

Jorge Penadés diseña un espacio para la pausa, el aprendizaje y el encuentro, inspirado en la cocina como lugar de cuidado, conversación y vida cotidiana

EL REINA SOFÍA INCORPORA ALHACENA, UN NUEVO ESPACIO DE ACOGIDA Y DESCANSO EN EL RECORRIDO DE COLECCIÓN. ARTE CONTEMPORÁNEO: 1975-PRESENTE



Alhacena, en la Planta 4 del Edificio Sabatini del Museo Reina Sofía. Fotografía: Germán Saiz

- Con este espacio, el museo da un paso más allá y no solo muestra arte, sino que también cuida a quienes lo visitan.
- El proyecto introduce en el Reina Sofía piezas y materiales de algunas de las firmas más destacadas del diseño español contemporáneo.
- La sostenibilidad es uno de los ejes centrales de Alhacena: un gran armario de 29 metros se ha construido con excedentes de tableros.

Toda casa tiene una cocina. Un lugar donde se conversa, se aprende, se trabaja, se descansa y sucede la vida cotidiana. Con Alhacena, el Museo Reina Sofía incorpora ese espíritu al recorrido de la *Colección. Arte contemporáneo: 1975-presente*. Diseñada por Jorge Penadés (Málaga, 1985), la nueva sala de acogida introduce por primera vez una dimensión doméstica dentro del museo y ofrece un lugar para hacer una pausa, compartir una conversación o simplemente estar. Porque visitar un museo también consiste en habitarlo.

Ubicada en la Planta 4 del Edificio Sabatini, Alhacena ha sido concebida por Jorge Penadés, tras resultar ganador de la convocatoria impulsada por el Museo Reina Sofía y MANERA Magazine para crear un nuevo espacio que acompañe la experiencia de visita y ofrezca una pausa dentro del recorrido expositivo. Allí convivirán el aprendizaje, el encuentro, la lectura, las actividades educativas y el descanso.

La propuesta fue seleccionada por ser la que mejor respondía a los criterios funcionales, museográficos y de sostenibilidad establecidos para el espacio. El jurado destacó especialmente su capacidad para incorporar una idea de domesticidad dentro del museo, su sistema modular y reparable, la reutilización de materiales y su sensibilidad hacia la arquitectura histórica del Edificio Sabatini.

La cocina como espacio de convivencia

La propuesta toma como referencia la cocina mediterránea como espacio de convivencia, intercambio y vida cotidiana. A partir de esta idea, Jorge Penadés desarrolla una infraestructura formada por armarios, estantes y asientos capaz de adaptarse a públicos, edades y usos diversos. Como sucede en una cocina, el espacio funciona simultáneamente como lugar de producción, aprendizaje, conversación y encuentro.

El proyecto establece además un diálogo directo con la historia del propio Edificio Sabatini. Penadés recupera la madera como material protagonista, estableciendo una conexión con la antigua lavandería del edificio, uno de los pocos espacios que conserva mobiliario original de madera del antiguo Hospital de San Carlos, hoy convertida en Sala de Protocolo. El resultado es una intervención contemporánea que introduce calidez y cercanía sin competir con la arquitectura existente.

La madera como memoria y recurso

La sostenibilidad es uno de los ejes centrales de Alhacena. La intervención incorpora un gran armario de 29 metros de largo construido con tableros de madera de Garnica procedentes de excedentes de producción y materiales que han encontrado una nueva aplicación fuera de los circuitos industriales para los que fueron concebidos inicialmente. El proyecto demuestra cómo estos recursos pueden encontrar una nueva vida dentro de una institución cultural de referencia internacional, convirtiéndose en un ejemplo de economía circular aplicada al diseño contemporáneo.

Construida por Carsan Ebanistería, la pieza incorpora una intervención específica desarrollada por Jorge Penadés que parte de la propia naturaleza del material. Tras digitalizar la textura original de la madera de chopo que compone el núcleo de los tableros, esta fue reinterpretada mediante mecanizado por ordenador sobre las superficies visibles. El resultado es un paisaje abstracto de vetas, vacíos y relieves que recorre toda la pieza y transforma un material habitualmente oculto en el principal lenguaje visual del proyecto.

Diseño español contemporáneo en la colección

Alhacena incorpora también al recorrido del museo una selección de materiales, objetos y piezas producidas por algunas de las empresas más representativas del diseño español contemporáneo.

