

¿Existe un diseño moral?

ANATXU ZABALBEASCOA

Al contrario de la ética, que busca valores universales, la moral es cultural y, por lo tanto, circunstancial. Así, es complicado que nadie pueda hablar sobre moralidad sin pretender ejercerla desde el ámbito que sea. El de la moralidad -y consecuentemente, la inmoralidad o la amoralidad- es un terreno en el que se puede aprender, pero las lecciones no admiten dictado, son consecuencia de una acción, de una reflexión personal. La ética es algo que puede comprobarse, demostrarse, o exigirse, mejor que comentarse. O es o no es y poco más hay que decir. Por eso, si tuviéramos que hacer una lectura ética del diseño ¿qué productos quedarían dentro y cuáles más allá de la línea que establece ese juicio?

Si se entiende el diseño como “el arte útil” lo inútil sería automáticamente apartado por inmoral. Y cuánto perderíamos. Todo lo superfluo desaparecería. Y, ya saben, lo superfluo es un término relativo. Tan relativo y manipulable que puede llegar a confundirse con lo básico. El último gobierno parece convencido de que la atención sanitaria es un extra para los ciudadanos españoles. Los anteriores han valorado como superflua la educación de los contribuyentes cada vez que la han recortado. Eliminar lo superfluo no sirve.

Volvamos al diseño. Si fuese la función la encargada de dictaminar la moralidad de un objeto nos sucedería lo mismo: reduciríamos cada tipología a un único valor (de uso, en este caso). El escenario sería de supermercado de país comunista, es decir: de tienda vacía. Eso en el mejor de los casos: cuando diésemos con una pieza inmejorable. En realidad, solo con función no solo perderíamos en emoción o comunicación, acabaríamos por perder ideas, perspectivas, intereses, diferencias y puntos de vista. Desde un mismo punto de vista el mundo es siempre el mismo.

Probemos con la justicia. ¿Qué es, qué sería, un diseño justo? ¿Que tenga una relación justa entre la inversión del fabricante y el coste que paga el consumidor? ¿Dónde queda entonces el diseñador en esa definición? ¿Incapacitado para hacer un diseño justo? ¿Podría ser justo un diseño oportuno, que llega a tiempo para solucionar problemas? ¿Es la fregona un diseño más justo que la esponja para lavar un suelo a mano? ¿Qué hace más justos los diseños? ¿Que la vida de las personas mejore? ¿El coche? ¿El televisor? ¿Puede el diseño corregir que la mejora de unos sea la pérdida de otros?

Tal vez la ética, la moralidad o la justicia de un diseño sea un asunto privado. Salvo cuando una producción afecta, o daña, a terceros, los productos establecen relaciones personales con los consumidores: de servicio, de ilusión, de obsesión, de pérdida, de iluminación, de incentivo, de aspiración, de apoyo, de ayuda, de estorbo, de indignación, de identidad o de recuerdo.

Que dure, que sirva, que esté bien hecho, que aporte, que mejore nuestra vida, que nadie tenga que sufrir para que uno pueda disfrutar, que su existencia no termine con la de otros o empeore

el futuro de los que vendrán después de nosotros es lo mínimo que deberíamos exigirle a un producto. Y ¿cuántas veces lo hacemos? Como para hablar de moralidad y diseño.

He aprendido a valorar los diseños que entusiasman, los que contagian ilusión a la gente (y no hablo de piezas biomórficas coloreadas, hablo por ejemplo de Dieter Rams al mando de Braun), los diseños que pueden contarse como una historia. No tanto porque la tengan como porque la propongan. Es el caso de Curro Claret diseñando desde la calle, con las ideas, los materiales y las personas que encuentra en la calle. Curro Claret diseña poniéndose en la piel del otro. Ha hecho de la necesidad ajena una cantera de ideas. Siempre pienso, y le digo a Curro, que debe de dormir muy tranquilo. Es difícil creer que alguien no hace nunca trampa. Pero Curro Claret lo demuestra. Él empieza a trabajar donde las trampas ya están hechas.

