

A PROPÓSITO DE ARTE, ARQUITECTURA Y DISEÑO

Wenceslao Rambla
Universitat Jaume I. Castelló

- I -

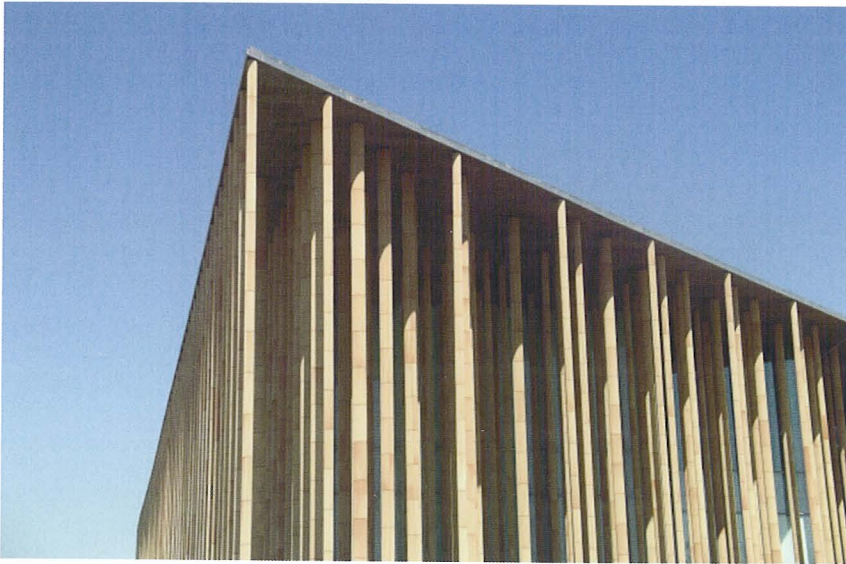
No afirmaré si es una responsabilidad mayor la que haya de adjudicarse, desde un punto de vista social, al proyecto arquitectónico que al diseño industrial, o al revés. Más bien subrayo que ambas esferas tienen una responsabilidad social en cuanto afectan muy de cerca a los ciudadanos, sus usuarios. Sectores estos que, cabe recordar, disciplinariamente han ido muy entrelazados en su desarrollo y evolución. No en vano la arquitectura y el diseño modernos tienen unos orígenes comunes y han ido intercalando sus respectivos progresos y crecimiento con los grandes movimientos sociales que provocó la Revolución Industrial y que, con el posterior Movimiento Moderno, tal entrelazamiento se estrecharía al ir potenciándose su interacción.

Sin embargo, en los últimos tiempos estamos asistiendo a una proliferación de edificios realizados casi siempre por los mismos nombres. Es decir, se ha llegado a un punto en que se está promocionando a una serie de arquitectos estrella que más que hacer de la arquitectura un espectáculo en sí, uniendo con rigor lo arquitectónico (la forma) y lo tectónico (la construcción), se dedican a implantar por doquier una arquitectura espectacular. Algo que van repitiendo con unas u otras variaciones aquí o allá. Y lo mismo da que construyan en Singapur, Valencia, Berlín o Tananarive; con lo que estamos asistiendo a una repetición globalizada que uniformiza espacios, y a una ordenación urbana que desprecia en gran medida el lugar con sus características propias que lo singulariza.

Algo parecido podría decirse del diseño, especialmente cuando muchos diseñadores quieren ser artistas, después de proclamar reiteradamente hace unas décadas que no es lo mismo ser artista que diseñador. Lo cual es cierto, pues aunque el diseño comporta una carga estética importante y no menos emocional –puesto que los objetos acaban muchos de ellos y a través del tiempo estableciendo una peculiar relación psicológica con el usuario y/o poseedor– no es lo mismo que la realización de obras de arte. Lo que, desde luego, no es óbice para que un creador pueda ser y/o actuar indistintamente como diseñador industrial o como artista.

- II -

Si la vivienda es una clara muestra de arquitectura para habitar, no lo es menos que los objetos pensados para satisfacer nuestras necesidades y procurarnos bienestar, pueden llegar a ser poco comprensibles (al menos muchos de ellos) al margen de nuestra forma de vivir. Nuestra forma de vida se desenvuelve en función de nuestra morada y de las cosas de las que nos valemos. De modo que, objetos y enseres, hogares y residencias, centros de recreo, deportivos



PABELLÓN DE ESPAÑA. EXPO DE ZARAGOZA. PROYECTO DE PATXI MANGADO

o fabriles, al igual que el lugar físico en donde todo esto radica y se manifiesta, y el espacio psíquico que las propias vivencias de cada uno de nosotros generan al respecto, constituyen un entramado que ciertamente puede analizarse por separado, pero que difícilmente se entenderá sin aceptar la conjunción e interacción real entre ellos –cosas y casas– y nosotros mismos.

