

30 da

MARIANO BAYON ALVAREZ

Los problemas del diseño

Nunca ha sido abordado el problema del actual diseño industrial de forma tan incisiva como lo ha hecho la revista italiana "Edilizia Moderna" en su número 85 último (en este mismo número se anuncia ya su próximo, dedicado íntegramente "a la reciente arquitectura española", que todos esperamos).

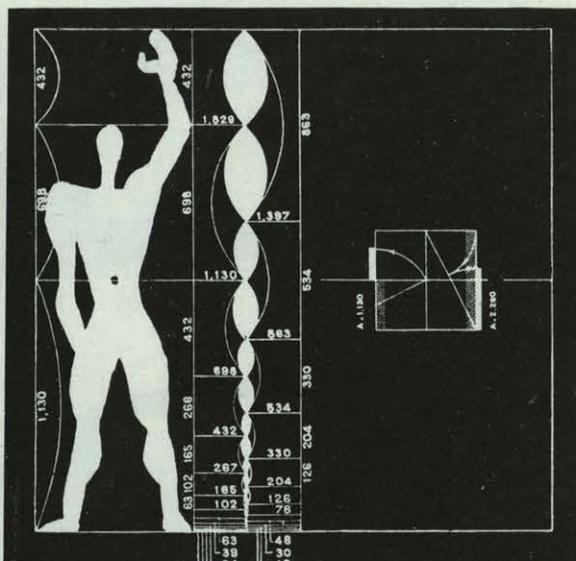
La ordenación del número está concebida con una visión que engloba todos los problemas del "design", desde un punto de vista panorámico, no sólo en los numerosos ensayos recogidos, sino también a través de su presentación.

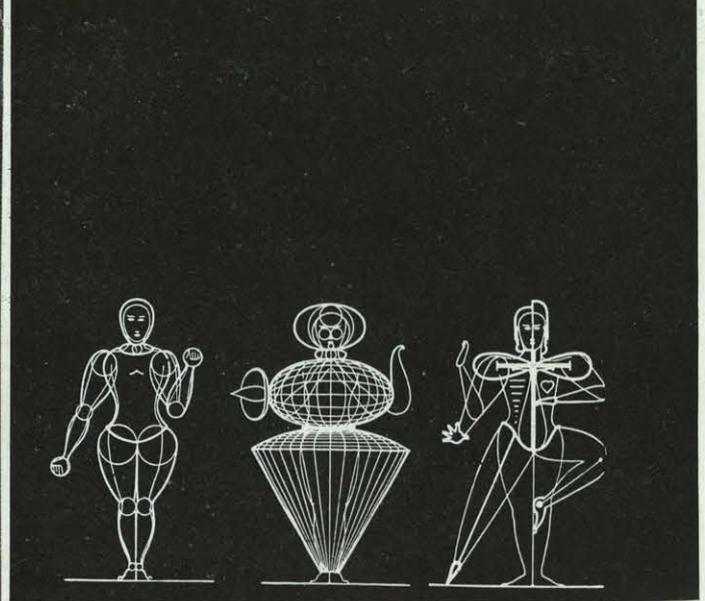
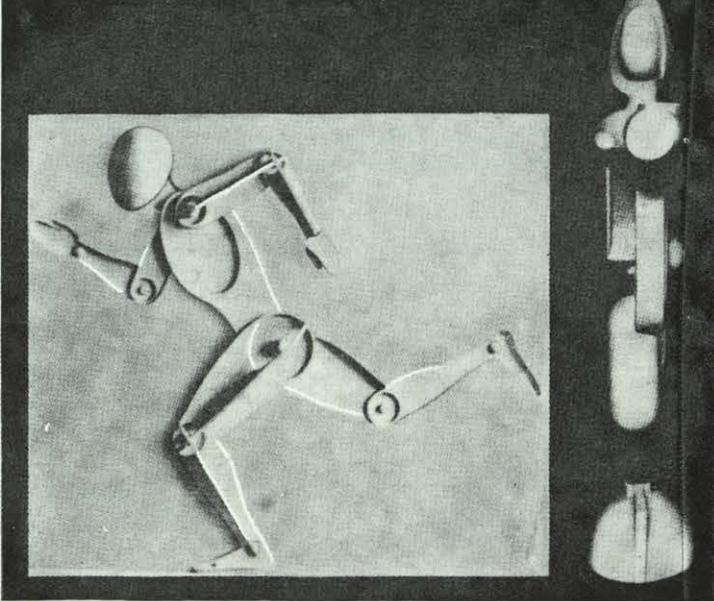
Los problemas del diseño se pueden sintetizar en cuatro fases: la primera está caracterizada por la clara disociación existente entre los aspectos del proyecto creador y de la ejecución del mismo. Este desgarramiento proviene del conocimiento de nuevos métodos tecnológicos y productivos, y está conectado a problemas de la

cantidad y de la repetición; la segunda fase sobreviene al considerar el problema del diseño dentro de las artes aplicadas, ¿artesania o industria?; la tercera fase observa la predominancia arquitectónica frente al problema artesanal y emite la reorganización de la "tekne" en el objeto, a cargo de la idea de funcionalidad; la última fase evidencia al diseño como control del ambiente que nos circunda, desde los objetos hasta la planificación.

El tema central del número de "Edilizia Moderna" se plantea alrededor del ciclo producción-consumo, y emite la solución, o mejor el requisito, de la racionalidad al proyectar en beneficio de todos el ambiente futuro. Este sentido de racionalización se refiere al conocimiento exacto del único sentido racional de la producción, que consiste en el económico usufructo de los bienes frente a la necesidad, en el hecho de que dicha producción se coloque, en una palabra, al servicio de la sociedad. No serán los "designers", por cierto, quienes realizarán estas premisas, pero a ellos corresponde la toma de conciencia de una condición esencial de su trabajo, asumiendo la realidad ambiente, definiendo su trabajo en ella, sin desprecios metafísicos, ayudando a la definición de las nuevas formas técnicas, los nuevos métodos y, más que nada, las nuevas formas de convivencia de nuestras comunidades.

