técnico nos obliga a utilizar paneles solares, etc. pero nadie habla de la profundidad de los bloques, que el bloque de vivienda tenga una profundidad de nueve metros, de seis o doce, eso

también influye. Yo llego a este estudio y tengo que encender las luces artificiales, aunque el día sea soleado, y porque ocurre esto, porque el bloque tiene más profundidad de la que tiene que tener. Esas son también las cosas que deberían tenerse en cuenta.

Siempre he creído y he apostado por una buena arquitectura, bien construida, bien orientada, aquello que se ha hecho tradicionalmente. Esa es la mejor arquitectura.

# IKEA, ZARA, RESORT Y H&M

**Xemi Romany** [1949] Y **Felo Baixauli** [1954] han pasado juntos por las aulas de la Escuela y los pasillos de las ferias, por las exposiciones y los encuentros de profesionales, siempre con el equipaje de la curiosidad y de comprender lo que estaba pasando en un horizonte convulso y en transformación donde el diseño te asaltaba desde cualquier rincón con sus armas funcionales. Y a veces como al protagonista de Fausto tentándote con la juventud eterna o el Santo Grial del diseño a cambio de seguir los perversos caminos de la moda.

17

## XEMI ROMANY FELOBAIXAULI

**Carles Gámez:** ¿Como es vuestro desembarco en el mundo del diseño?

**Xemi Romany:** La verdad es que era a un poco desconocido el mundo del diseño, del diseño como tal lo entendemos hoy en día, en aquella época. Empiezo a estudiar peritaje industrial y me lo dejo porque aquello era muy caótico. Y estando ahí, mi hermano que había estudiado Bellas Artes, me comenta que existía una Escuela de Artes y Oficios, y ahí que me tienes apuntándome, y la verdad es que me gustó. Tuve la suerte de entrar en las primeras promociones de lo que era el diseño entre comillas en aquella época, las nuevas escuelas de artes aplicadas, me fue bien, porque al año de haber acabado, me estaban buscando para dar clases.

**Felo Baixauli:** Yo vengo de una familia del mueble, una fábrica de muebles que fundó mi padre y luego la continuó mi madre, y como suele pasar, yo no quería saber nada de estos temas. Ni de muebles, ni de decoración, ni de nada que tuviera relación. Así que elegí la carrera de Derecho, donde estuve dos años estudiando, acabé dejándolo porque vi que no era lo mío. Pasé dos años en stand by, y estando en la fábrica paso por allí un decorador, creo que se llamaba Cantalapiedra y me animó a matricularme en la Escuela. Me resistía a hacerlo pero al final acabé matriculándome y me engancho. Tuve de profesor a Xemi y otros compañeros, y acabé mis estudios de decoración.

Todo aquello a lo que me había resistido inicialmente, al final acabé haciéndolo. Me metí también en el tema de diseñar producto, pero esto vino después. Primero comencé a hacer decoración, hice mucha decoración hasta casi aburrirla y terminar por dejarla, porque aquellos trabajos estaban bastante lejos de aquella disciplina que me habían enseñado en la Escuela. Fue a raíz de diseñar producto cuando conocí a una familia que querían hacer un hotel y me plantearon colaborar como interiorista. Y entonces volví al oficio como yo lo quería hacer y como lo había estudiado, de espacios mucho más complejos, donde digamos pasaban cosas, donde la gente se moviera, no quedar recluido a hacer comedores y cocinas. Y por otro lado, el trabajo en el diseño industrial, con el proyecto, El Moble Va.

**C.G.** Y este diseño, El Moble Va ¿cuál es su filosofía?

**F.B.** Bueno, a partir de un nombre que pretendía rendir homenaje aquella película de Fellini, E la nave va, aquel barco un poco de locos, de fantasía, y también jugar con una cierta identidad por aquello de la "va" de Valencia, la idea era hacer un mueble



XEMI ROMANY

Hay objetos que uno quiere que sean duraderos porque quiere vivir con ellos toda la vida

que se articulara, un mueble funcional pero con una diversidad de uso. Conseguir también que fueran atemporales, siempre en ese diálogo eterno entre forma y función. Tratando de simplificar la forma pero sin variar el contenido del sentido.

- X.R.** Recuerdo la presentación, me imagino que tú te acordarás, de unos prototipos que hicisteis y se presentaron en la Feria, que eran cosas muy sorprendentes, muy divertidas.
- F.B.** Siempre he trabajado buscando una cierta experimentación, hice unos muebles que eran de cartón, de plástico, por supuesto de madera, de cristal, siempre buscando a ver qué pasaba con determinados materiales y que cosas se podían extraer de ellos.
- C.G.** **¿Es un paso lógico que el interiorista o decorador acabe haciendo de diseñador industrial, de diseñador de producto?**
- X.R.** Pero no siempre, no en todos los casos. Todo es un proceso de diseño y ahí están por tanto esos puntos próximos o comunes.
- F.B.** Exacto. Yo creo que todos los decoradores son diseñadores. Porque en el momento en que sobre un papel estas creando una cosa que no existe, ya estás diseñando producto. Ahora el siguiente paso, consiste en transformar ese proyecto en producto industrial, que es cuando se transforma en la figura del diseñador como se entiende. Pero de todas formas pienso que todo decorador es un diseñador.
- C.G.** **En el diseño me da la sensación que a veces hay como un combate entre la lógica y la creatividad, con cual nos quedamos.**
- X.R.** Vamos a ver, las dos son necesarias, pero yo creo, que primero la lógica. Porque lo creativo es un acto impulsivo, algo que todos tenemos frente a muchas situaciones, pero yo pienso que lo que guía a un diseñador es la lógica. Porque la lógica es lo que nos va a hacer comprender diferenciar el capricho de lo que la sociedad en realidad creemos que necesita, aunque hablar de necesidades igual es muy complejo. Y por eso creo que ese acto donde la lógica es lo que vertebrar debe ser más importante. Es muy difícil hacer un edificio sino pensamos en su uso social, donde se ubica, quien lo va utilizar, etc.
- F.B.** Ahí tiene que haber esa lógica de la hablamos. Quien hace un hotel tiene que construir con una lógica importantísima para quien va dirigido aquello, que tipo de público pasará. Comerá y dormirá allí, etc. Y si además eso se combina con un lenguaje creativo, entonces el resultado es excelente.
- C.G.** **No se si esa lógica de la que estáis hablando es la que te permite no caer en las trampas de la moda.**

**X.R.** En nuestra profesión yo creo que la moda no tiene la misma influencia que en la ropa. Primero porque no es tan desechable. La duración obligatoriamente te hace que el proyecto sea más permanente. Pero la moda está ahí por supuesto. Es muy difícil en una sociedad de consumo que no exista, que no esté en todas las profesiones de diseño.

Eso no quiere decir que hayan objetos que se conviertan en intemporales porque han acertado con unas características, ya sean básicas, o unas constantes, etc.

**F.B.** La moda es muy compleja para que no se introduzca. Porque también todos los que nos dedicamos al diseño de alguna manera necesitamos de referentes y esos referentes no solo están en la moda, están en otro tipo de conocimientos.

**X.R.** Hay gente a la que a lo mejor le gusta la cristalografía y a través de ella descubre formas nuevas. O la biónica, u otros caminos... Queramos o no, estamos viendo imágenes, en el cine, en las revistas, en Internet, que nos van a influir a la hora de tomar nuestras decisiones.

Otra cosa sería el plagio que es otra cosa distinta, pero esta influencia de las cosas que nos envuelven, y con la cantidad de información de la que disponemos, es muy sencillo que nos influya.

**F.B.** En este tema quien juega un papel muy importante son los mass media, los grandes medios de masas, el cine, las revistas, la televisión, etc. Y hace que haya este juego de cambio y sustituciones, pero el diseñador yo pienso que no es la moda su motivación. Si que utiliza cosas de las tendencias pero porque el cliente en ese momento lo está pidiendo. Y en un determinado momento te pedirá un ambiente Luis XVI y en otro momento te está pidiendo un ambiente de aire minimalista.

Pero yo pienso que al diseñador en el fondo le da igual y no quiere entrar en ese juego que ya conoce, de ahora una cosa y después otra cosa, y detrás del cuadrado viene el círculo, y así sucesivamente. Pero como el sujeto final es el usuario y ese sí que está muy impregnado por las modas y las tendencias, ese restaurant, ese hotel, queramos o no, por fuerza acaba con estos códigos más de moda o de tendencias.

**C.G.** En el ADN del diseño parece que lo efímero y lo duradero siempre van de la mano.

**X.R.** Están las dos cosas. Hay un diseño que es imprescindible que tenga una estructura efímera, y hay otros objetos, otras necesidades que pueden ser perdurables. En la propia vivienda siempre sería más normal que uno quiera un diseño que perdure, porque lo va a construir no solo a través del diseñador, sino con su propia vida, de pareja, familiar, va a hacer un lugar que lo que le gusta es que perdure. Irá incorporando piezas poco a poco, piezas que tengan referentes simbólicos.





FELO BAIXAULI

Hoy en dia muchos hoteles tienen el mismo concepto que un McDonald

**F.B.** En el comercio es más normal que sea menos perdurable, porque estamos hablando de consumo. Y sobre todo los lugares de ocio tienen una capacidad de cambio más rápida.

**X.R.** También es verdad que hay marcas reconocidas que intentan darles una mayor duración a sus diseños, porque quieren marcar un lugar de simbolismo más concreto como puede ser un Loewe, un Gucci, un Hermés, etc. Que tampoco quiere decir que no introduzcan lenguajes de actualidad pero intentan darles un carácter que vaya más allá de ese comercio que tiene que transformarse cada equis años. Hay objetos que uno quiere que tengan durabilidad porque quiere vivir con ellos toda la vida.

Ahora la gente joven, por su economía recurre a objetos que sean baratos, que se desechan pronto, porque seguramente lo más normal es que dentro de unos años se hayan cambiado de piso, porque se han casado, o han iniciado una profesión, etc. O hagan otro modelo de vida.

**F.B.** España era uno de los países que más tardaba la gente en cambiar un dormitorio o el comedor. En Francia o en Alemania la frecuencia era cada diez años y aquí era a los veinticinco años de media.

Ahí tenemos el fenómeno Ikea, sin entrar ahora en valoraciones de calidad, pero que sin duda su apariencia exterior, su piel, seduce a la gente, el precio seduce, a uno que antes le costaba amueblar una casa un buen montón de dinero ahora tiene la oportunidad de hacerlo por poco dinero y encima queda bien. Y de aquí a tres años lo que tenga que tirar lo tirará y no pasará nada.

**X.R.** El fenómeno Ikea es el mismo que se reproduce en la moda con los Zara, H&M, y otros. Lo que pasa es que nuestro sector, y más en el valenciano, donde nuestra industria del mueble es más vulnerable, parece que le haya influido estructuralmente más que a otros.

**F.B.** El problema es que se ha dado ese único fenómeno Ikea y se tenían que haber dado otros veintes ikeas. Como si pasa en la moda y en otros sitios. Que Ikea no fuera al final un monopolio, porque si hubiera veinte Ikeas seguramente provocarían que hubiera cien.

**C.G.** En tu caso Felo, como se ha vivido en el sector del mueble tradicional todo este periodo de transformaciones, de adaptaciones.

**F.B.** Ha sido todo muy lento. Antes de la llegada de esta crisis, que no es de hace dos días, sino que se arrastra ya hace tiempo, se debería haber organizado, fuera una fábrica de mueble clásico o de mueble más actual, se debería haber reestructurado con equipos de diseño, preparar la comunicación del producto mejor, y esto no ha ocurrido. Y ha supuesto que hayan caído muchas más

empresas, que de otra manera seguramente hubieran podido hacer algún tipo de reconversión. Aquellas empresas que si lo hicieron son las que en la actualidad están funcionando a pesar de la crisis que siempre acaba por afectar a todos.

Estamos hablando de un tipo empresario, de una cultura, de gente que se ha hecho a sí misma. Que han pasado de ser cuatro a montar una gran fábrica con doscientas personas. Que ha ido resolviendo los problemas que han ido apareciendo y piensa que así puede continuar en el futuro. Y no se han dado cuenta hasta que no lo han tenido encima que la globalización no era solo una palabra que aparecía en el telediario.

- X.R.** El mundo empresarial es muy difícil desde mi punto de vista. Y más desde el proceso que hemos tenido en la sociedad española, que viniendo de modelos muy tradicionales hemos ido incorporando efectividad en las empresas. Como decía Felo, el empresario valenciano del mueble viene de una cultura, a lo mejor de una familia de ebanistas, gente que trabajaba muy bien, que tenían su taller, pero que de repente, de ahí pasan a una fábrica, y entonces lo que incorporan es toda una técnica universitaria más que una técnica de diseño. Por decirlo de una manera sencilla se preocuparon de la contabilidad pero no hicieron las cuentas con el diseño.

Y ahí además entra esta filosofía valenciana del "artista". Consideran que su producto es eterno, que no se tiene que revisar. El problema para muchas empresas es que cuando reeditan un producto durante muchos años, o tiene una calidad excelente como esas marcas clásicas del diseño contemporáneo que todos conocemos o lo más normal es no prevalezca el producto. Como no tengas un buen equipo que acompañe esa línea de trabajo es muy difícil incorporarte y ponerte en el pelotón más dinámico, porque se necesita una inversión muy alta y das muchos bandazos.

Las tomas de decisiones en estos casos además no son fáciles, ¿Quién las asume? ¿El dueño de la empresa? Si él está tan a gusto con su producto y le ha funcionado muy bien...

- F.B.** Mientras el mueble se ha vendido, este empresario estaba convencido que lo hacía muy bien, cuando ha dejado de vender, es cuando ha caído en la cuenta que algo no acababa de funcionar bien. Como ha dicho Xemi, el incorporó todas aquellas cosas que creía eran necesarias, pero dejó a un lado todo el tema del diseño, porque como el producto se vendía, pensaba que no hacía falta cambiar el modelo.

**C.G.** Me imagino que en este cambio influirá el relevo generacional.

- F.B.** Por supuesto. Pero sobre todo por la competencia. Cuando ven que el vecino que estaba haciendo lo mismo que ellos se ha reciclado con diseñadores y la cosa le funciona mejor.

Y pensemos una cosa, en este sector, ver los resultados no es algo que suceda de un día para otros, se tarda mucho en verlos. No estamos hablando de diseño gráfico aquí tu haces una etiqueta y a los dos meses la tienes en todas las estanterías.

**C.G.** Estamos en un periodo de crisis, como está afectando y que cambios creéis que se producirán.

**X.R.** A mí siempre me han dicho que las crisis son muy malas para el bolsillo y muy buenas para la cabeza. Te obligan a replantearte dónde estabas, que estabas haciendo, etc. Hay muchas estructuras que se consideraban ya establecidas y ahora de repente se han ido a hacer puñetas. Y no poco a poco. Se han derruido como un castillo de naipes, eso significa que la sociedad tiene que asumir que tiene que hacer unas estructuras más flexibles.

Nosotros mismos, antes, si montábamos una empresa de diseño antiguamente lo que hacíamos era hacernos socios de cinco o seis diseñadores. Eso hoy en día es un fracaso. Lo lógico es que montemos una empresa de diseño con un constructor, con un economista, etc. que podamos entender todos los ámbitos de los campos donde nos vamos a meter.

Personalmente, creo que de alguna manera habrá que plantearse que el crecimiento continuado es una estupidez. Eso de creerse que todo los años hay que ganar más, igual ya no nos sirve y tenemos que buscar otra estructura de vida.

La industria de la construcción que nos ha echado una mano al diseño, no nos podemos engañar lo importante que ha sido para el sector, ellos también tendrán que hacer un giro importante. Las viviendas se han vendido como si fueran longanizas. Habrá que buscar viviendas que correspondan a más sectores de la población, a más segmentos, con muchas diferencias culturales, etc. Esos estándares que ha habido hasta ahora seguramente se tendrán que diversificar mucho.

**F.B.** Ya estamos viviendo de otra manera y sabemos que viviremos todavía más cambios, pero sin embargo el arquitecto y el promotor continúan haciéndolo igual. La habitación de uso hoy en día es un espacio de comunicación tremendo, se está con el ordenador, se juega con la videoconsola, se recibe a los amigos, y continúan siendo unas habitaciones, de una camita y una mesa para el ordenador que apenas cabe. Y a lo mejor hay que quitar espacio a un lugar donde solo vas a mirar a la tele y darle más espacio a una habitación donde va estar con los amigos. Y esto de momento yo no lo veo.

**X.R.** Es que además hay un parque de quinientas mil viviendas que primero se tendrán que vender.

**C.G.** Interiorista y cliente a veces forman la extraña pareja cuando tendrían que ser el matrimonio casi perfecto.

**X.R.** El que te hace un encargo tiene que reconocerte, si el que te hace el encargo te reconoce, vamos a trabajar de tu a tu, pero si el que te hace un encargo cree que tu vas a ser su ayudante, el trabajo por fuerza no va a salir bien. Con mucho sufrimiento por las dos partes, porque el que manda no sabe lo que quiere, y porque el que le obedece a diario está cambiando de criterio. Y eso produce una relación insostenible y yo lo sé porque en alguna circunstancia he tenido que abandonar porque se ha producido ese caso.

**F.B.** Si te reconoce, de alguna manera reconocerá tu obra, hablara contigo, expresara claramente sus ideas, será capaz de ponerlas en la mesa para revisar, y entonces ante ese dialogo se puede llegar a un gran trabajo.

**X.R.** Y si lo miramos en la gran mayoría de obra que nos atrae, casi siempre se ha producido esa dinámica. Ni al diseñador le han dado el poder absoluto para que haga lo que quiera ni el promotor tampoco se coloca en esa posición de mando y tu a obedecer.

Hace poco vi un trabajo muy interesante de Philippe Starck en Rio de Janeiro con un empresario muy conocido de la hostelería, y el trabajo sin duda ha sido excelente porque el empresario era una persona muy culta y que ha sabido quedarse en un segundo plano. Y esa buena relación se ha traducido en el trabajo.

**C.G.** Hoy en día casi todos los hoteles parecen que son iguales.

**X.R.** Ese tema Felo se lo conoce muy bien, hoy los hoteles están manos de agencias que buscan una homogeneidad para que sus clientes se identifiquen con la marca.

**F.B.** Los hoteles tienen el mismo concepto que las franquicias. Tú vas a un hotel NH y estés donde estés todo el diseño es igual. Esto sería como un McDonald. Pero sin embargo los hoteles que seducen, que tienen un poder de fascinación son completamente lo contrario. Rompen por completo con esta tendencia homogeneizadora. Se caracterizan precisamente por su singularidad. Podrán ser más bonitos o más feos que estos, pero ese carácter singular resulta muy atractivo.

Luego tenemos el fenómeno Resort que depende del sitio donde se ubique, generalmente están ubicados en sitios de mucho turismo, como Canarias, el Caribe, etc. Son complejos de masas, para atraer a miles de turistas. Un poco parque de atracciones Walt Disney.

Estos hoteles tienen como una de sus características que son hoteles para gente que visita por primera vez un hotel, que nunca ha estado en un hotel. Y los que diseñan estos hoteles lo tienen en cuenta por eso utilizan una decoración, un

diseño que impresione mucho, muy escenográfico, teatral, de mucho impacto. De la catarata de la piscina se van a acordar toda la vida.

**X.R.** Lo que distingue a esos hoteles es su eclecticismo. Y además como son empresas que mueven millones de personas, de clientes, lo tienen muy estudiado a nivel de marketing. Saben que a la gente les gusta un daiquiri dentro de la piscina, o que las habitaciones sean en forma de cabaña africana les va a hacer vivir una experiencia.

**F.B.** Todo esto, de todas formas, ha ido muy bien para los diseñadores, porque ahí con tal variedad de propuestas, los decoradores han tenido mucho campo.

De todas formas, yo sinceramente, cuando me voy a Madrid o a Barcelona escojo un NH porque ya sé lo que voy a encontrarme, no voy a tener ninguna sorpresa, me da seguridad aunque a cambio tenga que soportar esa uniformidad.

**C.G.** Como agentes y observadores como habéis visto la transformación del diseño entre nosotros.

**X.R.** Cuando empecé en el diseño de interiores los referentes que habían próximos eran muy limitados. Frente a un entorno o un modelo que teníamos enfrente que era muy de gusto ornamental, barroco, todo el oropel de gusto franquista que quedaba, nosotros, los jóvenes, lo que intentamos fue simplificarlo todo. Como reacción. Y hay una tendencia a transformarlo todo en cubo, buscando esa simplicidad. Y pecamos de una simplicidad exagerada. Porque aquello no nos engañemos no era minimalismo era falta de información.

A partir de los ochenta sí que se dio un tirón muy importante, muy importante porque primero nosotros como colectivo, todos aquellos que nos interesaba el diseño empezamos a movernos por ahí. Y viajamos, ya no se trataba de verlo solamente en un libro, necesitábamos comprender que estaba pasando.

**F.B.** En eso años hay una efervescencia y es maravilloso ver como la gente formaba equipos, diseñadores gráficos, diseñadores industriales, o talleres donde se reunían diferentes disciplinas, todos con ganas, con curiosidad, etc. Es el momento en que Phiippe Starck hace el Café Costes en Paris que es una referencia para todos.

