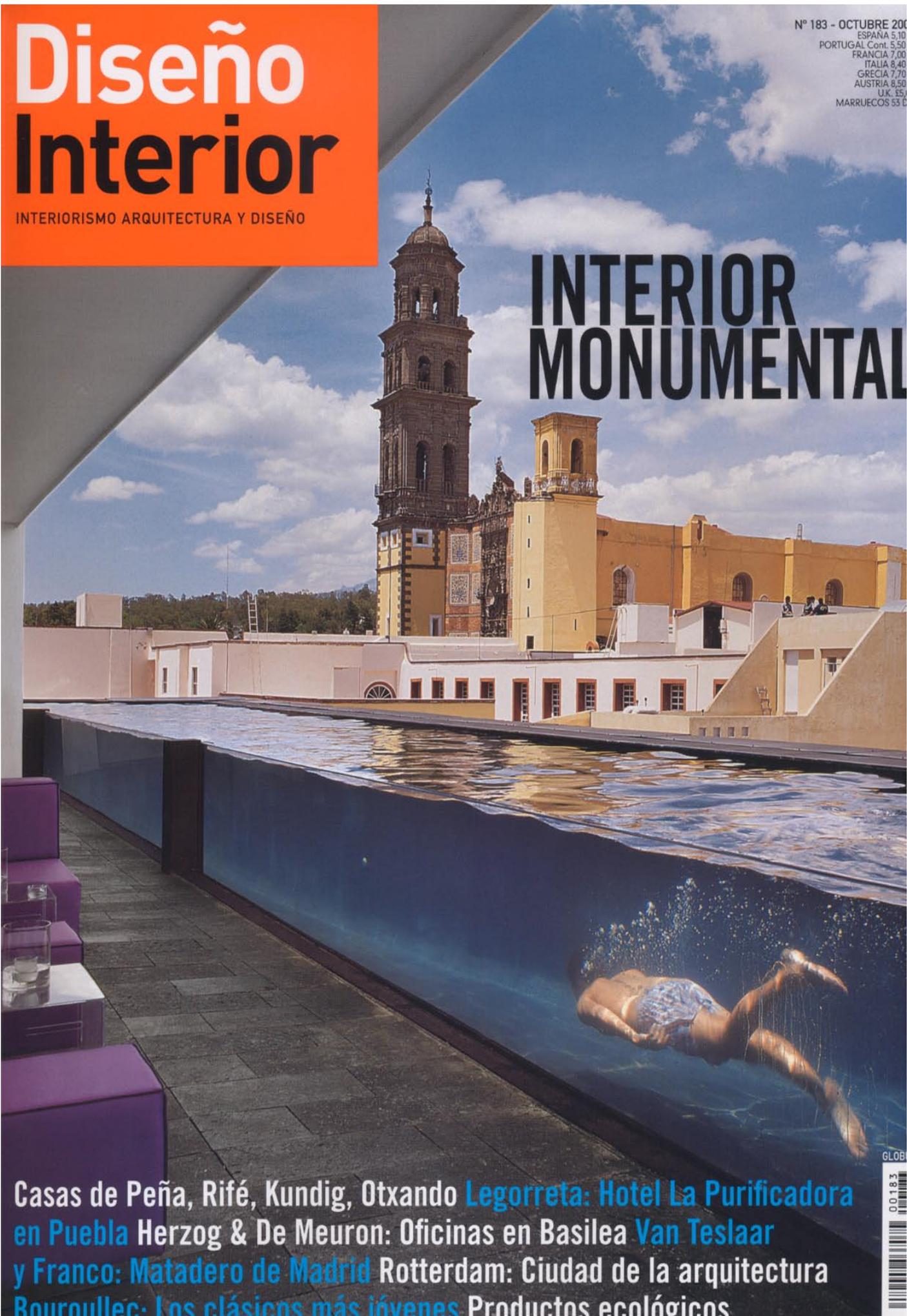


Diseño Interior

INTERIORISMO ARQUITECTURA Y DISEÑO

Nº 183 - OCTUBRE 2006
ESPAÑA 5,10
PORTUGAL Cont. 5,50
FRANCIA 7,00
ITALIA 8,40
GRECIA 7,70
AUSTRIA 8,50
U.K. £5,10
MARRUECOS 53 C