Tráfico en una autopista de San Francisco. Tráfico en Nueva York. El Modulor, gama de dimensiones basadas en la estatura humana, que permite construir las cosas para el uso humano con ayuda de la matemática.





Diseños estilizados de figura humana para el teatro y el ballet, de Oskar Schlemmer, 1925.

REFLEXIONES PROFANAS EN TORNO A LA ARQUITECTURA,
Tomás Maldonado.

Lo que en estos últimos tiempos ha terminado por llamarse "el entorno humano"—o medio del hombre—es el escenario en que bien o mal se establece nuestra existencia. Es el mundo que la circunda y en función del que vivimos; mundo, por tanto, en el que estamos incluidos, o a veces reclusos; pero siempre, en cualquier caso, mundo de nuestra propia acción.

Porque el entorno humano no es solamente receptáculo, sino que al mismo tiempo es también producto. No sólo es el ambiente que acoge con irregular hospitalidad nuestra vida cotidiana, sino también el resultado de nuestra actividad como seres laboriosos e industriosos. No sólo es el lugar que escogimos como morada, sino también el destino último de todo lo que hagamos. En otras palabras, no somos solamente habitantes, sino creadores, inventores, constructores y fabricantes del entorno humano.

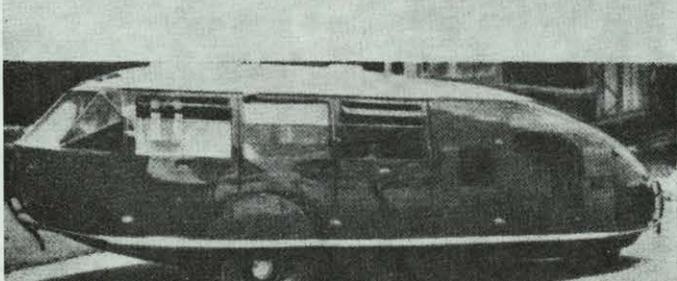
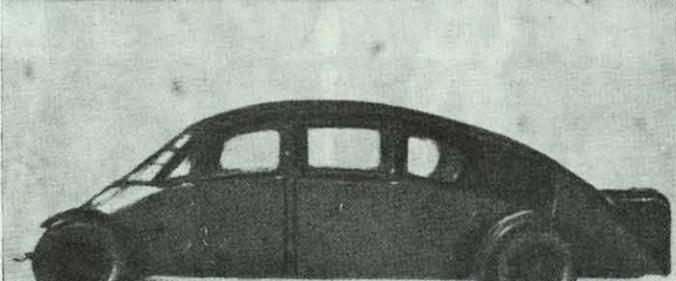
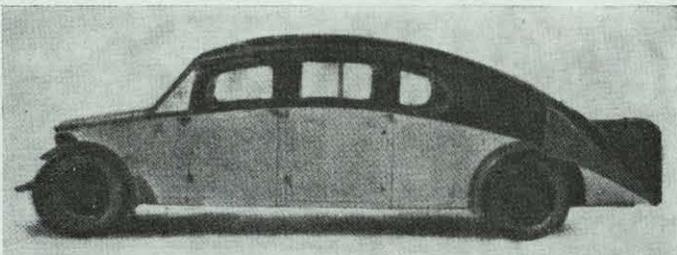
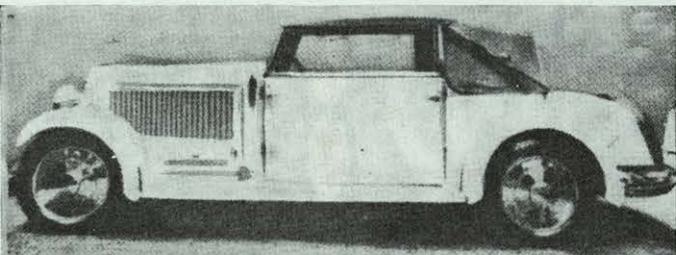
El hecho es que el entorno humano, no hay que olvidarlo, es cultura. Cultura en el sentido más amplio de la palabra y en ningún modo cultura como la moralidad más o menos solemne, más o menos edonista, más o menos contemplativa de glosar un saber, un juicio, una opinión sobre el mundo. Cultura como la entendemos es, por una parte, un acto de producción individual y social del

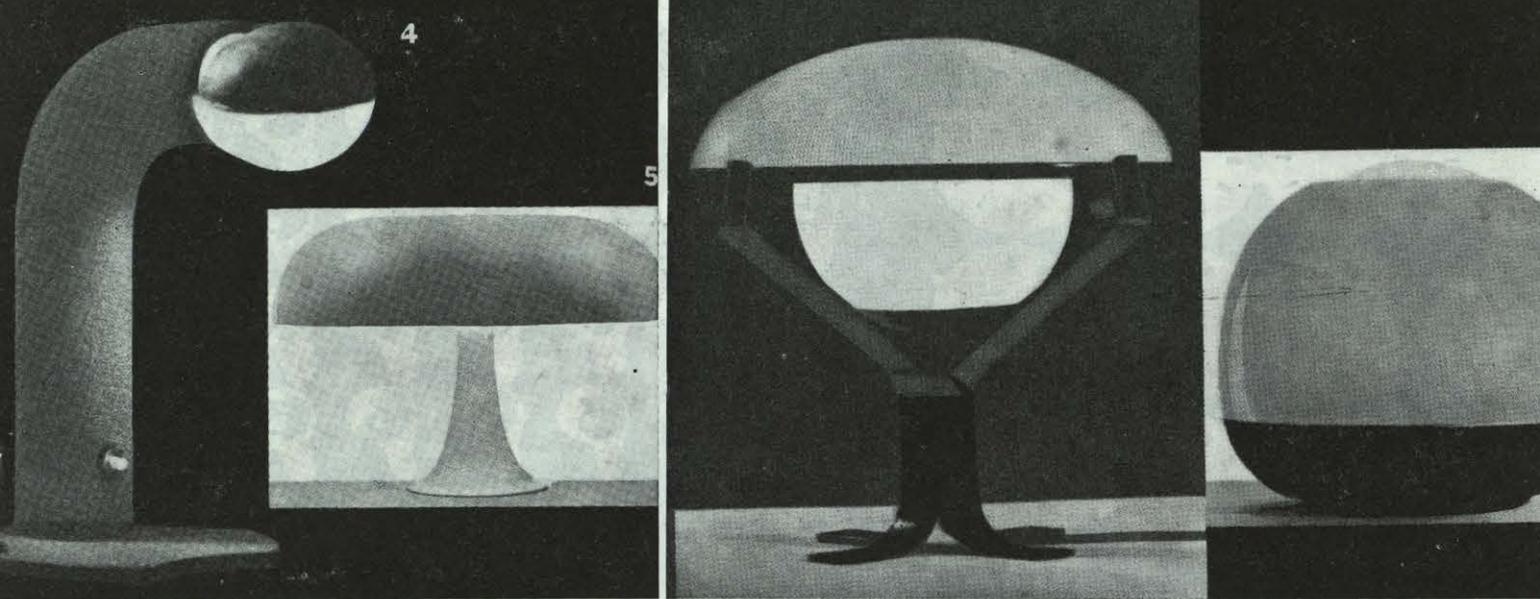
entorno humano, y, de otra, la totalidad de los objetos resultantes de aquel acto de producción. Cultura, porque es consecuencia del continuo empeño humano en dar estructura y sentido a su entorno, realizándolo y consolidándolo en un mundo que le es propio e insustituible. Ya lo hemos dicho: mundo escenario, mundo receptáculo, mundo producto. Y podríamos agregar: mundo mueble, mundo para cambiar al mundo. Mundo en que el más complejo, frágil y contradictorio de los seres vivientes pretende organizar—con éxito desigual—su vida borrascosa.

