

DISEÑO INDUSTRIAL Y ARQUITECTURA

(Del Todo y de las Partes)

Carlos Seoane

"Es del todo imposible considerar el edificio como una cosa, sus accesorios y equipo como otra y su emplazamiento y entorno como otra más. El espíritu en que son concebidos estos edificios ve todo esto como una cosa única"

Frank Lloyd Wright

La palabra Diseño se ha utilizado con muy poco recelo. Se habla de diseño para casi todo. Se diseñan: los objetivos económicos, la política medioambiental, o el programa de las fiestas patronales. Hasta el punto de que cuando hoy se oye la palabra diseño, surge la duda sobre qué estamos realmente tratando.

Sometido a demasiados matrimonios por conveniencia, la palabra se ha ido desvirtuando hasta convertirse en un "comodín" lingüístico, que parece, otorga un cierto grado de sofisticación a todo aquello con que se relaciona, hasta cuando se habla de Diseño Industrial se entiende que se refiere a aquella producción industrial que de algún modo ha sido "más diseñada". Como si fuera posible, una producción industrial sin algún diseño previo.

Sólo algunos idiomas como el italiano o el portugués son fieles al origen etimológico de la palabra. En ellos, diseño y dibujo son todavía un mismo vocablo, (desenho, disegno). Etimológicamente diseño es una realización que se preconiza por medio del dibujo.

El dibujo es por tanto, el elemento común a cualquier actividad diseñada, ya sea industrial, arquitectónica, etc. Necesita ser diseñado aquello que precisa una definición física, una representación gráfica para su realización posterior, bien industrial o artesanalmente. Diseño podríamos resumir

como la reproducción gráfica previa que define cualquier acción posterior y el proceso creativo que conlleva.

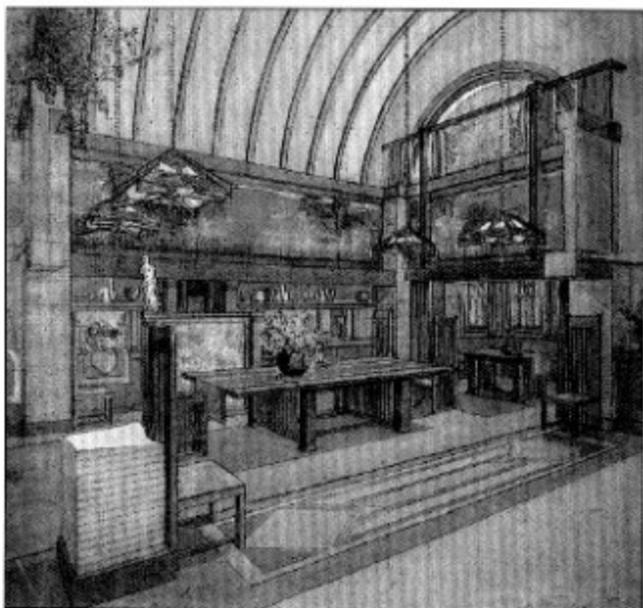
Cuando se quiere diferenciar entre Arquitectura y Diseño, la ambigüedad todavía es mayor. Porque la discusión sobre su relación o su diferencia no tiene más sentido que la diferencia entre homónimos, son diferencias de asunto, pero son el mismo problema. Disquisiciones sobre el sexo de los ángeles que siguen todavía sin resolverse.

Producción repetitiva, contra excepcionalidad, producción fabril contra manual, producción homogénea contra especificidad. Es obvio, que aunque hay algunas diferencias, éstas están en los modos de producción, pero no en el fin y ni siquiera, en el método.

En cuanto a actividad creativa, las diferencias son menores, en ambos casos implica la concepción previa de un elemento producido a través de su representación gráfica. Es condición necesaria de ambas producciones, la representación previa, el dibujo, y ello obliga a métodos y actitudes idénticas.

En cuanto al asunto, las diferencias son de matiz. Intentando buscar diferencias, éstas quizás serán sólo de escala. Mientras uno se ocupa del objeto, de lo manejable, el otro se ocupa del espacio ocupable. Pero ambas se preocupan por el control del entorno. Se podría decir que una se ocupa del todo y el otro de las partes, si realmente el todo y las partes pudieran ser fácilmente diferenciables, porque los objetos se incorporan a un espacio y al mismo tiempo que lo ocupan, también lo caracterizan.

El entorno habitable está condicionado no sólo por los límites, sino también por un conjunto de utensilios que per-



Boceto de Frank Lloyd Wright para el comedor de la casa de Susan Lawrence Dana, Springfield, Illinois (1902-1904)

miten al hombre dominarlo. La preocupación por la calidad del entorno, por su habitabilidad, parece claro que obliga a la preocupación por el diseño de todos los elementos. No sólo por los límites, sino también por los objetos que nos permiten, más allá que ocuparlo, también habitarlo.

Arquitectura y Diseño son, por tanto, simplemente momentos distintos de la misma actividad, es imposible imaginar entornos construidos, tanto sin límites definidos como sin artefactos que permitan su dominio.