No en vano, como dice Italo Calvino en *Si una noche de invierno un viajero*: “Tu relación con los objetos es confidencial y selectiva: sólo las cosas que sientes como tuyas se vuelven tuyas: es una relación con la corporeidad de las cosas, no con una idea intelectual o afectiva que sustituya al acto de verlas y tocarlas. Y una vez conquistados para

tu persona, marcados por tu posesión, los objetos ya no tienen pinta de estar allí por casualidad, asumen un significado como partes de un discurso, como una memoria hecha de señales y emblemas”.

Por lo que venimos diciendo puede comprenderse pues, que el diseño y su historia estén íntimamente ligados a la evolución de la arquitectura. Y ambos con el devenir del ser humano. Es algo, diríamos, incontestable. Y así, de la misma manera que sería sobre todo a partir de los diseñadores y arquitectos de la *Bauhaus* desde cuando se intentaría dar un nuevo valor al espacio frente al otorgado en el siglo XIX, así también sería, mediante sus diseños de mobiliario y decidida respuesta a la configuración de la vida moderna

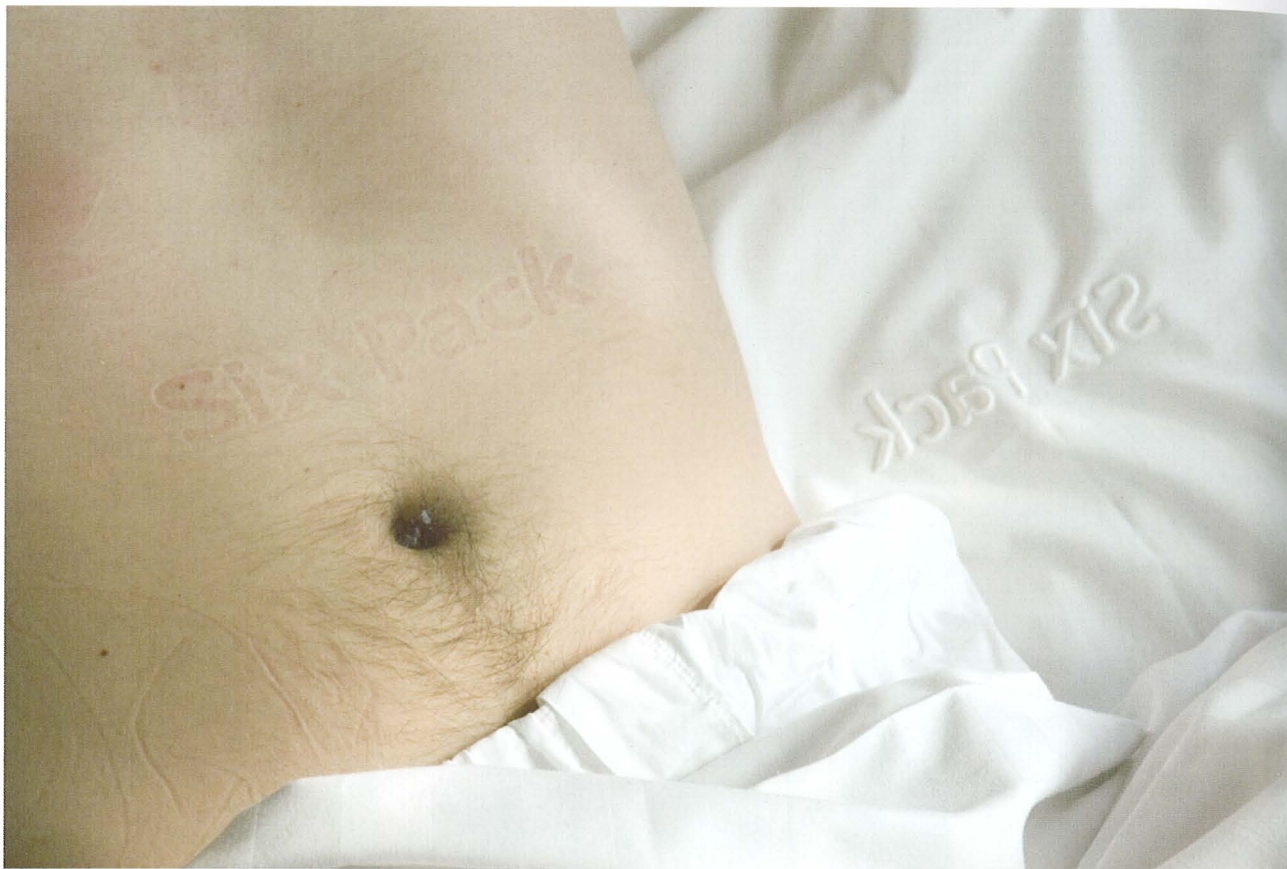
cotidiana con diversos tipos de objetos, como realmente vinieron a hacerla más comfortable.