INTERIOR MONUMENTAL



Casas de Peña, Rifé, Kundig, Otxando **Legorreta: Hotel La Purificadora en Puebla** Herzog & De Meuron: Oficinas en Basilea **Van Teslaar y Franco: Matadero de Madrid** Rotterdam: Ciudad de la arquitectura **Bouroullec: Los clásicos más jóvenes** Productos ecológicos



RONAN Y ERWAN BOUROULLEC ESA CIERTA FRAGILIDAD

‘No como teóricos’, afirma Erwan, el menor de los Bouroullec, en esta entrevista. Son dibujantes y a golpe de libreta y rotulador han conquistado el mundo del diseño: hasta llegar a ser los más jóvenes de los ‘clásicos’ y los más reconocidos y exitosos en la categoría de los jóvenes. Por **PILAR GÓMEZ**

En una de las más recientes producciones del Vitra Design Museum, *MyHome*, siete reconocidos diseñadores hacían sus interpretaciones sobre el hábitat. Seis –Hella Jongerius, Jürgen Mayer H., Greg Lynn, los hermanos Campana, Jurgen Bey y Jerszy Seymour– se repartían la planta baja: la de arriba era entera para Ronan y Erwan Bouroullec. Azar, trato de favor, méritos propios... “O quizá es que éramos los más jóvenes y ocurre lo mismo que con las tartas: que la guinda siempre se la dan a los niños”. Explica, modesto, Erwan a su velocidad, lentísima, entreverando palabras con el humo de un pitillo. Aunque normalmente viajan juntos, en este caso los hermanos Bouroullec han decidido separarse para abarcar compromisos profesionales y es el menor de ellos –Ronan nació en 1971 en la localidad bretona de Quimper y Erwan también allí en 1976– al que entrevistamos en la sede de Vitra en Madrid. Al director de esta empresa, Rolf Fehlbaum, lo conocieron en el año 2000 y algo especial debió de ver en los jóvenes diseñadores para que una firma como la suya, que destaca por muchas cosas pero no precisamente por arriesgar con nuevos nombres, confiara plenamente en ellos y les encargara todo un sistema de oficina. Ese mismo algo ya había sido descubierto algunos años antes, en 1997, por otro gurú

del diseño contemporáneo, Giulio Cappellini, quien se había fijado en la *Cocina Desintegrada* que Ronan exponía en el Salón del Mueble de Milán. Sus siguientes proyectos fueron para Cappellini. Pero ¿saben ellos mismos en qué consiste ese algo?, ¿qué hace las propuestas de los Bouroullec tan atractivas y singulares como para atrapar con un flechazo a los mecenas más importantes de la industria? “Es difícil. Quizá una cierta honestidad en lo que hacemos... una cierta fragilidad, aunque, por otra parte, también somos muy tenaces y creemos mucho en nuestro trabajo. También prestamos atención y estamos bien despiertos para proponer cosas que no se hayan visto o hecho hasta el momento o para intentar ir más allá de éstas. Quizá esto nos haga inocentes con respecto a una realidad directa como puede ser la del mercado. Cuando conocimos a Giulio Cappellini no teníamos una gran experiencia. Al plantear *Lit Clos* –una cama que se eleva del suelo y se encierra en sí misma hasta configurar el espacio del dormitorio– creo que ni Ronan ni yo éramos conscientes de lo que significaba, de hasta qué punto ese concepto iba por delante de la realidad de la época. Todos los que en el Salone se enfrentaban con aquello tenían una reacción positiva o negativa, pero una reacción. No era algo

Con aire *homeless*, *Stitch Room* es un refugio efímero, un espacio móvil de paramentos textiles incluido en la reciente muestra sobre el hábitat *MyHome*, en el Vitra Design Museum.