Desde las primitivas chozas del Paleolítico, los objetos han intermediado con el espacio: hachas, vajillas, etc. El objeto es parte imprescindible de la construcción del hábitat, y hasta en la máxima austeridad del monasterio, es necesaria la presencia de elementos que permitan la habitabilidad: la silla, la mesa, la fuente, la manilla, el herraje son utensilios, pero que con su diseño, no sólo se permite el dominio del espacio, sino que también lo caracterizan.

Esa unidad de propósito me quedó clara por primera vez, cuando en un viaje de estudiantes a Portugal, encontramos a

Siza en una de sus visitas de obra durante la construcción del Pabellón Carlos Ramos para la Universidad de Oporto.

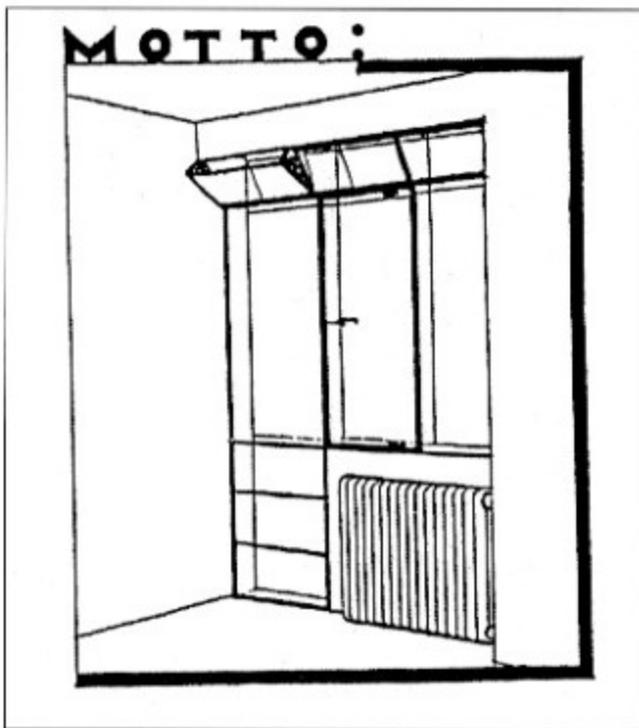
Siza estaba en la obra, revisando todos los detalles. Todo iba bien, hasta que en un momento, se mostró preocupado. Estaba enfrente de una ventana, parecía que podría ser algún problema con la geometría del hueco pero, sin embargo, era la manilla. Una pieza muy sencilla de acero, con cuya curvatura no estaba muy conforme.

Después descubrimos que las manillas habían sido diseñadas para este proyecto y el obrero que dialogaba con Siza, era el artesano que las había fabricado. Las manillas, como las carpinterías, los taburetes, las mesas, la cabina de teléfonos, y el pasamanos, etc, todos eran diseños específicos para aquel pabellón de dibujo de la Escuela de Arquitectura de Oporto, pero lejos de resultar una preocupación obsesiva, el conjunto transmitía una gran sensación de armonía, donde el todo y las partes participaban de un mismo concepto, de un mismo orden.

Siza, estaba claro que no hacía diferencias entre Diseño y Arquitectura. Todo era igualmente importante: las manillas, los herrajes, los muebles. Todos eran elementos que formaban parte del espacio construido, que formaban su Arquitectura. Como los ladrillos de los tabiques, las manillas también eran producidas en algún taller lejos de la obra, para ensamblarse luego y juntos, construir un único concepto arquitectónico.

En los espacios dibujados de Le Corbusier, no hay luz, ni sombras. Con líneas puras define las formas de todos los objetos que lo ocupan. Atendiendo sólo al dibujo, al diseño, espacios como los interiores de su proyecto para la Reorganización Agraria de 1934, están definidos no sólo por los muros y sus huecos, en ellos los muebles suspensos, la puerta colgada del techo, la columna de acero expuesta, todos son elementos que contribuyen a la definición del espacio. A veces objetos, a veces utensilios, pero todos forman parte de su Arquitectura. Configuran el espacio en su aspecto más básico que es la definición de su límite y modifican su carácter, porque el objeto además introduce la calidad de lo táctil, de lo dominable.

En un ejercicio fácil, podríamos borrar los objetos de la perspectiva y nos quedaríamos con el espacio puro, pero sin duda habríamos también perdido gran parte de su cualidad. No se podrían eliminar los objetos del espacio concebido por Le Corbusier sin alterarlo profundamente.



Lema de la propuesta de Alvar Aalto para el concurso del Sanatorio de Paimio, Finlandia (1929)

Hay algunos muebles que incluso caracterizan un espacio de forma más categórica que sus muros, porque logran alterar la percepción de quien lo ocupa.

La silla es quizás de entre los muebles, aquel que más puede modificar su percepción, ya que de algún modo define un segundo plano de visión. De hecho, la distinta altura de asiento, según las culturas, ha definido también la posición de los huecos en cada Arquitectura.

Quizás más que otros, los muebles de Wright no sólo forman parte del espacio, sino que lo modifican, llegando algunos incluso a crear un lugar propio dentro del espacio.

