

HOTEL MANDARIN ORIENTAL DE BARCELONA. OBRA DE
INTERIORISMO Y DISEÑO DE MOBILIARIO DE
PATRICIA URQUIOLA
MANDARIN ORIENTAL HOTEL, BARCELONA. INTERIOR AND FURNITURE
DESIGN BY PATRICIA URQUIOLA

Alicia Menéndez Martínez*
Universidad de Oviedo

Resumen

La arquitecta y diseñadora asturiana, afincada en Milán, Patricia Urquiola despliega en la obra de interiorismo integral realizada en el Hotel Mandarin Oriental de Barcelona un universo de piezas y ambientes que permite un acercamiento al diseño más internacional del siglo XXI. A través de este artículo, se pretende analizar la gran escenografía de lujo contenido que ha conseguido la autora y las consideraciones sobre diseño contemporáneo que salen al paso de este análisis. Conceptos como buen gusto, continuidad, refinamiento, esencialidad, sensibilidad o delicadeza se unen al de femineidad para volverse una constante a lo largo de estas páginas. El trabajo realizado por Urquiola en este equipamiento hotelero de gran lujo pone de manifiesto su irrupción por méritos propios en el mundo del diseño contemporáneo internacional y la encumbra como diseñadora polifacética y multidisciplinar preparada para amoldarse a las más altas exigencias del mercado. El interiorismo del Mandarin es la prueba de que Urquiola ha llegado a lo más alto para quedarse, sumando su excelencia a la breve nómina de mujeres que han destacado en el mundo del diseño a lo largo de la historia.

Palabras clave: Urquiola, Mandarin, Barcelona, interiorismo, diseño, mobiliario, lujo, refinamiento.

Summary

The Spanish architect and designer Patricia Urquiola, who lives in Milan, has dreamed up a universe with her furniture and interior design at the Mandarin Oriental Hotel in Barcelona, a universe in which one is submersed in the most international design of the XXI century. This article tries to analyze the great scenography of restrained luxury created by the author and other considerations of contemporary design. Concepts such as good taste, continuity,

refinement, essentiality, sensibility or delicacy join femininity to become a constant throughout these pages. The work carried out by Urquiola in this luxurious building confirmed her arrival based on her own merits in the area of the international contemporary design and lead her to the pinnacle as a multifaceted designer ready to adapt herself to the highest demands of the market. The Mandarin's interior design is the proof that Urquiola not only reached the top but is going to stay there, adding her excellence to the short list of women designers throughout the history of design.

Keywords: Urquiola, Mandarin, Barcelona, interior design, design, furniture, luxury, refinement.

El Hotel Mandarin Oriental de Barcelona está enclavado en el Paseo de Gracia, muy cerca de las Ramblas, en un edificio de los años 50 que albergó durante décadas el antiguo Banco Hispano-Americano. El grupo hotelero Mandarin Oriental adquirió el inmueble entrado ya el siglo XXI, atraído por su magnífica ubicación, en pleno centro del Ensanche de la Ciudad Condal, en una avenida donde los más renombrados arquitectos catalanes¹ -Antonio Gaudí, Lluís Domènech i Montaner, Josep Puig i Cadafach o Enric Sagnier- proyectaron algunas de sus obras más destacadas, a caballo entre los siglos XIX y XX². En esta arteria principal de la ciudad se alternan, en un ritmo cadencioso, las casas de la floreciente burguesía catalana, alternando estilos historicistas y modernistas. No obstante, existen también otras construcciones que se erigen con discreción en este mismo paseo. Este es el caso de la antigua sede del Banco Hispano-Americano, hoy Hotel Mandarin Oriental.



Fig. 1. Fachada principal del Hotel Mandarin Oriental Barcelona.

En 1955 se levantó en el número 38 del Paseo de Gracia un edificio austero, proyectado por el arquitecto Manuel Ignacio Galíndez, que respondía al estilo arquitectónico de la primera etapa franquista³, donde destacaba una fachada realizada en piedra natural caliza beis tipo “Figueres”⁴ y una carpintería de bronce en las ventanas. Para la difícil tarea de adaptación y rehabilitación del inmueble, se convocó un concurso restringido, cuyo ganador en 2004 fue el estudio de Carlos Ferrater, OAB office, que junto con Juan Trias de Bes, TBD Architecture, firman los planos del nuevo hotel catalán. El diseño de interiores correspondió a Patricia Urquiola, mientras que el paisajismo recayó en Bet Figueras, arquitecta paisajista catalana, fallecida en 2010, cuya obra póstuma es el *Jardín Mimosa* del hotel Mandarin Oriental en colaboración con Urquiola.

La arquitecta y diseñadora asturiana Patricia Urquiola (Oviedo, 1961), con estudio propio en Milán desde 2001, Studio Urquiola, recibió el encargo, de manos de su propietaria María Reig⁵, de intervenir en la compleja reforma de Ferrater y Trias de Bes para convertirla, a través de la actuación en sus espacios, en uno de los hoteles de referencia de la cadena Mandarin Oriental. El hotel abrió sus puertas en noviembre de 2009, cumpliendo con todas las expectativas que la cadena había depositado en este proyecto. Prueba de este éxito es la decisión del Grupo de ampliar el exclusivo establecimiento, cuyo interiorismo ha sido encargado, de nuevo, a Studio Urquiola, que trabaja desde 2012 en los interiores del edificio contiguo (antigua sede del Banco Sabadell), como garantía de cumplimiento de los estándares de calidad del Grupo Mandarin. La cadena persigue con esta nueva intervención convertir el Mandarin Oriental de Barcelona en un icono internacional de la marca, en su buque insignia en Europa.

1. Grupo Mandarin Oriental

El Grupo Mandarin Oriental⁶ tiene su origen en Hong Kong y debe su nombre al primer equipamiento hotelero que la cadena abrió en esa ciudad asiática en 1963, el Hotel Mandarin. Lujo, elegancia y un trato exquisito hacia el cliente se convirtieron en muy poco tiempo en sinónimos del Mandarin, donde la suntuosidad se unía, en un interesante y novedoso maridaje, a la sencillez y al confort de todos sus espacios. El éxito del primero llevó a la creación de una sociedad limitada y a la adquisición de un porcentaje alto de un segundo establecimiento en Bangkok en 1974, el Hotel Oriental, donde poder imitar el modelo de excelencia que se había alcanzado en Hong Kong. Nace así una cadena que cuenta, actualmente, con 44 hoteles de lujo en todo el mundo. El grupo ha traspasado las fronteras asiáticas para establecerse en otros continentes como América, con ocho hoteles (en las ciudades de Boston, San Francisco, Las Vegas, Washington D.C., Nueva York, Atlanta, Bermudas y Miami) y Europa, donde ha abierto seis (en Londres, París, Munich, Ginebra, Praga y Barcelona)⁷.

Una de las características más destacables de esta compañía es que en sus 44 hoteles lo único que se repite es una misma filosofía, pues se trata de equipamientos radicalmente distintos en cuanto a su arquitectura, su interiorismo, su decoración, en definitiva, en cuanto a su estilo. Mandarin

Oriental huye de la uniformidad y al hacerlo huye de la monotonía. Al tiempo que las exigencias en hospitalidad y lujo son las más altas y las mismas para todos, las atmósferas se transforman. El cliente viaja y el hotel lo hace con él. El huésped puede apreciar, simplemente al entrar en una de las habitaciones, en qué continente está, qué país le acoge y qué ciudad está a punto de descubrir. A la exclusividad de la cadena ha contribuido de manera inequívoca esa filosofía, que consigue a través de una especie de sincretismo, que propaga en un ambiente de espíritu oriental, lo genuino y lo auténtico del lugar donde se emplaza, pasado siempre por el tamiz del refinamiento. Cada establecimiento se enriquece con la cultura del lugar donde se ubica. La sensación de lujo viene dada por el contenido intelectual que, de alguna manera, está presente en cada espacio proyectado, más que por una sensación de pomposidad o de recargamiento.

Otro aspecto que demuestra la sensibilidad del grupo hacia el diseño y el arte es la preocupación por reflejar en una sola imagen todo un manifiesto de elegancia, lujo y confort oriental⁸. La elección de un símbolo que englobara todas esas máximas de buen gusto, sin perder la connotación asiática de la cadena, llevó a la firma de diseño Pentagram⁹ a optar por la imagen de un abanico de líneas esquemáticas como logo de la compañía. Dicho símbolo se ha convertido en la marca registrada del Mandarin Oriental. En este abanico están presentes en pocos trazos lo clásico, lo elegante, lo refinado y lo oriental¹⁰. Sin embargo, al igual que cada hotel es igual en espíritu pero distinto en fisonomía, cada logo es el mismo en esencia, pero difiere en sus detalles según el hotel al que corresponda. “Unique fans for individual hotels” reza en uno de los apartados de la página web de la compañía, donde se explica cómo se recurre a artistas locales, a historiadores y a expertos diseñadores gráficos para jugar con el logo en cada ciudad hasta conseguir que éste se adapte, se mimetice y se identifique con lo más exclusivo del entorno que le rodea.

Si volvemos al caso de Barcelona y al desembarco de la cadena en España, el afán por dotar a cada edificio de su propia personalidad lleva a querer imprimir al hotel Mandarin Oriental Barcelona lo que ellos mismos llaman un estilo catalán contemporáneo¹¹. Ese mencionado estilo está presente. La compleja reforma del edificio de posguerra fue resuelta de manera impecable por dos arquitectos catalanes Carlos Ferrater y Juan Trias de Bes con estudio, ambos, en la Ciudad Condal, ciudad a la cabeza del diseño y de la arquitectura de nuestro país y ciudad que asimila todas las corrientes que llegan de fuera, dado su cosmopolitismo y su carácter abierto a Europa. Barcelona sigue siendo en el siglo XXI el filtro de influencias foráneas¹² y nacionales que ha sido siempre en términos artísticos.

