

DISEÑO INDUSTRIAL EN ESPAÑA

MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA
MADRID 13 DE MAYO-31 DE AGOSTO DE 1998

Comisariado:

Daniel Giralt-Miracle (Comisario general)

Juli Capella

Quim Larrea

Pedro Nueno

Montaje:

José Juan Belda

El Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía ha organizado una importante exposición sobre diseño industrial en España, marcada por la vocación de ser la primera síntesis histórica sobre esta disciplina en nuestro país. La muestra, que permanecerá abierta en Madrid hasta el 31 de agosto y más tarde viajará a Barcelona, Bilbao, Sevilla, Copenhague y Hannover, cuenta con el impulso de innumerables instituciones, entre las que destacan dos ministerios, por una parte el de Educación y Cultura y por otra el de Industria y Energía, la Sociedad Española para el Desarrollo del Diseño y la Innovación o el Ayuntamiento de Madrid, entre otros. También ha precisado el patrocinio de importantes empresas, como Telefónica, C.A.S.A. o RENFE, aparte de las colaboraciones

de diversas industrias nacionales. Si todo esto no fuera suficiente para hacerse una idea de las singulares dimensiones del evento, tal vez bastaría con reseñar la asistencia de S.S.M.M. los Reyes al acto inaugural como símbolo de su relevancia.

Sin duda se trata de un acontecimiento sin precedentes en el ámbito del diseño industrial español, de dimensiones casi inabarcables tanto en el plano histórico como en el geográfico o el disciplinar, que además debía ofrecer una mirada divulgativa capaz de suscitar, al mismo tiempo, análisis críticos en profundidad. Aparte de los inevitables y necesarios

apartados cronológicos, y del cuidadoso tratamiento territorial y temático, el equipo de comisarios (dirigido por Daniel Giralt-Miracle y completado por Juli Capella, Quim Larrea y Pedro Nueno) ha tenido que escoger una gran cantidad de piezas significativas bajo una propuesta capaz de contener esta tremenda diversidad. La expresión escogida se ha resumido en una especie de fórmula matemática que reza:

DISEÑO = INDUSTRIA + CULTURA
La idea, llena de sugerencias y probablemente generadora de polémica, no puede ocultar su eminente contenido pedagógico, reforzado en el resto de la muestra o en su extensísimo catálogo con un cierto triunfalismo ilusionado sobre la excelencia del diseño español y sus enormes expectativas. Desde luego, todos querríamos creer en este mensaje, y quién sabe si no obtendrá magníficos resultados como estrategia de mer-



4. Motocicleta Cota 247, 1968.
Diseñada por Leopoldo Milá Sagnier para Montesa.



Estufa Dorothy, 1959. Diseñado por el equipo técnico de Fagor Electrodomésticos, S.A.

Lavasuelos con escurridor de rodillos, 1956. Diseñado por Manuel Jalón Corominas y producido por Manufacturas Rodex, S.A.



cado, pero por desgracia las cualidades de nuestros diseñadores, la misma idiosincrasia imaginativa nacional (suponiendo que no todo sean fuegos de artificio) aún no ha sido capaz de impulsar con auténtica energía nuestra industria y tampoco ha calado profundamente en nuestra cultura, en nuestra auténtica cultura peninsular y algo carpetovetónica (tal vez habría que añadir "a mucha honra").

Pese a todo, la exposición cuenta con un buen número de objetos que sí parecen haber asumido en toda su plenitud la doble condición de industriales y culturales, y tal vez por ello tienen la potencia suficiente como para ilusionarnos, aleccionarnos y sugerirnos interesantes reflexiones sobre esta joven disciplina que aún es el diseño industrial. Basta con pensar en una pieza como la inevitable fregona (lavasuelos para los puristas), un espléndido invento, renovado con acierto en varias ocasiones, que sigue presidiendo la limpieza de los hogares españoles. Se podría escribir un tratado sobre la conveniencia de este artefacto y la precisión de sus

diseños más populares, pero en este argumento es necesario destacar su adecuación cultural, precedida por las costumbres higiénicas y por los suelos habituales en nuestro país. Gracias a ello se ha convertido en un producto tan ligado a la cultura doméstica nacional que ha llegado a condicionar en cierto modo la evolución de los materiales de recubrimiento y sus aplicaciones. Por citar otros productos que pueden simbolizar con certeza la cultura hispana se podría hablar de las magníficas grapadoras, perforadores o afilalápices de El Casco (diseñados entre los años 1935 y 1945 y aún en vigor), verdaderas enseñanzas de varias generaciones de oficinistas españoles; el futbolín, ese divertido compañero de pellas de las tardes interminables de tantos golfillos (nosotros nunca); el sacacorchos de doble palanca (otro diseño en plena forma que data de 1932), tan cómodo para seguir alcoholizándose a base de buen tinctorio ibérico; la estufa catalítica, hoy tal vez algo olvidada, pero que casi todos recordamos por su ingenioso sistema de aprovechamiento de la bombona de butano

y, sobre todo, por los inevitables envenenamientos que acababa produciendo entre las familias numerosas, hacinadas en torno a su calorcito; la motocicleta de trial Cota, en sus diferentes cilindradas, la única capaz de subir con gran estrépito por las escaleras de la urbanización, para intentar impresionar a las impasibles quinceañeras; la jeringuilla desechable FS, que no sólo libró a las jóvenes generaciones del contagio de la hepatitis, sino que abarató los medios auxiliares para meterse un pico en condiciones; o la ratona (deberíamos decir dumper), inevitable en el sector de la construcción, que alcanza su máxima expresión cultural cuando además sirve para transportar a la novia del albañil dentro del volquete, en una especie de versión industrializada y democratizada de la jaca jerezana.

Todo esto se puede considerar un simple casticismo, una broma polulachera o folclorista, y sería así si no existieran cuestiones implícitas de calado más hondo. Desde luego, si debemos concentrar ciertos esfuerzos en la condición cultural del diseño, debemos hacerlo con pertinencia, consideran-

do en primer lugar que la industria también forma parte (y en la sociedad de consumo mucho más) de la cultura que nos rodea, y, especialmente, sin caer nunca en la tentación de pensar que la cultura es ilustrada o que basta con ser más culto (léase, en demasiadas ocasiones, más erudito) para que nuestros diseños gocen de mejores cualidades culturales. En esta disciplina, por desgracia, también se han importado numerosos modelos ajenos que no sólo no han pasado por la mínima crítica deseable, sino que se han intentado transplantar por la pura voluntad de los especialistas en un cuerpo social absolutamente ajeno al del donante. El resultado inmediato ha sido el rechazo. Así pues, antes de persistir en esta actitud tan nefasta para la propia disciplina (tal vez no para algunos mecanismos comerciales) deberíamos proponer una vez más, aún a riesgo de caer en folclorismos, la máxima socrática del "conócete a ti mismo" como el mejor camino hacia un mejor diseño industrial en España. ■

Ángel Cordero Ampuero

Tren Talgo Pendular 200, 1989. Diseñado por el equipo técnico de la empresa Talgo S.A.



Cenicero Copenhague, 1966. Diseñado por André Ricard para la empresa Flaminare-Flamagás. En la actualidad lo produce Norda S.A.