Los 220 tableros de contrachapado aportados por Garnica han sido transformados por Carsan Ebanistería en una gran alhacena de 29 metros de longitud que articula todo el espacio, incorporando herrajes suministrados por Häfele.

Los elementos textiles han sido desarrollados y confeccionados específicamente para el proyecto por Grupo Lamadrid, creando cortinas que permiten modular visualmente la sala y generar condiciones de oscuridad para actividades audiovisuales.

El mobiliario de descanso se completa con una edición especial de sofás y sillones Vibe producida por Sancal e intervenida por Jorge Penadés, mientras que Nanimarquina aporta las alfombras Chillida Dibujo Tinta 1957, diseñadas a partir de obras del artista vasco Eduardo Chillida. La iluminación se resuelve mediante una selección de lámparas Bicoca, Copérnica y Babila de Marset, concebidas para generar atmósferas cálidas y acogedoras.

Una sala de acogida colaborativa

Más allá de sus prestaciones funcionales, estas piezas ayudan a construir una atmósfera pensada para el descanso, la lectura, la conversación y el encuentro. Alhacena demuestra así cómo el diseño puede desempeñar un papel activo dentro de una institución cultural, ampliando las formas de relación entre los visitantes y el museo.

Con esta intervención, el Reina Sofía profundiza en su reflexión sobre cómo habitamos los espacios culturales y refuerza su voluntad de convertirse no solo en un lugar donde contemplar arte, sino también en un lugar donde estar, encontrarse y sentirse acogido.

Entrevista a Manuel Segade, director del Museo Reina Sofía

«ALHACENA RECUPERA UNA DIMENSIÓN DOMÉSTICA QUE ESTABA EN EL ORIGEN MISMO DE LOS MUSEOS»

- **«Un museo debería tener la monumentalidad del Estado y la comodidad de lo doméstico. En nuestros grandes museos nacionales quizá nos hemos olvidado de esa parte doméstica»**
- **«Los públicos del museo no solo miran: se mueven, descansan, conversan y forman parte de la exposición»**
- **«Alhacena funciona como una especie de espejo de la memoria doméstica del Edificio Sabatini. La historia del antiguo hospital nos recordaba que este edificio también tuvo cocinas, ropas blancas y espacios de cuidado»**

¿Cómo nace la idea de Alhacena?

Manuel Segade: La idea de producir un espacio específico para la cuarta planta del museo tiene que ver con una característica arquitectónica muy particular del Reina Sofía. Somos un museo enorme y, seguramente, el único de su tamaño en el mundo que no tiene un gran hall de distribución de público.

Eso hace que no tengamos un espacio claro para la recepción de grupos, ni un lugar donde la gente pueda detenerse a pensar qué va a hacer a lo largo de su recorrido. Cada planta del museo tiene más de 3.000 metros cuadrados, de modo que la experiencia de visita es realmente muy amplia. Ceder un espacio de exposición, algo que para cualquier museo es siempre muy preciado, para convertirlo en un lugar de acogida responde precisamente a esa necesidad.

Queríamos un espacio con luz natural, porque el museo no tiene por qué ser un lugar encerrado en el que no se ve el exterior. Aquí parecía especialmente importante generar un momento de parada: un inicio de recorrido, un lugar para descansar, leer el folleto de una exposición o dedicar un poco más de tiempo a decidir cómo moverse por el museo.

También había una petición continuada de nuestros equipos de educación para contar con espacios multiusos más diversos, que fueran más allá del taller tradicional. Lugares donde un grupo pueda reunirse, pero también donde se puedan recoger las energías, los comentarios o las conversaciones que se generan alrededor de una exposición. El museo acumula muchas comunidades: turistas, vecinos del barrio de Lavapiés, colectivos

vinculados a sus programas, públicos muy distintos. Todo eso nos llevó a pensar en un espacio más doméstico.

Hay una frase que repito mucho: cuando nacen los museos en el siglo XVIII, con la Ilustración y la Enciclopedia, se decía que un museo debía tener la monumentalidad del Estado y la comodidad de lo doméstico. En nuestros grandes museos nacionales quizá nos hemos olvidado un poco de esa parte doméstica. Alhacena era una oportunidad muy buena para recuperarla.

¿Por qué era importante que este espacio estuviera dentro de la Colección 1975–presente?