Pocos elementos en el comedor de su casa-estudio en Oak Park, 1908, condicionan más ese espacio que las propias sillas. Esos asientos de respaldo alto, a modo de trono, que se elevan sobre la cabeza de quien se sienta, logran defi-

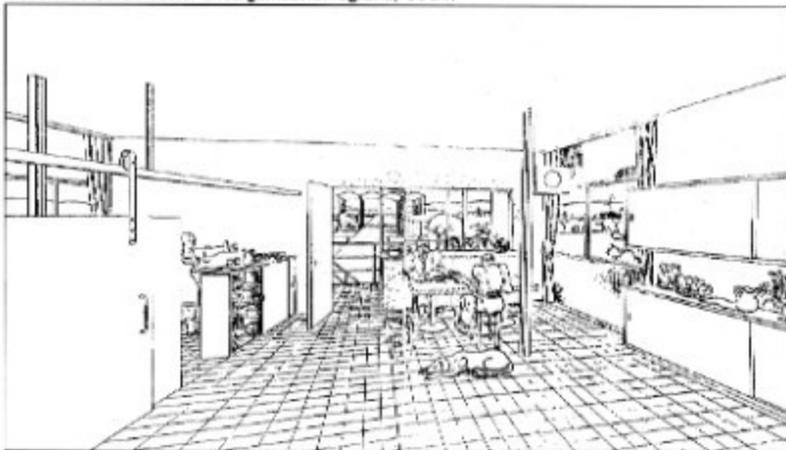
nir con la mesa un espacio dentro del espacio, superando cualquier condición de objeto para definir otro lugar, participando del elemento básico de la arquitectura que son los límites de la percepción, los límites de la experiencia.

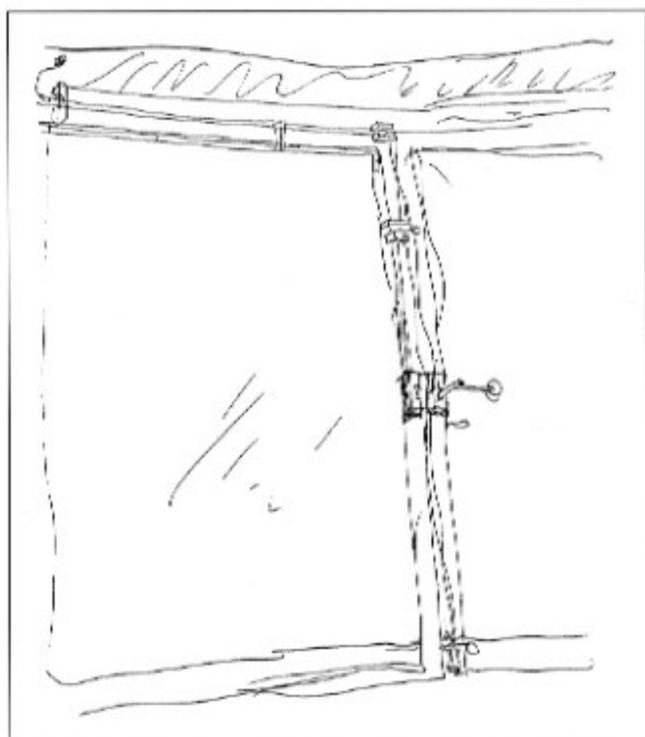
Wright se definió con bastante rotundidad: "En la arquitectura orgánica es del todo imposible considerar el edificio como una cosa, sus accesorios y equipo como otra y su emplazamiento y entorno como otra más. El espíritu en que son concebidos estos edificios ve todo esto como una cosa única. Todo ello debe convertirse en simples detalles del carácter e integridad del edificio. La iluminación, la calefacción y la ventilación se encuentran incorporadas (o excluidas). Incluso las propias sillas y mesas, los armarios y aun los instrumentos musicales forman parte del edificio en sí, jamás son accesorios metidos simplemente dentro de él".

No ha habido arquitectura que no haya considerado los objetos que la ocupaban, parece inevitable, porque percibimos el entorno según la condición de todos sus límites y el carácter de los elementos que lo modifican.

Alvar Aalto, en su propuesta para el concurso del Sanatorio Paimio, que ganó en 1929, utilizó como lema la frase: "una ventana dibujada", junto al dibujo de una ventana, donde aparecía el hueco abierto en el muro, y además el radiador en hierro fundido, la carpintería metálica para la ventilación de cada cuarto y la manilla que permitía su apertura. Aalto había escogido como lema de su arquitectura,

Boceto de Le Corbusier (Reorganización agraria, 1934)





Boceto de ventana de Álvaro Siza

fundamentalmente utensilios. Objetos que participaban en el acondicionamiento del entorno. Todas, piezas de producción industrial que permitían ventilar, iluminar o calentar cada cuarto del hospital, modificando las condiciones del entorno. Sin duda para Aalto no había duda que formaban parte de su concepto de Arquitectura, hasta el punto que la identificaban como lema.

Si el objeto ha sido prefabricado en una industria previamente o a pie de obra por un artesano local, no son más que diferencias impuestas por las circunstancias de cada distinto sistema productivo.

Arquitectura y Diseño Industrial son diferencias del modo de producción, pero no de la condición ni de propósito.