Creemos que la tarea de dar estructura y sentido al entorno humano es la más difícil y delicada de cuantas se pueda imaginar. Y ésta es precisamente la misión de quienes, en un mundo o en otro, sean tributarios de la cualidad última del equipo individual y social, es decir: los arquitectos y los diseñadores industriales. Tarea común, porque es común nuestra responsabilidad.

Es necesario aclarar que tarea común puede ser una expresión carente de significado si no tenemos el valor de reconocer que común no es sólo nuestra misión. Común es también nuestro malestar, nuestra inquietud, nuestro descontento. El origen de este sentido indefinido de frustración que domina a cada uno de nosotros debe buscarse en la realidad, con la que, en los últimos años, estamos claramente confrontados. Hemos comenzado a comprender que, en última instancia, el entorno humano está hoy moldeado

Desarrollo del modelo de un automóvil de la Adler, de Gropius, al "Autodymaxion", de Buckminster Fuller.





Gino Sarfatti. Modelo 523. Lámpara arteluz. Lámpara de mesa modelo "Colectivo". Sergio Mazza: lámpara AC2. Ferrari: Lámpara de mesa

por fuerzas extrañas a nuestro control e influencia. Nos encontramos en la ambigua situación de quienes han impedido a la sociedad una responsabilidad que, de hecho, es ejercitada por otros. En efecto, las decisiones las han tomado otros, sin nosotros, y la mayoría de las veces contra nosotros.

El resultado de ello es la situación que todos conocemos y que todos sufrimos. Es cierto que nunca ha sido tan difícil dar estructura y sentido humano a las cosas como en nuestra época; nunca el entorno humano ha sido tan anárquico e irracional; más rico de objetos y más pobre en estructuras coherentes y ordenadas. Nunca, en consecuencia, nosotros, arquitectos y diseñadores industriales, tuvimos, como en nuestra época, en este tiempo, tanto y tan poco que hacer, tanta posibilidad virtual y en concreto, tan pocas posibilidades reales. Nunca se ha tenido tanta necesidad de nosotros y se nos ha utilizado menos.

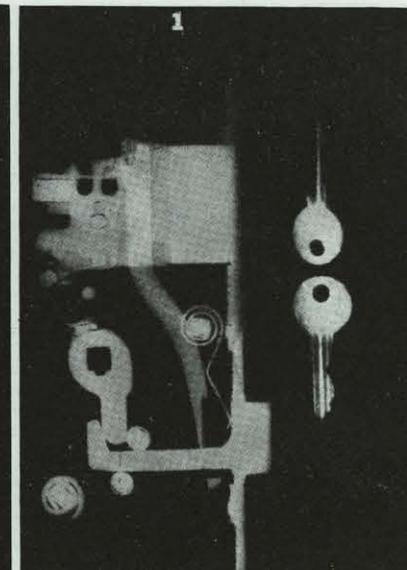
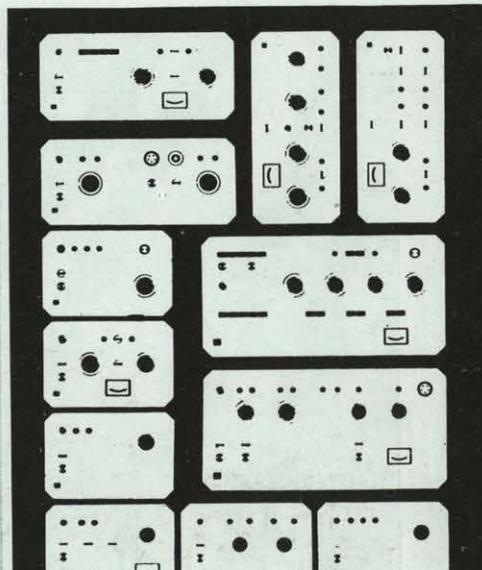
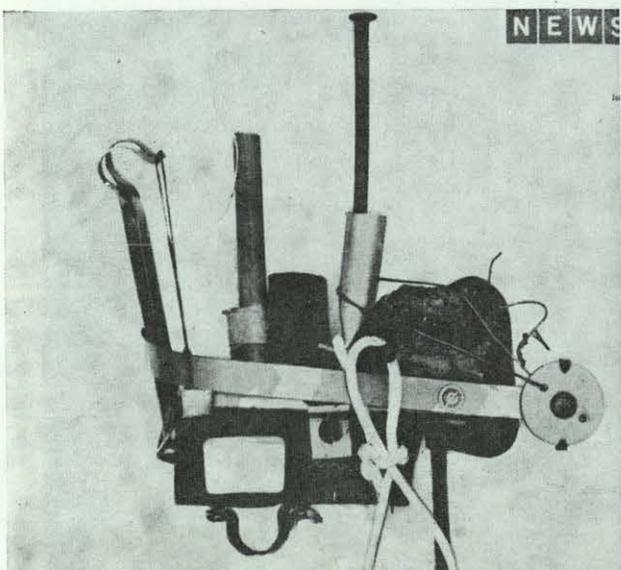
Ello implica, de hecho, una de las contradicciones más insostenibles entre las muchas que actualmente se pueden comprobar. Tareas a escala nacional, regional y mundial reclaman nuestra colaboración, pero se nos constriñe para que lo ignoremos. Y lo más grave es que, conscientes o no, obedecemos. Si alguno lo duda, bastará que se pregunte en qué objetos y de qué naturaleza dedicamos hoy nuestras mejores energías y facultades. Dicho crudamente y con exageración necesaria: en todo lo opuesto de lo que hace cuarenta años se proclamaba como "la casa de los hombres"