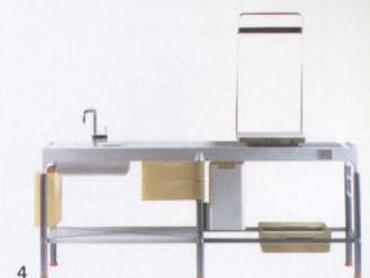


“GIULIO CAPPELLINI O ROLF FEHLBAUM SABÍAN QUE NECESITÁBAMOS SER EDUCADOS PARA ACCEDER A UNA REALIDAD MÁS TANGIBLE”

oscuro, sino evidente, era lo que era y podía salir adelante, sólo que quizá era demasiado fuerte entonces, necesitaba algo de tiempo. Y nos lo concedieron. Personas como Giulio Cappellini o Rolf Fehlbaum nos han continuado educando de una manera muy sutil, porque ellos sabían que lo necesitábamos para acceder a un nivel de realidad más tangible. Siempre manteniendo lo esencial, manteniendo la inocencia y la unidad de concepto. En Vitra, por ejemplo, antes de *Joyn* y de aventurar un prototipo, nos pasamos dos años haciendo dibujos, dibujos y más dibujos alrededor de los espacios de trabajo. Si ahora ves los primeros, aquello no tiene nada que ver con lo que luego fue *Joyn*. Incluso para mí resultaría inocente. Y Rolf con esa distancia y ese alcance del que nosotros carecíamos nos escuchó y nos dijo que efectivamente era una idea interesante, pero que había que trabajarla más, porque así no se podía formular. Pasaron años hasta que encontramos esa realidad posible. Otra persona, un director de marketing al uso igual nos hubiera dicho: ‘jehl, gestáis locos?, ¿no veis que esto no funciona?’, y era cierto: había un montón de cosas que no funcionaban. Pero nos dieron tiempo para desarrollar, para crecer, y,

mientras, íbamos generando trabajos en museos y galerías como Kreo donde nos comprometíamos con otros procesos de investigación que, como *Lit Clos* en su momento sólo podían y llegarían a materializarse con el paso del tiempo”.

La historia de cómo dos hermanos bretones que se consideran autodidactas en esto del diseño acaban trabajando antes de los treinta para las firmas más importantes tiene mucho encanto y un aire argumental vitalista a lo *nouvelle vague*. “Todo sucedió un poco por casualidad. No tenemos una licenciatura en arquitectura o diseño. Cuando éramos niños aprendimos a dibujar. En vez de ir a la escuela de fútbol, íbamos a clases de dibujo y quizá lo que nos marcara fue tener a la misma profesora, alguien a quien apreciamos mucho y que nos transmitió las ganas, la pasión por el dibujo. Con el tiempo eso se convirtió en una opción nuestra, una apuesta por la creación en general. El diseño implicaba valores que nos interesaban como ese de la creación y del arte y todo sin perder la noción y la idea de una producción para todo el mundo, democrática, que aunara alma artística y voluntad funcional”. Tan pronto como terminó sus estudios en la



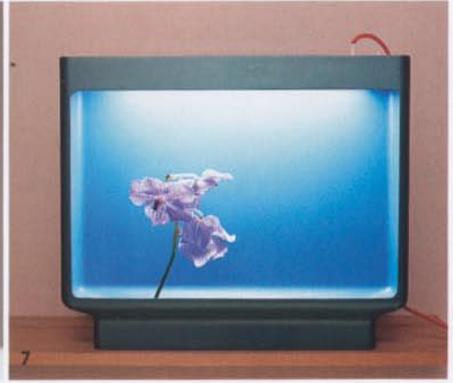
1. Instalación (2004) con *Algas* en el Museo de Arte e Industria de Roubaix, Francia. 2. Retrato de Erwan (izq.) y Ronan Bouroullec. 3 y 4. Dos de sus primeras piezas: *Lit Clos* (2000) y *Cuisine Désintégrée* (1997).