Por su parte, la pretensión social que en un principio formularon unos y otros pioneros de la nueva arquitectura, obviamente con sus pertinentes distinciones, acabaría por perderse en bastantes trivialidades –como nos recuerda Bernhard E. Bürdek en *History, Theory and Practice of Product Design*– extendiéndose a nivel mundial bajo el nombre de Estilo Internacional, hasta convertirse en una forma degenerada del primitivo funcionalismo, precisamente cuando su otrora pensamiento emancipador se invirtió: la forma ya no seguía a la función sino que la dictaba, hasta el punto de que el Estilo Internacional acabó convirtiéndose en un “uniformalismo” en el que los edificios sólo se celebraban así mismos. Algo por cierto que, de modo semejante, también sucedería con gran parte del diseño postmoderno, si bien su “peligrosidad” social vino a ser evidentemente mucho menor.

Ciertamente ha llovido bastante desde entonces, pero como apuntaba al principio, de nuevo estamos en una situación en que el esteticismo y la reiteración de modelos, ahora de un modo más descarado dada la globalización y su tremenda expansión



PABELLÓN DE ESPAÑA. EXPO DE ZARAGOZA. DETALLE DE LAS COLUMNAS.
PROYECTO DE PATXI MANGADO



MARTINA CARPELAN, *SIX PACK, RISE AND SIGH*, 2007. FOTO: FREDRIK BOETHIUS

en virtud de las nuevas tecnologías, vuelve a sentar sus reales, generando los mismos tipos formales de edificios para las mismas funciones aunque en distintos lugares. Y así, parecido tipo de edificio museal vemos aquí o allá, la misma construcción dedicada a un palacio de congresos se repite acá o acullá, etc., etc. Cuando no es el caso en que se salpica todo el orbe con edificios sin ningún objetivo real excepto para llamar la atención a mayor gloria del político que lo encargó. Y justamente ahora que la educación superior

—léase centros de diseño y facultades de arquitectura— han crecido enormemente, implantándose en tantos sitios, y la formación de autores locales ha llegado a ser en numerosos casos excelente, resulta que tales profesionales autóctonos, del lugar, deben emigrar a otras partes pues apenas si se comen una rosca en su región de origen. Y para colmo, justo ahora en que se habla de descentralización, del valor de las periferias y cuando proliferan encargos institucionales como jamás había ocurrido antes.

— III —

Por otro lado parte cabe señalar, en la línea que sostiene Martí Peran, según la cual el nuevo diseño aparece hoy como uno de los espacios sujetos a deslizamientos imprevisibles —ya sea hacia lo arquitectónico, lo artístico, lo publicitario o incluso lo político—, que los límites entre el arte y la arquitectura se desdibujan cada vez más a medida que convergen objetivos y actitudes.

Y cabe no olvidar, ante las similitudes que, como decíamos, presentan

las intervenciones en distintos lugares que: “El respeto mutuo y las aspiraciones parecidas siempre han provocado un vivo debate entre la esfera del arte y la de la arquitectura. El constructivismo ruso, *De Stijl*, el expresionismo y la *Bauhaus* son algunos movimientos de la historia reciente en los que ambas lidian en torno a visiones compartidas y objetivos comunes. Los llamamientos en pro de una mayor colaboración entre las dos disciplinas, las proclamaciones de trasgresión de los límites mutuos, y, por otra parte, las comparaciones acerca de su integridad y relevancia, o su autonomía e independencia, han definido siempre la relación ambigua entre arte y arquitectura. Sin embargo, por divergentes que sean los objetivos o las creencias concretas, por distinta que sea la licencia artística del compromiso arquitectónico, ambas disciplinas están y estarán siempre unidas por su función esencialmente creativa”, tal como apunta Julia Schulz-Dornburg en *Arte y arquitectura: nuevas afinidades*.