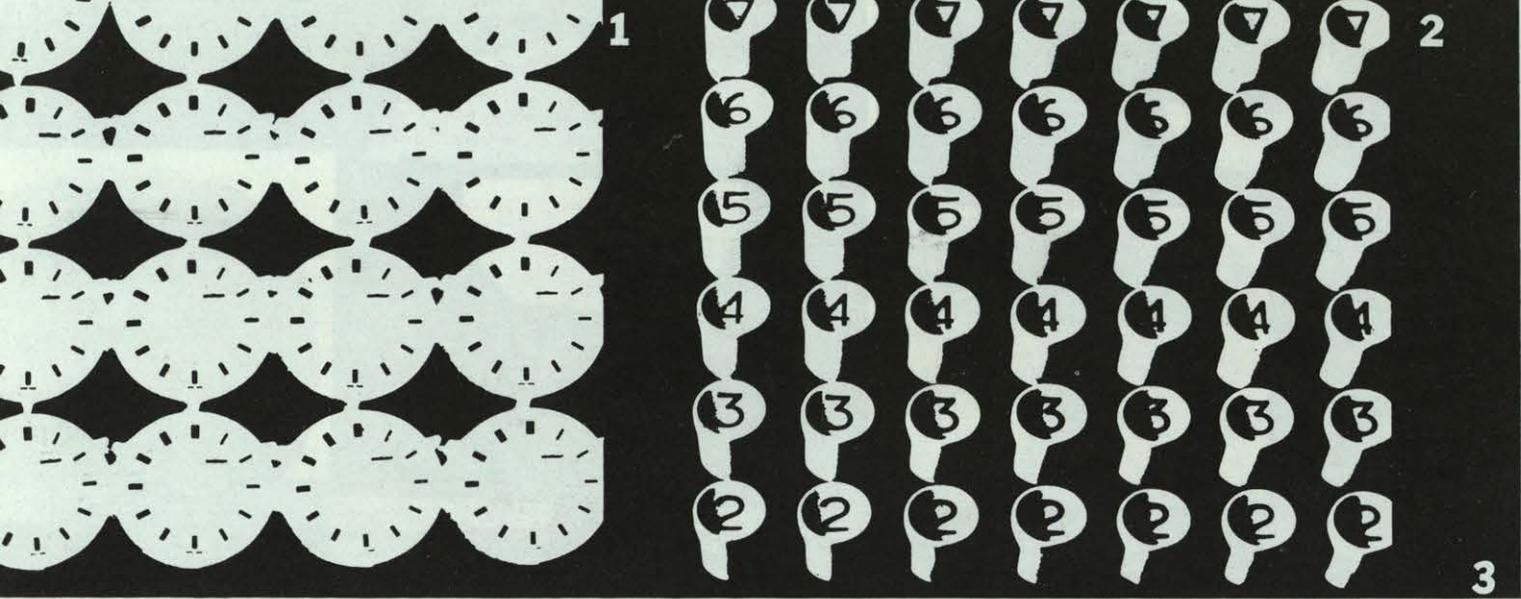
y sus instrumentos. Es decir: En viviendas para nuevos o antiguos privilegiados deseosos de estratificar su status social; en monumentos destinados a simbolizar el poder del Estado o de las finanzas; en objetos de uso para la casa, cuya razón de ser no aparece siempre convincente y cuya última fidelidad supone más la "electrodomesticación" del hombre que una contribución efectiva a la calidad de su bienestar.

En contraste con este tipo de tareas que hoy dilapidan nuestras mejores capacidades es posible actualmente entrever las características esenciales de lo que pueden ser nuestras futuras misiones. Nuestro próximo decenio exigirá de nosotros una activa participación en la lucha contra la miseria, alimenticia, residencial y cultural que hoy reina en el mundo. Es un programa vasto y ambicioso para cuya realización serán necesarios nuestro genio inventivo, nuestra facultad de síntesis, nuestro saber técnico y científico, nuestra sensibilidad cultural y nuestra experiencia en el juicio de los valores de la vida cotidiana.

La democratización alimenticia, la igual repartición de víveres, deberá estar acompañada de una democratización, de una adecuada distribución de los instrumentos. Este es precisamente nuestro frente de acción en el contexto de las vastas y complejas operaciones, tendentes a hacer más habitable la vida sobre el planeta. En él debemos buscar las nuevas tareas para el arquitecto y diseñador industrial.

Cubierta de la revista americana *Architectural and Engineering News*. Tomás Maldonado: cuadro de control para instrumentos médicos. Radiografía de una cerradura.





Cuadranes horarios Secticon. Teclas de una máquina calculadora.

MACROAMBIENTE EN MOVIMIENTO DONDE EXISTEN TANTOS ELEMENTOS IGUALES.