5



6



7

S. Y. B. PAUL THOMAS / MORIGANE LE GALL

5. El sofá *Alcove*, una de las novedades de Vitra. 6. *La Valise*, archivador para Magis (2003). 7. Jarrón luminoso en fibra de vidrio para la Galería Kreo (2001). 8. Programa de oficinas *Joyn* (2002) para Vitra.

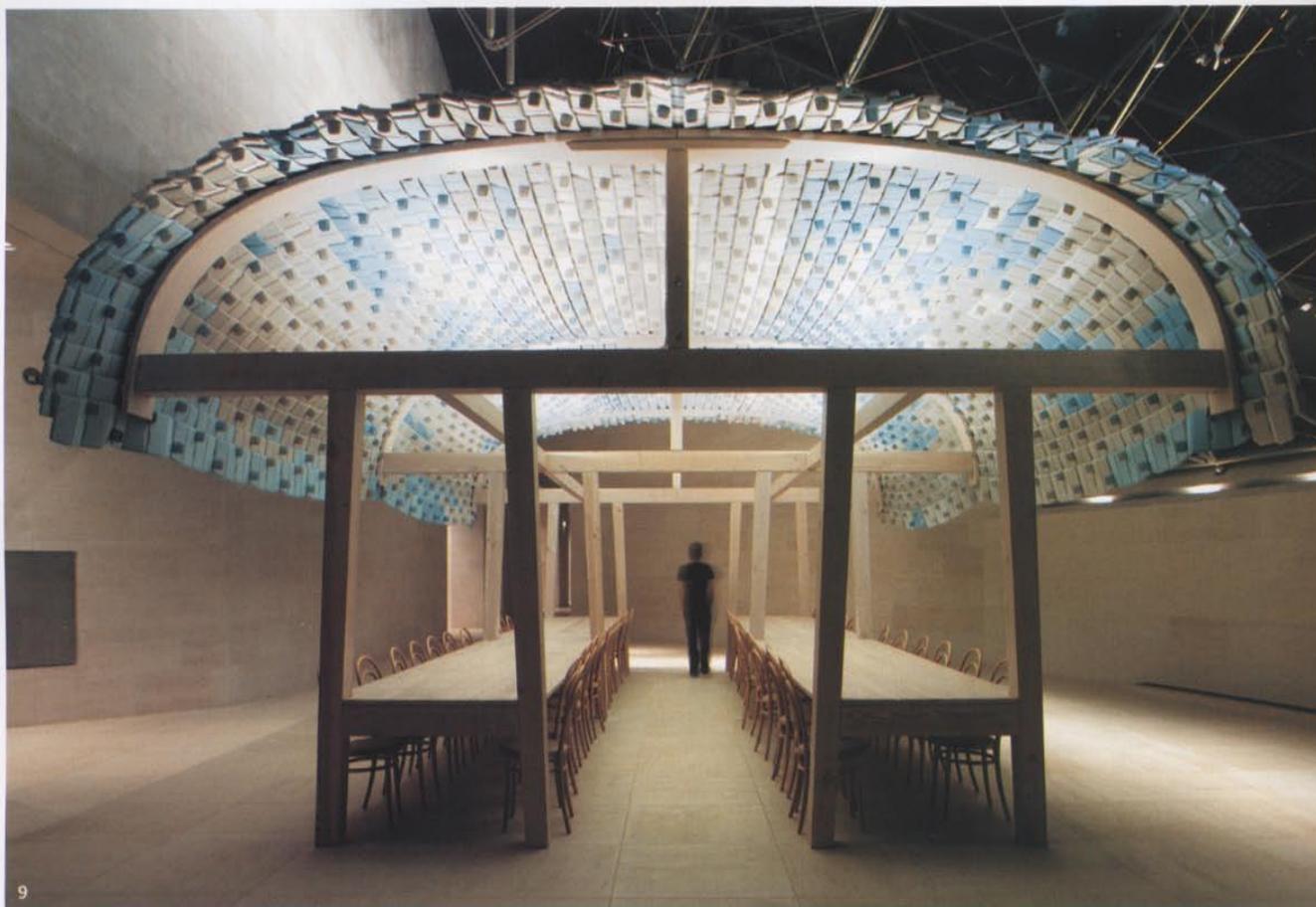
Escuela de Artes Decorativas, Ronan empezó a investigar y a trabajar por su cuenta realizando montajes y exposiciones, mientras Erwan continuaba con sus estudios de Bellas Artes: “Él ya había comenzado a trabajar y yo estudiaba, así que se supone que tenía tiempo para ayudarlo como un asistente o un becario. Trabajar juntos no fue una decisión, así, tomada en un momento determinado, sino un proceso muy natural, muy sencillo”.