Manuel Segade: En los museos de arte contemporáneo, es decir, en aquellos que se refieren al arte del presente o al arte más cercano a nosotros en el tiempo, hay siempre una relación muy directa con el cuerpo de los espectadores. El arte ya no se plantea, como podía ocurrir en un museo tradicional, únicamente para mirar obras. Te mueves alrededor de ellas, las sientes con el cuerpo, estableces una relación con los otros visitantes y, de alguna manera, cuando entras en una exposición, formas parte de ella.

En esta planta había algo fundamental: pensar que los espectadores, los visitantes, los públicos, tienen cuerpo. Generan una coreografía social muy determinada cuando se mueven por los espacios del museo. Si dedicamos una planta entera a hablar de los últimos cincuenta años, de aquello que llamamos el régimen del arte contemporáneo, ese cuerpo tenía que estar reconocido también en la experiencia de visita.

En la propia planta hay una sección dedicada a las emociones y los afectos en el arte, centrada en el feminismo de los años setenta y en la segunda ola feminista. Esa parte nos habla de cómo se agota un género tradicional como el desnudo y aparece el cuerpo como lugar donde sucede el arte. Ya no ocurre solo en un lienzo o en una escultura: ocurre sobre el cuerpo de una persona.

Entender el cuerpo como espacio social hacía especialmente necesario contar con un lugar como este. Los espectadores entran en el museo con un cuerpo que tiene necesidades físicas: descansar, sentarse, moverse, interactuar con otros. Pero ese cuerpo es también necesariamente social. No es un cuerpo individual aislado. Por eso era importante generar un espacio donde pudieran producirse otros intercambios y otras formas de relación.

Además, al hablar de los últimos cincuenta años en España hablamos también de la Transición, del final del franquismo y de la construcción lenta de la democracia. Una construcción que es colectiva y que sigue siendo políticamente compleja. Eso hacía especialmente importante tener un lugar para las colectividades, un espacio donde se pueda

intercambiar, conversar, discutir y generar una relación más democrática entre quienes vienen al museo y los distintos colectivos con los que el museo trabaja.

¿Qué aporta Alhacena a la experiencia del visitante? ¿Qué puede suceder en este espacio?

Manuel Segade: Alhacena es varias cosas. Es, literalmente, una sala de estar. Yo siempre pienso que los museos tienen que ser lugares donde perder el tiempo, y eso es fundamental. Tenemos un tiempo productivo del trabajo, un tiempo productivo de la pareja, tiempos productivos por todas partes. De repente, un museo debería ser un lugar donde el tiempo sea otra cosa. Un lugar de descanso.

Pero Alhacena también es un punto de distribución. Un grupo puede empezar aquí una visita guiada y recibir unas instrucciones sobre cómo moverse por las salas. Puede ser un lugar para introducir el arte español a visitantes que vienen de otros contextos y no conocen nuestro entorno. En una planta de más de 3.000 metros cuadrados, ese uso de orientación es muy importante.

Y, quizá lo más relevante, es su dimensión educativa y pedagógica. Aquí se pueden producir encuentros con artistas presentes en la colección, conversaciones sobre sus obras con otro ritmo, talleres, actividades concretas o incluso proyecciones puntuales. Es un espacio multiusos en el sentido más pleno.

Creo que los espacios de museo son espacios de imaginación radical. Quizá ni siquiera sepamos todavía todos los usos que podrá llegar a tener este lugar. Precisamente porque Jorge Penadés ha concebido una estructura modular, reordenable y reconfigurable, Alhacena permite muchas situaciones: desde gradas a mesas, desde mesas a sofás, desde sofás a alfombras donde poder tumbarse. Todo tipo de públicos, de edades, de accesibilidades y de cuerpos pueden encontrar aquí una forma distinta de estar.

Seguramente el uso del espacio nos sobrepasará. Irá más allá de lo que hayamos imaginado con el proyecto arquitectónico y de lo que el museo haya diseñado inicialmente. Y eso también forma parte de su sentido.

¿Qué papel deben desempeñar hoy los museos más allá de conservar y exhibir obras de arte?

Manuel Segade: El rol de los museos, en realidad, siempre ha sido el mismo. Los museos son el espacio de la tradición, el lugar donde la historia se hace materia, se encuentra y, en cierto modo, también nos duele. Tienen esa parte de confrontación con el pasado, de entender por qué hemos llegado al lugar donde estamos y de construir otros futuros posibles.