Más allá del trabajo de Curro Claret, más allá del rigor de Dieter Rams entusiasmado una empresa, al contrario de lo que se proponían los modernos, la vida enseña que muchos diseños que realmente cambian las cosas, no pretendían cambiarlas: llegaron sin empujar, proponiendo en lugar de revolucionando. Como moral práctica infalible a la hora de diseñar, queda el consejo de Miguel Milá: que acompañe y no moleste. Vamos, que se haga notar ayudando. Piensen en los clásicos españoles: la fregona, el palillo o la aceitera anti-goteo.

Con la arquitectura se puede decir lo mismo. Y también se puede discutir.

Anatxu Zabaldebeascoa es periodista e historiadora. Escribe en el diario *El País* sobre arquitectura y diseño. En ese medio, es autora del blog *Del Tirador a la ciudad*. Ha firmado libros como, *The New Spanish Architecture* (Rizzoli, Nueva York, 1992), *Vidas construidas (Biografías de arquitectos)* (Gustavo Gili, Barcelona, 1998), *Las Casas del siglo* (Gustavo Gili, 1999), *Minimalismos* (GG, 2000) o *Todo sobre la casa* (GG, 2011). Ha sido jurado de premios como el Nacional de Diseño, la Medalla de Oro de la Arquitectura, el FAD, el Delta o el Ciutat de Barcelona de Diseño y Arquitectura y comisaría de exposiciones como *Minimalismos* (Reina Sofía, Madrid, 2001) o *Bilbao Project* (Alhóndiga, Bilbao, 2012).

Enèrgics contraatacs al conformisme

Entrevista a Antoni Marquès

TERESA BLANCH



Extensió nº 1. Resina de polièster amb eclosions de filaments de coure. 162 x 68 x 43 cm.

Teresa Blanch – Durant els anys vuitanta i noranta t’havies dedicat majorment a l’execució irònica de rèpliques ostentoses d’una àmplia iconografia vinculada al món tecnològic i industrial. En els darrers deu anys has entrat en una nova etapa que sembla més centrada en les analogies naturals, dotada d’un particular dinamisme i alliberada de les formes recognoscibles. Quina és la raó d’aquesta transició?

Antoni Marquès - És una evolució que s’ha esdevingut molt a poc a poc. No ets conscient de cap a on vas. El que fas en un moment et deixa d’interessar i et porta a d’altres camins. És cert que abans m’apropava als objectes i els reproduïa literalment, però l’associació que hi establí era dissonant, buscava en ells alguna cosa que grinyolés. De tota manera, em vaig anar desmarcant de la literalitat per buscar un llenguatge més proper, un abecedari propi de formes, uns elements que em servissin de fonts a les quals sempre hi pogués tornar per no perdre’m. I ha aparegut tot aquest imaginari. El meu treball és una constant revisió del que he fet. Pots treballar una forma fent variacions i aquestes et porten a resultats inesperats, però tot això passa quan es té una intenció. Una altra cosa que he mantingut és que, quan la forma funciona, molt sovint he de modificar la seva mesura.

T.B.- És curiós que en una escultura que explora i usa de forma tan extrema la química industrial, les brillantors i la monumentalitat, predomini de forma soterrada una gran dosi de carnalitat. L’acte de buscar ara la part de “cos natural” que hi ha sota tota imatge és una de les dialèctiques que et fa anar endavant? Uses voluntàriament una estètica d’aparador per parlar irònicament sobre els mons íntims i evocar les nostres febleses?

A.M.- Jo parlaria més aviat de visceralitat que no pas de carnalitat. Les obres, quan les estic pensant, em remetent a la persona humana, al seu interior, les seves vísceres. Si obríssim l’interior del cos trobaríem allò flonjo, que jo contraposo a la banalitat del món en què vivim. I ho faig a través d’acabats perfectes que atreuen. A la forma, que es molt dúctil, li poso un missatge que contradueix el que veus. No proposo res tranquil, ha d’haver-hi alguna cosa que rosegui per dins. Si queda simplement bé, l’obra no m’interessa. En tot cas, si vull traslluir alguna feblesa és la meua pròpia, que potser reflecteix una part de la societat en què visc.

T.B.- En l’obra *Intolerància* topem amb un gran contrasentit: ens proposes una roda feta de claus d’acer, o potser són llapis, punxeguts. Allò que l’hauria de fer inviable, allò que la pot malmetre, és precisament allò que la conforma. Sembla un malson, com si volgués fer referència a allò que ens té atrapats com a individus en la societat actual.