No muchos años después de que comenzaran su andadura juntos, en 1999, resulta sorprendente lo que los Bouroullec han conseguido. Pero todavía más sorprendente es pensar en lo que les puede quedar. Son los más jóvenes del bando de los “clásicos” presentes en todas las revisiones del diseño contemporáneo y del bando de los “jóvenes” son los más reconocidos y exitosos. Su virtud parece ser esa, la de estar en el medio, física (entre generaciones) y conceptualmente entre las ideas y sus realizaciones. Cuando desintegraron la cocina, en 1997, la modularidad era ya un valor en alza, pero nunca se había aplicado a ese ámbito. También comenzaba a ser dogma en 2002 la oficina flexible; entonces ellos lo que concibieron fue una (gran) mesa flexible: *Joyn*. Y tocaron el organicismo desde otro punto de vista distinto al de las formas curvas creando muros y divisiones

a partir de pequeñas piezas (algas, tejas textiles) que como células o microorganismos formaban paneles. Esa manera tranquila de adelantarse les ha situado desde casi su primer proyecto en la vanguardia del diseño. Algo sobre lo que los Bouroullec tenían diferentes expectativas. “Creo que hay bastante diferencia entre nosotros. Ronan desde el principio lo deseaba vehementemente y trabajó con mucha constancia para conseguirlo. Con 14 años empezó a dibujar, luego en la escuela y con las exposiciones... Yo tenía 15 años y me interesaban otras cosas. Y cuando de verdad me puse a trabajar con él, las dos primeras personas que encontré fueron Cappellini y Fehlbaum, así que apenas tuve tiempo de pensar o desear porque, nada más llegar, parecía que todo era fluido y estaba casi hecho. La verdad es que tuvimos la suerte de estar en el momento y el sitio justos para encontrar a la persona adecuada. Hablo también en términos de generación. Está claro que la generación precedente está marcada por la figura de Philippe Starck: Matali Crasset, Christophe Pillet, Jean-Marie Massaud, Patrick Jouin... Y quizá había ganas de ver otros puntos de vista sobre las cosas. No se trata de competir, porque Starck ha demostrado ser la persona más eficaz y productiva durante las últimas décadas, pero sí creo que aparecimos en buen momento”.



8



9

“QUEREMOS MOSTRAR CÓMO Y DE QUÉ ESTÁN HECHOS LOS OBJETOS, QUE SEAN NARRATIVOS DE SU PROPIO PROCESO DE FABRICACIÓN”



10



11

9. Restaurante del Mudam (2006), concebido como un pabellón textil. 10. La tienda A-Poc (2000), de Miyake, en París, uno de sus primeros interiores. 11. Paisaje modular con *Cloud* (2002), de Cappellini.