Pero creo que el papel más importante que ocupan hoy los museos, sobre todo los de arte contemporáneo, es preservar la complejidad del mundo. Estamos en un momento en el que las visiones en blanco y negro, o en gris oscuro, prevalecen demasiado. Y un museo debe ser el lugar donde se preserve esa complejidad, esa diversidad, esa variedad, esa diferencia y esa confrontación con lo otro.

Hay una pregunta de fondo, que es qué es el arte y para qué sirve. Los artistas y las artistas generan representaciones del mundo que desconocemos, que nos resultan peculiares, que nos hacen ver la vida o la realidad de otra manera. Confrontarse a esa posibilidad de entender el mundo de formas distintas a las nuestras es cada vez más importante en sociedad. Esa es una función pública y democrática elemental de un museo.

Si hubiera que decirlo de una manera muy sencilla, diría que a los museos vamos a aprender a ser, por lo menos, bilingües en el mundo.

¿Cómo se vincula Alhacena con la historia del Edificio Sabatini y con las antiguas salas de protocolo?

Manuel Segade: El Edificio Sabatini fue durante siglos el Hospital General de Madrid. Era un hospital pensado, precisamente, para la gente con pocos medios de la ciudad. Eso es importante porque este lugar tenía también sus propias capas domésticas de uso: cocinas, espacios de trabajo, zonas públicas y privadas vinculadas al personal que trabajaba aquí. Todo eso le da al edificio una memoria histórica muy particular.

Hay dos alas muy especiales del Sabatini, conocidas como salas de protocolo, que conservan sus carpinterías originales. Son espacios cubiertos de madera, con unas escaleras de caracol de forja muy singulares. Durante años se pensó que habían sido las alas de la antigua farmacia del hospital, pero en realidad eran las zonas donde se guardaba la ropa blanca: las sábanas de las camas, las toallas, todo aquello que se utilizaba como tejido para cuidar a los enfermos. Era lo que estaba en contacto con el cuerpo y debía estar siempre limpio.

Cuando empezamos a pensar en este espacio de la cuarta planta, aquellas salas de protocolo, situadas en la primera, estuvieron muy presentes. Nos interesaba esa calidez de la madera, ese lugar lleno de alacenas, de espacios de cobijo y de almacenamiento. Era un modelo muy adecuado para imaginar una sala en la que, en cualquier momento, pudieran aparecer módulos capaces de transformar el uso del lugar. Alhacena funciona, en ese sentido, como una especie de espejo.

Cuando Jorge Penadés empezó a trabajar con la idea de cocina, eso nos ayudó a entender literalmente hacia dónde queríamos ir. Una cocina, como tal, es imposible dentro de un

museo, porque necesitamos condiciones muy estrictas de temperatura y humedad y, por razones evidentes de conservación, no podemos tener agua cerca de las obras. Pero poco a poco surgió esta idea de Alhacena, una palabra árabe maravillosa, que recuerda el origen del espacio doméstico en nuestro país y también el mestizaje del que venimos.

Esa idea se traduce muy bien en el trabajo sobre las carpinterías. El espacio se convierte casi en un test de Rorschach: un lugar donde cada persona puede proyectar lo que trae consigo. No tiene una interpretación limitada. Cada visitante puede imponerle su propia lectura. Esa visión perspectivista, en la que cada uno puede encontrar una manera distinta de habitar el espacio, es lo que lo hace especialmente rico.

Entrevista con Jorge Penadés, diseñador Alhacena

«LA COCINA ES, DE ALGUNA MANERA, LA PLAZA PÚBLICA DEL HOGAR, ME INTERESABA QUE ALHACENA FUERA MENOS MUSEO Y MÁS CASA»

- **«Alhacena nace de una idea muy sencilla: un lugar donde se trabaja, se comparte, se guarda, se conversa y se permanece»**
- **«Me interesa trabajar con materiales que ya contienen una historia. Lo existente siempre aporta algo que no se puede fabricar desde cero. No podemos seguir pensando el diseño únicamente desde la producción de lo nuevo»**
- **«Las marcas no solo han aportado materiales, sino oficio, precisión técnica y conocimiento. Alhacena está construida desde muchas manos, muchas empresas y muchas formas de entender el diseño»**

Jorge Penadés (Málaga, 1985) es uno de los diseñadores españoles con mayor proyección internacional. Su trabajo se sitúa en la intersección entre diseño, investigación material y sostenibilidad, explorando nuevas formas de entender los recursos, los procesos productivos y los objetos que nos rodean. A través de una metodología basada en el análisis de los materiales y sus ciclos de vida, ha desarrollado proyectos para firmas como Camper, BD Barcelona o CC tapis, y su obra ha sido expuesta en instituciones como The Future Perfect, Mudac Lausanne, Vitra Design Museum y National Design Museum de Estocolmo. En Alhacena traslada esta forma de pensar al espacio museístico, transformando materiales procedentes de excedentes de producción en una infraestructura doméstica concebida para el encuentro, el aprendizaje y el descanso.