Ahora tengo la sensación que se nos da una sobreabundancia de información, las mismas revistas cada semana, en los magazines de los periódicos te ofrecen paginas de diseño, de decoración, y la información se solapa.

**C.G.** Y ya para acabar, me parece Xemi que estás a punto de jubilarte de la enseñanza, un balance de estos años.

**X.R.** Por supuesto positivo. Fuimos una generación que nos propusimos transformar una metodología que considerábamos que no respondía a las necesidades reales

de la profesión. Intentamos que la enseñanza estuviera muy dirigida hacia al proyecto y que fuera este proyecto el que vertebrara la enseñanza. Lo más complejo para el que diseñó es como aborda el encargo. Cuando uno descubre como abordar el encargo se pone a trabajar. Y entonces busca la información que ne necesita, si es tecnológica, tecnológica, si es literaria, literaria, etc.

Hemos tenido la suerte además que el alumno que ha venido a nuestros centros por tratarse de unas disciplinas digamos no estandarizadas, o "mercantilistas", ha tenido que defender una vocación frente a sus padres, y eso le da un carácter, una actitud.

- F.B.** Lo mejor de la escuela han sido los profesores. Por lo menos yo así lo recuerdo, porque eran docentes y profesionales, y su experiencia te la transmitían. La enseñanza tenía vida.

# SINTIÉNDOSE “PRETTY WOMAN”

**Elvira de Gracia** [1963] tuvo su primera inclinación hacia el mundo de la Arquitectura. **Irene Gimeno** [Cullera, 1979] por su parte, hacia las Bellas Artes. Al final sería el interiorismo la disciplina que acabaría decantando su horizonte profesional y que participaba de todas ellas. En un oficio donde la figura masculina del interiorista parece acaparar a veces todo el protagonismo, ellas ponen el acento, pero más que genérico, profesional. Un trabajo que exige por otro lado una gran vocación pedagógica.

18



## ELVIRA DE GRACIA IRENE GIMENO

**Carles Gámez:** ¿Como definiríais el momento actual?

**Elvira De Gracia:** La palabra está en boca de todos, es globalización, y por supuesto, globalización del diseño.

**Irene Gimeno:** Exacto. Es que vamos inevitablemente a esa tendencia.

**C.G.** Y de esa globalización tenemos estas franquicias.

**I.G.** Por poner un ejemplo muy conocido, el de una marca de telefonía como Vodafone, nos encontramos con un diseño muy deficiente, y como esta franquicia, muchas otras. Estas franquicias o cadenas dan la sensación de no contar con un proyecto, con un diseñador que se dedique globalmente a realizar un buen diseño, cosa que por otro lado siempre ha ocurrido.

**E.D.G.** Acuérdate de Mango, que sí que tenía, por lo menos durante una época, un diseño ajustado a todas sus tiendas, y aquí en Valencia se podía ver en las diferentes tiendas, y creó un concepto que aunque global, porque daba igual que estuvieses en el Mango de Barcelona o de Bilbao, pero sí que tenía sus elementos de distinción, un nivel de diseño.

**I.G.** Y es curioso porque algunas de estas franquicias se suponen que van dirigidas a un público dinámico, al que tienes que seducir.

**E.D.G.** Pero a lo mejor ocurre que no necesitan ese plus de diseño por decirlo de alguna manera, porque venden igual. Les da lo mismo. Venden igual.

**I.G.** Pero igual la pregunta es: ¿Venderían más con unas tiendas más llamativas, más atractivas?

**E.D.G.** Pero quizás caerían en una imagen más elitista, más sofisticada, que es quizás lo que precisamente no se busca.

**C.G.** La mirada del interiorista y en este caso de la interiorista, siempre es una mirada crítica.

**E.D.G.** Indudablemente nosotras nos fijamos si quieres con "más detalle". Te fijas en el estilo, en el diseño, y sobre todo en el tema de acabados.

**I.G.** Ahí tú mirada todavía es más incisiva.

**E.D.G.** A veces voy al cine con amigos, y siempre que salgo del cine, aparecen los típicos comentarios, que si el ritmo, que si el guión, que si esto o lo otro, y yo les digo, os habéis fijado en esa lámpara, os habéis fijado en esa silla, y te dicen, sí, una silla, una lámpara, y les tienes que decir, es que “era una lámpara tal o era una silla tal”... Y claro ese tipo de observaciones los vemos o las hacemos, los que nos dedicamos a esto. Pasan desapercibidos para otras personas, mientras nuestra mirada por decirlo de alguna maneja, capta un segundo nivel.

**I.G.** Al comentar tu lo del cine, ocurre, que al haber realizado últimamente trabajos relacionados con el cine, el teatro, la televisión, me han hecho fijarme más en estos aspectos. En una película es fundamental la figura del director artístico, con su equipo de atrezzistas y ambientadores que se encargan de que esa lámpara o cualquier otro detalle no sea superfluo.

**C.G.** Me temo que a muchos espectadores esos detalles se les escapan y se quedan más con la música o el vestuario.

**I.G.** Habrá quien no se fije y habrá sin embargo quien sí que capte ese detalle, que forma parte de un todo, de un conjunto, que es el que al espectador va a situarlo en una determinada época, en un paisaje emocional.

**E.D.G.** Es que eso siempre te lleva a lo mismo: El que esté o no esté un determinado objeto, y quien dice un objeto, dice una lámpara, una silla, un cuadro, puede no ser necesario, pero si está bien, digamos colocado, sin duda, acabará por reforzar esa secuencia.

**I.G.** Mi trabajo como interiorista en esta miniserie para televisión, para mí ha sido toda una experiencia. Desde dibujar cada uno de los decorados que aparecen en la serie, luego buscar y amueblar con un determinado mobiliario, y aquí estamos en una serie de carácter histórico, lo que te exige también un trabajo de investigación. Quizás por mi experiencia en el diseño de escenografías para teatro, que te permite una mayor creatividad, una mayor estilización plástica, en el cine, por el contrario, hay que representar digamos una verdad.

**E.D.G.** Todo este tema de interiorismo y cine desde luego que tiene muchas conexiones y relaciones. Hay ejemplos de películas que han marcado, como también ocurre con la moda, una tendencia o una moda en el interiorismo, un tipo de casa, de decoración.

Y además esa influencia se da, más que en el propio interiorista o decorador, en el cliente que te viene diciendo, “es que he visto en una película” o “me ha gustado esto que aparecía en una película”.



ELVIRA DE GRACIA

El fenómeno Ikea sin duda ha marcado el mueble y el interiorismo en España

**I.G.** Y ahí, a diferencia de él, nuestra mirada siempre será más crítica, más selectiva.

**E.D.G.** Nuestra visión es más cribadora.

**C.G.** *Retrocedemos un poco, cuales fueron vuestras primeras intenciones.*

**I.G.** En un primer momento pensé en estudiar Bellas Artes, pero cuando descubrí el oficio y la propia disciplina de interiorismo, me incline por ella. Me gustó, porque por un lado tenía esa parte artística, de creación, plástica, y por otro lado, esa realización más técnica, más proyectual, más cercana a la arquitectura.

**E.D.G.** Yo al contrario, mi primera vocación era la arquitectura, me gustaba la rama técnica. A mí me gusta comparar esta profesión con el de director de orquesta. Tenemos la parte creativa de la composición, que sin duda a mí es una de las que más me gustan, la función del creativo es una de las que más disfruto. Y luego tienes que hacer un poco esa función de director de orquesta, con todos esos industriales y profesionales que trabajan con nosotros que son como nuestros músicos. Tenemos que dirigirlos, coordinarlos, que todo quede armonizado.

**C.G.** *Que nadie desafine.*

**E.D.G.** Nosotros somos ese director de orquesta que tiene que saber ajustar todos los músicos. El momento de la creación, es por supuesto una tarea más solitaria, más íntima, y después, la parte de la dirección de la obra, el trabajo es colectivo.

**I.G.** Somos los mediadores, entre el cliente, ese cliente que ha depositado en nosotros su confianza, y por otro lado, esa parte industrial, que se va a encargar de materializar su proyecto. Y nosotros tenemos que intentar equilibrar el deseo de nuestro cliente y ese conjunto de profesionales, para que nada se desfase.

Y la verdad, lo que ocurre que al final es que el cliente acaba siendo amigo.

**C.G.** *Pero hay clientes que llegan al estudio como si fueran casi a la guerra.*

**I.G.** Hay veces que esta empatía que se tiene que establecer entre el cliente y el profesional, en este caso, nosotros, es complicada, no es fácil. Otras veces por el contrario resulta más fácil, y digo más fácil porque este es una persona más receptiva.

Hay cliente que de entrada ya parte poniéndose a la defensiva. Son aquellos clientes que te ven como una persona que les vas a imponer su gusto, y curiosamente son estos clientes los que acaban colgados de tu cuello, y verás que no son capaces de poner un cuadro sin llamarte o consultarte.

**C.G.** *Hay que hacer pedagogía.*



IRENE GIMENO

Hay clientes que se te cuelgan del cuello

**I.G.** Siempre tienes que estar haciendo pedagogía. Yo les explico que por supuesto tengo un determinado gusto, como le ocurre a todas las personas, pero si estoy en esta profesión se debe a que he seguido unos estudios, he tenido que estudiar desde una teoría de la composición a la realización del proyecto, que mi trabajo no es nada caprichoso o superficial. Por supuesto que si a esa persona, a ese cliente le gusta la madera, le pondremos la madera, pero sin duda, yo por mi formación y mi experiencia, te puedo decir como es mejor que la pongamos y como va a resultar mejor para el proyecto final.

**E.D.G.** De alguna manera hay que educarles. Cuando conseguimos romper estas primeras barreras, notas que tu comunicación con esa persona se va abriendo y el proyecto comienza a rodar mejor. De todas formas el que viene a tí, el que te busca, siempre es más sencillo, más fácil.

**I.G.** Tenemos los ejemplos clásicos en que es la mujer la que lleva la iniciativa del proyecto y el hombre tiene un papel más secundario, se siente como "arrastrado". O también al contrario, que el que contacta contigo es el hombre, y me ha ocurrido, que por mi condición de mujer interiorista, he creído más conveniente para la buena marcha del proyecto, que participe su mujer, que se sienta implicada desde un primer momento, porque así no nos llevamos sorpresas.

**C.G.** En otras épocas, no muy lejanas, muchas mujeres llegaban a esta profesión como un hobby.

**E.D.G.** Si que he conocido esa época en que esta profesión, la de decoración o interiorismo, era una profesión como para chicas, para mujeres que necesitaban llenar su tiempo y acudían a esas academias. Estaba bien visto y quedaba bien ser decoradora. Era una profesión representada por la típica decoradora que elegía las telas para las cortinas, los colores, vamos a tapizar esto de flores o de cuadros o de rayas. Y eso se sustentaba en un tipo de revistas determinadas que ofrecían esa imagen.

De ahí y en parte, surge toda esta reivindicación de la figura del interiorista frente a esa figura del decorador o la decoradora. Porque nosotros trabajamos con los mismos oficios que pueda trabajar un arquitecto, solo que personalizados, dándole un acabado personal.

**C.G.** Cosa que igual se echa en falta en un arquitecto.

**E.D.G.** Se nota cuando el interiorismo lo realiza un arquitecto, cuando lo realiza un interiorista y cuando lo realiza un decorador.

Recuerdo que yo tuve un profesor que decía que había, decoradores, "decoratrices", y "decoratroces". Y realmente en nuestra profesión hay muchos "decoratroces".

- I.G.** Por regla general los intrusos suelen ser “decoratroces”.
- E.D.G.** Y por culpa de ellos, a veces la mala prensa viene por ahí.
- I.G.** Me suele ocurrir que me encuentro a veces con el cliente que me pregunta dónde está la diferencia entre decorador e interiorista, y yo le hago un razonamiento muy sencillo: Nosotros somos también decoradores, pero a veces ocurre que nos llaman sólo como maquilladores, y esto, el maquillaje sería la decoración. Y después tendríamos al cirujano estético, que te va a operar por aquí, a cortar por este lado, etc. Y este sería el interiorista. Y es un ejemplo que se entiende.
- E.D.G.** En esta profesión curiosamente ocurre que tus amigos son tus peores clientes. Todavía al cabo de mil años, que me han visto trabajar y hacerles sus casas, dirigir la obra, todavía me llaman para preguntarme de que color puedo pintar una pared. Y claro esto me pone de los nervios, porque resulta que todavía no han entendido que yo no me dedico a buscar colores. Y tienes ganas de decirles ¡Vete a la tienda y cómprate el bote de pintura que más te guste!
- C.G.** Siendo una profesión donde el colectivo es mayoritariamente femenino, la figura masculina del interiorista parece que tiene mayor proyección, o me equivoco.
- E.D.G.** Si cogiéramos el listado de colegiados, de asociados, creo que somos casi un setenta por ciento de mujeres interioristas contra un treinta por ciento de hombres. Realmente hay más mujeres que se dedican al interiorismo, pero quizás la mujer, digo yo, desarrolla su profesión a pequeños pasos, poco a poco. Quizás no tenemos ese protagonismo que tiene el hombre, que a ellos les gusta más ejercer. Es cierto que los que tienen grandes empresas, los estudios importantes, suelen ser hombres, pero fíjate que en esos estudios tienen trabajando sin embargo a muchas mujeres.
- I.G.** Y a veces todo el equipo es prácticamente femenino.
- E.D.G.** Y eso lo sabemos muy bien, porque lo conocemos. Pero sin embargo están dirigidos por hombres. Pero quizás aquí tendríamos que hablar también de cuestiones sociales, de una tradición que sigue pesando, de esta sociedad masculina y patriarcal que sigue estando presente.
- I.G.** También ocurría en un pasado, ahora ya no tanto, que la mujer acababa abandonando su profesión, al casarse, con la llegada de los hijos, el cuidado de estos, etc.
- E.D.G.** Pero esto ocurría en esta y en otras profesiones. Aquí el problema, no sólo se da en interiorismo, sino en una buena parte de todas las profesiones. Es un problema social y cultural. Aquí verás por ejemplo muchas mujeres médicos pero luego los

jefes de área suelen ser hombres, y no hablemos ya de los consejos de administración, en las altas esferas ejecutivas, el número de mujeres suele ser casi testimonial.

**C.G.** Mujeres u hombres, lo importante es dar con la opción correcta.

**I.G.** Al final se trata de encontrar una única opción, con todas las necesidades que te ha planteado el cliente, con sus gustos, con sus caprichos, con sus sueños, con toda su aportación, tú vas a buscar una única opción.

**E.D.G.** Cuando tú lo estás proyectando, ya lo estás viendo. Y estás proyectando una idea, una idea que a veces es muy difícil que el otro la entienda.

**I.G.** Y por supuesto te lo tienes que creer tu primero. Para mi es fundamental, por lo menos a mi me ayuda muchísimo, el tener eso que se dice un hilo. El hilo que es también el alma del proyecto. Si el proyecto tiene un alma, te va a dar un camino y tienes que seguirlo.

Ha y proyectos que te permiten tener esa alma más fuerte, como puede ser el caso de los locales comerciales, mientras en el espacio doméstico, partiendo de que tiene que ser habitable, no puedes jugar con ideas muy audaces.

**E.D.G.** En mi trayectoria, yo he realizado más vivienda privada, y además me gusta esta parte de la profesión, a diferencia de otros compañeros míos que procuran no trabajar tanto en ella, y si que es verdad que ahí el cliente te está marcando mucho. Primero porque es su casa, es su dinero, y te lo están diciendo constantemente, y es un proyecto destinado a perdurar. De manera que todas estas premisas te van a obligar a unos determinados códigos, y si tu primera intención era realizar un salón en un lenguaje de vanguardia, tienes que realizar un acto de reflexión y pensar que ese cliente va a vivir en ese espacio y tiene que adueñarse de él.

**I.G.** Hay unos códigos que no se pueden saltar, y es que ese espacio ha de ser habitable, funcional, cómodo, agradable y visualmente estético.

**E.D.G.** Por aquello que hablábamos de hacer pedagogía, al cliente tienes que enseñarle que el espacio de una casa todo no tiene porque ser usable, que necesitas también un espacio más libre. Y eso no siempre es fácil de hacer entender, porque las personas tendemos hacer de todo una cosa práctica.

**C.G.** El gusto de la gente no es tan dinámico o variable como creemos.

**E.D.G.** Hay zonas donde eso que llamamos "clásico" suele estar muy arraigado, por ejemplo el Norte, o Andalucía, pero tengo la sensación, al menos por mi experiencia, que aquí en Valencia, las casas ya no están tan encorsetadas.



El espacio es un poco más flexible, más ecléctico. La gente no quiere cerrarse a un estilo u otro, sino que opta por una solución más de fusión.

Aquí volvemos al tema de la globalización, y el fenómeno Ikea sin duda ha marcado el mueble y el interiorismo en España. Y esa influencia, que ha aportado un estilismo en la casa, por supuesto también se ha producido en Valencia.

**I.G.** Han colaborado muchos factores, pero esta diversidad de oferta que tenemos ahora en el mercado en cuanto a mobiliario, empezando por Ikea, sin duda ha colaborado en esta transformación, porque ahora el abanico a la hora de elegir es mucho mayor y por tanto también los precios.

**E.D.G.** En esta transformación digamos del gusto, yo creo que los interioristas hemos tenido nuestro papel, como por supuesto también lo ha tenido la información, la información que ha llegado a través de las revistas, de las secciones de decoración, de diseño, que hay ahora en todos los magazines.

De todas formas ese concepto más radical de vanguardia, la gente en la vivienda lo sigue rechazando. Les parece muy bonito en una película, en la tienda o en un libro, pero luego te dicen, "si si muy bonito, pero ¿yo como siento ahí?" o "¿tengo que comer arrodillado?"

**I.G.** Para mí una de las cosas que no me gustan del interiorismo doméstico es que a diferencia del espacio comercial, el proyecto suele alargarse, porque el cliente quiere a al final unos acabados, unos remates, unos detalles, mientras que el cliente del espacio comercial, lo que quiere es abrir ese espacio y ponerse a trabajar. Y ganar dinero. Todo es más dinámico en general.

**C.G.** Esa casa o espacio que acaba siendo un poco tuya.

**E.D.G.** La vives absolutamente. Llegas a creerte la casa como si fuera tu casa. El proyecto te lo aprendes. Y te lo aprendes de tal manera que puedes estar tomándote una copa y llamarte por teléfono y dar toda clase de medidas exactas. Te sabes alturas, profundidades, medidas, te lo sabes todo. Puedes hablar de ese proyecto sin necesidad de tener los planos delante.

**I.G.** Y ese proyecto, hasta que no lo "pares" no te relajas. Te acompaña casi las 24 horas del día.

Y también lo duro que a veces resulta acudir a una vivienda o a un local comercial que has realizado y ver el jarrón que te han plantado...

**E.D.G.** Yo he ido a viviendas donde no han movido ni el cenicero. He vuelto a viviendas que me he asombrado de ver que después de muchos años, todo estaba igual. El mismo cuadro, la misma alfombra, el mismo sillón...

Otros no, otros se hacen dueños de su casa, y casi me gusta más que se hagan dueños de su casa porque me da la sensación que les has hecho verdaderamente la casa que querían. Y cuando llegas y han colgado sus fotos de un viaje, y han colocado determinado objeto o elemento en un rincón, que a lo mejor tu no lo habrías escogido, pero representan su manera de habitar ese espacio, y finalmente han conseguido hacer su casa. Eso está muy bien.

**I.G.** El cliente tiene que vivir esa casa, hacerla suya, aunque eso comporte una cierta "traición". Recuerdo que tuve una clienta que me decía que la había hecho sentirse *Pretty Woman*. Esta puede ser una profesión muy gratificante.

**E.D.G.** Y a veces muy ingrata.

**I.G.** Pero cuando te vuelves a encontrar con el dueño de un comercio que te dice: "no sabes lo que he ganado con el comercio..." O la persona que te dice: "es que ahora cada vez que entro en mi casa me siento bien", puedo venir estresado, pero cuando estoy en casa, me relajo.

**E.D.G.** ¡Eso lo paga todo!



# MANTEN SATISFECHO AL CLIENTE

**Manuel García** [Alicante, 1978] y **Xavier Pastor** [Denia, 1966] no se conocían cuando acudieron a la cita para la entrevista en la sede del Colegio de Decoradores de Valencia, pero a los cinco minutos ya sabían que tenían en común un compromiso con una profesión, y que además, les apasionaba, donde el aprendizaje parece no tener fin y el interiorista nunca puede perder la referencia de ese cliente para el cual realizan un proyecto. Un oficio de equilibristas sobre el filo de un proyecto.

19

## MANUEL GARCÍA XAVIER PASTOR

**Carles Gámez:** En esta profesión nunca hay que perder la divisa “Y sobre todo mantén satisfecho al cliente”

**Manuel García:** Primero de todo, lo que es imprescindible es conocer al cliente, y a través de reuniones, de encuentros con él, de hablar muchísimo, tanto lo que él te dice como lo que no llega a verbalizar...Tienes que verlo trabajar en su entorno, que te deje claro sus necesidades. Un poco que te guíe en ese sector, en el caso de una empresa o un negocio, que tu por supuesto no controlas...En definitiva un trabajo de compenetración entre cliente y profesional y donde cada uno aporte sus conocimientos respectivos.