Mientras que la responsabilidad de la rehabilitación del inmueble recayó en profesionales catalanes, la también arquitecta y diseñadora asturiana Patricia Urquiola asumió el interiorismo y la dotación total de todos los espacios del hotel. El prestigio internacional alcanzado en poco tiempo por Urquiola y la solvencia a la hora de acometer cualquier tipo de proyecto jugaron un papel determinante en este ambicioso encargo. Su afán investigador, su carácter resolutivo y permeable, unido a su respeto por las culturas locales, que combina con una sólida formación

técnica y un demostrado bagaje intelectual fueron, sin duda, las numerosas razones que llevaron a la compañía a optar por esta profesional, que sin ser de origen catalán, logrará imprimir al hotel ese perseguido estilo catalán contemporáneo, un tanto chic y moderno, que según Sparke forma parte de la marca Barcelona.

La diseñadora demuestra en el Mandarin la misma actitud abierta con la que se enfrenta a cualquiera de los diseños de mobiliario de las múltiples firmas para las que trabaja y con el mismo rigor con el que afronta los proyectos arquitectónicos que realiza en su estudio milanés. En el hotel Mandarin de Barcelona, Urquiola despliega sus dos facetas profesionales con toda brillantez. Consigue unir en una sus dos profesiones, en una actitud que en el año 2001 la decidió a dar el paso de independizarse y de abrir su propio estudio en Milán, ciudad donde reside, para poder acometer retos muy distintos que, en el fondo, no dejan de estar interrelacionados. Ella misma representa ese abanico de culturas, marca de la casa Mandarin.

2. Patricia Urquiola: diseñadora universal

Patricia Urquiola¹³ es española e italiana a un tiempo, con vocación universal, la que le otorgan los continuos viajes que realiza para atender a sus clientes en los lugares más insospechados del mundo: América, Asia, Europa o Asia Menor. Su visión es cosmopolita, como lo es su lugar de residencia, Milán, ciudad abierta a otros continentes por la importancia de su industria de la moda y del diseño que sabe exportar con maestría al resto del planeta.

La devoción milanesa por el diseño no alcanza tan altas cotas en Barcelona, pero en los últimos años se acerca bastante. Son dos ciudades con puntos en común. Y, sobre todo, son ciudades mediterráneas, por lo que encontrar similitudes entre ambas resulta sencillo. Barcelona ha sido desde antiguo una ventana abierta al Mediterráneo con vistas a la península itálica y a las rutas comerciales del Mare Nostrum, cauce natural de influencias en nuestro país.

Urquiola se formó como arquitecta en la Universidad Politécnica de Madrid y en el Politécnico de Milán, donde acabó sus estudios y realizó su *tesi di laurea*¹⁴ con el arquitecto y diseñador Achille Castiglioni. Sus años de formación milaneses fueron claves para tomar contacto con algunos de los proyectistas más reconocidos no sólo en Italia, sino también internacionalmente. Sus primeras experiencias profesionales están ligadas a los nombres de las grandes casas del diseño y a grandes arquitectos.

En la prestigiosa casa de muebles de diseño De Padova tuvo la oportunidad de trabajar a las órdenes de Maddalena De Padova y con otro personaje de gran talento, el arquitecto y diseñador Vico Magistretti, con quien, incluso, llegó a firmar proyectos, como es el caso de la silla *Flower*, *Loom Sofa* o *Chaise Longue*, y a quien ella misma considera una de las figuras más determinantes en su carrera. En esos años en De Padova (de 1990 y 1996) Patricia Urquiola conoció en primera persona un sector de gran importancia en la industria del diseño milanés

formado por toda una red de pequeños talleres a caballo entre lo artesanal y lo industrial. Precisamente es en ese medio camino entre la artesanía y la tecnología donde Urquiola encuentra su sitio.

Durante esta experiencia laboral dedicada al diseño de mobiliario, irrumpió también en el mundo de los *showrooms* y de las instalaciones desde un estudio compartido con dos compañeras de universidad, Renzio y Ramerino, abierto en Milán en 1993 y cuya asociación se alargaría hasta 1996, momento en el que da un giro a su trayectoria.

Finalizada esta etapa, comenzó a trabajar con otro de los grandes iconos del diseño italiano contemporáneo: Piero Lissoni. En el estudio Lissoni Associati, Urquiola encontró a un profesional muy afín a ella, con quien podía trabajar en plena sintonía y con el que seguir aprendiendo. Los frecuentes viajes de Lissoni, debido a su doble faceta de arquitecto y diseñador, le obligaban a ausentarse muy a menudo de su estudio. Por esta circunstancia, el papel de Patricia Urquiola llegó a ser clave, convirtiéndose en una persona de máxima confianza a quien poder confiar la parte de diseño del estudio, el seguimiento de clientes y la organización del equipo. Con Lissoni¹⁵ consiguió una parcela de independencia y de libertad que quizá no había conseguido en sus anteriores trabajos lo que provocó que muchos clientes acabaran yendo al estudio buscando a Patricia Urquiola. El impulso definitivo a su carrera fue la apertura de su estudio en Milán en 2001 y sus trabajos para Patricia Moroso, entre incontables clientes de prestigio internacional.

Con dichas armas a su favor, Patricia Urquiola ha imprimido en el hotel Mandarin Barcelona ese estilo contemporáneo que le demandaban, pero sobre todo ha dejado su huella en la propia concepción de los espacios, del diseño y de la belleza. Esa búsqueda de belleza es evidente en el Mandarin, en sus espacios comunes y en cada pieza de mobiliario, en la iluminación, en los enrejados, en los textiles, en definitiva, en toda su decoración. La cadena confía en una proyectista que en su trayectoria ha demostrado una determinada manera de enfrentarse a los espacios, en su faceta de arquitecta, y de enfrentarse a cada pieza, en su faceta de diseñadora. La riqueza cultural y una inequívoca sensibilidad femenina¹⁶ están presentes en todas sus obras como un añadido que le concede su condición de mujer diseñadora y arquitecta.

3. Atemporalidad del Mandarin

Patricia Urquiola ha legado al Mandarin de Barcelona una característica difícil de alcanzar: la atemporalidad de su diseño. Ha creado un hábitat fuera del tiempo¹⁷, donde uno puede trasladarse a un glorioso pasado, vislumbrar un brillante futuro o simplemente quedarse en un confortable presente. El tiempo no existe, por tanto, el relax está servido. Para Urquiola no existe mayor lujo que el poder huir, aunque sea por momentos, de esa tiranía. Ha ideado un espacio fuera de modas y tendencias, donde el paso del tiempo, lejos de dejarlo obsoleto, no hará más que enriquecerlo. “This hotel will actually look better in 20 years” (“en realidad este hotel tendrá mejor aspecto dentro de 20 años”) señalaba en declaraciones para la revista holandesa de arquitectura y diseño *Frame*¹⁸.

Urquiola transmite al Mandarin una sensación de confort bañada de belleza y funcionalidad. Dos conceptos que no están reñidos en su obra. Se enfrenta a los espacios con actitud artística¹⁹ dotada de una infinita creatividad, que mana de la diseñadora con una naturalidad sorprendente. Lo bello, lo original y lo práctico están presentes. La tradición y la innovación, también. Detrás de cada espacio, detrás de cada pieza existe un contenido intelectual muy alto, un bagaje cultural extremadamente rico, unido a un sentido de la domesticidad, propios de un *arquitecto-designer*²⁰.

4. La memoria del lujo

Para reflejar el espíritu del Grupo Mandarin Oriental Patricia Urquiola recurre al viejo concepto de Grand Hotel²¹. Este tipo de establecimientos de gran lujo comenzaron a proliferar en Europa a finales del siglo XIX como consecuencia, en parte, de los avances en el transporte ferroviario. Una fiebre viajera suscitada por las ideas románticas de la literatura y del arte y por los descubrimientos arqueológicos invadió a las clases más acomodadas, que comenzaron a deambular por el mundo, abriendo un nuevo nicho de mercado. Estos nuevos huéspedes demandaban espacios exclusivos, primeras calidades y un trato exquisito donde poder alimentar sus relaciones sociales. A un Grand Hotel se le pedía, además, una cocina de autor para su restaurante, donde un famoso chef hiciera las delicias de aquellos viajeros ilustres. Era en esas estancias comunes donde el Grand Hotel desplegaba su esplendor. Los mármoles relucían, los terciopelos acariciaban, las maderas contagiaban su nobleza, mientras que las delicadísimas porcelanas y el mobiliario más adecuado daban el toque final al conjunto.

Cuando el día 1 de junio de 1898 abrió sus puertas el Hotel Ritz París, su fundador, César Ritz, describió su hotel a la prensa como "une petite maison à laquelle je suis fier d'avoir attaché mon nom" ("una pequeña casa a la que estoy orgulloso de haber dado mi nombre")²². El palacio del Ritz en la Place Vendôme inauguraba así un tipo de establecimiento de alto standing que ofrecía elegancia, comodidad y estilo en un ambiente pretendidamente doméstico.

Los salones se transformaban en *parlours* de estilo victoriano²³ en los que poder conversar animadamente en una atmósfera de privacidad, muy semejante a la que rodeaba en sus propias casas a unos huéspedes de gran poder adquisitivo. El *parlour* victoriano de las casas de la aristocracia y de la burguesía acomodada en Inglaterra y en Estados Unidos era lugar de encuentro social y lugar de exposición de cretonas, brocados, chimeneas, objetos de porcelana, alfombras y un sinfín de artes decorativas, que exhibían el buen gusto de sus habitantes. Era un espacio eminentemente femenino, donde el buen gusto de la mujer en la elección de la decoración era fundamental.²⁴ Este modelo de lo privado se repite en estos nuevos interiores públicos.

A principios del siglo XX en Alemania, el empresario Berthold Kempinski²⁵ inauguró un impresionante establecimiento hotelero en Berlín en el lugar donde hoy se levanta el Hotel Bristol Kempinski, después de haber triunfado en el negocio del vino y de la restauración. El éxito radicaba en lo mismo. Los espacios

fueron concebidos como auténticos santuarios de calma y tranquilidad, donde la gastronomía jugaba un papel muy importante.