¿Por qué decidiste tomar la cocina como punto de partida conceptual para este proyecto?

Jorge Penadés: La cocina es el núcleo operativo de cualquier entorno doméstico. En nuestra cultura mediterránea, concentra muchas actividades distintas: funciona como taller de producción, pero también como punto de encuentro, como lugar de conversación y como escenario social. Es, de alguna manera, la plaza pública del hogar.

Me interesaba trasladar esa condición al museo. Pensar el espacio de acogida no como una antesala institucional, sino como un lugar activo de encuentro, intercambio y aprendizaje colectivo. Un espacio que fuera menos museo, en el sentido más convencional de la palabra, y más casa. No se trataba de reproducir literalmente una cocina, sino de incorporar su lógica: un lugar donde se trabaja, se comparte, se guarda, se conversa y se permanece.

La propia idea de Alhacena tiene que ver con eso. Con un espacio que contiene, que ordena y que permite que sucedan cosas distintas. En una casa, la cocina no es solo una estancia

funcional; es también uno de los lugares donde se construyen los vínculos cotidianos. Ese era el ambiente que quería llevar al museo.

¿Cómo puede el diseño contribuir a que un museo resulte más cercano, acogedor y habitable?

Jorge Penadés: El diseño tiene la capacidad de generar nuevas formas de relación entre las personas y los espacios. También nos ayuda a repensar o a cuestionar ciertas convenciones, ciertos modos establecidos de utilizar los lugares.

En este proyecto me interesaba que la sala de acogida fuera realmente eso: un espacio donde estar, donde sentirse cómodo, donde pasar tiempo y disfrutar un rato. No simplemente una sala de paso que conecta un punto A con un punto B. El objetivo era que el visitante sintiera que entraba en un entorno pensado para ser habitado, no únicamente recorrido.

El diseño puede actuar como un catalizador para que eso ocurra. Puede invitar a permanecer más tiempo en el museo, a detenerse, a interiorizar lo que se ha visto o a prepararse para lo que se va a ver. Una estructura, una escala, una textura o una forma de organizar el espacio pueden hacer que alguien no pase de largo, sino que entienda que ese lugar también está pensado para él.

Por eso Alhacena traslada al museo algunas lógicas propias del hogar: la comodidad, la permanencia, la conversación, la posibilidad de estar con otros sin una actividad necesariamente programada. No se trata de hacer que el museo deje de ser museo, sino de introducir dentro de él una forma más cercana de estar.

La reutilización de materiales ocupa un papel central en la propuesta. ¿Qué importancia tiene este aspecto dentro de tu manera de entender la arquitectura y el diseño?

Jorge Penadés: La reutilización no tiene que ver únicamente con la responsabilidad medioambiental del proyecto, aunque ese aspecto sea fundamental. Tiene que ver también con una manera de entender el diseño y la arquitectura desde lo existente.

Me interesa trabajar con materiales que ya contienen una historia, una memoria o una condición previa, porque incorporan capas de significado imposibles de encontrar en materiales nuevos. Lo existente siempre aporta algo que no se puede fabricar desde cero. Hay una información previa, una vida anterior, una serie de condiciones que el proyecto puede reconocer y activar.

En Alhacena, reutilizar materiales permitía establecer una relación más honesta y consciente con los recursos. La lógica de hoy no puede ser otra. No podemos seguir

pensando el diseño únicamente desde la producción de lo nuevo, sino desde la capacidad de aprovechar lo que ya existe y ponerlo a favor de un proyecto.

También hay una relación muy directa con la propia idea de cocina mediterránea, entendida como una cultura del reaprovechamiento. La alhacena guarda, conserva y permite volver a utilizar. En ese sentido, el proyecto no solo habla de sostenibilidad en términos técnicos, sino también de una cultura material más cotidiana, más cercana y más consciente.