Mientras los diseñadores piensan en sus objetos y los informan del contenido que teóricamente se ha definido con anterioridad, ellos (los objetos) ya ruedan por el mundo e instauran un comportamiento suyo no previsto. En todos los intentos de aprehender la esencia del objeto los diseñadores se han olvidado de valorar, no digamos la forma, sino la medida del fenómeno. Sensibles frente al problema de la muerte del arte, han instaurado el mito del útil, han llenado al útil de convenciones formales y han acabado por hacerlo superfluo. Y como lo que es superfluo, que no debe coincidir con lo que es conveniente, es desmesurado, nos encontramos en el deber de constatar la invasión material y moral de nuestro planeta por la mano del hombre.

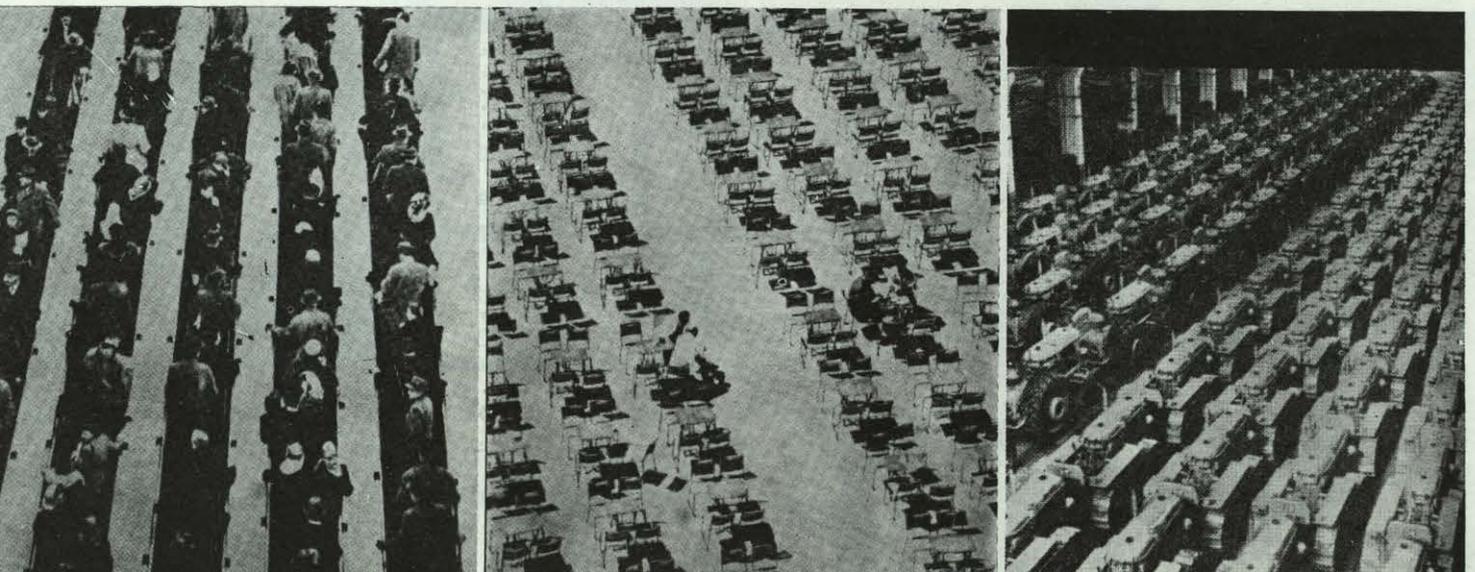
SOCIOLOGIA DEL CONSUMO, Alessandro Pizzorno. De «Passato e presente», marzo-abril 1958.

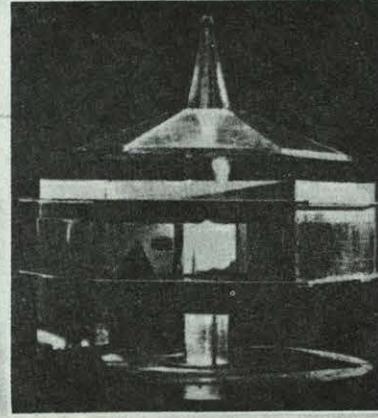
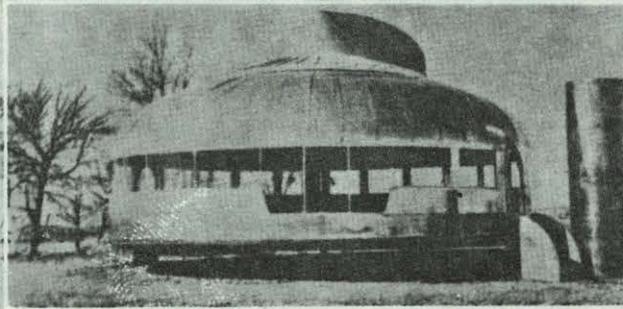
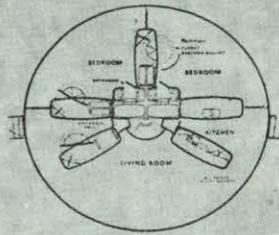
La producción de masas genera el consumo de masas. La producción de masas es un hecho tecnológico que, aunque nace en un determinado contexto económico, se desarrolla según una lógica suya parcialmente autónoma. El consumo de masas que deriva

de ello, independientemente del mecanismo económico que le ha dado vida, tiene consecuencias sociales específicas, tiende a nivelar el comportamiento del consumo: entre andar en carroza y andar a pie existe una visible distinción de clase. Aunque el automóvil sea ya un producto de masas, existirá aún una distinción entre el Cadillac y el Chevrolet, pero los servicios resultantes son más claramente análogos, porque su uso acaba por representar un factor de nivelación. Y eso para casi todos los productos industriales. Cierto que ahora los yates hacen las funciones de un vistosísimo consumo, y otras formas que la clase acomodada desesperadamente inventa y usa; pero también va contra la lógica de la distribución industrial. El éxito final de semejantes instigadores es fácilmente previsible.

A los dos elementos precedentes, el uno económico y el otro tecnológico, se añade uno de carácter más estrechamente social. Los consumos, por su naturaleza, son difícilmente previsibles. Tienen a oponer claramente, por largos períodos, una cierta inercia a las variables económicas de las que depende. Los estudios al respecto han demostrado que en épocas de recesión los consumos referentes a la unidad familiar tienden a resistirse a la compresión económica; y a extenderse inmediatamente en los períodos favorables. No damos más que hipótesis de interpretación de este fenómeno: está conectado al rápido construirse de costumbres de uso en presencia de nuevos productos.