Habitualmente trabajan desde su estudio en Saint Denis, un suburbio al norte de París. Se trata de una estructura reducida —actualmente lo forman cinco personas más los hermanos— “que en este momento está evolucionando. Antes era un poco así: Ronan y yo, uno frente al otro haciendo dibujos cada uno en su libreta... Ahora hay más gente y muchas ganas, muchos conceptos e ideas que se van concretando en un marco cada vez más industrial. A medida que ganamos experiencia, la escritura y el deseo se afinan, se hacen más precisos y el proceso deviene más abierto, si quieres, pero sobre todo más profundo”.

Con especial atención al mobiliario doméstico y de oficinas, han tocado todas las tipologías. También en sus objetos e instalaciones imperan conceptos como la modularidad, la flexibilidad o la experimentación. En *Combinatory vases*, por ejemplo, los recipientes no existen. Existen las piezas que según se combinen pueden dar lugar a un jarrón, una copa, una botella... igual que en un juego de construcción. De igual manera, en otra escala, las tejas textiles que idearon para el showroom de Kuadrat en Estocolmo (DI 166) permiten redefinir espacios modulando

las divisiones conseguidas a base de enganchar piezas. Los Bouroullec aprecian en su trabajo este enfoque artesanal, manual, nunca reñido con la más perfecta tecnología. Lo ilustra bien la silla de oficina *Worknest* (Vitra), con una técnica capaz de adaptarse espontáneamente a las cualidades físicas del usuario y un aspecto muy cálido gracias a su tapizado en punto que recubre incluso los apoyabrazos. De su relación con la tecnología, Erwan afirma que no tratan de ocultarla en sus piezas, más bien al contrario: “Si un niño de diez años da la vuelta a *Worknest*, enseñada sería capaz de saber cómo funciona. Queremos mostrar cómo y de qué están hechos los objetos, que éstos sean narrativos de su propio proceso de fabricación. Por eso no nos consideramos minimalistas como a veces han dicho de nuestros trabajos: nos interesa explicar cómo están hechos. Y no con el lenguaje que hablan los ingenieros. Un ingeniero, por ejemplo, no hubiera dejado las orejas que sobresalen en las tejas textiles; hubiera eliminado ese rastro. Y un niño sabría cómo encajarlas, cómo funcionan. Nosotros partimos como ellos de la línea, el cubo, el cuadrado, formas básicas y grandes obviedades. Ésa es la técnica que más nos interesa”.



12



13



14

12 Y 13: PAUL TASHIRO / 14: MORGANE LE GALL

12. Tapizados *Facett* (2005), de Ligne Roset. 13. *Striped* (2005), mobiliario para exterior de Magis. 14. Parasol luminoso (2001) para la Galería Kreo. 15. La Casa Flotante (2006) es un barco-residencia para artistas.

Sin dejar de lado el diseño industrial, en los últimos tiempos han llevado a cabo trabajos que podrían hacer pensar en un enfoque más arquitectónico en su trayectoria. Sin embargo, Erwan afirma que este tipo de encargos lo acometen como si se tratara de un proyecto industrial: “Cuando planteamos la Casa Flotante, un centro para la creación destinado a artistas, no preguntamos por sus edades ni vimos sus exposiciones y no intentamos comprender al tipo de persona que viviría allí, sino comprender el lugar, lo que es importante para vivir en la ribera de un río. Ese proyecto, al igual que la tienda y el restaurante que concebimos para el museo Grand-Duc Jean de Luxemburgo, está pensado para ser un objeto móvil. El primero, es evidente, es un barco e incluso se podría hacer otro igual. La tienda y el restaurante tienen más el carácter de una instalación, se pueden montar, desmontar... De hecho, hace dos meses nos llamaron porque querían llevarse la tienda a otra ubicación y lo

hicieron, ya no está donde estaba. Estos lugares, al igual que las piezas de mobiliario, conservan cierta indefinición en su resolución. Eso es importante porque así podrán amoldarse a distintos universos. Tenemos ganas de avanzar en ese sentido más arquitectónico, pero es necesario ser muy prudentes a la hora de elegir proyectos, y lo vamos a ser porque ya hemos tenido bastantes propuestas y hemos rechazado bastantes también”.