**Xavier Pastor:** En esa primera reunión tú no tienes toda la información, estas un poco en blanco...No sabes exactamente cómo va a reaccionar. Probablemente cuando hayas hecho más reuniones, ya tendrás un mayor conocimiento, y por supuesto, todo será más dinámico.

**M.G.** El cliente, cuando recurre a ti, el ya tiene una idea configurada de su espacio, de sus necesidades, y es inevitable que se produzca digamos ese “choque” con el profesional, por decirlo de alguna manera. El recurre a ti, pero como digo, el ya tiene sus ideas, y es por ahí, con sus gustos, sus necesidades, donde tú tienes que comenzar a trabajar, a darle forma, a materializar esa idea. Por supuesto que hay ocasiones en que tú puedes ser receptivo a esas ideas, a esos gustos, y por el contrario, hay otras veces, en que tú debes intentar hacerle comprender que podemos trabajar otros caminos, otras formas, mucho más creativas y realizables de llevar a cabo esa idea primigenia que él quiere.

**X.P.** En esto siempre hay proyectos más fáciles y proyectos más difíciles. Recuerdo que el estudio recibió el encargo de realizar unas escuelas infantiles, y para nosotros, por la característica del proyecto, necesitábamos de entrada una información, que seguramente otro tipo de encargo, no lo hubiera necesitado.

Todo está sujeto a la obra que vayas ejecutar. En nuestro caso, y me imagino que en general con todos, ese contacto, ese conocimiento con el cliente siempre es fundamental. Y si a partir de esos contactos, de esa relación de conocimiento entre el cliente y el profesional, por supuesto, que el proyecto irá sobre ruedas. Además ya se establecen otros lazos, de comunicación, de familiaridad, de amistad...



MANUEL GARCÍA

En el espacio de trabajo se ha impuesto la transparencia y la comunicación

- M.G.** La primera vez te pones tú sobre un papel en blanco y empiezas a materializar lo que tienes en mente, y después, viene el momento, en que esa idea proyectada, se la enseñas al cliente. Y no sabes si has acertado, si has acertado en lo que él quería, en sus necesidades. Y a partir de ahí vas viendo cómo reacciona, que quiere, que echa en falta, se establece un diálogo, y será a partir de ahora cuando el proyecto va a comenzar a definirse.
- C.G.** Hay clientes que acuden al interiorista con una revista bajo el brazo como si tratara del plano de la isla del tesoro.
- X.P.** Que el cliente te llegue con una revista, eso de entrada está bien, luego ya lo interpretarás, pero ya te está aportando una información, te está indicando su gusto o sus deseos.
- Lo más normal es que cuando lleguemos al final no tenga nada que ver o poco que ver con aquella idea inicial. Porque desde luego el resultado final no debería ser una copia de lo que ha traído, porque aquella imagen de la revista tiene detrás una historia, y la casa de tu cliente, por supuesto, otra. Aunque esto no siempre es fácil de transmitir.
- M.G.** A mí, a lo mejor a diferencia de otros compañeros que les molesta, me parece que es interesante que te aporten información aunque sea de una revista, no ya por copiar o repetir esa solución o ese espacio, sino por la referencia que te está dando, te está diciendo cuáles son sus gustos, lo que le interesa, y eso puede ser un punto de partida para dar forma al proyecto.
- X.P.** Para mí es importante que el cliente te aporte argumentos, porque eso te va ayudar a definir el proyecto.
- M.G.** Y por supuesto, es importante que el cliente te consulte o se deje asesorar sobre los últimos detalles, como en el caso de un restaurante, temas como pueden ser el tejido de los manteles o la cubertería. Simplemente porque así todo el proyecto tendrá una coherencia.
- C.G.** Como en el boxeo, ¿También se arroja la toalla en algunas ocasiones?
- M.G.** Hasta ahora no he tenido que abandonar ningún proyecto por desavenencias o incomunicación con el cliente. Cuando hay feeling con el cliente eso por supuesto se traduce en el resultado final del proyecto.
- X.P.** Y aunque ese proyecto, te haya costado sangre, sudor y lágrimas, la finalización del proyecto, siempre es gratificante. A pesar de todo.
- C.G.** Hablemos de esa primea idea, de cómo se proyecta...
- M.G.** En mi caso sigo echando mucho del boceto y de la mano alzada...También un poco

por la propia dinámica del trabajo. Por otro lado, creo que es importante estar a pie de obra y si al cliente le surge una duda, tú se la puedes plasmar y solucionar, ya sea sobre el cuaderno o en la propia pared, saber desarrollar ese espacio y explicárselo.

La propia dinámica del trabajo, la rapidez con que a veces trabajas, por lo menos a mí, me hace trabajar con el boceto y la mano alzada. En otras ocasiones, cuando el tiempo lo permite, es cierto que trabajo con el ordenador.

**X.P.** Yo recuerdo que acabé los estudios digamos sin ordenador, sin haber hecho prácticas con esta herramienta, y me pilló toda la transformación que supuso la entrada del ordenador como medio de trabajo, y desde luego que fué un cambio grandísimo.

Pero no solo esta transformación se ha dado a la hora de visualizar los proyectos, sino también con la propia información, con la entrada de información a través de la red. Yo creo que aquí se ha dado un giro de 360 grados en estos últimos años.

**C.G.** **El ordenador además introduce un factor muy seductor a la hora de presentar el proyecto, el poder de la imagen.**

**X.P.** En el estudio seguimos, por decirlo de alguna manera, la estrategia de hacer visualizar al cliente el proyecto en una primera fase sin que vea la volumetría. De esta manera le obligamos a hacer un ejercicio de creación visual por parte suya, y cuando él ya ha visualizado o se ha hecho una idea, es cuando le mostramos el proyecto más cerrado.

Por supuesto que el ordenador sí que es una herramienta que facilita muchísimo la realización, y lo que es importante, la comunicación de los proyectos al cliente. A la hora de presentar un proyecto cada vez es más importante como muestras tú ese proyecto, la capacidad que tienes para hacerle soñar.

**C.G.** **Trabajar en equipo o trabajar en solitario, ¿esa es la cuestión?**

**M.G.** De momento mi forma de trabajar es en solitario, quizás porque llevo poco tiempo en el oficio. Prácticamente llevo cuatro años en la profesión de forma independiente. Y el cien por cien de los proyectos los trabajo yo solo. Después por supuesto que tengo colaboraciones con gente ajena a mi estudio, con otros sectores o profesionales, que colaborar contigo y te complementan para desarrollar el proyecto. Por ejemplo, arquitectos, ingenieros, diseñadores gráficos, otras disciplinas que tú no puedes abarcar y tienes que apoyarte, y en mi caso, en gente ajena al estudio.

**X.P.** La primera etapa la empecé completamente solo. Yo terminé en 1989 y estuve tres años trabajando como asociado a una empresa, y en 1992, comencé a trabajar por mi cuenta. En esta primera etapa solo, sí que es verdad que eche en falta la comunicación, el trabajo en equipo.





XAVIER PASTOR

El propietario va construyendo su casa

- M.G.** Como hay que tener conocimientos de campos tan diferentes, es imposible que tu llegues a tener un dominio completo de todos esos campos, de todos esos sectores, y más, trabajando en diferentes proyectos, por eso al final, se impone esa colaboración en equipo. Y además es enriquecedor que se establezca ese diálogo, el comentar las soluciones.
- X.P.** Trabajar en equipo te obliga a compartir ideas, a pensar que tu idea no es la única, y eso está bien.
- M.G.** En esta profesión siempre estás aprendiendo, cada proyecto te va enseñar alguna cosa. En tu primer proyecto este aprendizaje es inmenso.
- C.G.** *Una primera vez que nunca se olvida.*
- M.G.** Recuerdo, que en aquel momento trabajaba en una empresa, y se presentó la oportunidad de hacer mi primer proyecto en solitario, un local comercial, era un restaurante, y todo el proyecto, todo era responsabilidad mía.
- Tenía un montón de dudas, y también un montón de temores. Para mí aquello suponía una responsabilidad enorme. Después desarrollar el proyecto, llevar a cabo la obra, era otra responsabilidad tremenda.
- X.P.** Por ejemplo en aquel proyecto de la escuela infantil, para mí suponía un reto, porque era un proyecto para un segmento muy específico, en este caso la infancia, y a parte de todo, había la responsabilidad de aquello funcionara bien, había una responsabilidad social. Todo el tema de la funcionalidad, de la elección de materiales, eran muchas cosas que te exigían un trabajo de investigación.
- Había que diseñar un espacio a partir de la mirada del niño, y eso te exigía cambiar tu forma de trabajar. Cosas como el propio tacto de los materiales eran importantes, o el tema de la acústica...
- M.G.** Mi primera obra fue un restaurante y ahí fue donde sentí esa responsabilidad de afrontar un proyecto, digamos, de envergadura. No se trataba solo de atender a la distribución, a la selección de materiales, a cuestiones estéticas, etc. sino que ahora tenías que diseñar toda una parte, aquella que no se ve, que es tan importante o más, que la zona del restaurante. Desde el almacenaje de los alimentos, la propia zona de cocinas... A mí me gusta mucho el trabajo en restaurantes pero es un trabajo que te exige una gran responsabilidad, por su complejidad.
- X.P.** Nuestra experiencia en el campo de la restauración, la verdad, es que han sido proyectos muy diferentes, desde un restaurante, con mucha capacidad, a espacios más íntimos.
- M.G.** Mi campo de acción hasta ahora ha sido aquello que decimos los espacios públicos, restaurantes, oficinas, tiendas, también como todo el mundo he

trabajado espacios domésticos, y últimamente, curiosamente, he realizado espacios para joyerías.

- C.G.** En los espacios público, y sobre todo en determinados locales, existe eso que se llama la filosofía de la empresa.
- X.P.** Nunca hay que olvidar la filosofía de la empresa. Hay empresas a lo mejor necesitan que los espacios estén más acotados, y por el contrario, otras necesitan otras soluciones. El espacio de trabajo, al igual que la vivienda, ha sufrido diferentes transformaciones.
- Fijémonos por ejemplo en las oficinas bancarias, que se ha pasado de aquella oficina del cristal blindado a esta otra, donde desaparecen las barreras entre el cliente y el profesional.
- M.G.** En el espacio de la oficina tradicional se han dado las transformaciones que se han producido en la sociedad. La filosofía del trabajo en equipo exige que haya una buena comunicación entre los diferentes equipos, y eso ha dado como resultado, también según casos, porque no siempre es así, a la oficina digamos abierta, con espacios comunicados, donde la separación a diferencia de antes, ahora está basada en la transparencia, con muros de cristal, etc. En definitiva buscar una comunicación entre todo el equipo que trabaja en esa empresa.
- X.P.** Además de libertad en el espacio, de transparencia, hay una búsqueda de cercanía, de proximidad, de conseguir un trato más directo con el cliente. Ahora el cliente se sienta, en vez de estar de pie delante de un mostrador.
- C.G.** Una buena relación entre todos los "actores" de la obra no siempre es fácil de conseguir.
- X.P.** Cuando trabajas con otros equipos, siempre tienes que hacer un poco un trabajo de pedagogía, para enseñar y dar conocer en qué consiste el trabajo de interiorista, porque a pesar de todo, sigue siendo una profesión que para mucha gente es un poco desconocida.
- M.G.** Sobre todo puede haber una cierta desconfianza porque ellos saben que tú eres esa persona que al final les va a supervisar su trabajo, y eso genera ese punto de recelo o de cierta separación. Porque tu les vas a exigir unos buenos acabados... Para ellos tu eres un poco el puntilloso, la persona que igual va a ver un defecto a lo que ellos daban como valido, y eso genera pequeños roces, malentendidos, pero que por otro lado, son cosas del oficio. Tú eres un intermediario entre él y el cliente y estás llevando a cabo una labor de "fiscalización" de revisión de su trabajo... Y claro te encuentras con ese profesional que te mira, y seguro que está pensando "a ver este tipo que me pide esta vez..."
- X.P.** Hay que hacer pedagogía, y hacerle ver, que igual las cosas se pueden hacer mejor,

planteárselo como un desafío para él, y que él se dé cuenta, que lo pueda mejorar, hacer mejor. Si consigues transmitirle esa idea, has conseguido ganar mucho.

- C.G.** Hay quien dice que en esta profesión se está perdiendo aquellos oficios o artesanos que han sido un poco la filosofía de este trabajo.
- M.G.** A pesar de mi juventud en este oficio, sí que hay esa percepción. Es un comentario que los propios profesionales te lo comentan, la pérdida de ese artesano, la búsqueda de ese oficial, que trabaje bien, que le guste su oficio, que tenga eso que se dice gusto para realizar las cosas.. Un poco eso sí que ha ocurrido, esa pérdida de formación, de sensibilidad en los profesionales. Hace un par de años, cuando el volumen de proyectos era muy grande, parecía que todo valía, que todo el mundo podía trabajar en todo...
- X.P.** Ahora ocurre que los propios equipos se han especializado, tienes por ejemplo en el caso de la carpintería, una carpintería especializada en obra grande, y otra carpintería más fina, para trabajos más selectivos.
- C.G.** Quizás esa pérdida vaya unida también a la propia transformación de las diferentes industrias, de la transformación de los materiales, del acceso a esos nuevos materiales.
- X.P.** Hace diez o quince años la solución para buscar los nuevos materiales o conocerlos, pasaba por visitar las ferias de referencia, eso hoy en día ha cambiado. Hoy puedes acceder por Internet.
- Quizás de esta transformación no somos plenamente consciente de lo que ha supuesto para nuestro trabajo, pero solo habría que hacer un viaje o regreso al pasado, y ver como trabajábamos.
- M.G.** Eso lo que te obliga es a no dejar de aprender, a estar investigando, conociendo... Ese es un campo que no para de crecer y que por supuesto va a seguir creciendo, mucho más rápido de lo que a veces tu puedes a asimilar. Ahora y gracias a Internet, a la información que te da, tienes a tu disposición tal cantidad de materiales que resulta imposible que tú llegues a conocerlos todos.
- X.P.** La propia comunicación con el cliente se ha transformado, ahora hay una mayor fluidez, no hay que esperar a reuniones y más reuniones. El proyecto se lo puedes hacer llegar, y eso hace que la comunicación y el propio trabajo todo vaya más fluido.
- M.G.** La palabra sería rapidez, dinamismo.
- C.G.** Cada interiorista acaba por crearse una forma de trabajar, una manera de hacer.

- M.G.** El cliente cuando se decanta por un determinado profesional es generalmente porque conoce su trabajo, conoce digamos su “estilo”. El cliente cuando llega a ti, ya viene con un gusto o mejor con unos gustos, pero recurre a ti porque encuentra una afinidad contigo, porque conoce tu estilo y lo comparte, y entonces, tanto diseñador como cliente, van los dos en paralelo.

Estas cosas del estilo o como queramos llamarla, puede quedar más o menos marcado, pero yo creo que sí que es reconocible en el trabajo de cada uno, ya sea por la utilización o recurso de un cierto material, por un tipo de soluciones, de atmósferas, vas creando eso que decimos un estilo, una forma de hacer, que por otro lado se va desarrollando con el tiempo.

- X.P.** Hay una evolución a nivel de formas, de materiales, y vas evolucionando para conseguir siempre cosas distintas.

Desde que empecé intento trabajar con una idea de perdurabilidad, de que la obra, el proyecto tenga consistencia y resista el paso del tiempo. Conseguir que el paso del tiempo no le influya o no las envejezca, cosa que todos sabemos no es tan fácil.

- M.G.** En un bar o en un restaurante, en los locales dirigidos al ocio, necesitan de ese efecto de seducción, es imprescindible hacerlos atractivos. No sé si jugando con lo que está de moda o no, porque en este caso, el problema hace que el espacio sea muy efímero, y dos años después, ves que ese espacio ha quedado obsoleto.

Lo que hay que hacer es trabajar, o si quieres investigar, y hacer una cosa que sea creativa y al mismo tiempo, por supuesto, atractiva.

- X.P.** En mi caso sí que intento que el efecto moda no sea lo primero que ves. Para mi conseguir que una obra, al cabo de seis o siete años consigas verla igual de actual o contemporánea, para mí eso es fundamental, pero vuelvo a repetir, no es una cosa fácil.

- M.G.** En un restaurante, el cliente, además de la comida, del servicio, va a tener muy cuenta el interiorismo y la decoración de ese lugar donde ha estado comiendo o cenando, y en su éxito, también tendrá una parte importante, esa parte realizada por el diseñador. El cliente va a analizar lo que ha comido, el precio que le ha costado, el servicio que se le ha dado, y en que entorno ha comido ha cenado, si ha estado a gusto, si la iluminación le resultaba cálida o por el contrario, molesta, si el entorno le era placentero...

- C.G.** El interiorismo y la decoración por su propia naturaleza, parece que pide siempre un lenguaje de fusión y de sorpresa.

- M.G.** Yo creo que eso siempre enriquece el espacio, esta combinación de elementos, que ofrece un espacio más libre, menos rígido, un espacio más ecléctico, sino fuera porque este término a veces parece sinónimo de cosa híbrida, de falta de autenticidad.

Hoy en día por Internet y otros factores, el mundo parece que está a tu alcance y puedes estar al día de las cosas que se están haciendo en iluminación, mobiliario, en la otra parte del mundo. Y eso desde luego te ofrece un catálogo amplísimo de posibilidades, de combinar cosas, de convivencia de cosas muy diferentes.

- X.P.** Siempre al final dependerá de cada persona. Habrá espacios que ofrezcan esta fusión, esta mezcla, este eclecticismo del que hablamos, porque sus moradores, sus propietarios, habrán vivido y experimentado esta pluralidad.

Son las propias vivencias del habitante de esa vivienda las que van a ir construyendo ese espacio, y eso para mí es fundamental. A mí no me molesta, como igual ocurre con otros interioristas, que el cliente me "distorsione" ese espacio que yo he realizado con sus objetos, con sus vivencias, porque eso significa que el cliente está haciendo suyo ese espacio, lo está llenando de vida.

Quizás eso vaya en contra dirección a esa otra tendencia, aquella del decorador que lo que quiere es llenar, rellenar todos los espacios y rincones de la casa.

- M.G.** No creo en esa casa acabada, ese tipo de forma de interiorismo que dejaba la casa acabada pero también vivida, yo creo que una casa, hay piezas, mobiliario, objetos, que se van a ir conformando paralelamente a tu propia vida, producto de tus experiencias, viajes, etc.

Tu propia transformación se va proyectando en tu hábitat.

- X.P.** A mí las cosas antiguas, que tienen, que llevan una historia, para mí son poseedoras de algo más. Con esto no quiero decir que llenaría mi casa de antigüedades, de "reliquias", pero sí que creo que estas piezas, estos objetos, dentro de la vivienda, tienen un valor especial, de memoria, de algo que se ha vivido. Y eso es importante.

El cliente va completando esa casa vacía, la va construyendo. En otras épocas, la gente, por ejemplo una pareja de recién casados, entraban en la casa y tenían hasta el último detalle, hasta el último cuadro.

- C.G.** Os sentís continuadores de una tradición, de una cultura o de un oficio.

- X.P.** Hemos vivido una etapa satisfactoria dentro del mundo del diseño. A mí me produce un gran respeto todos los profesionales que trabajaron anteriormente a nosotros, porque desde luego tuvieron que enfrentarse a muchas dificultades. Fueron profesionales que tuvieron que luchar por el reconocimiento de una profesión, por su consideración social, por su dignidad, y hay que reconocerlo.

- M.G.** Desde luego. A pesar del desconocimiento que todavía sigue pesando sobre nuestra profesión, sí que es verdad que hoy en día hay un reconocimiento que generaciones anteriores tuvieron que luchar por él. Y eso como dice Xavier, hay que aplaudirlo.



# LA SABIDURÍA DE RESOLVER EL DETALLE

**Paco Jorro** [Valencia, 1938] es como un vendaval. Cuando uno lo conoce, cosa de la que me alegro que me haya sucedido, te arrastra inmediatamente esta energía que tiene que parece que haya desayunado con Red Bull o se haya caído en la marmita de Obelix mientras se duchaba. Y además ejerce de decorador, el oficio que él reivindica en unos tiempos que la terminología anda de capa caída. Me atrevería a decir es que de los que lo llevan en la sangre, una mezcla de leucocitos, con olor a barniz y pedacitos de escayola.

**Rafael Tamarit Pitarch** [1939] también ejerció el oficio, y dejó algunas de las obras que señalaron nuestro interiorismo moderno, aunque ahora su vida profesional se proyecte en los alumnos y las clases de arquitectura. Los dos forman parte de la historia de la decoración y el interiorismo valenciano.

Y estoy seguro que sin ellos, esta historia no hubiera sido lo mismo. Y sin duda incompleta.

20



## PACO JORRO RAFAEL TAMARIT PITARCH

**Carles Gámez:** En tu caso Paco parece que ya estabas predestinado para este oficio, por tradición familiar, ambiente...