Escaleras móviles en Los Angeles. Mesas de la plaza de San Marcos, en Venecia. Tractores agrícolas.





La idea-estructura de Fuller, con el pilono central de la "Dymaxion", se une a la "Wichita" (1946), dando lugar a la casa-aparejo.

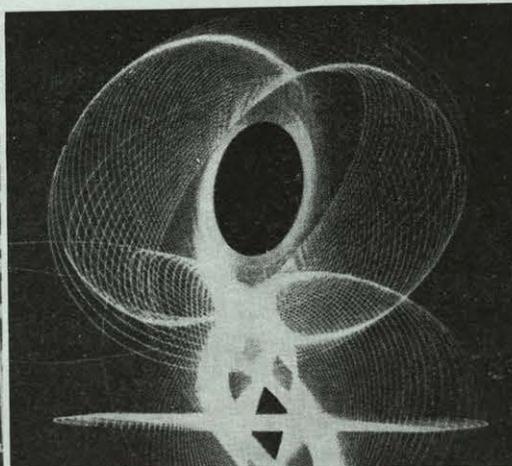
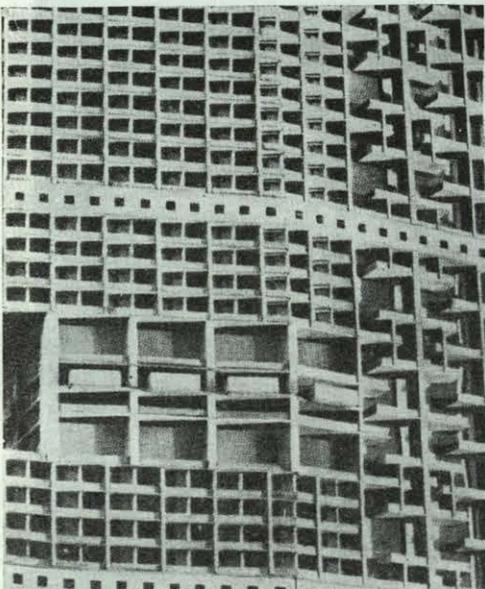
SIN INQUIETUDES, Giuseppe Prezolini. De «Civiltà delle Macchine», marzo-abril 1962.

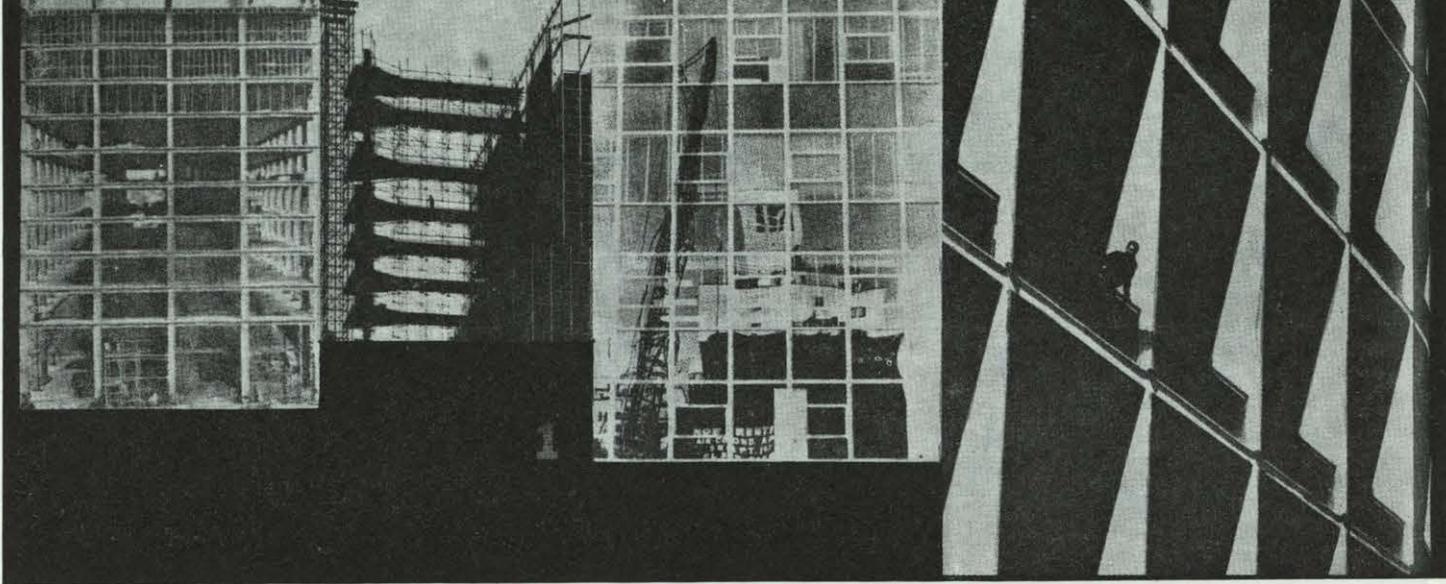
La civilización de la máquina existe, y existe con nosotros, alrededor de nosotros, y, lo que es más importante, dentro de nosotros, con las aspiraciones, las esperanzas y las ilusiones que ha creado o ensanchado. No sé cómo se puede pensar que la civilización de la máquina no ejerce una acción sobre nosotros, tanto como cualquier condición creada por el hombre. Parece una pérdida de tiempo discutir si la civilización de la máquina es un bien o un mal. A nadie parece ya posible volverse atrás, como en la novela *Erewhon*, de Samuel Butler, y crear una sociedad en que las máquinas pasasen a ser las mesas de los museos. Si alguien no pensase así, quedaría sobrepasado y acabaría siendo esclavo de quien continuase sin volverse atrás. El problema es antiguo, porque apenas surgió un hombre con más imaginación que los demás compuso un carro con dos ruedas, que permitía transportar lo que un hombre no podía solo. Si no lo hubiese construido, y continuado usándolo, otro hombre lo hubiese inventado con o contra él. Del carro a la bomba atómica las razones de la persistencia y el desarrollo de la potencia humanos con medios mecánicos son siempre las mismas.