Creatividad que paso a ejemplificar con algunos ejemplos recientes y bastantes significativos al respecto.

Del campo arquitectónico y dada su actualidad, destacaría el Pabellón de España de la Expo Zaragoza 2008.

Proyecto que diseñado por el arquitecto Patxi Mangado (Estella, Navarra, 1957), se sustancia en un edificio singular en el que se conjuga una innovadora forma de inspiración orgánica con criterios sostenibles de construcción y de ahorro energético. Dicho Pabellón aparece configurado por setecientos cincuenta pilares de dieciséis metros de altura, como si de un bosque de espigados chopos se tratara. Peculiares “árboles” formados por piezas de terracota, una de cuyas propiedades es la de favorecer la evaporación del agua que resbala, mediante un dispositivo *ad hoc*, por la superficie externa y texturada de cada “columna-árbol”, logrando reproducir así el efecto que ocasiona la lluvia en un bosque. Piezas de la firma catalana Ceràmica Cumella en cuya elaboración participó la burriolense Ceràmica Decorativa que asimismo contri-



MARTINA CARPELAN, *SUCH A PLEASURE, RISE AND SIGH*, 2007. FOTO: FREDRIK BOETHIUS



PERE GIFRE: SPLASH, 2008

buyó en la realización de las piezas utilizadas para revestir la cubierta blanca del Palacio de Congressos.

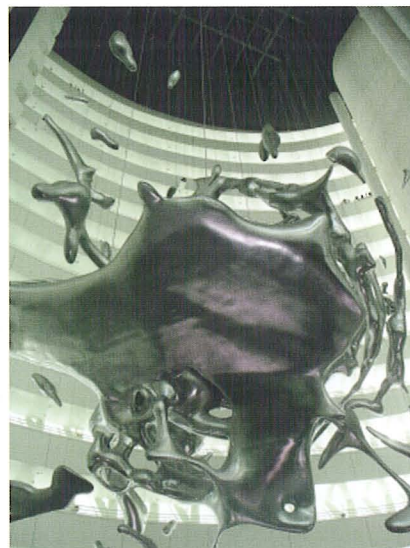
Tenemos así, con semejante intervención, un vivo ejemplo que evidencia un resultado satisfactorio desde el punto de vista de fundir en una forma singular –carga estética propia– la función contenedor –espacio interno *versus* externo del edificio en sí– con otra de cariz ecológico: favorecer bioclimáticamente el tránsito y permanencia de visitantes; concluyendo todo ello en una experiencia visual y conductual altamente sensorial y emotiva.

Respecto al diseño me voy a permitir hablar de un caso realmente novedoso y tremendamente sensorial como es el contacto de algo con la propia piel de uno en un espacio privado: la cama. Me refiero al juego de sábanas *Rise and Sigh* desarrollado por Martina Carpelan y con el que junto a otras creaciones suyas, como son las perchas *Hang-up*, participó en el proyecto/muestra “Helsinki Hotel” llevado a cabo con otros diseñadores. Mas antes de entrar en ello, quisiera dar siquiera unas breves pinceladas biográficas de esta autora de la que ya tuvimos noticias cuando participó, justamente ahora hace un año, en una exposición que tuvo lugar en el Atrio de los Bambús del Palau de la Música

de Valencia. Allí Carpelan presentó sus propuestas junto a las de otros jóvenes diseñadores. Propuestas que tenían, como denominador común, la virtud de modificar nuestra percepción sobre los objetos cotidianos y sus usos más corrientes.

El curriculum de esta diseñadora finlandesa, nacida en Vasa en 1979, presenta una amplia formación internacional, pues empezó estudiando BA en Diseño de Producto en Finlandia, se graduó posteriormente en la prestigiosa *Central Saint Martins* de Londres, y pasó a continuación a realizar el master MA en Diseño Industrial en la Escuela de Arquitectura y Diseño de Oslo y el master MA en Artes Aplicadas en la Universidad de Arte y Diseño de Helsinki (UIAH), siendo además una de las tres fundadoras de la famosa consultora noruega de diseño *Frost Produkt*.