**Paco Jorro:** Yo soy nieto de Mariano García, un nombre y una referencia para todo lo que ha sido el mueble valenciano en el siglo XX. Mi abuelo comenzó en una floristería, y luego creó la fábrica. Cuando la fabrica comenzó a coger vuelo, mi abuelo dijo que porque además de hacer muebles no hacíamos otras cosas, siempre que estuvieran relacionadas con el mueble. Y así empezamos a tapizar los muebles, recuerdo que yo ahí me entrené dibujando sillas, dibujando mesas, dibujando las tallas, etc. Recuerdo que mi padre, como persona previsora, me dijo que aunque fuera a la fabrica del abuelo, tenía que estudiar una carrera. Y así fue como hice perito industrial que hoy equivaldría a ingeniero técnico. Yo estudiaba la carrera y cuando llegaban las vacaciones me iba a la fábrica, que a mí me encantaba. A los 19 años había acabado perito industrial que más tarde lo convalidé por ingeniero técnico.

En la fabrica lo bonito que teníamos, es que estaba el escayolista, y veías como se hacía la escayola, en una placa como esta de cristal se ponía la escayola, se ponía la estopa, las cañas y luego las poníamos a secar al sol, y así se secaba la escayola.

**Rafael Tamarit:** Unas formas de hacer que hoy casi son testimoniales.

**P.J.** Como entonces se llevaban plafones de escayola, cornisas de escayola, se llevaban muchas cosas de escayola, e incluso los balcones, pues era un oficio con mucha salida. Y este mismo escayolista era el que se iba por las noches a la Escuela de Artes y Oficios a aprender dibujo. Y yo me iba con ellos, aprendía como se hacía la bola remesa, como se hacía la flor de acanto, y era fantástico, porque todo eso lo ibas aprendiendo, y luego lo plasmabas en escayola, y luego con un buril y una gubia se iba haciendo.

**R.T.** Estamos hablando de aprender el oficio.

**P.J.** También teníamos tallistas de madera, ahora la talla se hace por máquina, pero antes se hacía a mano, y tenias un cabecero de cama que lo rayabas primero en el plano, y luego el tallista se lo rayaba en la madera y con la gubia lo iba sacando. Todos los oficios los teníamos allí. Teníamos el pulimentador, el lacador, teníamos las cabinas de secado, porque depende la clase de madera, si no la tienes bien



PACO JORRO

En esta profesión he hecho de todo, desde decorar una iglesia a un “picadero” de señoras

seca cuando luego haces el mueble se retuerce , porque tiene vida, la madera es un ser vivo, entonces se mueve y se curva y es un desastre para el fabricante. Luego eso tenía que estar muy bien ejecutado.

**R.T.** Antes para hacer este oficio no hacía falta ninguna firma de nadie. Y luego ocurrió que la administración empezó a poner requisitos, ventanillas etc. que en nuestro caso y en alguna obra llegaba a tener doscientas quince ventanillas administrativas. A mí siempre me gusta poner el ejemplo del cirujano, él cuando entra en el quirófano, allí no entra ni Dios. Hace lo que quiere, como quiere y cuando quiere. Eso en nuestra profesión no pasaba, entonces, luego llega la Escuela y la propia transformación de la disciplina, de decoración a diseño, y ahora de interiorismo. Y esto no deja de ser un mundo universal porque el diseño se da en publicidad, en moda, etc.

Por supuesto esa evolución tenía que producirse en el tiempo, pero a fin de cuentas, siempre estamos hablando de buen gusto e imaginación. Y estas cosas de la titulación, pues que quieres que te diga, es como si para hacer piruetas en un alambre en el circo te pidieran el título.

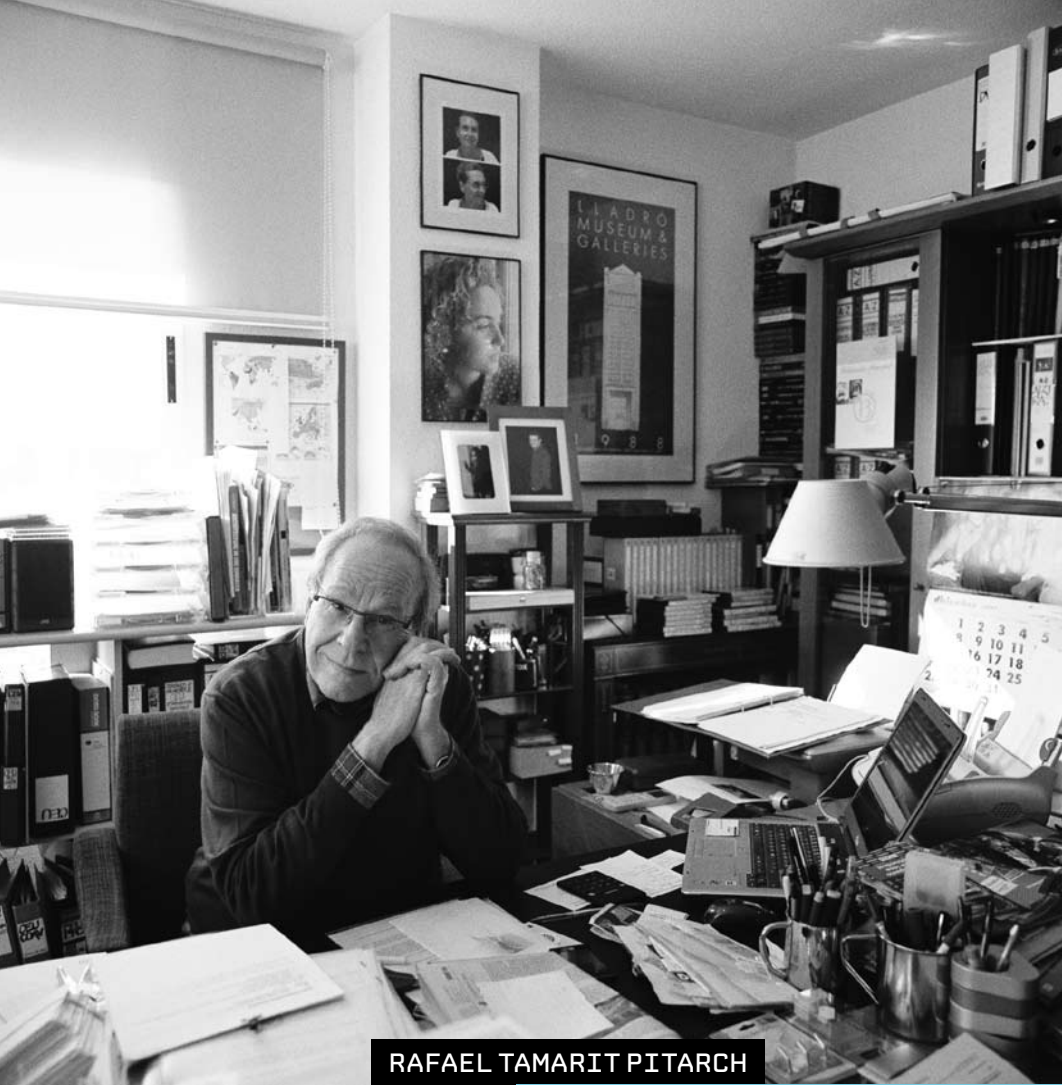
**P.J.** Yo como ya he dicho me inicié con mi abuelo Mariano García, y de ahí surgió la idea de ir haciendo algo de decoración, y pasó a ser Mariano García, muebles y decoración. Y empezamos a hacer decoración sin existir ni el título de decorador, ni el colegio, ni diploma ni nada. Y ¿cómo empezó todo? Pues la señora que para el dormitorio que entonces el armario todavía no era empotrado, te pedía unas cortinas para que quedara más mono. Y así, de una manera natural, comenzamos a hacer decoraciones.

Poco a poco la gente fue descubriendo a unas personas, unos profesionales que dentro de la fábrica de muebles, también tenían gusto y les solucionaban las cosas y hacían que sus casas fueran más bonitas. La misma decoración se fue haciendo más compleja y se pasó a hacer cafeterías, donde primero entraba el cafetero, entraban los industriales, etc.

#### **C.G.** El término decorador no estaba reconocido.

**P.J.** Recuerdo que yo estaba definido en "Obras y Construcción" porque el término decoración ni decorador se contemplaba. En esa época empezó la Feria de Muestras, que entonces se encontraba ubicada en lo que hoy es el edificio La Pagoda, junto a los Viveros, y ahí se hizo la primera Feria del Mueble. Y ahí yo comencé a trabajar en el stand de Mariano García como decorador. Todo el recinto ferial era en estilo moruno y en la parte superior había una sala de fiestas, Rialto, con una terraza fantástica.

Estas decoraciones de la feria, los propios stands, consiguieron que la gente fuera creándose un gusto, y buscaran en sus casas copiar esos modelos que veían en la feria.



**RAFAEL TAMARIT PITARCH**

Hay arquitectos como Calatrava  
que no saben resolver el detalle

Para mi Rafael, que es arquitecto, ha sido un pionero en decoración y ha realizado en Valencia unas obras fantásticas. Ahí están las cosas vanguardistas que hizo para Gran Style, Don Carlos, etc. Recuerdo que había unos azulejos pequeñitos que se llamaban "Nolla", con un dibujo de unos leoncitos, y se le ocurrió en Peris y Valero, en una finca, cuando nadie lo hacía, cubrirla toda con estos azulejos.

**R.T.** Que todavía se puede ver.

**P.J.** Luego tu etapa con los Hermanos Lladró para los que haces los despachos allí en la fábrica de Tavernes Blanques toda de "Nolla" y fue un éxito tremendo.

**R.T.** Cuando acabé la carrera empecé haciendo tiendas, una cosa que a mí me gustaba, también por cuestiones personales, había fallecido mi padre y había que trabajar, etc. Pero yo me di cuenta, que la diferencia con mis compañeros, con los otros arquitectos, es que yo sabía cómo resolver el detalle. Ellos no.

**P.J.** Y esa es la clave.

**R.T.** Eso lo da el interiorismo que es meterse dentro de una obra y vivirla. Yo he tenido que hacer hasta las manivelas. Tú entras a una escala menor, sea una vivienda o un gran hotel, donde llegas al corazón, que es ese detalle.

Cuando Calatrava la "caga" y dejadme que lo diga con estas palabras, porque por otro lado ya es conocida mi opinión sobre Calatrava, es porque se preocupa de todo menos del detalle. Y entonces hace una escultura muy grande, que unas veces se cae, etc. Es el lado extremo de la arquitectura, tan malo como el lado que ignora el detalle arquitectónico.

**P.J.** Yo creo que no me voy a jubilar en la vida, me encanta mi profesión, y a veces me gusta reivindicar lo de ingeniero técnico seguramente porque cuando estás con un arquitecto que no te conoce, este tiende a mirarte un poco por encima. A mí no me gusta llamarme interiorista ni arquitecto de interiores, porque no lo soy. Yo soy simplemente decorador. Aunque el escayolista también se llame decorador. Reivindico el término decorador.

**C.G.** **Vuestras obras están ligadas a esos años de desarrollo , en el que empieza el consumo a gran escala, el turismo, que son los años sesenta, y donde la ciudad se transforma.**

**R.T.** En ese momento lo que ocurre es que el industrial medio que es el que alimentaba este país, y que creo que lo sigue alimentando a pesar de los diferentes gobiernos y partidos que van pasando, tiene una gran fuerza. En este país el tirón siempre lo ha dado el industrial y tenemos un tejido económico lleno de industriales medios.

En aquel momento , aquel que tenía un tallercito lo transformaba en un "tallerón", el que vendía coches, igual, el que tenía un tallercito de carpintería montaba una

exposición de muebles, etc. Y eso produce, con otros factores, una economía muy dinámica.

**P.J.** La prueba la tenemos en todos esos talleres que habían y de los que hablaba antes. Por ejemplo los talleres de escayola, el escayolista, que trabajaba mucho, y se hacían plafones de escayola, ornamentaciones, etc. Y eso ahora ha cambiado. La gente quiere algo seguro. Se están perdiendo los oficios.

**R.T.** La gente quiere ganar rápidamente dinero.

**P.J.** Ahora el escayolista te pone esta capa de escayola y te dice a tanto el metro, y es un chiquito de 18 años, y el ayudante tiene 61 años. Cuando este ayudante es el que verdaderamente conoce el oficio.

Recuerdo que trabajando en Marbella, veía que cuando llegaba el viernes, a las doce del mediodía, la gente plegaba. Y tenias suerte que no hubiera cogido una cogorza el fin de semana porque sino, no lo veías hasta el martes. Yo me iba en trenes de tercera los fines de semana cuando cerraba la fábrica, con el dibujante de la fábrica, el que hacia las acuarelas, y nos íbamos a la Feria de Barcelona o la Feria de Madrid para ver lo que había de novedad y regresábamos el domingo por la noche. Para mi observar los escaparates de Madrid y Barcelona era magnífico. Cuando veías los escaparates de Loewe la verdad es que por fuerza te tenía que llamar la atención.

No he perdido la curiosidad por ver lo que siguen haciendo los demás, mis compañeros. Me encanta asistir a las inauguraciones, cuando se abre una tienda, ver como se ha resuelto, que soluciones ha encontrado, los materiales que ha utilizado. Me gusta, tanto para decir, así no la haría yo, como, para decir, me hubiera gustado hacerlo yo.

#### **C.G.** Cual ha sido vuestra relación con los clientes.

**R.T.** Yo he tenido dos tipos de clientes en esa época. Recuerdo que mi relación con el empresario de Don Carlos y Gran Style, que era un empresario catalán, muy emprendedor, que había enviado a su hijo a estudiar a Suiza, empezó porque yo le escribí una carta. Había acabado la carrera y le expresaba mis ganas de trabajar con él. Ocurrió que el padre había muerto y el que me contestó fue su hijo, Carlos Vila, que como he dicho, había estudiado en Suiza y era una persona con ganas de realizar cosas nuevas, y así fue que coincidimos ahí dos personas jóvenes con ganas de hacer cosas.

Ese fue uno de los caminos. Encontrar al cliente con el que conectas, con el que te entiendes. Pero luego hay otro cliente, tipo los Lladró. Ellos como todo el mundo sabe eran de origen agricultor, luego empezaron su empresa, y consiguieron hacer un gran emporio empresarial. Tengo que decir, que lo que hicieron estos caballeros fue un acto de fe en mí. Confiar en mí. Quiero creer que yo tendría el gancho, la labia o el descaró suficiente para convencerlos.

Y ese es otro de los caminos, esta confianza que se establece, donde el cliente te deja hacer porque tiene confianza en ti. Luego en Lladró entró un director comercial, casi todos los directores comerciales que han pasado, para mí gusto, no han sido beneficiosos para la empresa, pero el último además, creo que venía de una casa de moda francesa, un personaje muy elitista, y este señor se empeñó en que las tiendas tenían que ser de otra manera, y una tienda de más de cuatrocientos metros se ha convertido en un espacio que casi no sabes cómo hay que entrar. Y ahí de alguna manera acabó nuestra relación profesional. Pero por supuesto yo guardo un recuerdo maravilloso precisamente por esa confianza que depositaron en mi en un determinado momento.

- P.J.** Yo he decorado gracia a Dios de todo. Yo he decorado casas, he decorado puticlubs, he decorado picaderos para señoras, picaderos para caballeros. El picadero de señoras, que por supuesto también los hay, lo hice en Madrid y disfruté mucho. También he decorado barcos, he decorado aviones, discotecas, etc. Podría decir que lo he hecho casi todo, hasta iglesias. Para una boda tuve que confeccionar cuatrocientos manteles con la misma tela de valenciana de cuándo fue la novia fallera mayor, para las mesas del convite.

En los años sesenta recuerdo hacer en Burriana esos cuartos de baño enormes con mármol de Carrara, que costaban una fortuna, y cuando pasabas al cabo de un tiempo, veías que estaba todo igual, y me decían los dueños que no los usaban, que era para los invitados. Burriana-Paris-Londres. Y donde también tengo que decir que he ganado mucho dinero. Pero esos clientes te pedían eso, porque ese era su deseo. Y tus tenias que realizarlo.

**C.G.** Siempre estamos hablando de una profesión donde el deseo es proyectado.

- P.J.** Si viven a gusto en esa casa, has triunfado. Y ese señor que llega cabreado pero cuando se sienta en un sillón, y dice que bien estoy, que a gusto, y se le pasa el malhumor, o esa señora, toda estresada que se mete en su bañera y se relaja, se pone sus velas olorosas y si es posible hasta se toma su copa de Mötet Chandon, seguro que cuando llega el marido no está de malhumor porque en ese baño que le has hecho, has conseguido que se sienta bien.

Por supuesto que hay clientes que quieren una casa para enseñar, como si fuera a salir en la revista Hola, y yo siempre les digo que no, que la casa hay que vivirla. Hay que usar la cubertería de plata todos los días, como hay que usar el comedor o el salón. Si eres de los que quieren comer en la cocina, me lo dices, y entonces te haré un office fantástico.

Siempre he repetido que el vivir bien, la calidad de vida no cuesta dinero. A mí por ejemplo me encanta entrar en una casa y ver ese sillón de cuero tipo Chester que está sobado, utilizado, porque es señal que lo han vivido.

**R.T.** Si se usa la arquitectura o el interiorismo, es buena, sino se usa es mala. El uso es lo que cualifica o califica las cosas. Hay un hotel en Madrid, el Puerta de América, y cada planta la ha realizado un arquitecto, nombres muy punteros. Y han reunido a arquitectos y decoradores o interioristas consiguiendo un resultado excelente.

**P.J.** Yo he trabajado con arquitectos en una serie de hoteles de Marbella, y cada uno hemos hecho nuestro camino y nuestro trabajo. A mi me encantaría hacer una obra contigo, Rafael.

**R.T.** Hay una cosa que yo les comento a los alumnos continuamente, el premio, la calificación, la crítica, a nuestro trabajo, desde luego el que la da es el usuario. Si el usuario está descontento eres un mal arquitecto

**P.J.** O un mal decorador

**R.T.** Esa es la medida. Tu Paco, hiciste una cafetería, a la que yo he ido mucho, está en la Gran-Vía, casi esquina con Ruzafa,

**P.J.** Cafetería Wimpy, que curiosamente he sido yo, casi cuarenta años, el que le he hecho la reforma, una cosa que no siempre puedes hacer.

**R.T.** Bueno. Pues yo hice cerquita de allí, Cliver,

**P.J.** Si señor, además con un letrero en el que usaste una fotografía, una cosa muy novedosa.

**R.T.** Pues sigue allí. Me imagino es que porque los dueños están contentos, porque hice lo que ellos querían. Para las tiendas, su jurado crítico es la calle. Y en otros tiempos esa tienda necesitaba esa ornamentación, esa decoración especial, atractiva, creativa, para que el transeúnte se fijara. Ahora no, ahora como las marcas se publicitan, ahora son contenedores. Todas acaban siendo recintos blancos que cada uno se ordena como quiere.

Siempre hay excepciones, por ejemplo Zara, que para una tienda de Salamanca, ha utilizado el antiguo espacio de una iglesia, en el que ha respetado totalmente su interior, y es un prisma metálico anclado en las paredes pero sin tocarlas. Yo estoy seguro que el que entra allí sabe que esa tienda va a estar doscientos años. Y ves a la gente no solo disfrutando de comprar, sino participando de un espacio especial.

**C.G.** Esta profesión ha cambiado y en el futuro, ¿como la veis?

**R.T.** Ahora con todo esto del Plan de Bolonia, todo lo que nos viene, va a ocurrir, que tu Paco, y yo, que estamos dentro de la arquitectura, llegará un momento en que todos haremos de todo, porque los títulos se convalidan, etc. Hay una globalización de la actividad, todo lo que tiene que ver con la construcción lo realizará un ente, que dentro de unos años, se llamara no sé cómo, pero que será un cocktail molotov nuestro.



Y ¿porque? Porque como está estudiando todo el mundo, resultará que ya no habrá superiores e inferiores, que estarán todos en el mismo terreno. Unos se dedicaran a hacer unas cosas, y otros, a otras.

- P.J.** Pero para mí lo más grave de todo esto es la pérdida de oficios. Aquel pulimentador cuidadoso y pulcro ya no existe. Ahora te cogen una pistola, plis y plas, y hala, otra silla. Yo a ese profesional mayor de 61 años, que lo van a jubilar, le diría usted que ha sido un escayolista, un pulimentador magnífico porque no lo reciclan y enseña a la gente joven.
- R.T.** En arquitectura acabas hoy e igual puedes hacer un rascacielos en Manhattan, una idiotez de las que hace Calatrava, o una casita para perros. Tienes la misma autoridad. Y a mí me parece que en esta profesión, como ocurre en Medicina, tendrá que haber en el futuro una especialización, porque además ya somos muchos. Y los interioristas también. En el futuro los interioristas tendrán que tener profundos conocimientos técnicos porque ellos tendrán que realizar todo el paquete.

# BUSCANDO PUNTOS DE ENCUENTRO

**Zean Hjorth-Degenkolv** [Copenhague, 1970] y **José Prats** [Vinarós, 1980] se acercaron a la profesión de interiorista desde la curiosidad y atracción por un paisaje donde el espacio se transforma en territorio de comunicación y la luz en instrumento modulable. Con apenas un pequeño camino recorrido, los dos han aprendido quizás una de las lecciones más importantes:

Al final lo que queda es el trabajo bien hecho.