Por lo que a mí respecta, no me quejo de la penetración siem-

pre más profunda de la máquina en la llamada vida intelectual. La invención de los alfabetos fué un modo mecánico de aislar el sonido y conservarlo del modo más seguro en la memoria individual. Y más tarde el grabado fué un modo indiscutiblemente mecánico de hacer más segura y más vasta la conservación de las obras en la mente. Quienes hoy se lamentan de la radio o la televisión no querrán seguramente, sin embargo, volver a las máximas rimadas de la ciencia antigua para conservar preceptos y consejos en la memoria, y no podrán renunciar a los grabados de los libros, que, en su tiempo, fueron considerados por Erasmo de Rotterdam como un error. Personalmente me encuentro muy bien entre las máquinas que utilizo, desde la cafetera eléctrica al aeroplano. El mundo de mi vejez me es con ello más fácil, más amplio, más rápido que el de mi juventud. Si hay alguien que se siente excedido por las máquinas, temo que sea culpa suya. Yo no me siento esclavo aun sabiéndome circundado en el trabajo intelectual por las máquinas y sus productos, desde la pluma a la máquina de escribir. Tampoco me asusta la penetración que las máquinas están teniendo en la vida de la enseñanza, porque la realidad demuestra de modo claro que "gran parte de la enseñanza es puramente mecánica". Todo lo que ocurra en el próximo futuro se hará con las máquinas; de esto estemos seguros; aunque para destruir las máquinas necesitemos de las máquinas.

Le Corbusier: maqueta de un rascacielos en Argelia. La curva de "Lissajous". Pevsner: proyección en el espacio, bronce.





Secuencia de sistemas constructivos: hormigón armado, acero con elementos de taponamiento. Curtain-walls, elementos autoportantes.

nalizar el estudio de los elementos de decisión, de analizar la hacienda como un complejo encuadrado en un ambiente socioeconómico.

Dicha fase presupone en su base una concentración de poderes decisorios respecto a la producción final, que corresponde de hecho a una visión absolutamente unitaria y, por ello, lo más eficiente posible.

La construcción, actividad retrasada (salvo excepciones) y sustancialmente artesanal, se escapa, a veces, de esta primera fundamental exigencia. Aparte de la consideración de la premisa repetitiva en sus relaciones con la arquitectura, la edificación presenta, de hecho, ante todo, una rotunda fractura entre dos grandes sectores productivos en que tradicionalmente se disocia: la fabricación de elementos, o sector intermedio, y el de la construcción del organismo arquitectónico, o sector final.

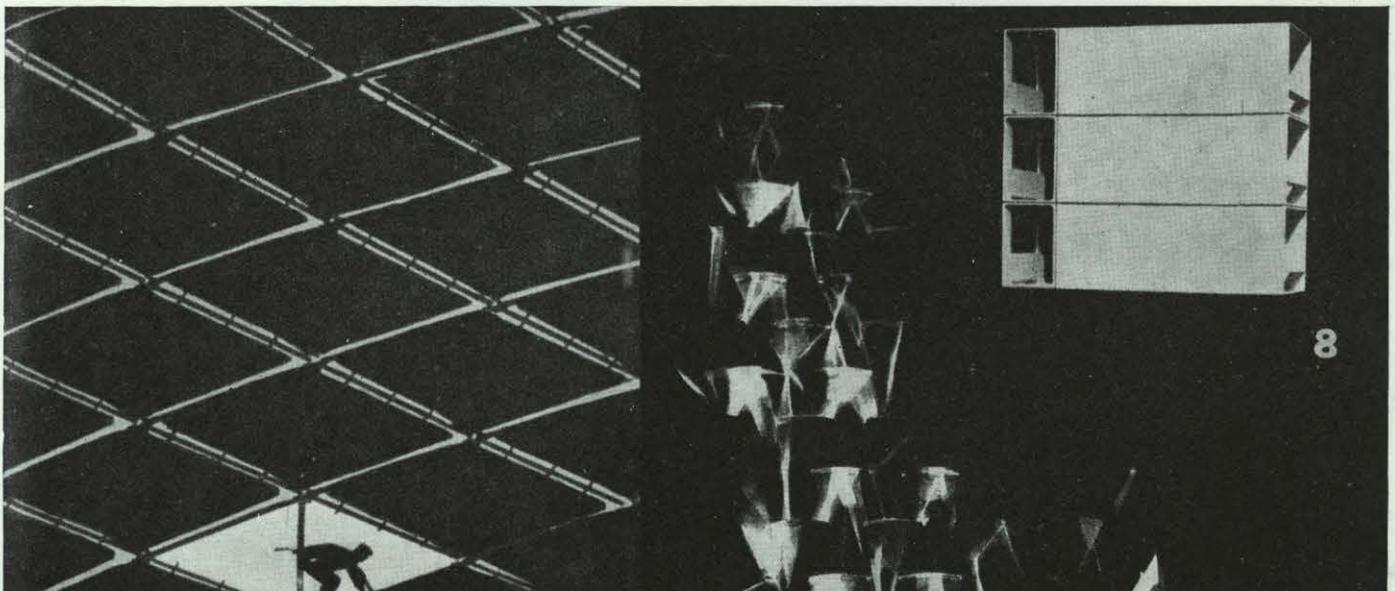
RELACIONES TECNICAS Y EXPRESIVAS ENTRE MATERIA Y ESTRUCTURA, Giuacarlo Nuti. «Prefabricar», 1963.