Más hacia el Este, el Grand Hotel Europa de San Petesburgo²⁶ lució con esplendor la belleza de los diseños Art Nouveau, que le había imprimido el arquitecto de origen sueco Fyodor Lidval, el día de su inauguración en 1875 ante un público que buscaba la distinción y suntuosidad europeas sin perder la identidad de la Rusia imperial.

Al mismo tiempo en Occidente, el coronel John Jacob Astor iniciaba en 1902 la construcción del Hotel St. Regis en Nueva York. Dos años más tarde, el mítico alojamiento neoyorkino abriría sus puertas en la Quinta Avenida, dejando atónito al público por su opulencia. Apellidos ilustres de la acomodada burguesía norteamericana se unían a los de otros personajes famosos de la época como literatos, artistas o actores de Hollywood para engrosar la dilatada lista de huéspedes carismáticos. El triunfo del hotel se debió en buena parte a la labor de los arquitectos Trowbridge y Livingston²⁷, y a Arnold Constable, que se ocupó del diseño de interiores, a quienes Astor encargó el proyecto del edificio.

Estos cuatro ejemplos son sólo una muestra de una extensa nómina de hoteles de gran lujo que van surgiendo en la mayoría de las capitales del mundo a finales del siglo XIX y principios del XX y que toman como referencia esa idea europea de Grand Hotel. Se trata de equipamientos que atienden las demandas de huéspedes de un nivel cultural alto, con una especial sensibilidad hacia la belleza y el arte. Son viajeros exigentes. Demandan primeras calidades y un servicio de primer nivel.

Patricia Urquiola despliega su talento en el Hotel Mandarin Oriental de Barcelona con esas referencias del pasado en su mente a las que recurrirá en busca de inspiración para concebir espacios donde el lujo no implique la sobreabundancia de nada, sino la buena administración del buen gusto. El resultado es un trabajo muy personal. Una obra de autor en la que ha unido al sello de la cadena hotelera su propia concepción de un hotel gran lujo. La herencia del antiguo Hotel Mandarin de Hong Kong, el primero de la firma, persiste en Barcelona filtrada a través de un prisma occidental contemporáneo.

5. Análisis del interiorismo

La obra de interiorismo busca la sorpresa y la originalidad. El carácter innovador se halla impreso en la propia rehabilitación arquitectónica del antiguo edificio años 50 de Ferrater y Trias de Bes, que rompe esquemas en la forma de resolver el acceso al Hotel Mandarin Oriental Barcelona. La entrada principal es una extensión del propio Paseo de Gracia donde está emplazado. La ciudad se adentra en el establecimiento de manera real y metafórica, eliminando la barrera de la fachada, que actúa como una especie de pórtico donde refugiarse y no como telón o barrera. Una portada tripartita deja en evidencia una rampa que invita a adentrarse en sus espacios, como un imán que arrastra al huésped hacia las profundidades del hotel. La llegada al lobby no es inmediata. Existe un momento

de suspense que despierta la curiosidad del público y le hace sospechar que accede a un escenario inusual que se irá transformando a su paso.

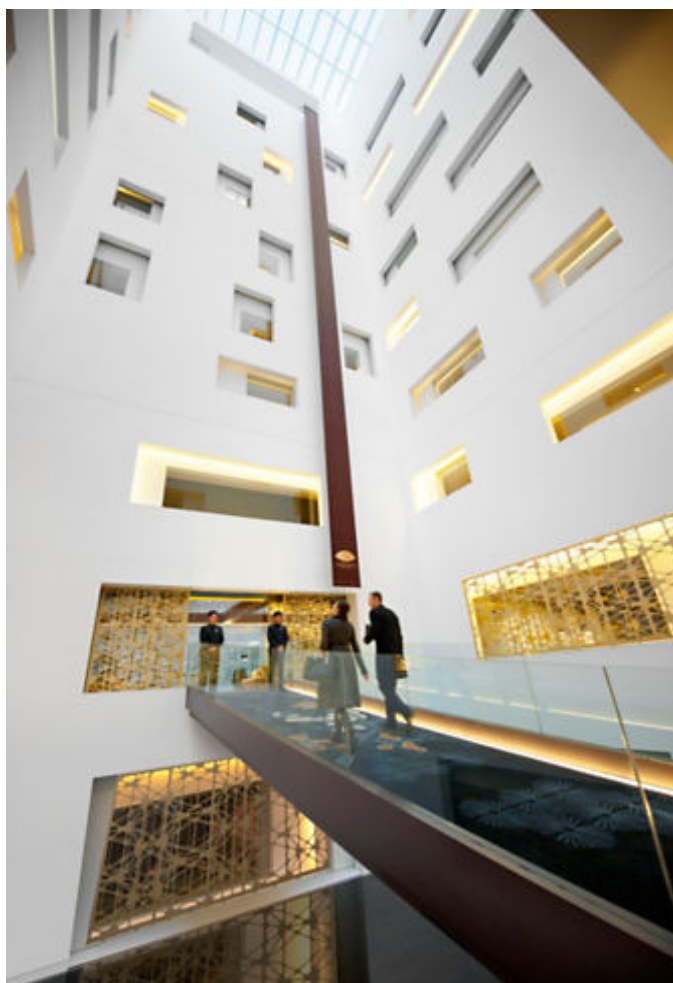


Fig. 2. Pasarela ascendente revestida con alfombra diseñada por Patricia Urquiola. Acceso al lobby del Hotel Mandarin Oriental Barcelona.

Gracias a este acceso, la hospitalidad oriental de la firma recibe al viajero en el Paseo de Gracia en un gesto acogedor que lo conduce de forma elegante hacia los espacios comunes del hotel. Sin puertas, sin escaleras, ni otros obstáculos que incomoden la llegada. Los arquitectos eliminaron la antigua escalera imperial y la convirtieron en una pasarela ascendente de estructura metálica, que atraviesa un patio de luces, bañado de luz natural²⁸.

6. Pasarela

Patricia Urquiola interviene en esta rampa flotante con una alfombra de motivos florales confeccionada a mano en seda y lana por Tai Ping Carpets²⁹. El diseño de la alfombra está inspirado por el orientalismo que invade los espacios de manera muy sutil y podría recordar a la decoración de los *Imari* japoneses.

Aquellas piezas de porcelana cuya paleta de colores para sus esmaltes estaba dominada por el azul sobre fondo blanco, que combinaban con el rojo, el dorado y el verde (menos habitual) y que destacaban por sus elementos vegetales y animales. De ese rico repertorio, la diseñadora elige el tono azul en toda su gama como color dominante, salpicado de blancos, ocre y rojos.

El hotel cuenta con quince tipos de alfombras diferentes diseñados y fabricados en exclusiva para este establecimiento. La elección de la alfombra como revestimiento de muchos metros cuadrados de suelo en detrimento de la moqueta está ligada a la búsqueda de la sensación de lujo. El paso debía ser, ante todo, silencioso y sobre piezas únicas, como si de obras de arte se tratase. Este efecto está plenamente conseguido en el *catwalk* o pasarela que cruza con un efecto dramático un patio de ocho pisos bañado de luz blanca. La luz cenital y el blanco puro de las paredes desconciertan, debido al contraste abrupto entre la fachada en claroscuro del antiguo Banco Hispano-Americano y la luminosidad del espacio diáfano que se abre al paso del viandante en cuanto pisa la rampa de entrada. Dicha rampa parte del piso inferior y concluye en la planta *mezzanina*, en un lobby de reducidas dimensiones.

7. Lobby

Suzanne Wales afirma en su artículo publicado en la revista *Frame*³⁰ a los seis meses de la inauguración del Hotel Mandarin Oriental Barcelona, que existe una tendencia a reducir las dimensiones del lobby en los hoteles y a sustituirlos progresivamente por espacios comunes más confortables, donde abunden los asientos. La finalidad es evitar el colapso de clientes frente a los tradicionales mostradores de recepción en el momento de gestionar la entrada (check-in) y la salida (check-out). Asimismo, la sensación de tensión de la espera se relaja si hay un lugar agradable donde acomodarse. Con esta premisa, Urquiola idea un vestíbulo que amplía sus dimensiones a través de un techo espejado, otorgándole una impresión óptica de mayor altura y la primera evocación del lujo.

Es en el vestíbulo donde el huésped se encuentra por primera vez con las celosías que serán predominantes como elemento decorativo y como separación entre ambientes. Cubren los vanos y amplían el espacio al tiempo que le otorgan privacidad, en una especie de juego oriental de insinuaciones y comunicaciones veladas. El material utilizado es aluminio anodizado en color dorado, que se ve reflejado en el gran espejo del techo, donde también se proyectan los paramentos lacados en blanco y revestidos de materiales en tres dimensiones que aportan textura. Urquiola consigue así unos muros con volumetría, con carácter cuasi escultórico y cuyo efecto de bajorrelieve aumenta la plasticidad del hall.



Fig. 3. Lámpara de mesa *Taccia* de Achille Castiglioni en el lobby.

A las mallas metálicas y las paredes matéricas suma un suelo de parqué de madera de roble, material que se repite en el mostrador de recepción del hotel. La madera del pavimento aparece cubierta, en parte, por el remate de la alfombra que surge de la pasarela de entrada y, en parte, por nuevas piezas confeccionadas igualmente por Tai Ping Carpets. Sobre esta base se despliega el mobiliario del lobby.

En primer lugar, llama la atención un guiño de la autora al que considera uno de sus grandes maestros: Achille Castiglioni. La lámpara de mesa *Taccia*³¹ proyectada por Pier Giacomo y Achille Castiglioni en 1962 para la firma Flos³² luce con elegancia sobre el mostrador con un doble efecto visual: el real y el reflejado. A modo de homenaje, Patricia Urquiola coloca en un lugar de honor la pieza de iluminación fabricada en aluminio, acero y cristal de su querido profesor y tutor de Universidad, al que ha seguido como a un gurú desde los inicios de su carrera profesional. Un personaje inspirador para la diseñadora asturiana, que recibe al huésped del Mandarin y le da pistas de la importancia que la cadena hotelera otorga al diseño contemporáneo. Urquiola invita, además, a otros diseñadores como Edward Barber & Jay Osgerby con su proyecto de lámpara de suelo *Tab* para Flos y a Joe Colombo con su lámpara de pie *Coupé*. Ambos objetos flanquean el acceso al antiguo patio de operaciones del Banco Hispano-Americano, convertido hoy en restaurante.