21

## ZEAN HJORTH-DEGENKOLV JOSÉ PRATS

**Carles Gámez:** ¿Cuándo comenzasteis a estudiar interiorismo?

**Zean Hjorth:** Yo empecé en el 2006 en la Escuela de Arte y Superior de Diseño de Alicante.

**José Prats:** Yo hice lo que era Artes y Oficios de pintura en Tarragona, y luego en Valencia, en el 2003, me matriculé en la Escuela, en diseño de interior, porque me interesaba todo lo que estaba relacionado con el espacio, el diseño espacial y la forma plástica... No tanto por el tema de la decoración, sino por el tema del volumen, del espacio, esto era lo que me atraía.

**Z.H.** Recuerdo que las clases se me pasaban volando, ya que tenía ganas por aprender esta nueva profesión. Yo venía del diseño gráfico y vi la posibilidad de ampliar conocimientos dentro del diseño, pero aplicado a interiores donde veía que se estaban dando grandes pasos en los últimos años. Era un nuevo mundo, donde podría aplicar mucho de lo que ya sabía.

**J.P.** Me atraía todo ese universo que suponía unir espacio, diseño y arte.

**C.G.** Vosotros sois ya una generación que ha desterrado el término decorador de su currículum.

**Z.H.** Nunca me gustó la palabra decoración ya que muchos otros oficios se la atribuyen y ofrecen su servicio, con lo que se convierte en algo más simple, como si únicamente fuese variar los colores de las paredes, colocar muebles o cambiar de cortinas. Por ello prefiero utilizar términos como diseño de interiores o interiorismo, creo que abarca mucho más.

**J.P.** Queramos o no, la palabra decoración siempre remite a un aspecto más banal o superficial.

**Z.H.** Prefiero diseñador de interiores o interiorista.

**C.G.** ¿Qué valoración hacéis ahora de los años de estudio en la Escuela?

**Z.H.** Bueno en general les pondría un bien. La mayoría de los profesores dieron lo mejor de sí para tratar de explicarnos de la mejor manera posible todo lo que sabían.

**J.P.** Hay profesores que pudiendo aportar mucho y sin embargo no te lo aportan, y por

el contrario, hay otros profesores, que quizás aunque son más limitados, te aportan y te enriquecen mucho más. Por ejemplo, hay profesores, que están colegiados, y están trabajando, y por supuesto tienen mucha experiencia, pero que sin embargo en la enseñanza no proyectan toda esa experiencia, no te llegan a transmitir todo lo que ellos han aprendido. No sé si es porque están quemados de trabajar y cuando llegan a clase todo es "bla, bla, bla", y te machacan.

Yo creo que tendrían que dejarte volar más. Y sin embargo hay otros profesores que tejan digamos volar, te dan unas guías para caminar, pero no te imponen su estilo personal.

**Z.H.** A mí me ha decepcionado un poco la parte directiva del centro, ya que creo que deberían moverse algo más. También a la Consellería habría que darles un tirón de orejas para que dejen de ignorar a las Escuelas de Arte y Diseño.

**J.P.** En la parte digamos técnica, ocurre que cuando sales a la calle te das cuenta que no sabes nada. Y la parte proyectual, desde como elaborar un proyecto hasta como tratar con un cliente, tampoco. En mi caso, yo lo he aprendido todo trabajando, cuando he pisado la calle. Sí que es cierto que hay cosas que has aprendido que te sirven y las recuerdas e intentas aplicarlas, pero yo lo he aprendido básicamente todo en la calle.

**Z.H.** El nivel académico de los profesores era bueno, aunque creo que a bastantes les falta conocer el mundo desde la calle, para poder ayudarte con los problemas y necesidades reales a los que luego te enfrentas. Pienso que hay deficiencias en el momento en el que el profesor no tiene algo de experiencia laboral dentro de este campo.

Creo que siempre tienes la sensación de que te falta algo por muy buena formación que recibas. Realizas distintos proyectos durante los estudios, pero ninguno es real... eso hace que tengas una carencia. Evidentemente muchas cosas me han servido, aunque aprendo mucho más en el día a día y trabajando, ya que el trabajo se ve desde otra dimensión.

#### **C.G.** ¿Encontrasteis trabajo al acabar los estudios?

**J.P.** Yo comencé en el 2003, antes de finalizar el proyecto fin de carrera me moví un poco y entré en un estudio de arquitectura y me puse a trabajar con ellos. Y la verdad es que estoy muy satisfecho de este trabajo, llevo todo lo que es diseño interior, y las cuestiones esas donde se necesitan el "sentido del gusto", colaboro mucho a la hora de elección de colores, etc.

**Z.H.** Aunque estamos en una situación difícil, yo por mi parte pude colaborar con un estudio desde el primer momento y lo más probable es que me incorpore a él en Enero.



ZEAN HJORTH

A algunos profesores les falta conocer el mundo de la calle



**JOSÉ PRATS**

Si tienes la posibilidad  
de arriesgar, hay que arriesgar

**C.G.** Esta es una profesión que todo el mundo dice que es muy dinámica.

**J.P.** Es una profesión que está ligada a la sociedad y la sociedad cambia, se transforma, y tienes que estar atento a esas transformaciones, que a veces son poco perceptibles, pero que se están dando, y tú tienes que saber captarlas e interpretarlas.

Hay que estar continuamente reciclándose, viendo, mirando, informándose de aquí, de allá.

**Z.H.** Sí, también creo que hay que estar continuamente reciclándose, buscando nuevos materiales, formas de aplicación, documentándose, acudiendo a eventos y acercándose a otros compañeros de la profesión para seguir aprendiendo de ellos, y ellos de ti.

**C.G.** En esta profesión hay que arriesgar si se quiere destacar o es una profesión que exige, por el contrario, no dar pasos muy arriesgados.

**J.P.** Yo creo que si tú quieres destacar tienes que ir, digámoslo así, por delante de la sociedad. Si tienes la posibilidad y sobretodo los medios, porque no siempre tienes los medios, yo creo que hay que arriesgar.

**Z.H.** Supongo que si quieres triunfar hay que arriesgar e intentar ver las cosas desde distintos puntos de vista... no hay que conformarse únicamente con lo que está escrito y que ya funciona.

**J.P.** Claro que el cliente no siempre te pide esa mirada arriesgada, sino que te pide algo seguro.

**Z.H.** Admiro a los diseñadores que logran su propósito, ese propósito tiene que ser funcional ante todo y si luego es arriesgado, innovador y creativo... mejor que mejor.

**C.G.** Como recordáis vuestro primer proyecto y en que consistió..

**J.P.** Mi primer proyecto no fue nada espectacular o glamuroso, recuerdo que fue un zaguán de una comunidad de viviendas. Luego trabajé en una vivienda unifamiliar, colaborando con un arquitecto en una vivienda que estaba en Oliva. Para mí fue casi mi primer proyecto y fue muy gratificante. En esos primeros pasos profesionales ver realizada una obra tuya siempre es muy estimulante.

**Z.H.** El primer proyecto real en el que pude colaborar era la reforma de unas oficinas. He de decir que era un proyecto que ya estaba abocetado y pensado por parte del estudio con el que colaboro, así que únicamente pude ayudar con planos, renders 3d, detalles constructivos y las memorias.

**C.G.** Si tuvierais que señalar un cambio o una transformación en este oficio.

**Z.H.** Bueno creo que el cambio más significativo ha sido que la profesión ha podido consolidarse, antes era más una persona que se encargaba de cambiar colores, cortinas y un par de floreros (o por lo menos se veía así). Ahora veo la profesión (diseñador de interiores) más integrada con el diseño, dando soluciones estéticas y constructivas basadas en la funcionalidad y la creatividad.

**J.P.** Hemos pasado de ser decoradores a ser diseñadores de interior, la profesión ha ido evolucionando. Es lógico que el diseño o el interiorismo haya cambiado en Valencia porque cada generación incorpora nuevas maneras, formas de hacer, filosofías, etc.

De todas formas tengo la sensación por lo que respecta a Valencia que no se han abordado grandes proyectos, si que ves algunas cosas que te pueden llamar la atención, pero no tengo la sensación de haber visto proyectos de esos que te impactan y los recuerdes. Por ejemplo en Casa Decor, que debería ser un expositor o una plataforma para proyectar toda esa creatividad, para crear proyectos de vanguardia, sin embargo las últimas ediciones, al menos para mí, la impresión que tengo es de un nivel muy homogéneo, sin casi nada que te sorprenda.

**C.G.** Vosotros tenéis a vuestro favor respecto a otras generaciones, una información mucho más abundante y más accesible.

**J.P.** Precisamente por esta acumulación de información a la que ahora estamos expuestos, ocurre que crear algo realmente innovador es muy difícil, porque luego ves, que en otra parte del mundo ya se ha hecho.

**Z.H.** Personalmente sigo viendo muchos proyectos innovadores y no creo que porque cuentes con mayor información tenga que influir negativamente en la innovación.

**J.P.** De todas formas es bueno que haya este caudal de información, porque no nos engañemos los creadores tipo genio se pueden contar con las manos, y gracias a esta información, puedes realizar proyectos más creativos aunque no tengan ese plus de genialidad.

**Z.H.** Internet es un libro abierto a todo color y sin número de página, aparte de ser una vía de comunicación entre todo tipo de personas.... ¡Incluido diseñadores! Las revistas y magazines de diseño son otra parte vital para estar informado de tendencias, materiales, procesos constructivos, etc...

**C.G.** Habrá proyectos que pasan sin pena ni gloria.

**J.P.** Por supuesto que hay proyectos que no te dejan totalmente satisfechos, los haces, por razones comestibles y punto. Proyectos de estos que te digas: ¡Jo! han dado el salto, ves muy pocos, son muy pocos por desgracia.



En general todos nos mantenemos en esta especie de “mediocridad”, y con esto no quiero etiquetar peyorativamente nuestro trabajo ni tampoco a los interioristas, sino señalar ese nivel común en el que estamos una buena parte. Pero que sin duda está lejos de esa obra arriesgada o creativa que sobresale.

**C.G. Satisfacer al cliente, nunca hay que olvidar este principio...**

**Z.H.** Sí, es importante satisfacer al cliente, pero hay que encontrar un punto de encuentro entre tu cliente y tú donde ambos estéis satisfechos.

**J.P.** Es importante satisfacer al cliente, porque nuestra profesión es esa. Y por otro lado si ese cliente acude a ti es porque confía que tu le aportarás a ese proyecto ese plus que lo hará más atractivo, en el caso de un espacio comercial, más seductor, para el consumidor, y eso también está muy bien.

**C.G. Comunicación, integración flexibilidad, son conceptos que se aplican a la actual vivienda.**

**Z.H.** Yo lo que veo es que se intenta unificar más los espacios, por ejemplo, en el caso del salón-comedor y la cocina, de nuevo se hace lo posible para que se comuniquen de manera abierta. Lo mismo ocurre con los baños de las habitaciones, que por su parte tienden a fusionarse o integrarse con la habitación, en vez de estar aislados completamente de ella. Por otra parte también han aparecido muchos materiales nuevos y los diseñadores experimentan mucho más con ellos.

**J.P.** Los cambios se producirán en todos los espacios, por lo que respecta a la vivienda, cada vez más se irá a un tipo de vivienda llamémosla flexible, porque sus habitantes van a tener un perfil muy plural, por otro lado tenemos que hablar de espacios multifuncionales. Un espacio que puede ser un estudio, pero también puede ser un gimnasio..

**Z.H.** Hace poco leí un artículo muy interesante sobre las casa del futuro, en el se distinguía las tipologías de las casas en función de donde vivías y tu nivel adquisitivo, eso sí, todas estaban realizados con materiales sostenibles. Yo pienso que será así y que no habrá una única casa que se adapte a cualquier perfil.

**C.G. Dominar y articular la luz es uno de los retos de todo interiorista.**

**Z.H.** La iluminación es importantísima, tanto la natural como la artificial, quizás sea lo que mayor tiempo me lleva cuando realizo un proyecto... muchas veces tengo miedo de pasarme con ella o no llegar, supongo que con la experiencia y viendo resultados conseguiré reducir ese tiempo.

**J.P.** Si tú haces el proyecto de un bar o de un restaurante, la luz, el diseño de la luz es

fundamental. La iluminación es un punto clave en el interiorismo, trabajes con la luz natural o la artificial, porque es lo que va a crear y dotar de vida ese espacio, potenciar sus colores, etc.

**C.G.** *Que valoración hacéis de la moda dentro del interiorismo, hay que seguirla o por el contrario huir de ella.*

**Z.H.** Todo el diseño va unido, ya sea diseño de moda, gráfico o de producto. En todas se hacen nuevas apuestas y van relacionados en mayor o menor medida. Hay que seguirlo todo, ya que muchas veces te pueden servir de fuente de inspiración.

**J.P.** El fenómeno moda no debería estar tan presente como lo está a veces en el interiorismo, aunque para mí el factor moda está más ligado al mobiliario, cortinas, tapizados, etc. A veces nos guiamos por lo último y nos olvidamos de soluciones que están en el mercado y que nos pueden ser igual de útiles.

Pero creo que un proyecto muy marcado por la moda siempre será un proyecto con una caducidad.

**Z.H.** Los proyectos en general cada vez son más de cortas temporadas y no se busca que duren toda la vida, quizás esto se note mucho más en los de tipo contract.

**J.P.** Vivimos en una especie de contradicción, porque por un lado nos gustaría que nuestro diseño fuera atemporal, pero por otro lado sabemos que será temporal, y es más necesitamos que sea temporal, para que se dé esa renovación cada equis tiempo.

**C.G.** *Durante mucho tiempo el arquitecto parece que ha subvalorado el trabajo del decorador.*

**J.P.** Yo creo que cada uno, y nunca mejor dicho, tenemos nuestro espacio, pero sí que es verdad que muchos arquitectos nos restringen a la faceta de decoradores y que nos tenemos que dedicar a escoger las cortinas, colocar el mobiliario, poner la lámpara o el porta-rollo del papel del water. Y luego está este otro arquitecto que conoce y entiende que nuestro trabajo es la arquitectura de interior.

**Z.H.** Sí, es posible que haya interferencias, ya que los arquitectos siempre han entrado en el campo del interiorista, sobretodo antes que no estaba tan definida la figura y funciones del diseñador de interiores.

**J.P.** Y esto ocurre porque a muchos arquitectos no les interesa que nosotros "invadamos" ese espacio interior, la construcción de ese espacio y que dejemos atrás toda esa faceta más superficial que durante años fue la figura del decorador y la decoración. El interiorista ha extendido su campo de acción, sus horizontes no solo con la arquitectura interior, sino en muchos espacios públicos, todo el campo de la arquitectura efímera... Y a partir de ahí es lógico que hayamos acercado nuestros campos de trabajo.

- Z.H.** Algunos puede que tengan estas reservas, pero la mayoría no lo creo.
- C.G.** Como veis en estos momentos las salidas profesionales para la gente que ha estudiado interiorismo.
- J.P.** La verdad es que tuve suerte, porque al acabar la escuela me salió un trabajo para trabajar en una tienda de mobiliario mientras al mismo tiempo me llamaban de un estudio de arquitectos. Recuerdo que me presenté con mi portafolio, a ellos les pareció interesante y empecé a trabajar. A mí me interesaba mucho más formarme en un estudio de arquitectura, con un campo de acción más extenso que ceñirme a una tienda y al mundo más restringido de la decoración.
- Z.H.** Yo terminé mis estudios en el peor momento, pero he tenido la suerte de poder colaborar en pequeña medida en algunos proyectos, lo que por lo menos me ayuda a estar conectado a este mundo. Tengo compañeros que no han tenido la misma suerte.
- J.P.** La gente de mi generación se han buscado sus propias salidas profesionales, por ejemplo hay compañeros que se han metido en los estudios de diseño de Ikea, otros han buscado la vía de la enseñanza, cada uno nos hemos tenido que ir buscando la vida, porque por otro lado la competencia es muy grande.
- Z.H.** Creo que la competencia es positiva en todos los oficios, ya que ayuda a esforzarte más y a ser más creativo para desarrollar un mejor producto que tu "rival".
- J.P.** También hay compañeros que han entrado en esos equipos multidisciplinares, donde se puede ejercer una imagen creativa muy potente.
- Z.H.** En estos momentos y con el tema de la crisis todo está un poco parado ,por lo menos en la zona donde yo resido, aunque confío en que poco a poco se vaya poniendo en marcha todo de nuevo y se convierta otra vez en una buena salida profesional.
- C.G.** A la hora de la relación con el cliente, que cosas creéis que son las más importantes: comunicación, honestidad, respeto mutuo...
- J.P.** La comunicación.
- Z.H.** Si, la comunicación es para mí lo que lleva a lo demás, si hay buena comunicación dará lugar a que haya honestidad y respeto.

# EL PROYECTO ES UNA REALIDAD POR HACER

Padre e hijo. **Pedro Díaz-Cano** y **Carlos Díaz-Cano** se han formado profesionalmente en diferentes etapas. El padre, cuando la decoración todavía era un universo solo accesible para un determinado segmento social y donde el decorador era el dictador absoluto del gusto. Su hijo Carlos, ha visto finalmente como este oficio se ha democratizado al mismo tiempo que se transformaba la sociedad.

22

## PEDRO DÍAZ-CANO CARLOS DÍAZ-CANO

**Carlos Gámez:** Después de tantos años, que enseñanza o regla destacarías.

**Pedro Díaz-Cano:** En esta profesión la regla principal es trabajar con honestidad, con la particularidad de que hay que hacer las cosas siempre muy bien hechas, pensando solo que hay que hacerlas bien. No hay que pensar que hay que hacerlas mejor porque detrás haya un proyecto especial o un determinado cliente, porque cualquier trabajo, cualquier cliente, por pequeño que sea es importante. Y entonces si cada caso se trata con la máxima profesionalidad, honestidad y con toda tu experiencia, eso para mí es fundamental y lo que ha regido mi trayectoria hasta la actualidad.

Es más, te diría que eso ha sido lo que ha hecho que en estos momentos estemos aquí. El trabajo bien hecho.

**C.G.** Que el cliente a fin de cuentas quede satisfecho.

**P.D.C.** Intentar que la gente quede satisfecha, por pequeño o grande que sea el proyecto, porque ocurre que a raíz de una cosa pequeña, han surgido después cosas grandes. Y a la inversa, de cosas grandes, igual luego no han surgido nada. Pero siempre te tienes que guiar por la norma de que las cosas hay que hacerlas bien y con honestidad.

**C.G.** Y por lo que respecta a la metodología.

**P.D.C.** El principio fundamental de funcionamiento en este oficio es que las cosas hay que estudiarlas, hay que desarrollarlas, tienes que trabajarlas, tienes que pulirlas, todo siempre con el mayor rigor profesional. Y eso finalmente se proyectará por supuesto en el resultado, y ese resultado es el que será tu carta de presentación para otros proyectos, que te dará reconocimiento, y hará que sigas progresando en la profesión.

**Carlos Díaz-Cano:** Estoy de acuerdo y eso es por lo menos lo que aquí se me ha transmitido. Todo proyecto es importante, independientemente del volumen de trabajo que lleve, o la importancia o magnitud del proyecto. Ese principio es inamovible. Mi padre desde el principio me ha transmitido un concepto de trabajo que pasa por hacer bien las cosas, con rigor y con profesionalidad, y es lo que yo intento seguir.



PEDRO DÍAZ-CANO

Esto es mucho más serio de lo que mucha gente se piensa

**C.G. Haber vivido la profesión en casa, de alguna manera te ha determinado en tu elección.**

**C.D.C.** Este oficio por supuesto yo lo he ido viviendo desde pequeño, porque lo veía en casa, veía a mi padre trabajando, dibujando, leyendo o buscando información, y entonces, sin necesidad de que nadie te lo imponga o te obligue, porque tengo que decir que por parte de mi padre en ningún momento me empujó a tomar este camino, me fui decantando por esta profesión, desde una decisión personal y libre. Y sobre todo porque era lo que me gustaba y donde yo quería desarrollar mi trayectoria profesional.

**P.D.C.** A mí, si tengo que ser sincero, me sorprendió cuando me dijo que quería dedicarse a esta profesión. Porque yo desde siempre traté de no influirle en nada, quería que él tomara sus propias decisiones, porque al fin y al cabo era su vida y su opción. Yo cuando él finalmente tomó la decisión, la acepté y a partir de ahí, he intentado que él participe de todo lo que comporta esta profesión, compleja y siempre en transformación.

**C.D.C.** Por supuesto que la profesión, los estudios que yo realizo, el mundo donde yo estudio, no tiene nada que ver con el mundo donde se ha desarrollado mi padre.

La sensación que yo he tenido con muchos compañeros de carrera es que desconocían profundamente lo que significaba el trabajo de interiorista y este tópico de la persona que se dedica a distribuir ordenadamente una serie de muebles era para muchos la figura de interiorista. Yo tenía la ventaja de haberlo vivido en casa y conocerlo desde dentro. Solo hay que ver que en mi clase empezamos la carrera cuarenta y acabarla solo llegamos seis, esto da señal de la aridez que para muchos representaba la profesión.