Así pues, centrándonos en el artículo anteriormente mencionado, cabe señalar que se trata, como decía, de sábanas; algo bien común por cierto. Sin embargo éstas son muy peculiares, ya que estamos ante una colección de sábanas en las que, a modo de microaltorrelieve, aparecen bordadas frases sugerentes y cálidas que el cuerpo de quien con ellas se envuelve o sobre las que reposa acaba, en las partes



PERE GIFRE: SPLASH, 2008

desnudas (brazos, torsos, piernas...) y tras el descanso de una noche, con impresiones efímeras pero reales en su piel: sutiles marcas o huellas de tales mensajes. Algo que tras despertarse y complacerse en ellas –no en vano sugieren o aluden a los intrigantes y/o pequeños juegos tenidos la noche anterior– se desvanecen en poco tiempo, aunque sin embargo han servido para activar afectivamente a la persona, predispuesta así, nada más levantarse, a afrontar el día y las tareas que le aguardan con optimismo.

Este trabajo, aun a costa de parecer extravagante o ser tildado de simple ocurrencia, sirve no obstante para ilustrar y poner de manifiesto cómo actualmente se “compran” experiencias memorables, sensa-

ciones, emociones, y no ya únicamente productos o servicios. Y como diría Mayrén Beneyto, la transgresión de esos objetos que utilizamos y observamos a diario, unida a la desbordante imaginación, hacen de cada obra, de cada concepto, un ejemplar único y un deleite para quien la contempla.

De modo que, un aspecto que resulta irrenunciable hoy en día, podemos convenir, es que la seducción del objeto –sea arquitectónico o portable– y su interés por la estética no provengan sólo (aun sin olvidarlas por supuesto) de unas formas agradables y decorativamente atractivas, sino porque de tal función (función estética de los objetos frente a su función utilitaria) se desprenda un halo de fascinación a causa de su capacidad de despertar, potenciar y dinamizar nuestras sensaciones; en definitiva, por emocionarnos. Cuando no, hacer también que el enfoque que subyace en los diseños –como en los de Martina– promueva la generación de ideas poco convencionales que incluso nos inviten a soñar despiertos.

Y qué duda cabe que, en tal dirección, el diseño de edificios sostenibles con formas adecuadas para hacer efectivo tal objetivo y el diseño de productos como el mencio-

nado, marcan un camino o tendencia por el cual ciertos diseñadores y diseñadoras de objetos y agentes generadores de espacios, procuran impulsar sus proyectos. A saber, que las personas se sientan satisfechas y cómodas no sólo por el valor económico de las cosas que usan/tienen y/o por el espacio vital en el que habitan y se desenvuelven, sino porque los objetos y forma de decorar o estructurar sus hábitats y entornos les despierten emociones y provoquen una reflexión crítica en cuanto usuarios responsables.

Y sin obviar que tanto un caso como otro comportan lógicamente su particular estética, podemos pasar a fijarnos en la realización de una imaginativa propuesta en la que prevalecen un objetivo y desenlace eminentemente artísticos. Me refiero a *Splash*, la escultura de Pere Gifre (Figueras, Girona, 1974) ubicada en la llamada *Torre del agua*, uno de los edificios emblemáticos de la Expo de Zaragoza. Edificio pensado, al igual que el anterior, para acoger una exposición. En esta ocasión dedicada a mostrar la importancia de ese elemento fundamental, el agua, que en este siglo recién estrenado ha abierto un vivo debate dada la problemática generada como bien cada vez más escaso y de difícil

obtención en el mundo superpoblado en que vivimos.

Pues bien, aparte de los diseñadores de *Program Collective* implicados en dicho proyecto expositivo, titulado “Agua de la vida”, el segundo nivel de la *Torre* lo preside la escultura de Gifre en una instalación artística por la que los visitantes, a medida que ascienden por el interior del edificio, pueden verla bien. Y así contemplar *Splash*: obra formada por ciento treinta y cinco piezas distintas generadas por ordenador que representan la fuerza, la belleza y el dinamismo de una gota de agua impactando y, consecuentemente, dividiéndose en infinidad de partículas contra una superficie a la que salpica.

Y, cabe subrayar, al ubicarse la obra en la zona central del edificio descendiendo desde lo alto, ha llevado a que se proyectaran interiormente unas rampas a fin de que los visitantes, subiendo y bajando por ellas, pudieran contemplar toda la dinámica y desarrollo de esa espectacular “gota”.