En esta bienvenida luminosa participa también el mobiliario de la diseñadora. Los sofás *Tufty-time* para la compañía italiana B&B (diseño del año 2005) se distribuyen de manera simétrica en el espacio rectangular del hall, dividido por el eje de simetría de la gran alfombra que atraviesa el lobby para asomarse al restaurante *Blanc*. Una mesita baja de sofá en color blanco, *Shangay Tip*, para la firma Moroso³³ y una versión especial para el hotel de la butuca

Volant (diseño del año 2007) para la misma casa completan el mobiliario del recibidor, donde adquieren protagonismo los taburetes de cerámica blanca Stool de Rosenthal³⁴, un proyecto de Urquiola exclusivo para el Mandarin.

Sobre los paños de pared que quedan libres encima de los sofás Tufty-time, cuelgan dos obras atribuidas al artista chino Huang Yan con la que el efecto de interior asiático queda plenamente insinuado y conseguido.

8. Blanc Lounge & Restaurant

En palabras de Patricia Urquiola el espacio destinado a este restaurante es una reinterpretación moderna de un jardín interior. Con 338 metros cuadrados, el Blanc se ubica en el corazón del hotel en un atrio de doble altura (12 m de alto) cubierto por un lucernario que baña de luz natural este interior. El “lounge” se proyecta en la planta baja en el mismo nivel donde se encuentran las salas de reunión. La sensación de verticalidad es total.

La originalidad reside en la colocación de una gran malla de PVC blanca suspendida, denominada por la autora “birdcage” (jaula), que filtra la luz, a través de un enrejado tridimensional de formas geométricas, y envuelve toda la habitación en un abrazo de confort y relax. La elegancia y el lujo toman forma gracias a un jardín colgante que integra el verde de las plantas con la cerámica de los maceteros de B&B, los modernos lucernarios y las alfombras de seda y yute de Tai Ping Carpets. El ambiente es fresco y natural. Parecería como si el huésped esperase el canto de los pájaros en medio de un silencio, que no llega a ser total, por los susurros de las conversaciones vecinas. El Blanc refleja un nuevo concepto de lujo moderno de primeras calidades por el que la autora se siente muy interesada.

De nuevo, los textiles mandan y a las de yute y seda, la diseñadora añade ahora una inmensa alfombra de 110 metros cuadrados en lana y seda de gran grosor, en tonos claros y suaves para no romper la armonía del ambiente. El efecto es el de un gran bajorrelieve que se abre al paso. El mobiliario ha sido producido por Colber³⁵ específicamente para el Mandarin Oriental según las ideas de Urquiola.

Dentro de los elementos de asiento sobresalen por sus altos respaldos las butacas de la *Crinoline Collection* de B&B (diseño del año 2008). Si hay un objeto en este hotel que concentra sabiamente el espíritu oriental, ese es la butaca *Crinoline*. Aunque se trate de un mueble proyectado y producido con anterioridad, este asiento podría convertirse en imagen del Mandarin como ya lo es el abanico. Es un objeto sinónimo de refinamiento y de buen gusto, mimetizado por completo con el “decorado” del hotel. Esta pieza es el resultado de las investigaciones de Patricia Urquiola con las texturas 3D, en la que la suavidad de sus formas curvadas y la delicadeza visual de su material, un tejido de polietileno entramado a mano, dan como resultado una pieza exquisita y elegantemente concebida. La luz natural del restaurante se filtra a través de este tejido cuando el asiento está vacío, poniendo de manifiesto su presencia como si de una escultura oriental se tratara. El pie sobre el que se sustenta cambia de formato, más alargado o más circular, según la posición que ocupe en la mesa. Se ha

evitado, respecto al proyecto original, los temas florales que decoraban la parte superior del respaldo, en una huida del recargamiento decorativo y de un orientalismo excesivo. No hay que olvidar que Urquiola proyectó estas butacas tras una estancia en Filipinas por lo que el diseño está imbuido por ese espíritu asiático. La paleta de colores elegida, reducida al gris perla, completa el delicado conjunto.

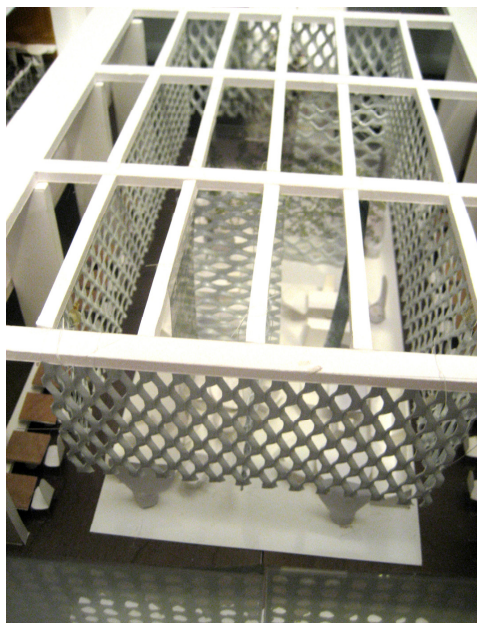


Fig. 4. Maqueta para el restaurante Blanc realizada por Urquiola con las celosías que acentúan la verticalidad del interior.

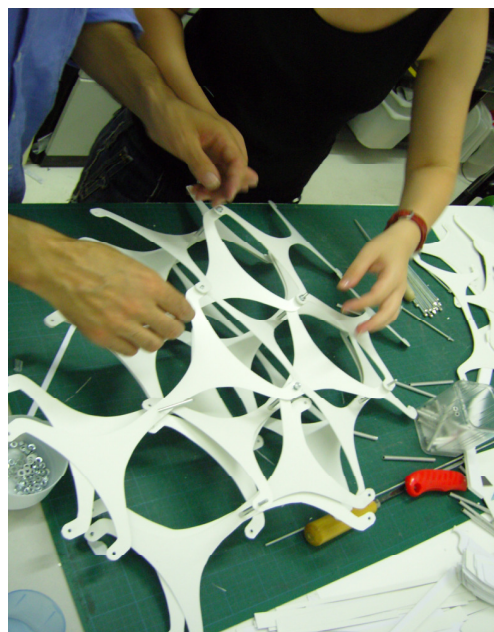


Fig. 5. Elaboración de malla de PVC o *birdcage* en Studio Urquiola para la separación de espacios en el Blanc.

Salpicados por todo el Blanc, los taburetes de cerámica blanca de Rosenthal parecen reflejar en sí mismos el entramado geométrico de las rejillas de PVC suspendidas del techo.

Como cuerpo de separación entre la zona de “lounge” y la de restaurante, una antigua mesa de sastre francesa de madera del siglo XIX cierra a la vez que comunica ambos ambientes, mientras sirve de almacenaje para la vajilla y la cristalería y da un toque nostálgico a la estancia. Esta pieza de anticuario demuestra el empeño y el mimo a la hora de hallar el mueble perfecto. Al fondo, otra mesa, *Void* de B&B (diseño del año 2003), ha tenido que ser reinterpretada y ampliada en su tamaño original. Aparece rodeada de las sillas *Crinoline* y corre paralela al muro revestido con una pantalla de tela acústica con impresiones, que repiten en negativo las formas de las celosías.

9. Banker's Bar

Sobre el Blanc Lounge & Restaurant, en la planta *mezzanina* donde se encontraba el lobby del hotel, se sitúa el Banker's Bar. Patricia Urquiola afronta este espacio con absoluto respeto por la historia del edificio y establece un diálogo

entre lo antiguo y lo contemporáneo, demostrando una vez más su consideración por el pasado. Acomete la obra con el viejo banco en mente. Para ello, restaura las cajas fuertes originales y coloca sus puertas acorazadas recubriendo la pared y el falso techo con puntos de luz que centellean al incidir sobre el metal reluciente. Hoy en día el cliente puede hacer uso de una de estas cajas, emplazadas todavía en su ubicación original, para liberarse de sus efectos personales.

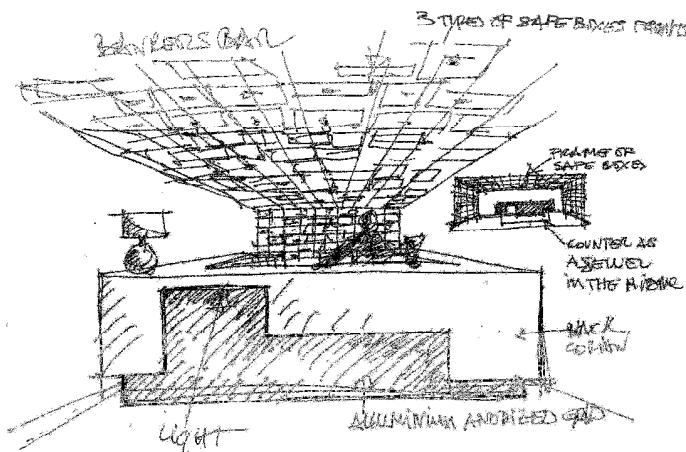


Fig. 6. Banker's Bar. Dibujo original de Patricia Urquiola.

Este bar de cócteles ocupa una superficie de 185 metros cuadrados entre los que se cuenta una terraza exterior. Sus muros y pavimento son de piedra caliza gris de acabado mate en un pensado contraste con el fulgor metálico del techo. Parte de ese suelo está, además, cubierto por una alfombra de tartán de Tai Ping Carpets. Para la barra se ha utilizado como material el corian³⁶ negro que la diseñadora combina con una placa de aluminio anodizado en dorado. La combinación de materiales se evidencia gracias a una suave iluminación que parece surgir desde dentro del mostrador y que añade un efecto de claroscuro de gran plasticidad.