**C.G. La profesión de interiorista llegó vocacionalmente o se impuso por otros caminos.**

**P.D.C.** Tengo que decir que a mí siempre me ha atraído todo lo que tiene que ver con el arte, con la experiencia artística, y por eso mis primeros pasos fueron en Bellas Artes. Por lo tanto mi cultura siempre ha tenido como raíz todo lo que está relacionado con el arte, la pintura, las artes plásticas, etc.

Por otro lado se produjo el contacto con el interiorismo. Para mí fue todo un descubrimiento conocer profundamente todo lo que significaba la disciplina de interiorismo, que todavía tenía ese peso de la decoración. Surgió la oportunidad de poder trabajar en una agencia de publicidad, una agencia que realizaba spots de publicidad para la televisión y donde yo pude desarrollar trabajos de estilismo, de decoración, hacer escenografías para los anuncios. La agencia tenía una cartera muy importante de clientes, y a mí desde luego aquello me dio una experiencia, un rodaje fundamental, desde trabajar en un set a rodar en exteriores.

Y esta primera experiencia fue de alguna manera lo que me ayudó a entrar en el mundo de la decoración. Y finalmente lo que me hizo decidir pasar de Bellas Artes a hacer decoración.

**C.G.** Vosotros erais una generación casi manual, todavía lejos del horizonte tecnológico.

**P.D.C.** Nosotros cuando comenzamos a estudiar todo estaba basado en el dibujo, del lápiz al rotring, pero dibujo sobre papel.

**C.D.C.** Y ahora hay un fuerte componente tecnológico.

**P.D.C.** Ahora está el ordenador, y claro la diferencia es muy importante. Entonces era fundamental saber dibujar, era muy importante tener una concepción espacial para poder transmitirlo a nivel dibujo, era importantísimo tener mucha soltura en dibujo. Recuerdo un profesor, don Vicente Mir, con el que aprendí todo este concepto espacial, y para el cual, todo pasaba por dibujar, dibujar, dibujar. Y desde luego eso te facilita después tener una soltura a la hora de proyectar el trabajo gráficamente.

**C.D.C.** A nosotros también se nos machacaba bastante con el tema del dibujo, por aquello de la concepción espacial.

**P.D.C.** Es que si no tienes esa concepción espacial difícilmente vas a proyectar.

**C.D.C.** Claro, pero ahora con la diferencia que esta proyección está más enfocada al programa informático. Tienes que tener esa base que dice Pedro de concepción espacial y de unas nociones mínimas de dibujo para poder plasmar en bocetos que es lo que quieres para luego poder transmitirlo a un soporte informático.

Antes estaban los delineantes que eran los que trazaban los planos y que en el caso de un error había que rehacer desde el principio, ahora sin embargo con los medios informáticos, cualquier error se puede corregir en escaso tiempo.

Pero para mí una de las cosas fundamentales que han cambiado en esta profesión es el propio ritmo de trabajo. Ahora por supuesto el ritmo de trabajo es mucho más rápido, todo es mucho más inmediato.

**C.G.** En el caso de Carlos, como ha sido su profesionalización.

**P.D.C.** La parte, digamos docente es una historia, y la parte real, digamos con los clientes, los proveedores, industriales, es por supuesto otra historia. Dos mundos realmente distintos y en los que él debe saber situarse. Y el saber pasar de ese primer mundo académico y pedagógico, a este de aprendizaje más real, no porque en la escuela no haya tenido un aprendizaje, sino porque ahora se va a enfrentar a casos reales, esto será lo que va a hacer que poco a poco se vaya curtiendo, eso que llamamos profesionalizarse.





CARLOS DÍAZ-CANO

En esta profesión ahora  
todo es más rápido, más inmediato

**C.D.C.** Tengo que decir que mi incorporación al estudio de mi padre fue inicialmente de una forma muy temporal, no por ser su hijo se me pensaba dar más facilidades, sino que se me iba a poner a prueba.

**P.D.C.** Como hubiera hecho con otra persona por supuesto.

**C.D.C.** Se trataba de ver que es lo que yo podía dar, como iba a funcionar, si realmente servía para esto o podía aprender, si era capaz de adaptarme. Y ahora lo entiendo, quizás en su momento me costó un poco más comprenderlo. Este estudio, mi padre, tiene detrás de él una trayectoria, una firma profesional, y tu vas a formar parte de ese proyecto y tienes que estar a la altura, saber donde estas trabajando. Tienes que ponerte tu mismo el listón alto para no defraudar. Y por supuesto, y lo digo con toda sinceridad, si no se cumplen esos niveles no puedes estar en este equipo, en este proyecto.

**P.D.C.** Y tuvo que pasar por su proceso de adaptación, de aprendizaje, de confirmación.

**C.D.C.** De invertir también muchas horas, porque no se me regalaba nada, hasta que Pedro tomó la decisión de que me quedara.

No sé si mi padre se acordará, pero el primer proyecto que tuve que poner en pie fue la obra de un chalet unifamiliar, y tengo que reconocer que para mí, sobre todo al principio, fue casi "sangre, sudor y lágrimas", fue muy duro. La sensación que tienes, por un lado de responsabilidad, y por otro lado, de soledad, de solo depender de ti, aunque no es exactamente así, pero sí que tienes como un gran peso y que solo cae sobre ti.

**P.D.C.** Porque para mí en este trabajo, como en cualquier otro, es fundamental la responsabilidad.

**C.D.C.** Mi padre una de las cosas que me ha inculcado en esta vida es el tema de la responsabilidad. En la vida hay que ser responsables de las cosas que asumimos, de los trabajos que realizamos, y claro eso al principio, en estos primeros trabajos, para mi resultaba bastante duro, porque de alguna manera me exigía afrontar esa responsabilidad en solitario.

**P.D.C.** Él, como cualquier otro trabajador, tiene que resolver y hacer frente al proyecto o al trabajo que se le presenta. No podía estar detrás como si fuera el ángel de la guarda, porque por otro lado hubiera sido un pésimo aprendizaje profesional para él. Dicho esto, por supuesto que si se presentaba una duda, lo hablábamos o lo debatía con él, pero siempre desde ese supuesto del que hablábamos de la responsabilidad.

**C.G.** Hablemos de las fases del proyecto.

**P.D.C.** Todos los proyectos del estudio, como me imagino que ocurren en el resto de

estudios, pasan primero por una fase de concepción del proyecto. Dentro de eso que llamamos concepción del proyecto está el concepto de diseño, como va a ser según a quien vaya dirigido, si es privado, público, etc.

Esta primera fase del proyecto suelo ser yo el que la plantea, y cuando el proyecto, el diseño, ya está definido, ya entra Carlos, de forma plena, en su planificación. Una planificación que pasa por dos partes, una primera de presentación, en la que se expone al cliente, se le comunica por decirlo así, se le explica y el cliente expone sus puntos de vista.

**C.G. Estamos hablando de un momento crucial.**

**P.D.C.** Claro, fundamental. Porque según su resultado, el proyecto irá hacia adelante o no. Y una vez eso está aprobado por el cliente, viene la parte ejecutiva, técnica, de realización a nivel de industriales y de planificación para la ejecución del proyecto.

**C.D.C.** Y en esa parte de coordinación con industriales, de planificación, de ejecución de la obra, es la parte que a mí me corresponde.

**C.G. Como lleváis las discrepancias.**

**C.D.C.** En este trabajo, y siendo como somos de diferentes generaciones es normal que surjan discrepancias, opiniones diferentes, diferentes puntos de vista a la hora de abordar un proyecto, pero bueno para eso está trabajar en equipo, para hablarlo, discutir, y por supuesto buscar la mejor solución.

Pero si hay una cosa que me gusta de Pedro es que a pesar de haberse formado en una determinada época, con una determinada concepción estética, está muy atento a todo lo que surge o aparece, a las transformaciones artísticas, a los cambios sociales.

**P.D.C.** Es que este trabajo siempre te exige, y eso lo habrán dicho otros compañeros, estar muy receptivo a lo que está pasando, a las cosas nuevas que llegan. Los proyectos que pasan por el estudio nunca son iguales, siempre se está investigando, trabajando en los nuevos materiales que aparecen, etc.

**C.G. Esta es una profesión muy insaciable.**

**P.D.C.** Esta es una profesión que exige una dedicación de veinticuatro horas, es muy absorbente. De atención a todo lo que te rodea, porque en definitiva todo lo que te rodea está vinculado al ser humano, y como consecuencia, si tú trabajas para el ser humano, tienes que analizar, cribar, encontrar, utilizar todos los recovecos que aparecen nuevos. Que en algunos casos pueden ser soluciones que no tienes porque utilizar, pero si conocerlas. Porque por supuesto no todo lo que tenemos a nuestra disposición o consumimos es realizable o se puede utilizar.

Una cosa fundamental en este camino es la alimentación y después, la

retroalimentación que te da el viaje como experiencia de conocimiento. En este mundo regido por la globalización, resulta mucho más fácil ahora desplazarte que hace treinta años. Y tienes que conocer, estar informado, de los cambios y las transformaciones que se están produciendo en otras partes del mundo.

Y para mí el viaje hace que puedas vivir o conocer directamente esas transformaciones.

**C.D.C.** Yo creo que el problema con el que nos enfrentamos las nuevas generaciones, respecto a las generaciones anteriores, es el exceso de información que tenemos a nuestro alcance y la inmediatez con la que podemos acceder a todo ese caudal de información. Esto es una cosa que ha dado un giro de trescientos sesenta grados a todos los sectores profesionales, y claro ahora surge el problema, como seleccionar y que sea útil toda esa información.

**C.G.** Hay interioristas muy camaleónicos que se adaptan a todos los lenguajes y otros que prefieren ir conformando su propio estilo.

**P.D.C.** Hablar de un estilo definido, concreto, en mi caso, creo que sinceramente no se puede decir, porque yo me he ido adaptando a las propias necesidades, a los proyectos y los clientes, y he realizado cosas volcadas en un concepto clásico y sin embargo otras dentro de un lenguaje contemporáneo o más de vanguardia.

En este oficio hay una cosa que se llama adaptación, adaptación porque los proyectos y las personas que hay detrás no tienen un perfil homogéneo, y tú debes, según el proyecto, destilar unas formas, crear un determinado diseño.

Lo que sí que creo, y esto lo puedo decir después de muchos años de profesión, es que el estudio tiene una forma de trabajar, de realizar los proyectos, que eso también te define, y que pasa por la profesionalidad, la seriedad, el rigor, y siempre buscando esa calidad que le hace permanecer en el tiempo, esas también son para mí nuestras señas de identidad.

Cuando hemos trabajado en un lenguaje más clásico o en un lenguaje más moderno, siempre hemos buscado combinar esa realización de calidad, de permanencia, de la casa hecha para vivir.

**C.G.** Hay casas donde el propietario se siente como un extraño.

**P.D.C.** Una de las cosas que me dicen algunos clientes, es que tienen la sensación, después de haberles realizado el proyecto, de haber vivido antes en esa casa, y eso es muy importante. No sentirte un ser extraño en ese espacio en el que vas a vivir, y esto no siempre ocurre, y si ocurriera por supuesto la culpa es de nosotros, de los interioristas que no hemos sabido interpretar los deseos y las necesidades del cliente.

En el interiorismo del espacio público también tienes que buscar esa

compenetración o comunicación entre el espacio y la gente, aunque aquí, por supuesto, te tienes que concienciar que no vas a poder acertar o gustar a todo el mundo. Eso prácticamente es imposible.

**C.D.C.** Y de ocurrir, sería un milagro.

**C.G.** Mantenerse al margen de la moda o las modas puede resultar una tarea casi imposible, vamos, como se dice, un esfuerzo titánico.

**P.D.C.** Nunca me ha gustado y esto lo veo en nuestra profesión, ese tipo de ejercicio intelectual en la creación de modas o estilos muy efímeros, que sabes que pasado mañana, van a quedar en desuso. Prefiero trabajar con un lenguaje, formas, cosas, mucho más reposadas. Crear proyectos mucho más mesurados, y por otra parte, siempre buscando que ese proyecto permanezca en el tiempo.

Por otro lado entiendo que para determinados proyectos, trabajos, puede ser muy eficaz, la realización de cosas provocadoras, con un fuerte impacto, pero no entra este tipo de lenguaje en mi libro de estilo, eso no quiere decir que a lo mejor para un determinado trabajo, lo pueda hacer.

**C.G.** Como era la profesión cuando comenzabas.

**P.D.C.** Cuando yo empecé hace treinta años había una serie de decoradores, que tenían un reconocimiento extraordinario. Luego con el tiempo ha ocurrido que he trabajado para algunos de los clientes de aquellos decoradores, y he tenido la satisfacción de rehacer o reformar algunos de aquellos proyectos realizados por aquellos decoradores.

Siempre ha existido la figura del decorador, lo que ocurría es que en otros tiempos, era una figura casi en exclusiva para un determinado segmento social, la burguesía, y más, la alta burguesía. Hoy en día la figura del decorador es más accesible y se ha extendido más socialmente. Hay que decir en reconocimiento a esta generación que eran trabajos de una gran sofisticación, elaborados con mucho refinamiento, unos trabajos realmente extraordinarios. Y este tipo de trabajos siempre han existido, con una capacidad de ingenio y creatividad, que a mí me han maravillado.

Y todo esto trabajando con todo un gremio de artesanos que desgraciadamente hoy ha desaparecido en su mayor parte.

**C.G.** Y el gusto, que por supuesto, también se ha transformado.

**P.D.C.** Antiguamente por supuesto que el cliente tenía su gusto, un determinado gusto, que podía ser más o menos eso que entendemos por clásico, pero el decorador ejercía un poder muy importante, tenía gran peso como figura social. Lo que el decorador proponía por supuesto se cumplía a rajatabla.

**C.D.C.** Hoy en día por esa difusión de los medios de comunicación, por el acceso a la información, por la multiplicidad de fuentes informativas, resulta más fácil a la gente tener un conocimiento del diseño, del interiorismo, y todo eso ayuda a la extensión de un gusto digamos moderno. Y hace que la gente en definitiva tenga su criterio, mayor o menor, pero un criterio. Esta misma gente que viaja, que pernocta en determinados hoteles, que ve un determinado tipo de interiorismo, en restaurantes, en las tiendas de diseño, y todo eso, en definitiva ayuda a la extensión y a la configuración del gusto, y por supuesto de un gusto más abierto o moderno.

**P.D.C.** Y esa gente cuando van a un profesional ya no viene en blanco, que también puede ocurrir, pero ya viene con un criterio, con un gusto digamos orientativo. Yo a veces les pongo el ejemplo de la paella, que puede resultar un poco tosco, en la que tenemos unos ingredientes riquísimos, pero que hay que elaborar, y para eso tú me has elegido a mí, para que los cocine. Los ingredientes me los pones tú y yo ya me encargaré de cocinarlos bien para que salga riquísima la paella.

Esto es para mí lo que ha cambiado fundamentalmente respecto a épocas pasadas.

**C.D.C.** En otros tiempos el decorador imponía su criterio, y ahora no, porque se impone el diálogo, la reflexión a dos bandas.

**P.D.C.** A mí me gusta llamarle un camino para recorrer juntos para alcanzar un objetivo, para alcanzar una meta, que de alguna manera el cliente se sienta satisfecho. Porque tú lo que vas a hacer es ordenar todo ese torrente de ideas para llegar a ese camino que vamos a hacer juntos.

Muchas veces tienes, aunque no me gusta la palabra, tienes que imponer, aunque yo prefiero hablar de razonar. Pero esto a veces requiere una negociación muy compleja, nada fácil, para hacerles entender que la solución que ellos proponen no es la más adecuada.

**C.D.C.** Tienes que saber argumentar un criterio y lo que es más importante, que el cliente participe de ese criterio, que no se sienta marginado.

Ahora cualquier persona que te entra en el estudio ya trae un caudal de información, gracias a esto que hablábamos de los mayores canales de difusión e información. Ahora la cuestión se plantea en organizarle al cliente toda esa información que él te trae digamos como materia bruta. Diríamos que se trata de una labor de descodificación, para que él entienda mejor toda esa información que lleva un poco desordenada, un poco anárquica.

**P.D.C.** A diferencia de nosotros, al cliente le resulta imposible poder visualizar como quedará el proyecto, por eso es muy importante que durante toda su elaboración y realización esté implicado. Eso te va ayudar y va ayudar a la mejor consecución.

**C.G.** Y a las nuevas generaciones, como las ves.

**P.D.C.** Para mí es fundamental la formación de base. Y yo por la experiencia, por la gente que ha pasado por el estudio o se han incorporado al equipo, llegan con una formación muy elemental. Esto es mucho más serio de lo que realmente la gente se piensa, y esto es mucho más serio cuando te lo tomas en serio. Y para mí uno de los problemas más graves que afecta a este oficio y a mucha gente que se acerca él, es verlo como una cosa frívola, la frivolidad con la que se trabaja o se intentan llevar las cosas. Y no digo que la frivolidad sea una cosa mala, según en qué cosas, la frivolidad puede ser muy divertida o ingeniosa, pero este es un trabajo que exige una seriedad y un compromiso, y muchas horas que no aparecen en ningún sitio, que le dedicas, en la que vives solo para ese proyecto.

**C.G.** Quizás estamos hablando de un problema más general.

**P.D.C.** Desgraciadamente vivimos en una sociedad en la que no se transmite ni se inculcan valores como el rigor, la disciplina, el compromiso. La gente tiene que saber que desgraciadamente no tenemos esa musa inspiradora que viene cuando le apetece, aquí la inspiración es el trabajo.

Es esa lectura frívola de este trabajo la que muchas veces conduce a la frustración y al fracaso, y ves gente que podía haber desarrollado un buen trabajo, teniendo que renunciar a sus aspiraciones, trabajando en una tienda de muebles o similar. Una cosa es tener buen gusto, tener sensibilidad, que siempre es de alabar, pero aquí de lo que estamos hablando entre otras cosas, de temas como la concepción del espacio, que es mucho más compleja que maquillar un decorado.

Lamentablemente esta profesión tiene demasiado intrusismo, gente que no tiene esa base fundamental para poner en pie un proyecto, y eso perjudica a todo el colectivo.

**C.D.C.** Antiguamente habían cuatro y esos cuatro se manejaban en ese segmento social, burgués y acomodado, donde las reglas del juego estaban muy definidas. Hoy en día la sociedad es mucho más plural, los encargos son por supuesto mucho más diversos y eso te exige otros retos y otros compromisos.

**P.D.C.** A mí me gusta decir, como tengo en la entrada del estudio, "El proyecto es una realidad por hacer", nosotros lo que hacemos finalmente es que ese proyecto se convierta en realidad. Y la realidad de algo que no existe ¿Qué es? Pues un sueño. Y lo que pretendemos es que los sueños que la gente nos encarga se conviertan en realidad.

# EN CUESTIÓN DE GUSTOS, SÍ QUE HAY ALGO ESCRITO

**Pepe Cosín** [Valencia, 1956] y **Santiago Pascual** [Valencia, 1949] forman parte de aquella generación de los años setenta en tránsito y llena de ilusiones. Una generación que se abría a los nuevos vientos democráticos y dispuestos a atrapar todo lo que oliera a modernidad y cambio social y estético. Ahora, quizás, treinta años después, vean las cosas con más serenidad y sin tanta urgencia, pero sin haber perdido aquel deseo de conocer y comprometerse a hacer de nuestro entorno algo más agradable, y donde nos podamos sentir mejor.

23



## PEPECOSÍN SANTIAGOPASCUAL

**Carles Gámez:** Podríamos decir que vosotros sois la generación del cambio, aquella que pasó de ser decoradores a ejercer de interioristas.

**Santiago Pascual:** Mi teoría es que la decoración es un engaño. Está muy bien en una escenografía, en un plató de cine o en un set de televisión, pero entendida como ejercicio diario a mí me parece que está en desuso totalmente. Decorar es maquillar. Decorar es crear una sensación de realidad pero cuando detrás te asomas ves dos manos que están sujetando un decorado, esa es la sensación que a mí me produce.

**Pepe Cosín:** Y luego ocurrió que a ese término acabó acogándose mucha gente con criterios estéticos diversos, muchos sin formación académica, técnica o profesional. Siempre ha convivido, hoy en día también, esa manera de entender el oficio, de la decoración, de los decoradores o asesores con otros profesionales que hemos tenido otra forma de enfocar los temas.

Es que el término decoración acaba quedándose como algo muy superficial, muy enraizado con eso que decimos tendencia o moda y poco ligado al concepto. Y por supuesto que nosotros estamos mucho más arraigados dentro de lo que llamamos la cultura del proyecto.

**C.G.** Más cerca de la arquitectura que de la tapicería...

**S.P.** Yo siempre digo que la frontera entre interiorismo y arquitectura no existe.

**P.C.** La buena arquitectura integra el interiorismo.

**S.P.** La regular o la mala por supuesto que no se preocupa de eso. La decoración se entiende como una labor de revestimiento, de embellecer lo que ya hay. Pero básicamente el espacio sigue siendo el mismo, no se reestructura, no se adecua.

**P.C.** Se queda en una mera superficie. Su raíz está en esa sociedad burguesa decimonónica que comienza a imitar todo aquello que tiene la aristocracia. Esto es un tema muy antiguo. Adolf Loos ya reflexionaba sobre estas cuestiones, con la aparición de esa clase burguesa que adopta para sus viviendas aquellos códigos estéticos que han visto en la otra clase superior, la aristocracia.