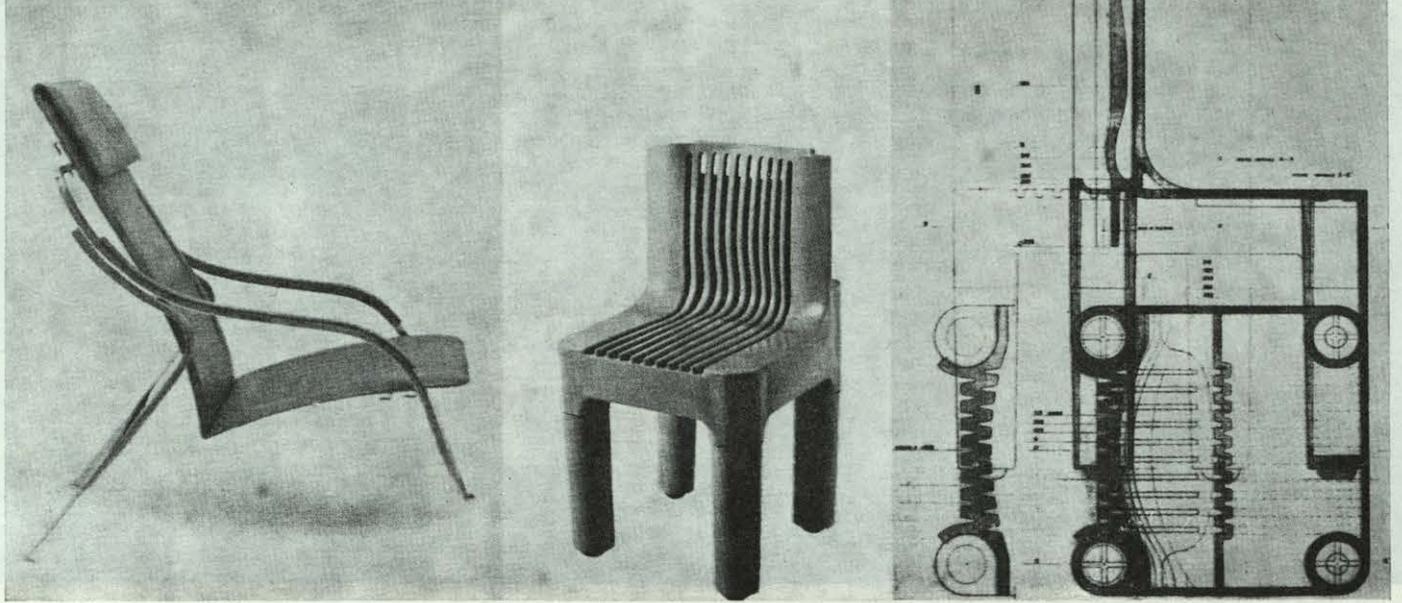
La idea y la construcción del organismo arquitectónico, que constituyen dos estadios de un único proceso creativo, requieren un particular conocimiento técnico y una cierta capacidad expresiva para tratar los materiales como elementos operadores de una síntesis formal y estructural. En la prefabricación integral el estudio

del sistema se propone la búsqueda de una definitiva concepción interpretativa semejante a la solución arquitectónica definida en la fase del proyecto.

Se trata de encontrar una desintegración teórica de las partes de la composición para determinar el material adecuado a las funciones de cada una de estas partes. En esta selección previa son varios los factores a considerar. Todo tipo de estructura está caracterizada por ciertas propiedades estáticas, físicas, técnicas, económicas, productivas y orgánicas. Respecto a estas propiedades, prevalece el principio de buscar la aplicación de materiales distintos para las diversas atribuciones que deben resolver. La ordenación constitutiva del sistema—medidas, proporciones, figuración expresiva—está referida a la estructura fundamental del organismo—madera, cemento armado, acero—. Tras estos componentes se forma la escala menor de una ordenación—paredes, paneles, curtain walls, ventanas—, que llevan siempre a resultados más expresivos por sus cualidades y cantidad elementales. Para comprender la notable transformación llevada a cabo no hay más que recordar el ejemplo de una construcción tradicional en piedra, en la que el cuerpo de fábrica se basa casi esencialmente en la estática de las masas y a ésta se subordinan otras instancias del habitat humano. La prefabricación permite obtener una predeterminada valoración técnica y funcional de todas las condiciones y una correcta correspondencia compositiva de todos los factores de un espacio vital concebido racionalmente.

Sistema de cubrición en acero y tela. Sistema de prefabricación Herbert Hol. Julio Le Parc: Móvil continuo, 1963.





Marco Zanuso: Poltrona "Fourline", ermada con lámina de acero. Silla para niños, en politene, componible según modulación tridimensional.

METADESIGN, Andries Van Onck.

Durante la conferencia del ICSID en París, en junio de 1963, después de un interminable examen sobre la dolorosa pérdida de armonía en las obras del hombre y sobre la laudable tentativa de los plásticos franceses de restablecer la unidad del estilo por medio del *design*, Augusto Morello hace notar: Que la tentativa de definir el diseño como estilo representa la posición neurótica del crítico de arte en una sociedad excluida, dominada por una élite; que ésta se encuentra en neto contraste con el *design* definido como nivel de opción en una sociedad abierta; que esta crítica es el resultado de la contradicción en el acto creativo, y que, como tal, tiende al desorden, es decir, a la entropía; que la carencia de la capacidad crítica se debe a la falta de un lenguaje crítico organizado, lenguaje que debe basarse en la sociología y en la teoría de la información; e invitó a los presentes a participar en las honras fúnebres del concepto de estilo. Sólo las voces de las traducciones simultáneas rompieron, al fin de la intervención, el silencio

estupefacto de la sala de la Unesco. Después, el presidente de la reunión dijo que no había entendido el significado del discurso. También los diseñadores y los críticos del diseño presentes pudieron proseguir imperturbables en tono familiar la contemplación nostálgica de nuestro pasado glorioso.

Que en París no se trataba desde un punto de vista intelectual fué evidente al leerse la relación que se refiere a los productos que el jurado de este año ha encontrado dignos del "Compasso d'Oro". En él se dibuja especialmente el aspecto comunicativo del diseño industrial:

1. El diseño ha de considerar esencialmente en su función "el perfil de las aportaciones entre productos y sus diferentes destinos y destinatarios", actuando como "intención de comunicación".
2. El diseño se ha de considerar bajo el aspecto de la "cualificación expresiva, definida como precisa definición lingüística", o, dicho de otra manera: como "elemento estructural".

Mario Bellini: máquina "Olivetti". Compasso d'Oro 1965. Cuna en tubo metálico y red de nylon. Mesa "Gravina". Lámpara "Can-Can" en resina metacrílica.