Uno de los gestos más singulares del proyecto es el trabajo sobre la superficie de los tableros. ¿Cómo surge esa decisión?

Jorge Penadés: El proyecto parte de 220 tableros de madera donados por Garnica. Son tableros cuyo corazón es de chopo, pero cuya capa superior e inferior es de roble. La primera pregunta que nos hicimos en el estudio fue por qué la madera de roble se considera noble y se muestra como acabado visible, mientras que el chopo, que constituye la mayor parte del tablero, permanece oculto en el interior.

Nos interesaba cuestionar esa jerarquía material. ¿Por qué una madera merece estar en la superficie y otra no? ¿Por qué una se muestra y la otra queda escondida? A partir de ahí apareció una idea muy clara: devolver al chopo una dignidad visual.

Lo que hicimos fue tomar fotografías de texturas de madera de chopo, digitalizarlas y trasladarlas a la superficie de los tableros mediante mecanizado CNC. La máquina elimina parte de la capa de roble y dibuja sobre ella la textura del chopo que está en el corazón del tablero. Es decir, el material oculto vuelve a aparecer en la superficie.

Para mí, ese gesto resume muy bien el proyecto. No se trata solo de decorar una madera, sino de revelar una condición interna del propio material. De hacer visible aquello que normalmente queda escondido. En cierto modo, Alhacena trabaja con esa misma lógica: dar valor a lo que ya estaba ahí, a lo que suele considerarse secundario, cotidiano o invisible.

Alhacena no solo incorpora una nueva forma de habitar el museo, también introduce dentro del Reina Sofía materiales y piezas de algunas de las firmas más destacadas del diseño español. ¿Cómo se construye un proyecto colectivo de este tipo y qué han aportado los colaboradores al resultado final?

Jorge Penadés: Desde el inicio entendimos Alhacena como un proyecto necesariamente colectivo. Un espacio de esta naturaleza no puede construirse de manera unilateral, porque requiere muchos saberes distintos: materiales, oficios, conocimientos técnicos, experiencia industrial, mobiliario, iluminación, textiles, herrajes, carpintería.

Me interesaba que el proyecto funcionara como una especie de cartografía del diseño español contemporáneo. No como una suma de piezas aisladas, sino como un conjunto de objetos, materiales y saberes procedentes de distintas zonas geográficas del país que fueran capaces de construir un lenguaje común.

Cada colaborador ha aportado una parte muy concreta del resultado final, pero también una forma de conocimiento. Las marcas no solo han enriquecido materialmente el espacio; han aportado oficio, precisión técnica y una condición más diversa y coral. Esa suma es la que permite que Alhacena tenga una entidad contemporánea y, al mismo tiempo, cercana.

La intención era que todas esas aportaciones reforzaran la dimensión doméstica y la idea de hospitalidad que recorre el proyecto. Que el espacio no pareciera un catálogo de productos, sino un lugar coherente, construido desde muchas manos, muchas empresas y muchas formas de entender el diseño.

¿Qué te gustaría que sintiera el visitante al entrar en Alhacena?

Jorge Penadés: Me gustaría que entendiera que no está únicamente en un lugar de paso. Que puede detenerse, descansar, conversar, leer, aprender o simplemente estar. Que el museo también puede ofrecer momentos de pausa y no solo de recorrido.

Alhacena está pensada para que el visitante se apropie del espacio de una manera natural. Para que no sienta que todo está completamente pautado o programado. En ese sentido, me interesa mucho que el proyecto pueda tener usos que todavía no imaginamos. Que el museo, sus equipos y sus públicos lo vayan activando con el tiempo.

Si una cocina es un lugar donde siempre están pasando cosas distintas, Alhacena también debería funcionar así: como una estructura preparada para acoger situaciones diversas. Un espacio que no impone una única forma de uso, sino que permite muchas maneras de habitar el museo.

DISEÑO Y OFICIOS EN ALHACENA

Carsan Ebanistería

Convertir la materia en arquitectura

Dirigido por Ezequiel y Nicolás Mochales, Carsan Ebanistería es un taller madrileño especializado en carpintería y ebanistería a medida. Con una amplia experiencia en la fabricación de proyectos singulares para el ámbito del diseño, la arquitectura y el interiorismo, ha sido responsable de la fabricación, el montaje y el mecanizado CNC de la alhacena diseñada por Jorge Penadés.