Los colores oscuros dominan el ambiente en fuerte contraposición con los tonos pastel, muy claros, del restaurante Blanc. Ante dos espacios tan distintos, Urquiola despliega su sensibilidad más femenina en el Blanc, mientras que Banker's lo plantea con otra visión pretendidamente masculina, acaso la de un banco de los años 50 con una plantilla de hombres en su mayoría, perfecta para un local *afterwork* (después del trabajo). La idea retrotrae al cliente a la atmósfera de aquellos salones del billar, de juegos o salas de fumar de las mansiones y de los grandes hoteles de antaño, sin embargo el prisma contemporáneo con el que se reinterpreta hace que la idea se vuelva un vago recuerdo.

La versatilidad de Urquiola queda patente en el interiorismo del Mandarin y el Banker's Bar es una buena prueba de ello. Los cambios drásticos son su

especialidad y los de ambiente los considera un nuevo reto que afronta enfrentándose a ellos con perspectivas diferentes y dejando su huella a cada paso. El mayor halago, según sus propias palabras, es que distingan sus trabajos por la actitud que reflejan. No sigue una línea, no existe un único estilo en sus diseños. En sus obras hallamos distintos enfoques, pero una única actitud investigadora y curiosa.

Para completar la decoración del Banker's Bar, los tonos oscuros del mobiliario, como los de los taburetes de la firma vasca Hanbel-Monpas, las butacas de la colección *Canasta*³⁷ de B&B y las mesas bajas de mármol de la misma colección, a los que se añaden los de las mesitas de sofá *Fat* diseñadas para la misma casa italiana, acaban por otorgarle ese toque algo más serio, de exclusivo club de caballeros. Completan el conjunto la versión en color negro de los taburetes de cerámica de Rosenthal, que ya habíamos encontrado en el "lounge" del Blanc, y el sofá de piel *Field* trazado en este caso para Moroso.

10. Restaurante Moments

Siguiendo con su política de encargos a personajes en la vanguardia de la arquitectura, del diseño, etc., la cadena Mandarin Oriental deja en manos de la chef catalana Carme Ruscalleda y de su hijo Raül Balam el restaurante estrella del hotel. La palabra estrella está, además, implícita en la trayectoria de esta maestra de la gastronomía, distinguida hasta ahora con cinco estrellas de la Guía Michelin, un prestigioso baremo que mide la excelencia culinaria de nuestro país. Ruscalleda está en posesión de tres de estas distinciones por su restaurante Sant Pol de Mar, en Cataluña, y otras dos por el establecimiento que regenta en Tokio. Sus frecuentes viajes a Japón han dado a su cocina un toque oriental que ha adaptado a la más antigua tradición culinaria catalana. El resultado es sofisticado y vanguardista, perfecto para un hotel gran lujo de origen asiático ubicado en Barcelona.

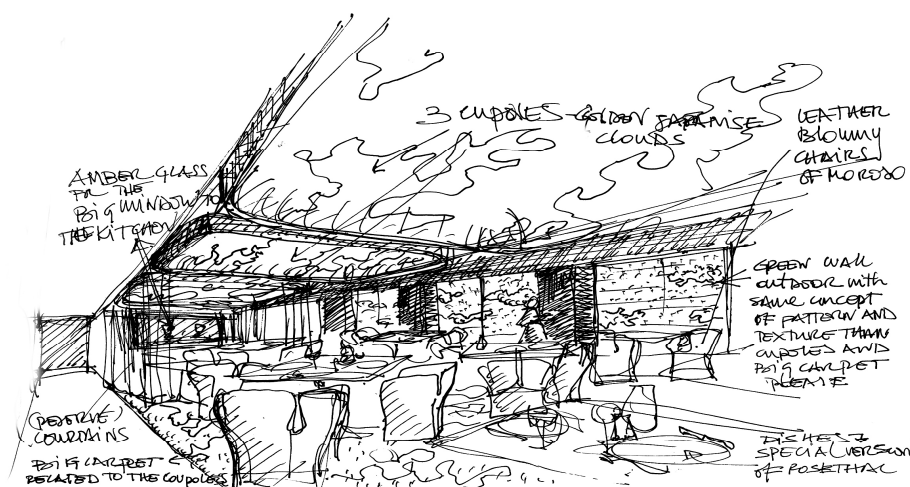


Fig. 7. Restaurante Moments. Diseño original de Urquiola, donde destaca la importancia de las texturas en las pseudo-cúpulas y en el resto de materiales.

En una entrevista mantenida recientemente con Patricia Urquiola en su estudio de Milán³⁸, comentaba sobre la chef: “Me encanta la actitud de Carme Ruscalleda porque es muy profesional y a la vez es muy serena, pese a llevar el mismo ritmo que la competencia (refiriéndose a chefs –hombres– reconocidos)”. Esta serenidad que detecta en el personaje ha logrado transmitirla al ambiente que se respira en su restaurante: serenidad y orientalismo, aunque esto último sólo en su justa medida para no caer en lo impostado. En Moments el interiorismo, resuelto de manera impecable en todos los espacios públicos del hotel, se culmina. El refinamiento está servido y arropa los exquisitos platos que discurren entre sus mesas.

Hasta ahora el toque asiático se encontraba, sobre todo, en los juegos de sombras provocados por mallas y rejillas, a modo de celosías, que protegían, al tiempo que iban delineando los espacios, donde la presencia se insinuaba con cierto misterio. Para la “joya” más preciada del establecimiento, recurre a la mezcla de un sutil simbolismo con una arquitectura limpia, según sus propias afirmaciones a la revista *Frame*.³⁹ Esa mixtura se tiñe de ámbar y dorado en suelo y techo para conseguir un efecto de lujo contenido. No se puede abordar el interiorismo del restaurante Moments sin mencionar esas cubiertas, a medio camino entre bóveda y cúpula, que se elevan sobre las cabezas de los comensales en un estallido de brillo áureo sobre un blanco puro, cuyo efecto es el de una fina porcelana. En realidad, la decoración del falso techo está realizada en yeso al que se han añadido, aplicadas a mano, finas capas de pan de oro. Enmarcando las pseudo-cúpulas se encuentran, por un lado, listones de madera de iroko y por otro, un falso techo acústico.

Y como si de un espejo se tratara, las doradas formas abstractas que se aprecian en la parte superior se reflejan en la espectacular alfombra de hilos de seda, de nuevo de Tai Ping Carpets, que Urquiola considera el elemento de mayor lujo del hotel. Ha proyectado, asimismo, un área reservada (“private-dining”) envuelta por cortinas de seda y terciopelo, a la que habría que añadir una terraza exterior que completa los 253 metros cuadrados, en los que hay asiento para 67 comensales. Para ellos, las sillas *Bloomy*, de Moroso (diseño del año 2004), les acomodarán en la mesa asignada, desde la cual poder contemplar, bien la cocina que se abre al fondo, bien la vegetación de la terraza o simplemente la decoración efectista de un cielo con nubes de oro. Dichas sillas se presentan en tres colores: blanco en su mayoría, color negro para el reservado y color ámbar para las mesas que corren paralelas a los grandes ventanales que enmarcan el salón.

Urquiola ha pensado en todo y no se ha olvidado de hacer un guiño a Ruscalleda. Para ella y un grupo exclusivo de 10 comensales, ha diseñado una mesa del chef especial con base de latón y una superficie lacada plegable. Otro detalle que habla de su meticulosidad, cuando decide la dotación de cada ambiente, es la elección de la cubertería de Gio Ponti para Alessi, un diseño de una sensibilidad infinita, según palabras de la diseñadora. Un adecuado complemento decorativo.

Por otra parte, la iluminación de este ambiente la acaparan dos grandes firmas italianas especialistas en lámparas de diseño como son: Foscarini, aquí

presente con el modelo *Twiggy*, en color negro, diseñada por Marc Sadler y Flos con un tipo *Spoon Light* en color blanco, ubicadas en las columnas.

El restaurante más formal del MOBCN tiene su propio carácter marca Urquiola sin abstraerse del estilo catalán contemporáneo presente en el espíritu de la restauradora al frente.

11. SPA

Como un extra en todos los ambientes de lujo asiático que recorren el mundo con cada uno de sus hoteles, la cadena Mandarin Oriental concede una importancia extraordinaria a los espacios para la relajación en el más estricto sentido del término. Los circuitos de spa y las cabinas para tratamientos y masajes están asegurados en todos sus equipamientos. Procuran que sean áreas muy cuidadas, lo que ha llevado al reconocimiento internacional de sus zonas de Spa⁴⁰.

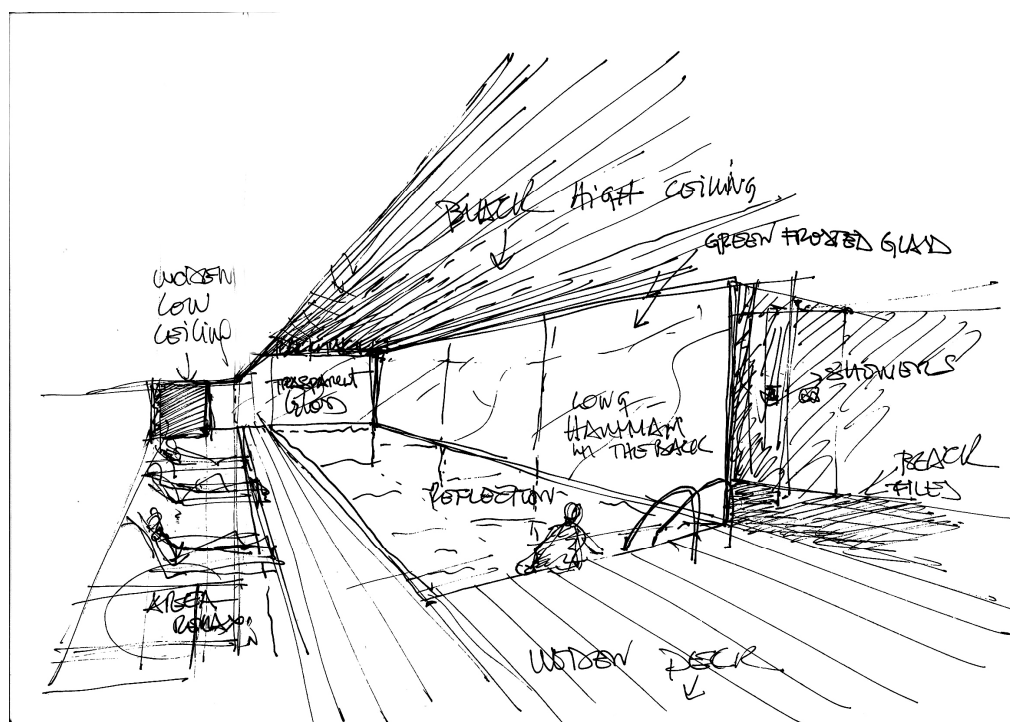


Fig. 8. Dibujo original de la zona de Spa con piscina en granito negro que Urquiola combina con madera de iroko. Estética pulcra y serena de líneas puras.