**PEPE COSÍN**

La gran aportación de Ikea es sociológica: Ha conseguido que comprar barato ya no esté mal visto.

- S.P.** Y ahí, por esa necesidad, nace esa profesión, que luego afortunadamente con la Bauhaus, se organiza, se estructura, se le dota de un método.
- P.C.** Pero han convivido digamos estas dos formas de diseñar el espacio, el decorador, el interiorista. Y luego ya aparecen los carpinteros, escayolistas, pintores, que se convierten también en decoradores.
- S.P.** Y todavía seguimos arrastrando esas características.
- P.C.** Por supuesto hay grandes decoradores que han actuado con toda la nobleza en esa profesión, el problema viene cuando se mezcla con tantos agentes externos.
- C.G.** Y como además, en cuestión de gusto, se dice que no hay nada escrito.
- P.C.** Me parece tan absurdo cuando alguien te dice aquello de que sobre gustos no hay nada escrito, a mí siempre me entran ganas de decirle, eso lo dirá usted, porque solo hay que echar una ojeada a los libros de historia de arte y de estética.
- S.P.** De todas formas el tema del gusto es realmente difícil, escurridizo y peligroso. Porque no es tanto un problema de evolución del gusto como de formación.
- P.C.** Aquí muchas veces tienes que enfrentarte precisamente a esa coartada del cliente o del promotor de que sobre gustos no hay nada escrito.  
Lógicamente cuando te metes en la casa de alguien no puedes imponerle nada. No se trata de ser dogmático con una persona que no respira la misma sensibilidad.
- S.P.** Hay que buscar puntos de encuentro.
- P.C.** Pero desde luego la decoración no es un problema de mal o buen gusto.
- S.P.** Sin duda. Es un problema de formación, y esto lo insistiré hasta la muerte. La decoración entendida como tal, yo la veo indefectiblemente en tono peyorativo. Aunque creo que esto merecería un análisis más profundo. Para mí se trata de un problema de nuestra llamada civilización occidental y de alguna manera de su decadencia. Si nos fijamos en otras civilizaciones como pueden ser la oriental, en cualquiera de sus niveles, no conceden esa importancia al objeto, y sin embargo, el hábitat, el espacio, los usos, la utilización del espacio, para ellos, eso sí que es importante.  
Recuerdo un documental donde el diseñador Ettore Sottsass comentaba que mientras el oriental puede moverse por todo el mundo llevando su casa, o sea un futon, una mochila con las cenizas de sus antepasados y un poco de frutos secos para comer, el occidental en cambio necesita llenarse de iconos por todas partes. Una casa occidental necesita estar llena de objetos. Como si el que la habita no se encontrara bien consigo mismo o no encontrara su propia referencia.

Si se va de viaje a Kenia necesita traerse una lanza o un arco, o unas mascararas y te las plantas en casa, si se va a China, un recuerdo de la Muralla...

**P.C.** Igual la cultura japonesa de la que hablabas supera el objeto y va a la esencia de ese objeto. Pero tampoco la conozco tanto para poder reflexionar más profundamente sobre este tema.

**S.P.** Ahí tenemos un caso como el de la cultura portuguesa, una cultura humilde, sencilla, que no ha dispuesto de medios, de una tecnología avanzada, y lo que hace es rehacer su propia tradición. Entonces frente a un hándicap histórico, social, económico, a pesar de eso, al final, lo que ha devenido, lo que ha dado es una arquitectura interesantísima. Y además consigue desde un lenguaje contemporáneo ser fiel a su cultura tradicional.

No sé si Pepe la recordarás, una conferencia de Álvaro Siza en la que estábamos los dos, y ante algunas preguntas de las periodistas, comentó que no sabía si su arquitectura tenía esas connotaciones que veían ellos, y que a él, además le parecían exageradas. Él decía que todo era más simple y decía: Yo miro mi espacio, miro el entorno, procuro ser coherente y respetarlo, y actuar en consecuencia.

Y a mí eso me parecía de una honradez y sencillez maravillosa.

#### **C.G.** ¿Cuales han sido vuestros referentes?

**P.C.** Yo creo que la primera referencia, si quieres a nivel inconsciente, está en todas esas decoraciones que las habían magníficas en Valencia y que se han destruido, todas esas cafeterías que habían en el centro, donde había un excelente trabajo de decoradores.

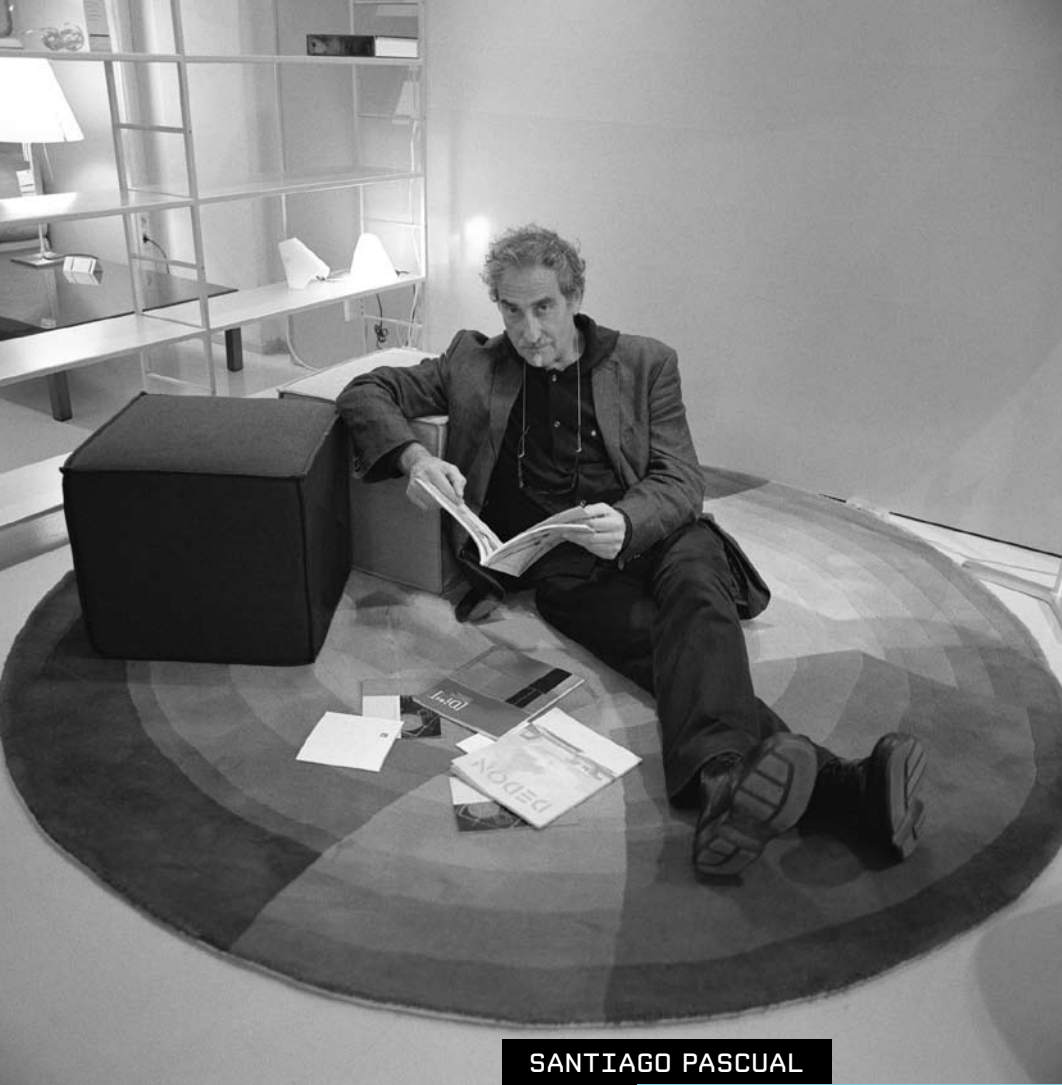
**S.P.** San Remo, Lauria, Hungaria...

**P.C.** Todas estas cafeterías desgraciadamente, yo creo que no fueron apreciadas, no se les ha dado la importancia y la significación que tuvieron para la ciudad. Son estos espacios los que introducen un lenguaje de modernidad en la vida cotidiana.

Por supuesto que esos espacios inconscientemente forman parte de tus referencias, pero tus verdaderos referentes los buscas en otros mapas culturales, en la propia historia del diseño contemporáneo, como puede ser un Achille Castiglioni. O un Bruno Munari que sin duda es de los nombres referenciales en toda esta cultura del proyecto.

Era normal que buscáramos esos referentes más internacionales, de la cultura europea.

**S.P.** Cuando ya comenzamos a ejercer profesionalmente sin duda para nosotros toda aquella información que venía de determinadas revistas, sobre todo italianas, por supuesto, que constituían una fuente de información.



SANTIAGO PASCUAL

El tema del gusto es  
escurridizo y peligroso

**P.C.** Nuestra formación tuvo mucho de autodidacta. Yo siempre cuento el chiste de que a la Bauhaus me la encontré en una librería. Y es que fue así. Yo la descubrí en los libros.

**S.P.** La escuela estaba volcada más a ese tipo de formación que pasaba por pin tar muy bien las acuarelas.

**P.C.** Que sin duda es útil para exponer y convencer a algunos clientes, pero que después te das cuenta que buscas algo más.

La gente de nuestra generación tuvo que ser un poco autodidacta. La siguiente ya no. Esta nueva generación ya vive en parte todo ese boom del diseño, de la cultura del diseño que arranca en los años ochenta. La nueva etapa democrática que se produjo en España a partir de la muerte de Franco, también acabó influyendo en la propia Escuela y en la enseñanza.

**S.P.** Comienza otra estructura educativa.

**P.C.** Es que las escuelas de artes aplicadas de alguna manera imitaban la lección de la Bauhaus, lo que ocurrió es que en el tránsito se olvidaron de cual era realmente su función.

**S.P.** Son unos años en que la sociedad se transforma, cambia la forma de vivir.

**P.C.** Mucha gente de mi generación, se casaban a una edad, con unos padres que eran determinantes en la compra de mobiliario, y todo esto ha cambiado.

Por otro lado cuando hablamos de transformación no hay que olvidar el trabajo pionero que realizan nombres como Martínez Medina o Martínez Peris en la ciudad poniéndola a nivel europeo. Aunque claro eso era un granito.

**S.P.** La cultura empresarial del mueble aquí se podría haber extendido un poquito más.

**P.C.** No se ha sabido combinar acertadamente el binomio profesión e industria.

Aquí teníamos todos los números, por decirlo de alguna manera, para poder evolucionar, pero la industria no ha conectado. Y cuando se ha acercado a veces, siempre se ha entendido el diseño del mueble como un valor añadido. Y claro si empiezas así, se comienza mal. No se entiende como algo estructural.

El problema es que como la industria hace diez años iba bien, y teníamos una mano de obra muy competitiva a nivel europeo, no se preocuparon, no hubo previsión. El empresario se llegó a creer que era el mejor fabricante del mundo porque vendía muchos muebles, sin saber, que si vendía era porque era más barato.

Cuando cambia el mercado y comienza la crisis en el 2001, y los países árabes comienzan a retraerse, etc. entonces viene el pánico, y el resultado de todo eso es que no ha habido un análisis...

**S.P.** Se intentan hacer cosas pero siempre se quedan en la antesala.

**P.C.** Es un tema cultural.

**S.P.** Es un tema cultural y político. En la sociedad valenciana yo echo de menos las iniciativas que se dan en otras partes. No hablemos ya de Cataluña ni del Norte, es otra sociedad, otra forma de entender los negocios.

Creo que Valencia está todavía en un punto doloroso, en un punto estancado. Creo que el caso de la Ciutat de les Ciències, ejemplifica en parte esos tics valencianos, este gusto por todo lo apabullante, por lo impresionante y todos los adjetivos que queramos poner que acaben en "ante".

Yo creo que la gente no entiende lo que pasa en la Ciutat de les Ciències, tampoco lo acabo de entender yo. No lo comparto en absoluto. Me parece que es una astracanada y un exceso a todas luces. Pero el carácter valenciano tiene mucho de eso, de la traca, de los fuegos artificiales, de la falla, de esta gran explosión momentánea, pero que después tiene muy poca consistencia.

La última gamberrada de promover un edificio como el Àgora en el que se desconoce ya como punto de partida su uso, me parece ya la antiarquitectura. Por una parte tenemos una arquitectura de firma, hecha en honor y gloria de su autor, un alarde de formas que parece que solo buscan apabullar, impresionar, y luego además, que carece de lógica. No lo entiendo.

**C.G.** Siempre volvemos a las fronteras entre la arquitectura y el interiorismo.

**P.C.** No hay una frontera entre arquitectura e interiorismo. La frontera nace por las necesidades del mercado. Cualquier proyecto interesante de arquitectura verás que es el propio arquitecto o su equipo los que intervienen en todos los detalles. Cosa que por otro lado ya se ha hecho históricamente.

**S.P.** Gaudí diseñaba hasta las manetas modernistas. Cuando el arquitecto llega hasta sus últimas consecuencias, como el caso de un Tonet Sunyer que diseña hasta el cenicero, de repente, por esta intersección entre las dos disciplinas, automáticamente se dice que es un arquitecto-interiorista.

**P.C.** A grandes arquitectos, sus propios colegas, les han acusado de que no son arquitectos, que son interioristas.

**S.P.** Pero eso mismo le pasaba a un arquitecto como Carlo Scarpa.

**P.C.** Cuando el arquitecto tenía ciertas debilidades por acabar con cierta finura sus edificios automáticamente se le etiquetaba de interiorista.

**S.P.** Si, a nivel social siempre ha existido ese digamos pequeño problema de

subvaloración del trabajo del interiorista frente a la figura del arquitecto.

E incluso el alumno, por lo que yo veo, está muy preocupado con eso.

Yo constantemente les digo que las cosas no funcionan así. Que además hoy lo que funciona son los equipos interdisciplinarios, y que casi nadie trabaja solo.

Y entonces se da el caso, que en un mismo proyecto están interviniendo ingenieros, aparejadores, arquitectos, interioristas, etc.

Determinadas profesiones en este país han estado siempre sobrevaloradas.

En este país un arquitecto parece que es dios, una cosa que contrasta con otros puntos de Europa, donde se actúa con más humildad, con más serenidad.

Aquí siempre ha habido ese pequeño roce. A veces es el propio arquitecto el que teme una intromisión en su territorio.

**P.C.** Es que yo creo que ha habido durante muchos años, en la formación académica, en la arquitectura, en la que no se llegaba a profundizar en el interiorismo.

Se dedicaban a especular digamos por fuera del edificio, y por dentro no se han preocupado.

En alguna reunión con colegas, más de una vez les he dicho en plan broma, si es gracias a que ha habido tan malos arquitectos que estamos vivos.

En nuestra generación sí que es verdad que había pocos arquitectos que se interesaran por el interiorismo o la decoración, lo consideraban como un tema femenino, más superficial. Pero se olvidan de la esencia de la arquitectura que al fin y al cabo es la última piel la que te abriga.

**S.P.** En la escuela siempre hay algún amigo, algún colega de algún estudio de arquitectura que te pide alumnos para trabajar en su despacho. Y yo reconozco que al principio les preguntaba para que los querían, y en el momento que te contestaban, que si para hacer un zaguán, o diseñar una barandilla, mi postura era radical, porque mis chicos son otra cosa.

Una de las primera cosas que intentas inculcarle al alumno cuando llega a la clase de proyectos, es decirles, no vamos a decorar, vamos a intervenir sobre el espacio y vamos a solucionar problemas.

**P.C.** Creo que tienen una conciencia mucho más clara, mucho más que la tuvimos nosotros en su momento.

**S.P.** La verdadera experiencia y el bagaje se pillan cuando estás en la calle y a través de patinazos, y de cometer errores. Pero están mucho mejor preparados que lo estuvimos nosotros en su momento.

**P.C.** No tienen nada que ver. Nuestra formación fue muy básica.

**C.G.** El debate clásico-moderno, tradicional-vanguardia, comienza a estar superado.



- S.P.** Me parece que ahora las cosas ya no están tan encorsetadas. En estos tiempos creo que ese tipo de actuación, ¿Cómo enfocamos esto? ¿ En plan contemporáneo o en plan clásico? No sé, creo que eso ya está caduco, la propia realidad lo supera. Y además creo que es bastante discutible.
- Yo por ejemplo no he sabido hacer cosas clásicas, me resulta difícilísimo, no solo a mí, sino a todos, porque realmente está fuera de toda lógica.
- P.C.** Es que si no estás de acuerdo conceptualmente, no puedes desarrollarlo.
- Creo que tú tienes que vivir tú tiempo, proyectarlo. Es como plantearse, diseñar ahora un coche con caballos. Desde luego puede ser bonito, pero va a resultar que los caballos no van a poder circular por las calles, y así una serie de cosas.
- Tú tienes que vivir tu tiempo y ser contemporáneo de tu época.
- S.P.** Es que, si mal no recuerdo, estamos en el siglo XXI. Pero de cualquier modo ese debate, clásico-contemporáneo, ya no es válido.
- P.C.** Hay que hablar de libertad. De libertad que se le ha dado al usuario para poder escoger. Y cada día la propia realidad te da para escoger.
- Recuerdo el boom que produjo una película como "Nueve Semanas y media", de qué manera influyó, los espacios que aparecían en la película, aquel famoso loft... El propio Almodóvar con sus películas. Y eso se proyecta sobre cualquier ciudadano de a pié, sobre cualquier consumidor, que no tiene necesariamente porque ser una persona de un elevado nivel cultural.
- Lo que ha cambiado o ha aparecido por usar una terminología muy en boga, es el consumidor transversal. Yo cuando he visitado un centro de Ikea no he visto gente de un nivel bajo. Mis propios clientes son compradores de Ikea. Se le ha dado una libertad al usuario.
- S.P.** Hablamos de una forma de vivir más práctica y por supuesto más libre.
- P.C.** Pero hay que decir también, que si bien todos los que tienen Prada, pueden tener Zara, no todos los que tienen Zara, pueden comprar Prada.
- Es la libertad lo que rige las cosas. Digamos que hemos perdido dogmatismo y ya no se da de una forma tan tajante como en el pasado, donde solo ibas a comprar a un determinado tipo de tiendas.
- S.P.** Yo creo que ha sido una suerte la acumulación y la rapidez de información que tenemos, la información tan brutal, que hace que la gente vea otras cosas, tome contacto con otras cosas, se enriquezca, se abra.
- P.C.** Creo que la gran aportación de Ikea no es en el diseño general, es sobre todo sociológica. Ikea ha conseguido que comprar barato ya no esté mal visto. Ahora

casi vivimos una época en que estaríamos, en lo contrario. Hasta vemos campañas publicitarias que te tildan de tonto si compras caro.

**S.P.** En España hemos vivido con una cultura de nuevos ricos, de presumir lo caro que te había costado y el dinero que te habías gastado.

**P.C.** Pero el diseño nunca ha estado en esa postura. El diseño está en la postura del mínimo coste. Lo que ha ocurrido es que en España se conoce el diseño como un valor de lujo. Cuando es todo lo contrario.

**C.G.** *Miramos un poco el futuro.*

**P.C.** Siempre digo que el mejor proyecto está por hacer. De otra manera estaría muerto. Y siempre pienso que el próximo proyecto será el mejor que realice.

**S.P.** Estoy de acuerdo. No creo que haya hecho grandes cosas, pero espero poder hacerlas, sino que futuro tan aburrido me esperaría.



# SIGUIENDO LOS RASTROS DE LA CASA

**Vicent Martínez** [Burjassot, 1949] y **Vicente Blasco** [Valencia, 1962] además de compartir onomástica, tienen en común una dedicación rigurosa al diseño y todo el que comporta su proyección como disciplina. Vicent Martínez al frente de Punt Mobles es una de las referencias imprescindibles a la Comunidad Valenciana en la transformación del mueble contemporáneo. Vicente Blasco al frente de Zyx apuesta desde hace años por la investigación del diseño autónomo.

24

## VICENTMARTÍNEZ VICENTE BLASCO

**Carles Gámez.** El nombre de Punt Mobles es inevitable a la hora de hacer balance del diseño e interiorismo valenciano de los últimos treinta años.

**Vicente Blasco:** No solamente Punt Mobles, sino Vicent Martínez que ha sido- y es- un maestro para todos los que nos dedicamos al diseño industria. A mí, me parece que si no hubiera estado Vicent no hubiera existido posiblemente esa traslación del diseño valenciano, desde la “coentor” del llamado mueble de estilo hacia lo que es un mueble que tenía una vocación internacional, una vocación de presencia en todos los mercados y de servicio para una sociedad en términos de modernidad.

**Vicent Martínez.** Por supuesto agradezco las palabras de Vicente y se las consiento- riéndose- porque es él. Yo creo que hay que hablar primero de un contexto histórico. La verdad es que como ya han pasado unos cuantos años, ya se puede hacer un punto de revisión gracias a la distancia. Ahí tenemos esa exposición Suma y Sigue que se ha celebrado en el Muvim, realizada por Paco Bascuñán, que desgraciadamente ya no está con nosotros, y Nacho Lavernia, que de alguna manera lo testifica, y podemos hablar de un periodo de madurez.