Como broche final, Carsan desarrolló junto a Jorge una textura digitalizada a partir de la madera de chopo: un paisaje de vetas, vacíos y relieves mecanizados que revela la estructura interna del material, haciendo visible aquello que normalmente permanece oculto. El resultado transforma una investigación sobre la identidad, la memoria y la expresión de la madera en una intervención arquitectónica, donde la superficie deja de ser un recurso decorativo para convertirse en un elemento narrativo y estructural.

Garnica

La madera como materia prima

Referente internacional en la fabricación de contrachapados innovadores, Garnica trabaja exclusivamente con madera procedente de fuentes sostenibles y renovables, consolidándose como una de las compañías líderes del sector a nivel global.

Garnica ha suministrado los 220 tableros contrachapados Elegance White Oak que conforman la estructura principal de Alhacena. Este material combina la estética cálida y elegante del roble blanco con la estabilidad, ligereza y resistencia propias del contrachapado de altas prestaciones, convirtiéndose en un elemento esencial para la construcción del espacio. Su versatilidad permite resolver tanto las necesidades técnicas como las cualidades visuales del proyecto.

Grupo Lamadrid

Cortinas para transformar y acoger

Con más de cincuenta años de trayectoria, Grupo Lamadrid es uno de los grandes referentes españoles de la edición textil para alta decoración, reconocido por la calidad, innovación y elegancia de sus tejidos.

Grupo Lamadrid ha desarrollado y confeccionado a medida los elementos textiles de Alhacena, aportando tanto las cortinas de separación espacial como los sistemas blackout que permiten transformar la sala para actividades audiovisuales y proyecciones. Para ello

se han utilizado los tejidos ignífugos Pope FR y Blockbuster, ambos en tonalidades azules, seleccionados por su capacidad para aportar calidez, confort acústico y flexibilidad de uso al espacio. La confección ha corrido a cargo de D+D, dirigida por Nacho López.

Marset

Luz para construir atmósferas

Fundada en Barcelona y heredera de una tradición industrial iniciada en los años cuarenta, Marset es hoy una de las firmas de iluminación más reconocidas internacionalmente por su capacidad para combinar innovación tecnológica, calidad de la luz y excelencia en diseño.

Marset aporta a Alhacena una selección de luminarias Bicoca, Copérnica y Babila. Cada una de ellas responde a una forma distinta de habitar el espacio, aportando luz de lectura, iluminación ambiental y puntos de encuentro que favorecen el descanso, la conversación y la permanencia. Más allá de su función técnica, las lámparas ayudan a construir una atmósfera cálida y doméstica, reforzando la voluntad del proyecto de acercar el museo a la experiencia cotidiana.

Nanimarquina

La huella de Chillida sobre el suelo

Especializada en la creación de alfombras de autor, Nanimarquina destaca por su capacidad para unir artesanía, innovación, sostenibilidad y excelencia creativa. En Alhacena participa con las alfombras Chillida Dibujo Tinta 1957, diseñadas a partir de un dibujo original de Eduardo Chillida. Confeccionadas artesanalmente en lana de Nueva Zelanda mediante la técnica *hand tufted*, estas piezas trasladan al lenguaje textil la fuerza expresiva y el trazo característico del artista vasco. Integradas en la zona de descanso, las alfombras aportan confort, calidez y una dimensión cultural que conecta la sala de acogida con la propia colección del museo.

Sanca

Asientos para conversar

Pocas empresas representan mejor la evolución del diseño español de mobiliario que *Sanca*, firma que ha sabido combinar industria, creatividad y producción local desde 1973 en su sede en Yecla. *Sanca* participa con una edición especial de sofás y sillones *Vibe* reinterpretados por Jorge Penadés para *Alhacena*. A partir del diseño original de Estudio Sanca, las piezas han sido intervenidas mediante una propuesta gráfica confeccionada con la técnica patchwork, incorporando un gran círculo azul sobre la tapicería para convertir el mobiliario en elemento activo del espacio.

Madrid, 30 de junio de 2026

Material de prensa



Con la colaboración de:

Carsan Ebanistería

Garnica

Grupo Lamadrid

Häfele

Marset

Nanimarquina

Sancal

Para más información:

DEPARTAMENTO DE PRENSA

MUSEO REINA SOFÍA

prensa@museoreinasofia.es

(+34) 91 774 10 05/ 10 36

www.museoreinasofia.es/prensa