Mientras les llega el encargo deseado –“una pequeña casa de madera, un refugio en un bosque en los países nórdicos o en el desierto australiano”–, el menor de los Bouroullec hace recuento de sus proyectos más queridos. “Ninguno en concreto, sino esa sucesión de piezas que hemos ideado para conformar paramentos. Suponen una evolución clara: primero con *Cloud* y *Brick*; luego con *Algues* y *Twigs* y finalmente con las tejas de tela hemos ido desarrollando un *approach* muy personal.



15



16

16 Y 17 PAUL THORP

“INTENTAMOS DAR A LOS OBJETOS NUESTRA PROPIA LÓGICA Y NUESTRA IDENTIDAD, CON PIEZAS QUE RESPETEN A LAS YA EXISTENTES”

Hemos ido progresando sobre la marcha, porque, evidentemente, al principio nadie nos dijo: ‘mira, tenéis que hacer paredes con piezas pequeñas’. En el mercado tampoco había una categoría preparada para aceptar algo así. A medida que hacíamos esas propuestas, nos dimos cuenta de que eran eficaces, así que decidimos avanzar por ese camino. En el origen, las *Algas* fueron concebidas para una exposición en la feria de Colonia y allí la gente exclamaba: ‘¡formidable!’, o decía de ellas que eran ‘conceptualmente muy innovadoras’. Lo entendieron desde un punto de vista experimental, irreal, pero el producto está, se monta y aparece un muro. Así es como algo, en principio conceptual, se convierte en algo real. Y Vitra vende muchísimo. Pero quien las compra no se lleva un objeto, sino una materia prima sin una función definida. Se compra una bolsa, un pack, y no tenemos ni idea de lo que van a hacer con ello en casa. Me siento muy satisfecho de esta serie de proyectos porque suponen un punto de partida desde el que seguir avanzando y llegar más lejos”. Parece el momento adecuado para preguntarle si tienen algún proyecto entre manos en esa línea, para que explique algo de lo que veremos próximamente, pero Erwan, comedido y siempre tímido, no se aventura: “Tenemos una base permanente de empre-

sas con las que trabajamos añadiendo y mejorando nuestros proyectos. Y luego otros un poco secretos que no se sabe cómo van a salir hasta el final. Hay algo con la Galería Kreo para primeros de año... Tenemos bastante trabajo, sí”.

Fallida la prospección, intento que valore el significado de lo que han hecho y conseguido hasta el momento. Ahí se suelta más. “Todos participamos del bullicio del momento y sólo el tiempo dirá si lo que hacemos vale la pena o no. Para nosotros es importante tener claros unos valores que intentamos preservar. Quizá el más importante sea la diversidad. En los años 60 y 70 realmente se creyó que se podía diseñar una silla y llenar el mundo entero con ella o con un par de ellas. Es un error fundamental. Lo más importante es añadir sin restar, añadir con un plus de lógica. Nosotros intentamos dar a los objetos nuestra propia lógica y nuestra identidad con piezas que respeten a las otras. Después de todo creo que nuestros proyectos guardan una cierta coherencia y eso es realmente lo que a la gente le interesa. Y poco más. No somos teóricos. No somos Rem Koolhaas. Jamás iríamos a una escuela a decir cómo se deben hacer las cosas. No somos profesores, pero si lo fuéramos intentaríamos enseñar la diversidad”. ■



17



18

16. *Assemblages* (2004), exposición en la Galería Kreo. 17. El showroom de Kuadrat en Estocolmo (2006) se estructura con tejas textiles engarzadas. 18. *Le panier* (2006), mesa auxiliar o contenedor para Kartell.