Para este nuevo reto Urquiola ha ido a lo esencial, planteando un concepto muy minimalista, donde no hay obstáculos que distraigan la vista para poder concentrarse por completo en el descanso. Este resultado lo ha conseguido gracias a un “efecto cueva”⁴¹ que se ha visto intensificado por el lugar reservado para este espacio, ya que se halla donde se encontraba la antigua cámara acorazada del banco, en las mismas entrañas del edificio. Para llegar al spa es necesario

descender, salir de la luminosidad mediterránea de las habitaciones, de los patios, de las terrazas del hotel, esconderse del mundo, en un recinto de unos 1000 metros cuadrados destinados a cabinas, piscina, “hammam” y centro de “fitness”.

Para la creación de este efecto sugiere, por medio de la iluminación y de la delimitación de las distintas áreas, un ambiente de estética japonesa, una atmósfera zen que parece invitar a la meditación. También se deja llevar por la tendencia esencialista que dominó la arquitectura, el interiorismo y el mundo del diseño industrial a partir de los años 90 del siglo pasado, cuando sus principales representantes, hombres en su mayoría, decidieron huir de lo superfluo para centrarse en líneas puras y limpias, sin interrupciones.

En el Spa del hotel la sofisticación está conseguida gracias a los tonos cálidos de la madera, los muy oscuros del techo que sólo se combinan con el color blanco del suelo. Todos los materiales utilizados han sido concebidos para dar textura. Así, los paneles de iroko, el acabado escarchado de los vidrios, el revestimiento acústico, combinado con piezas metálicas o la apariencia de piedra mojada traslada al usuario a un lugar donde olvidar el estrés. Colores y materiales para relajar los sentidos.

Los elementos de separación vuelven a ser importantes. Esta vez, vidrios de tonos diferentes flotan en el agua de una piscina de 12 m de granito negro, consiguiendo relajantes transparencias, mientras que una gran mampara de cristal verde malaquita divide y aísla del resto del espacio la zona del “hamman” o baño turco. Además, una serie de cortinas metálicas dividen el espacio de las ocho cabinas destinadas a tratamientos. El espacio conseguido es un manantial de equilibrio y serenidad, donde el tiempo, obsesión de la diseñadora, no existe. Se detiene en un instante, haciendo un guiño a los juegos temporales con los que ya ha practicado en otras ocasiones⁴².

12. Jardín Mimosa

El espacio de la terraza exterior lo firma Bet Figueras en colaboración con Patricia Urquiola. El paisajismo de Figueras desarrollado para el Mandarin puede considerarse una obra póstuma de la arquitecta, pues fue su último proyecto antes de su fallecimiento en el año 2010. El protagonismo del jardín es para los árboles de mimosa salpicados por toda la superficie que tiñen de amarillo el paisaje en los meses de invierno, momento de floración de esta especie vegetal. La flora crea un ambiente de jardín mediterráneo y se mezcla con el mobiliario de exterior diseñado por Urquiola para B&B de la colección *Canasta*. Las tumbonas han sido fabricadas con un trenzado especial para este equipamiento y Urquiola las combina con cojines y mesitas de la misma colección.

13. Terraza Ático

Un inmenso balcón de 200 metros cuadrados sobre los más afamados tejados del centro de Barcelona (la casa Batlló, la casa Amatller, la Pedrera, etc.) es el brillante colofón de esta obra de diseño integral que permite la contemplación de una de las mejores vistas de la Ciudad Condal. Desde la terraza, se presenta ante la mirada una fotografía inusual, que deja al descubierto los remates de algunas de las joyas de la arquitectura catalana y también algunos ángulos secretos. Para jugar con este paisaje, Urquiola recurre a un amueblamiento buscado intencionadamente para no distorsionar la magnífica estampa y elige de nuevo la colección *Canasta*, que ya aparecía en el Jardín Mimosa y que volverá a estar presente en las terrazas de las habitaciones y suites en una búsqueda de continuidad. La misma autora afirmaba en una entrevista, a raíz de la inauguración del equipamiento en 2009, que para ella el lujo era la continuidad. Los espacios varían, pero sus hilos conductores siguen siendo los mismos. El posible efecto inhóspito de una “plataforma-mirador a la ciudad” del que habla Carlos Ferrater en declaraciones a la revista *Diseño Interior*⁴³ queda anulado gracias al amueblamiento del espacio, la vegetación y la piscina.

14. Habitaciones y Suites

Si los espacios comunes son una explosión de originalidad y en ocasiones de un cierto preciosismo decorativo, en las habitaciones y suites la diseñadora se muestra más contenida. Los tonos claros, café con leche, la combinación de texturas y las formas suaves son sus aliados para conseguir el objetivo final: una estética pulcra y serena. Una vez más, tiene en cuenta la ciudad en la que se erige el hotel y la hace protagonista de estos espacios privados. Renuncia a las obras de arte colgadas en las paredes, apostando por el paisaje arquitectónico que enmarca cada vano, como si de una *veduta*⁴⁴ real, a la manera del Settecento italiano, se tratara.

Todo un elenco de piezas de mobiliario firmado por la diseñadora acompaña a cada huésped. Sin embargo, su labor no se queda ahí, pues se encarga, además, de la iluminación, de los sanitarios, de las griferías, de las cerámicas de las paredes y hasta de las manillas de las puertas. “She’s tried her hand at an astonishing range of products” (“ha diseñado una increíble variedad de productos”). Se referían de esta forma a la gran cantidad de diseños aportados por Urquiola al Mandarin en la revista *Diseño Interior*⁴⁵. No cabe duda, de que es una diseñadora absolutamente prolífica. El listado de productos esbozados por ella para este equipamiento parece que fuera infinito.

El objetivo es el confort en las 98 habitaciones y suites dispuestas desde el primer hasta el octavo piso, pues la novena planta se reserva para la suite presidencial de casi 200 metros cuadrados. Como diseños comunes a todos los espacios, estarían en primer lugar la cama *Lazy night bed* de B&B Italia (diseño

del año 2007), a la que siempre acompaña un banco a los pies en madera. De esta misma línea *Lazy* serían las sillas que aparecen en los saloncitos de las suites, casi siempre en color crema o blanco.

Otro elemento que se repite en cada estancia es la butaca *Bérgere*⁴⁶ para De Padova, cuya estructura de metal barnizado se rellena y se recubre de un tejido desenfundable. Esta reinterpretación del “sillón por excelencia” es un encargo realizado en el año 2007 por la firma italiana a Urquiola, en un afán por renovar esa tipología de asiento. La versión de la diseñadora presenta un respaldo con dos posturas, que se podrían denominar de conversación y de reposo, por tanto reclinable y suele ir acompañada de un *puf* para conseguir el confort total. El diseño fue ideado con una amplia variedad de revestimientos. En las habitaciones las presenta en colores claros y en las suites se decanta por la piel oscura, como material de lujo. Se suma a este amplio catálogo de asientos las butacas *Smock* (diseño de 2006) de Moroso.

Los cambios de registro son constantes y las combinaciones, muy variadas. La línea de asiento y de mesillas *Fat* (diseño del año 2004) para B&B Italia inspirada en los redondeados cojines y *pufs* utilizados en los países árabes para tomar el té aparecen en todas sus versiones (sofás, butacas, pufs, mesitas de sofá...) acompañados de las mesitas *Fergana* de Moroso o las estanterías *Lens*⁴⁷, también para B&B. Los objetos de iluminación colgantes, de suelo o de mesa se deben en su mayoría a la mano de Urquiola para las casas italianas: Flos (modelos *Chasen*, año 2007 y *Tatou*, año 2011) o Foscarini (modelo *Caboche*, diseño firmado por Urquiola junto con Eliana Gerotto en el año 2005).



Fig. 9. Bañera *Pear* proyectada para Agape y taburete de cerámica *Stool*, diseño de Urquiola para Rosenthal, en exclusiva para el Mandarin.

Y también es una constante la continuidad. Así, de nuevo, la huida de un paramento opaco para dividir espacios da paso a la utilización de mamparas de vidrio para separar los ambientes. La luz se cuele en las estancias aportando calidez y llega hasta los baños, donde los lavabos especiales para Agape⁴⁸, los platos de ducha de corian decorados o las griferías para Axor⁴⁹ también son aportación de la diseñadora asturiana. Para las terrazas encontramos, de nuevo, el mobiliario de la colección *Canasta* y para cerrar el círculo de la continuidad, las manillas de las puertas para Olivari transmiten la sensación de obra de diseño integral.

No obstante, existen piezas de otros diseñadores a los que se ha invitado a esta especie de celebración del diseño contemporáneo, como Sebastian Wrong y su lámpara de pie iluminando algunas suites. Igualmente, otras casas de diseño en las que Urquiola no es muy habitual, están presentes. Este es el caso de la colección *Apta* de mesillas para Maxalto.