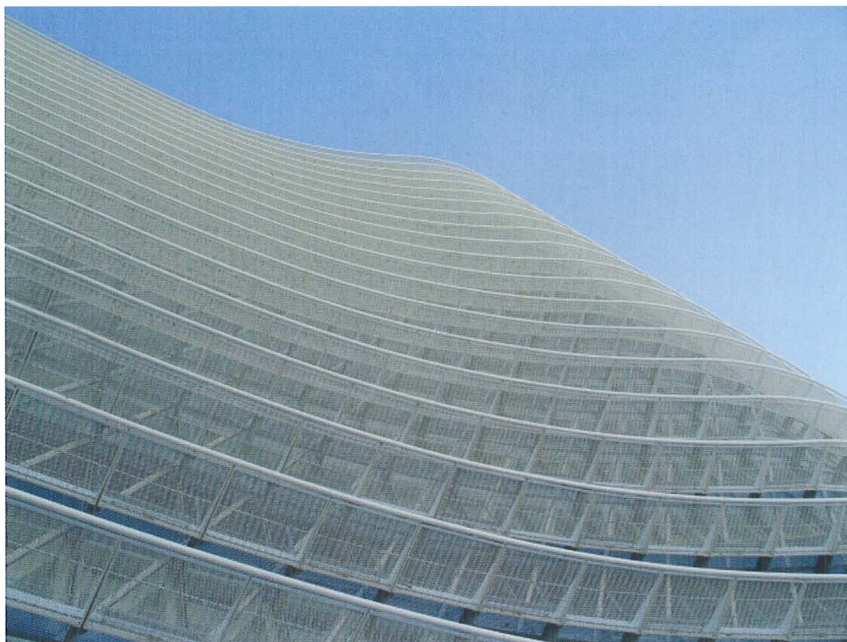
Se comprueba así entre otras cosas –aparte de, fundamentalmente, la esteticidad de la obra– que, a pesar de tratarse de un elemento artístico, ese *Splash* desparramándose desde lo alto, también en su diseño se ha debido contar –desde un punto de

vista constructivo-contextual– con una adecuada planificación espacial capaz de conjugar la ubicación del propio “objeto” y la disposición funcional del itinerario (las rampas) para su mejor aprovechamiento (utilidad), o sea para lograr la óptima visualización de “toda” la pieza por parte del público.

– IV –

En definitiva, se constata cómo actualmente, y sin menoscabo de la idiosincrasia de cada esfera o campo creativo, el acercamiento entre diseño, arte y arquitectura, es cada vez mayor y más audaz en la medida que confluyen diversificados fines u objetivos y se aproximan las actitudes por parte de unos y otros: de creadores y de público.

Siempre, claro está, y como puede deducirse de las consideraciones que he tenido a bien efectuar, que ese *público* tome, en cuanto tal, conciencia crítica de su papel y de lo que espera de aquéllos, los creadores que los *diseñadores* no confundan los extremos (casi siempre de forma oportunista) que puedan llevarles a hacer cosas repetitivas, insulsas o inexpressivas; que los *arquitectos* no olviden el cuidadoso maridaje de lo tectónico-constructivo con lo propiamente estético-formal, y que los



TORRE DEL AGUA. EXPO DE ZARAGOZA. PROYECTO DE ENRIQUE DE TERESA. DETALLE DE LA FACHADA, 2008

artistas acepten, y en consecuencia valoren, que el aura de la obra de arte navega actualmente en un océano donde nociones tales como simulacro, virtual, digitalización, interfaz, inmaterialidad, clonación, etcétera –volcadas en las correspondientes e hibridadas prácticas que se llevan a cabo– ponen en entredicho, o al menos matizan muy mucho, la noción de aura en su esencialidad canónica.

Y así, parece abrirse una nueva noción que yo doy en llamar “utilitariedad expansiva”, por la que sin renegar de la excelencia de la obra única se tienda o pueda conjugarse su singularidad con su desembarco en nuevos entornos, y por la que la sempiterna y no siempre bien enten-

dida y/o explicada especificidad de lo artístico, dé cabida o propicie al máximo un aprovechamiento cognitivo y social que, sin desvirtuar tal especificidad, la insiera inteligentemente en las diversas facetas de la vida en pos de la utópica y todavía no resuelta “educación estética del hombre” por la que abogaba Schiller, para quien la belleza era el punto de coincidencia entre la forma y la vida, entre la objetividad y la subjetividad, entre la ilusión y la realidad. ■

email: wences@his.uji.es



MIQUEL BARCELÓ, KULU BE BA KAN, 1991