**v.b.** Sin él, seguramente muchos de nosotros hubiéramos podido desarrollarnos como profesionales. Y esto no lo digo aquí porque esté Vicent, y sea mi maestro, sino porque considero que es así como pensamos la inmensa mayoría.

**v.m.** Desde luego que nosotros fuimos unos referentes, pero hay que añadir la conjunción o la oportunidad de otros factores, la aparición de una escuela, que sin duda jugó un papel fundamental, el papel de determinadas instituciones, se pudo salir fuera, a estudiar en Europa, como fue el caso de Vicente, que gracias a una beca del Impiva pudo realizar unas prácticas en Milán, en la Domus Academy. En aquel momento el Impiva consiguió que algunos estudiantes pudieran viajar a diferentes países, y todo eso, forma de esa conjunción de cosas. Es también un momento de debate, en aquel momento se discutía si el diseño industrial debería estar más en el ámbito de los llamados artes y oficios o por el contrario en la Politécnica, si era ingeniería o no lo era...

**V.B.** Yo a lo que me refería, y como yo, ya hace tiempo que perdí el temor de Dios y el de la esperanza en el paraíso, es que sino hubiesen estado Vicent Martínez, Paco Bascuñán, Daniel Nebot, Pepe Gimeno y otros, no hubiese habido digamos un norte tan claro. Todos ellos han sido fundamentales para crear ese corpus de disciplina creativa que es el diseño, y que se ocupa de determinadas cualidades de las cosas. Un grupo de diseñadores, de fundadores de la disciplina aquí en Valencia, que sin duda para mi generación, y las siguientes, han sido ese referente que nos ha permitido tener claro lo que era diseño y lo que no era diseño.

**C.G.** *El histórico divorcio entre la industria valenciana y el diseño contemporáneo ¿es cosa del pasado o leyenda negra?*

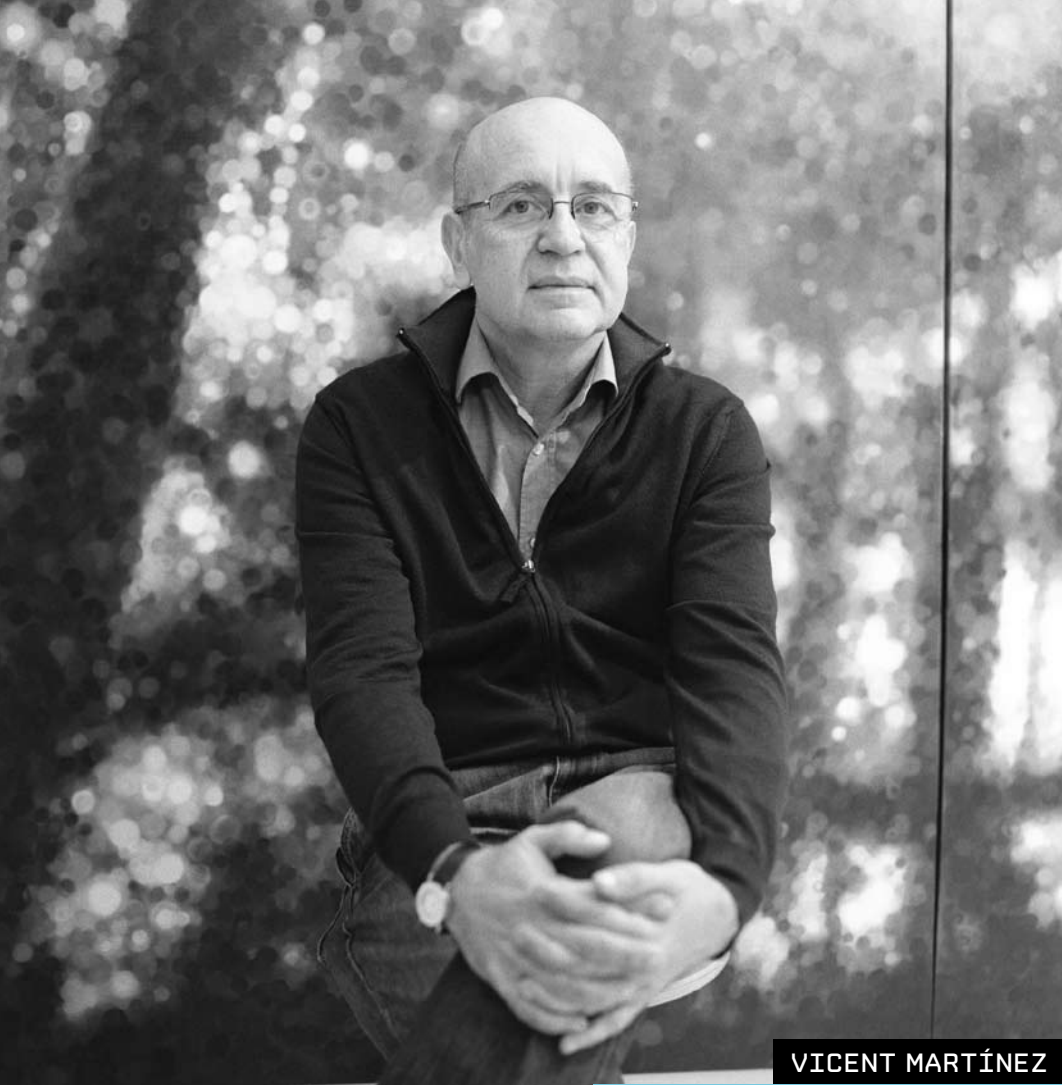
**V.M.** Yo he convivido mucho con el empresariado valenciano, sobre todo, con el industrial del mueble, y recuerdo que las primeras veces que yo intenté acercarme, antes de crear Punt Mobles, cuando veían algunos de mis proyectos me decían si eso eran cajas o eran muebles. Eso era lo que había en aquel momento. Un problema fundamentalmente cultural, pero que al final, después de años de convivencia y relación, de ver las cosas que han ido ocurriendo, se ha ido transformando. La propia influencia de las empresas, de determinados organismos, la aparición de nuevos referentes, todo esto va haciendo que las cosas se transformen, es como un sirimiri que poco a poco va calando.

**V.B.** Yo no creo que se haya resuelto este divorcio. Sigue habiendo un divorcio entre la industria y el diseño, porque la industria busca el beneficio fácil. Yo siempre he dicho a modo de boutade o de broma que la industria valenciana es una industria neolítica, pues se dedica a transformar los mismos materiales desde hace quince mil años: la madera, el textil, la cerámica... Y que tenía que evolucionar, incorporarse a lo que es la modernidad pensando realmente en el usuario y en la gente y en sus necesidades, y no simplemente en la capacidad de transformación de una tecnología y de unos materiales que eran tradicionales. Y yo creo que la mayor parte de la industria no ha sabido hacer ese paso, ese tránsito.

**V.M.** Como curiosidad puedo contar, que durante mi participación en los comités de la Feria del Mueble, la verdad es que me sentía muy solo. Fue el Presidente entonces de la Feria, Fernando Mateu de Ros, el que me invitó a participar, porque él quería que estuviera representada esta modernidad de la que hablábamos. Y la verdad es que pude influir para que se creara un concurso de diseño, tener una imagen más creativa y moderna, etc.

**C.G.** *Y en otros sectores industriales, ¿qué está pasando?*

**V.B.** En la Comunidad Valenciana ocurre que seguimos teniendo un enorme número de empresas que son auxiliares de otras industrias, que sin embargo no somos nosotros quienes las comercializamos, ni quienes controlamos el mercado o la



VICENT MARTÍNEZ

Creo más en la casa que se construye poco a poco



**VICENTE BLASCO**

Se ha hecho una decoración en forma de traje a medida donde te costaba estar cómodo



distribución. Por ejemplo, mucha gente desconoce, que casi todo el plástico de Ikea se hace aquí, en Aldaia, por parte de una empresa de plástico valenciana. Pensamos que Ikea lo tenemos muy lejos y luego resulta que está en Aldaia la fabricación. Son industrias que no son del sector del mueble, en este caso del sector tradicional, sino una industria nueva, la del plástico, que empezó como industria auxiliar, y que sin embargo, hoy es la que hace el mueble, y un mueble que se vende a todo el mundo.

**C.G.** Me imagino que cuando uno recibe el Premio Nacional de Diseño, cambian algunas cosas.

**V.M.** Es curioso. Cuando tu estrechas la mano del rey, en determinados ambientes parece que sea palabra de dios. A partir de ese momento, de la concesión del Premio Nacional de Diseño, aquello que yo decía o proponía parecía que tenía mayor predicamento. Es decir aquel premio y aquel encuentro con el rey, me dió credibilidad. Pero tengo que decir que costó muchos años que lo que era normal en otros sitios, en otros ámbitos, fuera normal aquí.

**C.G.** Y tal como está la situación, ¿tenemos que hablar de batallas perdidas?

**V.B.** Yo creo que la industria tradicional, la industria del mueble, la que era una industria pesada, con capacidad de inversión, con capacidad económica, con los mercados internacionales conquistados, se hubiese podido reciclar, reorientar o reposicionar hacia un mueble que hoy hubiese podido ser reconocido como el que en su día se hizo aquí en Valencia. Y sin embargo no lo ha hecho. Y si que es verdad que se ha impulsado desde las instituciones, donde ha participado Vicent, algún tipo de iniciativa. Y no se ha conseguido, ¿Por qué? Porque se estaba cómodo. Se seguían conquistando nuevos mercados cada vez más remotos, se seguía pensando que el mercado aceptaba el mueble clásico, y sin embargo se abandonaba el mercado nacional.

**C.G.** Y así finalmente nos ha lucido el pelo.

**V.B.** No ha habido una reflexión sobre qué es lo que podía comprar el operario de la fábrica o simplemente el vecino de la esquina, o lo que le gustaba a la propia hija o hijo de tu vecino industrial. Se han seguido buscando mercados para seguir haciendo lo que se sabía hacer, y eso es la oportunidad que se ha perdido. Otro de los errores es no haber seguido controlando los mercados. Y que en su día sí que se hizo. Las empresas grandes del mueble clásico, tenían sus tiendas, una distribución más controlada, pero ese mueble contemporáneo, el mueble de diseño para entendernos, no ha sabido o no ha podido hacerlo. Y ahí entonces tenemos los fenómenos de Ikea o de Hábitat que si que han sabido llegar, y han sabido ocupar ese hueco.

**C.G. Una curiosidad, quién se sienta en una silla o come en una mesa de Punt Mobles?**

**V.M.** Tengo un cliente que es Terence Conrad, el fundador de Conrad Shop, y anteriormente de Hábitat, que una vez un periodista le preguntó: "Señor Conrad, ¿cuál es su cliente?". Y le contestó: "Mire usted, mi cliente es aquel que cuando es joven se emancipa, monta su primera casa, tiene libertad, tiene poco poder adquisitivo y compra en Ikea. Luego cuando forma una pareja más estable, cuando tiene un gusto más selectivo por el diseño, valora la calidad, entonces, va y compra en Hábitat. Y cuando ya se encuentra posicionado profesionalmente, disfruta con la arquitectura, disfruta con la gastronomía, le gusta viajar, entonces viene y me compra a mí". Bueno pues ese es el mejor cliente de Punt Mobles.

**C.G. Parece inevitable que no surja el fenómeno Ikea cuando hablamos de diseño.**

**V.M.** Recuerdo que una vez un fabricante de mueble de estilo, cuando Ikea se implantó en España, me dijo en una reunión, "hombre Vicent, estarás muy preocupado porque en Madrid se va a establecer Ikea" y recuerdo que le contesté, "más que preocuparme yo, preocúpate tu, porque Ikea no vende muebles, Ikea vende estilo de vida". Porque seguramente esa gente que compraba ese mueble de estilo, a partir de ahora, lo va a valorar de otra manera. Yo creo que Ikea cumple ese papel de gran divulgador, e igual que existen las grandes superficies de productos de consumo que cumplen su papel, luego existen los especialistas, los gourmets, los buenos cocineros, la buena cocina. Son espacios distintos pero que al final todos se ayudan los unos a los otros.

**V.B.** Sí que es verdad que si tú miras los dos referentes que hay en el ámbito del diseño, desde el punto de vista de los lugares donde tú puedes comprar muebles en nuestro ámbito cotidiano, solamente tienes dos polos de referencia y un espacio de vacío desprestigiado entre medias. Por un lado está Ikea, en el extremo bajo de precio pero con un estilo de vida reconocible. Y luego tienes el extremo opuesto que es la tienda de diseño, la tienda que está en el centro de la ciudad, con un gran escaparate, que al mismo tiempo realizan proyectos de interiorismo, que están dirigidas o montadas por grandes interioristas, y que lo que tienen en su escaparate es mueble italiano, un mueble que tiene una proyección mediática. Su calidad en algunos casos puede ser parecida o igual que algunos muebles de diseño españoles, pero su marca sin embargo está prestigiada, y sus diseños también, por parte de estas revistas especializadas o más generales.

**C.G. Y en el punto medio, que se dice que reside la virtud, ¿Con que nos quedamos? ¿Que tenemos?**

**V.B.** ¿Qué hay entre medio? Un mundo valiosísimo, válido para cualquier persona que

quiera equiparse una casa, que además tenga criterio y que tenga buen gusto, donde existen además grandes profesionales de la decoración que le pueden realizar un magnífico proyecto, pero que sin embargo no pueden alcanzar al público en términos de glamour o en términos de prestigio, ni mucho menos en términos de precio. ¿Qué ha ocurrido? Que ahí hemos fallado. Porque si el mueble español, el mueble valenciano, no ha conseguido tener ese glamour, ese prestigio, porque no puede tener los precios de la gran distribución, pues evidentemente hemos perdido una batalla. Que por otro lado sigue estando ahí, pero que ya no es lo mismo, porque partimos de una posición digamos débil.

- C.G.** La pregunta del millón, la casa tiene que ser del interiorista o del que la vive.
- V.M.** La casa para mí es una acumulación de vivencias. Yo creo más en la casa que se construye poco a poco que la casa construida, de planta nueva. La casa es un compendio de vida donde se van dejando rastros, rastros de épocas, de tiempos, etc. No es tanto un problema de estilo, es un problema de elección, de elección de aquello que te representa, de elegir aquello que te gusta, y que dialogas con ellos.
- C.G.** Todavía hay personas que se hacen las casas sólo para las visitas.
- V.M.** Para mí no tiene sentido lo que llamaríamos la casa-exposición, aquellas casas que solo servían para enseñar a las visitas, yo creo en la casa vivida, y esta casa es la suma de objetos, de recuerdos, de experiencias, etc. Y entonces evidentemente si tu criterio es un criterio de austeridad o de predilección por unos determinados elementos, estos van a quedar reflejados en esa construcción, en el tiempo de la casa.
- V.B.** Déjame que te cuente un chiste a propósito de esto. Es un señor que va a hacerse un traje a medida, y cuando se lo prueba, ve que una de las mangas le viene grandísima, el sastre se justifica diciéndole que si el brazo lo pone así, seguro que le quedará bien. A continuación, le hace lo mismo con el cuello, la cabeza, y así sucesivamente. El hombre finalmente sale a la calle y otro que lo observa, exclama: "Fíjate, ese contrahecho, y sin embargo el traje le queda clavado. ¡Qué buen sastre debe tener!". Y en el interiorismo, sobretodo en aquello que se entendía por decoración, se tendía a hacer un traje a medida pero en el cual te costaba estar cómodo porque estaba realizado para que lo vieran lo demás, no para que realmente fuera tu casa.
- V.B.** La casa ahora es más mezclita porque estamos también más mezcladitos que antes. Porque se suman historias personales a la tuya y se convierten en tu propia historia y eso es lo que hace que la casa sea auténtica y habitable. Y no vivir en una casa escaparate porque en una casa escaparate nadie está cómodo.

**V.M.** Y después, por supuesto, está el interiorismo del espacio público, donde son otros roles los que se tratan de cumplir, de briefings mucho más específicos. Lo personal siempre estará marcado por un corte intimista, mientras que el espacio público pide otra clase de juegos.

**C.G.** *En el diseño parece que hay un diseño más puro frente a otro más impuro o exhibicionista, ¿con cual nos quedamos?*

**V.M.** Todo sirve a partir del momento en que tengas receptores que lo utilicen. Recuerdo la presentación que hizo el director de Edra, mostraba una colección de muebles y dijo "estos sillones son para las casas de fulanas de Moscú". Y no había equívoco aquellos sillones eran para casas de fulanas de Moscú, para esos nuevos ricos, de gusto ostentoso y kitsch. Y no veo nada negativo, no tengo que ponerle ninguna objeción, el problema sería no saber qué estás haciendo eso. Y esa firma se distingue precisamente por hacer un producto muy espectacular. Productos espectaculares para generar unos interiores que sean la síntesis de fantasías.

**C.G.** *Pero a veces uno tiene la sensación de que esos muebles barrocos y frívolos son una venganza contra tanta austeridad y sobriedad en el diseño.*

**V.M.** Yo creo que son la expresión de una serie de autores, determinados autores que se expresan con unos códigos de expresión determinados que pueden ser más barrocos o más austeros, o mínimos o más cargantes, pero que responde a una voluntad de expresión. Y sin duda detrás habrá una estrategia de marketing que tiene muy claro donde se quiere estar con ese producto.

**V.B.** Cuando el diseño se convierte en una cosa chocante o llamativa detrás hay una falta de ideas, de términos innovadores. Cuando no tienes una referencia de virtud, evidentemente lo que le dices a la gente es, mira esto que divertido. Leía el otro día un estudio sociológico respecto a la gente que está sobre los treinta años, que efectivamente es una generación que busca más lo lúdico, porque tampoco tiene grandes ideales, eso que se dice una visión de futuro, que quiere quemar el día a día. Y entonces es posible que sus referencias sean más de divertimento, pero al mismo tiempo, también de falta de recursos o de posibilidad de invertir. Y vemos como Ikea ha decantado algunos de sus productos hacia algo más decorativo, más divertido, más simpático.

**C.G.** *Y luego están las inevitables tendencias que siempre nos asaltan.*

**V.B.** Vamos a ver. Podía ser tendencia tener la gripe A, que es algo que esperamos que se extienda y que contagie a toda la sociedad, pero ¿eso es bueno? Es la pregunta, porque tú cuando preguntas que es tendencia, parece que lo preguntas para enseñar algo bueno, y a mí, cada vez que me preguntan que es tendencia, me pongo muy nervioso, porque eso no significa que vaya a ser bueno. Si entendemos

que las tendencias no tienen porque ser buenas, que pueden ser contagiosas, lamento muchísimo las tendencias actuales.

- C.G.** En estos momentos seguro que se estará cociendo una tendencia y no nos hemos enterado.
- V.B.** Toda la campaña que está ocurriendo en España contra la corrupción, contra la ostentación u opulencia mafiosa, igual tendrá su reflejo, y posiblemente la tendencia sea lo que todavía no vemos. El hecho de que la gente pase a ser un poco más discreta frente a la opción de comprarse o decorar su casa con cosas más suntuosas.
- C.G.** Las generaciones que salen de las escuelas de diseño siguen criticando sus carencias, esto es ley de vida.
- V.M.** La formación siempre va a tener carencias, pero eso no es privativo del diseño, sino que pasa en cualquier disciplina. Un arquitecto acaba arquitectura y se pasa un buen tiempo de becario. Esperar que la formación reglada, universitaria, nos dé un acabado de perfil profesional, yo creo que es mucho pedir. Y sobre todo en disciplinas proyectuales, en la que la praxis, la práctica, es la que de alguna forma acaba por formar al profesional.
- C.G.** Pero alguna objeción le podemos poner, aunque solo sea para mejorar.
- V.M.** Hay temas como el papel del profesional. Creo que las escuelas deberían tener más en cuenta el papel del profesional a la hora de transmitir su conocimiento en las escuelas. Creo que las escuelas que más se distinguen en sus currículos son aquellas que se apoyan bastante en el profesional que imparte conocimiento.
- V.B.** Es más importante que un estudiante de diseño sepa que es lo que quiere hacer y como lo puede hacer en la realidad y como lo puede representar. El dibujante que sale de las escuelas sabe representar cosas muy interesantes desde el punto de vista de la representación, pero no tiene tanto conocimiento, no ya técnico, que desde luego lo puedes adquirir, sino criterios, que lo que te proponen tenga interés.
- Ese criterio es lo que como decía Vicent, puede aportar el profesional en su trabajo con la escuela. Yo creo que la enseñanza que se está impartiendo en Valencia es buena, pero si que falta igual esa colaboración de mas profesionales para tener ese punto de criterio realista sobre la disciplina.











Carles Gámez y Xiqi Yuwang no se conocían de nada antes de hacer este libro, pero compartían bastantes cosas para que el proyecto tuviera un final feliz. Carles Gámez trabaja como periodista y es colaborador de El País y La Vanguardia en temas culturales, ha escrito varios libros y tiene dos perros y un gato. Xiqi Yuwang es fotógrafo, ha estudiado diseño de moda y fotografía artística en la EASD Valencia. Su proyecto fin de carrera "Ye Tianan, la historia de un monje shaolin", ganó el premio Nuevo Talento de Fotografía 2009 de la Fnac. Es budista y vegano y tiene dos gatos.