Los pavimentos están realizados en madera de roble, que se cubren en las habitaciones por una gran variedad de alfombras de Tai Ping Carpets, mientras que la cerámica diseñada por Urquiola para Mutina y Bisazza se reserva para los baños. El toque oriental está presente por medio de la decoración de paneles y armarios, los cuales traen a la memoria aquellas tradicionales cajas chinas lacadas.

Patricia Urquiola cumple el objetivo del Grupo Mandarin Oriental y logra el más absoluto confort en un ambiente de refinamiento máximo. Los últimos toques de lujo y elegancia los aportan los baños de las habitaciones, pero, sobre todo, de las suites donde los juegos de tocador, las cerámicas y porcelanas de Rosenthal, así como las bañeras *Pear* proyectadas para la compañía Agape dan un carácter muy contemporáneo y original a este interiorismo. La bañera *Pear* es, además, un guiño al estilo *streamlining*⁵⁰ (de líneas aerodinámicas) que invadió el mundo del diseño industrial en los años 50, procedente de Estados Unidos. Urquiola rinde su particular homenaje al pasado en la concepción de esta bañera exenta, tridimensional, ideada para ser admirada y rodeada como si de una escultura se tratara. Nos retrotrae al antiguo Egipto o al Versalles más rococó o a cualquier otra atmósfera, donde darse un baño estaba reservado a personas de la más alta clase social y era considerado un auténtico lujo.

Desde las profundidades del Spa, siguiendo el eje axial del edificio hasta rematar en la terraza ático del Hotel Mandarin Oriental de Barcelona, la mano de Patricia Urquiola ha transformado cada interior.

El lujo, reinterpretado y abordado aquí desde el diseño contemporáneo, ha dejado de definirse como “una demasía en el adorno” o “una abundancia de cosas no necesarias”⁵¹, tal como recoge el diccionario de la Real Academia Española. Urquiola ha renovado el viejo concepto, que aparecía en el Grand Hotel, del que ya se ha hablado en este artículo, y lo ha simplificado y, paradójicamente, enriquecido. Ha eliminado la acumulación de objetos valiosos tan característica de aquellos interiores decimonónicos y ha simplificado la presencia de obras de artes y de elementos decorativos. Ha apostado por el diseño, pero con matizaciones. Si bien cada proyecto y cada prototipo ha sido destinado a la

producción seriada, las series son limitadas y, en muchas ocasiones, exclusivas para el Mandarin. Al mismo tiempo, aparecen piezas únicas firmadas por Urquiola. Es el caso de las alfombras que tapizan los suelos de los salones, mientras recuerdan, vagamente, épocas pasadas y paraísos orientales. El lujo se ha enriquecido con la memoria y ésta con la visión contemporánea de la autora.

Urquiola ha convertido el Mandarin en una ventana con vistas al panorama que ofrece el diseño contemporáneo internacional. En ella se distingue un amplio catálogo de piezas con un punto en común con las creaciones de otros diseñadores coetáneos: el ser fruto de una misma actitud al enfrentarse a cada creación. Pues, cada pieza aglutina en sí misma: una vocación artesanal, en unión con las últimas tecnologías; un proceso de eliminación de lo superfluo, sin llegar a la más pura esencialidad; una preocupación casi obsesiva por factores como la transparencia en los procesos de fabricación o la sostenibilidad de cada producto para, así, adecuarse a las demandas del mercado internacional. Y, por último, un guiño a la memoria y, por tanto, a la historia del diseño.

Urquiola es 'hija' de Achille Castiglione y de Vico Magistretti, dos de los grandes diseñadores que exportaron sus creaciones desde Milán hacia el mundo. Y es contemporánea de otras destacadas figuras como Phillipe Starck, Ron Arad, los hermanos Campana y un largo etcétera, donde destacan otros nombres de diseñadoras como Nanda Vigo, Hella Jongerius, Johanna Grawunder, Kazuyo Sejima, Inga Sempé⁵², en una nómina no tan dilatada como la masculina, pero que comienza a ser notable. Como discípula, Urquiola asimila lo mejor del diseño del siglo XX italiano e internacional y, como ya ha ocurrido en otras ocasiones, aunque escasas, interpreta lo aprendido y le añade su visión femenina.

Si bien la visión de la mujer diseñadora no es nueva -la encontramos en el siglo pasado en Eileen Gray, Charlotte Perriand, Lilly Reich, Ray Eames⁵³, etc.- es una evidencia que ha destacado por su escaso protagonismo en comparación con la interminable lista de diseñadores (hombres) que nos encontramos a lo largo de la historia del diseño contemporáneo. No deja de ser llamativo, además, que las mujeres diseñadoras que han sido reconocidas por la crítica y por los historiadores del diseño son, fundamentalmente, –salvo excepciones- aquellas que han desarrollado su carrera profesional de manera simultánea o en paralelo a la de sus maridos diseñadores. Si bien, ellas han pasado a la historia del diseño, el triunfo máximo ha sido siempre para sus esposos. En este caso se encuentran: los Aalto, los Day, los Eames o los Knoll, por citar sólo algunos ejemplos. El nombre de Patricia Urquiola sólo podríamos añadirlo al de Eileen Gray o Charlotte Perriand, del siglo pasado y al de aquellas que, como ella, pasarán a la historia del diseño del siglo XXI.

NOTAS

¹ Martínez Lapuente, José Enrique, *Modernismo y modernistas*, Barcelona, Lunwerg, 2001.

² Lahuerta, Juan José, *Antonio Gaudí*, Madrid, Electa, 1993; VV.AA., *Puig i Cadafach*, Barcelona, Lunwerg, 2006; Pons Toujouse, Valentí, *Inventario general del Modernismo*, Barcelona, Serbal, 2006.

³ Urrutia, Ángel, *Arquitectura española. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 2003.

⁴ Este tipo de piedra caliza ha dejado de fabricarse, por lo que en el proyecto de reforma los arquitectos Carlos Ferrater y Juan Trias de Bes han reaprovechado piezas de la propia obra.

⁵ El hotel Mandarin Oriental Barcelona pertenece a la empresa familiar Reig Capital Group, *family office* de la empresaria andorrana Maria Reig.

⁶ Cfr. <http://www.mandarinoriental.com/> Última consulta 11/05/13.

⁷ Cfr. <http://www.mandarinoriental.com/> Última consulta 11/05/13.

⁸ Cfr. *The origins of the fan: an award-winning logo*, <http://www.mandarinoriental.com/> Última consulta 11/05/13.

⁹ *Pentagram* es un estudio de diseño multidisciplinar con oficinas en Londres, Nueva York, San Francisco, Austin y Berlín. Cubren todos los campos del diseño: grafismo, identidad, arquitectura, interiores y productos. El Hotel Mandarin Oriental encargó a esta firma el diseño del logo del Grupo Mandarin Oriental. Cfr. <http://www.pentagram.com/search/Mandarin%20Oriental>

¹⁰ Valverde, José Luis, *Abanicos del s. XVIII en las colecciones del Patrimonio Nacional*, Madrid, Servicio de Publicaciones de Patrimonio Nacional, 2011. El origen del abanico se sitúa en el siglo XV en China y Corea. Debido a la delicadeza de su estructura y de los elementos que lo conforman y a la riqueza con la que se ha decorado a lo largo de la historia, el abanico se ha convertido en un objeto de uso, mayoritariamente, femenino y en un símbolo de elegancia y refinamiento.

¹¹ Sparke, Penny, *Diseño y cultura. Una introducción. Desde 1900 hasta la actualidad*, Barcelona, Ed. GG Diseño, 2010. A partir de finales de los años 80 del siglo pasado, la ciudad de Barcelona reinventó su marca (*rebranding*), que había quedado desfasada tras los años del franquismo, con motivo de la celebración de los Juegos Olímpicos de 1992. La nueva marca se basó en el diseño para conseguir una imagen posmoderna y lo logró por medio de un lenguaje global (internacional) con inflexiones locales.

¹² Sparke, Penny, *Diseño y cultura. Una introducción. Desde 1900 hasta la actualidad*, Barcelona, Ed. GG Diseño, 2010.

¹³ Quiero agradecer a Patricia Urquiola toda la información facilitada sobre datos biográficos, trayectoria profesional, proyectos pasados, presentes y futuros a lo largo de entrevistas personales y a través del servicio de documentación de su estudio, que serán utilizados para el desarrollo de la tesis doctoral: *El papel de la mujer en el diseño del siglo XXI, a través de la obra internacional de Patricia Urquiola*, dentro del programa de doctorado de la Universidad de Oviedo: *Las ciudades del arco Atlántico. Patrimonio cultural y desarrollo urbano*. Departamento de Historia del Arte y Musicología.

¹⁴ En español: proyecto fin de carrera.

¹⁵ Según entrevista mantenida con Patricia Urquiola en agosto de 2012.

¹⁶ El gusto femenino y la femineidad en el diseño ha sido analizado ampliamente en: Sparke, Penny, *As long as it's Pink*, Canada, The press of the Nova Scotia College of Art and Design, 2010. Al final de su estudio, Sparke añade que el gusto y la sensibilidad femenina seguirán existiendo en el mundo del diseño mientras el pasado y la domesticidad no se valoren de igual forma por hombres y mujeres. Patricia Urquiola valora ese pasado y esa domesticidad y lo expresa en su trabajo, de ahí que este tipo de consideraciones de género seguirán apareciendo en este artículo en sintonía con Sparke.

¹⁷ El concepto tiempo se ha convertido en una de las obsesiones de Patricia Urquiola. Tras el éxito de la instalación y exposición *O'clock-Design del Tempo, Tempo de Design* para la Triennale de Milán en 2011, se gestó la idea para un libro sobre el tiempo que se publicará a finales de 2013.

¹⁸ Wales, Suzanne, "A reign in Spain", *Frame*, nº 74, mayo/junio 2010, pp. 108-115.

¹⁹ Existe una amplia bibliografía que recoge la vieja polémica sobre las diferencias entre el arte y el diseño, entre lo útil y lo bello. Véase: Calvera, Anna, *Arte ¿? Diseño*, Barcelona, colección GG Diseño, 2005 y VV.AA., *Historiar desde la periferia: historia e historias del diseño. Actas de la 1ª Reunión científica internacional de historiadores y estudiosos del diseño*, Barcelona, Anna Calvera y Miquel Mallol editores, 1999. Al hablar de la actitud artística de Urquiola en el interiorismo del Mandarin se pretende poner de manifiesto su búsqueda de los

valores estéticos como prioridad, así como su carácter creativo y humanista. Patricia Urquiola ha demostrado su faceta artística en otros trabajos como en la muestra *O'clock-Design del Tempo, Tempo de Design* para la Triennale de Milán o en el collage sobre lienzo *To Waste or Not to Waste*, una edición limitada de 10 piezas, realizada para la galería Nilufar de Milán. Ambos trabajos son de 2011.

²⁰ Como ella misma se autodenomina en las distintas entrevistas mantenidas con la diseñadora.

²¹ Zabalbeascoa, Anaxu, entrevista a Patricia Urquiola donde reconoce que se ha inspirado en la idea de Grand Hotel, *Arquitectura y Diseño*, nº 110, 2010, pp. 43-45.

²² Cfr. <http://www.ritzparis.com/hotel/the-legend-of-the-ritz/the-ritz-paris-gem-of-the-place-vendome.html.1,157,156,0,0> Última consulta 11/05/13.

²³ El origen del *parlour* o salita de estar se remonta a las mansiones de la aristocracia inglesa de finales del siglo XIX, que coinciden con la época de la expansión colonialista británica durante el reinado de la Reina Victoria. Ese modelo victoriano será imitado a partir de la Revolución Industrial en casas más modestas, pertenecientes a la clase media obrera, tanto en Inglaterra como en Estados Unidos.

²⁴ Como señala la autora inglesa Penny Sparke en su libro *As long as it's Pink*, Canada, The press of the Nova Scotia College of Art and Design, 2010, el parlour se caracterizaba por una decoración a base de una profusión de elementos textiles con estampados naturalistas que tapizaban el mobiliario, cubrían ventanales y se encontraban por doquier, separando este universo doméstico eminentemente femenino de la vista de los curiosos y del mundo masculino del salón del billar.

²⁵ Cfr. <http://www.kempinski.com/en/hotels/information/history/> Última consulta 11/05/13.

²⁶ Cfr. http://www.grandhoteleurope.com/web/stpetersburg/grand_hotel_europe_history.jsp Última consulta 11/05/13.

²⁷ Cfr. <http://www.stregisnewyork.com/experience/the-legacy/> Última consulta 11/05/13.

²⁸ RFB, “Ferrater, Trias de Bes y Urquiola”, *Diseño Interior*. Nº 211. Madrid, febrero 2010, pp. 98-108.

²⁹ Tai Ping Carpets es una compañía dedicada a la confección de alfombras de diseño. Se fundó en 1956 en Hong Kong. En la actualidad es una multinacional con presencia en más de 100 países. Su sede principal está ubicada desde 2005 en Nueva York.

³⁰ Wales, Suzanne, “A reign in Spain”, *Frame*, nº 74, mayo/junio 2010, pp. 108-115.

³¹ El diseño *Taccia* de los hermanos Castiglioni para Flos es una interpretación de una lámpara colgante de techo convertida en lámpara de mesa. Con una superficie convexa en forma de cúpula de aluminio blanco, que mira hacia arriba insertada en un profundo recipiente de cristal, la bombilla permanece oculta en una base de metal para evitar el calentamiento de otros materiales, mientras que el cristal es movable y ajustable para conseguir así la proyección de luz en la dirección deseada. Antonelli, Paola y Guarnaccia, Steven, *Achille Castiglioni*, Verona, Corraini Editore, 2000.

³² Flos: compañía italiana especializada en productos de iluminación de diseño. Catálogo Flos 2013.

³³ Moroso: firma italiana especializada en mobiliario de asiento. Trabaja con los mejores diseñadores del mundo, entre los que se cuentan: Patricia Urquiola, Ron Arad, Carlo Colombo, Enrico Franzolini, Marc Newson o Toshiyuki Kita, entre otros. Patricia Moroso gestiona y dirige la prestigiosa compañía desde su sede central en Udine. Ponencia: Zontone, Alberto, director de exportaciones de Moroso, *Historia del diseño italiano*, Madrid, Instituto Español de Comercio Exterior, 2004.

³⁴ Patricia Urquiola comenzó a trabajar para la prestigiosa e histórica manufactura alemana de objetos de porcelana Rosenthal en 2008, diseñando la colección de jarrones y vajilla *Landscape*. Según entrevista con Urquiola.

³⁵ La casa italiana Colber fue fundada por Gabriele Longoni en 1979. Está especializada en la manufactura de mobiliario destinado a hoteles de lujo, restaurantes, bares y cruceros.

³⁶ Corian: material sintético compuesto por resina acrílica e [hidróxido de aluminio](#), muy resistente y utilizado en muchos ámbitos (fachadas, baños y mobiliario en general) debido a su facilidad de modelado. Fabricado por la compañía Dupont, se ha convertido en material de experimentación para obras de diseño contemporáneo. Información extraída de la exposición *Corian: 40 años x 40 diseñadores*, organizada por Dupont, Universidad de Valencia y Asociación de Diseñadores de la Comunidad Valenciana, Sala Oberta – La Nau, Valencia, 2009.

³⁷ La colección *Canasta* consiste en una serie de mobiliario concebido para exterior: butacas, pufs, sillas y mesas de jardín. Fue diseñada por Patricia Urquiola para B&B en 2007. Dos años más tarde, con ocasión del encargo del interiorismo del MOBCN, realizó una edición especial donde las butacas aparecen con un tapizado distinto,

más delicado y adecuado para interior. También las mesas bajas de mármol son diferentes a las ideadas en 2007.

³⁸ Entrevista mantenida en marzo de 2013 en con motivo de la elaboración de la mencionada tesis doctoral sobre su obra.

³⁹ Wales, Suzanne, "A reign in Spain", *Frame*, nº 74, mayo/junio 2010, pp. 108-115.

⁴⁰ Cfr. <http://photos.mandarinoriental.com/is/content/MandarinOriental/corporate-2012awardsbrochure-1> Última consulta 11/05/13.

⁴¹ López-Cordero, Mario, "The Mandarin Mandate", *Interior Design*, abril 2010, pp. 130-136.

⁴² En la instalación y exposición *O'clock-Design del Tempo*, *Tempo de Design* para la Triennale de Milán en 2011. Esta misma muestra se ha inaugurado a principios de 2013 en la ciudad de Shangái (China).

⁴³ RFB, "Ferrater, Trias de Bes y Urquiola", *Diseño Interior*. Nº 211. Madrid, febrero 2010, pp. 98-108.

⁴⁴ Las vedute o vistas de las ciudades, en su mayoría de Venecia y Florencia crearon un género pictórico conocido como vedutismo desarrollado en Italia en el siglo XVIII, cuyos máximos representantes fueron Canaletto, Guardi y Beloto, entre otros.

⁴⁵ López-Cordero, Mario, "The Mandarin Mandate", *Interior Design*, abril 2010, pp. 130-136.

⁴⁶ De este primer diseño de butaca surgen otros dos realizados por Patricia Urquiola para De Padova: *Légère*, con un elemento de apoyo muy simplificado, y los sofás *Berger* y *Léger*, de respaldo bajo y patas de metal.

⁴⁷ Al igual que las mesas de la misma colección *Lens*, diseño de 2004 para B&B Italia, la pequeña librería está compuesta de dos láminas de vidrio separadas por una película especial que crea una superficie clara con un efecto de caleidoscopio que recuerdan a las fachadas de los palacios venecianos del siglo XVIII.

⁴⁸ Agape: firma italiana creada en 1990 para la producción y venta de productos de diseño para el baño.

⁴⁹ Axor – Hansgrohe. Casa alemana dedicada al diseño de baño.

⁵⁰ Tras el hundimiento de la Bolsa en 1929 en Estados Unidos y la caída radical del consumo, las empresas comienzan a confiar en los diseñadores industriales como fórmula para vender productos de una manera lo más atractiva posible. Véase: Torrent, Rosalía y Marín, Joan Manuel, *Historia del diseño industrial*, Col. Manuales de Arte, Ed. Cátedra, Madrid, 2006 y de Fusco, Renato, *Historia del diseño*, Barcelona, Ed. Santa & Cole Publicaciones, 2005. El estilo *streamlining* irrumpe en ese momento con diseños aerodinámicos y es utilizado, principalmente, en los medios de transporte. Las modernas líneas curvas utilizadas para el diseño de los últimos modelos de trenes y automóviles se trasladan a los últimos diseños de electrodomésticos que invadirán los hogares de todo el mundo en los años 50. La imagen es la de la velocidad.

⁵¹ Definiciones de lujo que corresponden a la primera y segunda acepción recogidas en el diccionario de la Real Academia Española en su vigésima segunda edición.

⁵² Patitucci, Luigi, *La donna è mobile. Donne del design*, Catania, Lettera Ventidue Edizioni, 2012; Düchting, Hajo, Hellmann, Claudia, Kozel, Nina, Maurer, Marco, *50 Designers you should know*, Munich, Prestel, 2012.

⁵³ de Fusco, Renato, *Historia del diseño*, Barcelona, Ed. Santa & Cole Publicaciones, 2005; Torrent, Rosalía y Marín, Joan Manuel, *Historia del diseño industrial*, Col. Manuales de Arte, Ed. Cátedra, Madrid, 2006; Mehlhose, Andrea y Wellner, Martin, *El mueble moderno. 150 años de diseño*, Barcelona, H. F. Ullmann, 2009.

Fecha de recepción: 18 de junio de 2013

Fecha de revisión: 1 de julio de 2013

Fecha de aceptación: 18 de julio de 2013