

MELLADO LLUCH, Pilar, *Pedro Miralles. Diseño y emoción: El legado de una década (1983-1993)*, Madrid, Editorial Experimenta, Colección Thesis, 2018.

PEDRO MIRALLES. DISEÑO Y EMOCIÓN
PEDRO MIRALLES. DESIG AND EMOTION

Isabel Campi*
Historiadora

La malograda historiadora y filósofa del diseño, Anna Calvera, planteaba tres orígenes distintos del diseño que muy bien pueden servir como definiciones alternativas a las proporcionadas por los estudiosos norteamericanos y alemanes de los años 30 y 60 con las que no siempre nos sentimos identificadas.¹ La definición más canónica nos dice que el diseño es una función del proceso industrial, es decir, es aquella fase de la cadena de producción que consiste en decidir lo que se va a hacer y es la responsable de que el producto proyectado se adecue perfectamente al utillaje técnico disponible y a las características del material objeto de transformación. Pero hay otra definición que tiene que ver con el debate sobre la regeneración de las artes industriales que se inició durante la segunda mitad del siglo XIX en Gran Bretaña el cual asignaba al diseño un nuevo contenido social: el de ser una práctica estética y una actividad socialmente relevante. Esta opción parte de un pensamiento crítico en relación con la sociedad y la producción industrial denunciando el empobrecimiento de las relaciones sociales, la fealdad del paisaje urbano y rural y la vulgaridad de las cosas que se fabrican y pueblan el universo doméstico. El tercer concepto, el de profesionalización, reúne a los dos anteriores. Calvera concluye su reflexión diciendo que, en España, como en otros lugares del mundo el diseño se ha visto como una práctica fundamentalmente estética que irrumpe por una necesidad cultural y no tanto por la evolución del tejido productivo y el modelo de crecimiento económico imperante. La primera definición relegaba el diseño de los países “periféricos” y menos industrializados a una práctica residual. La segunda lo dotaba de relevancia y significado cultural puesto que no lo hacía depender de una industria altamente tecnificada.

* isabelcampi5103@gmail.com

¹ CALVERA, ANA: “Cuestiones de fondo: La hipótesis de los tres orígenes” en ISABEL CAMPI (ed). *Diseño e historia. Tiempo, lugar y discurso*, Editorial Designio, México. DF, 2010, pP. 63-85.

Este rodeo puede ser útil para comprender el trabajo de muchos diseñadores españoles, como Pedro Miralles, que proyectaba muebles de factura exquisita y fabricación prácticamente artesana, cercanos a la obra de arte seriada, muy alejados de la gran cadena de montaje, a los que insuflaba una gran carga estética y emocional. El libro de Pilar Mellado, basado en su tesis doctoral leída en la Universidad Politécnica de Valencia, nos permite ubicar perfectamente en el tiempo y el espacio el corto e intenso trabajo de este joven arquitecto durante la gloriosa década que en nuestro país va del fin de la Transición hasta el apogeo olímpico y que estilísticamente coincide con el postmodernismo convertido en los años ochenta del siglo XX en corriente internacional.

Mellado inicia su trabajo con una biografía del personaje, licenciado en arquitectura en 1982, cuya vida transcurre entre su ciudad natal, Valencia; Madrid, cuna de la “movida” que vivirá intensamente, y Milán, laboratorio del diseño de vanguardia. La actitud postmoderna de Miralles se percibe en el eclecticismo de sus diseños que de forma elegante pero nunca historicista hacen guiños al clasicismo, las vanguardias históricas, el high-tech y, sobre todo, el Art Déco. Mellado descubre como en su época más madura Miralles alcanza un estilo propio que se define por una colección de muebles llenos de simbolismo y significado que, no obstante, mantienen siempre una filosofía de diseño que conjuga el pragmatismo de la utilidad práctica con la calidad estética.

Nuestra autora llega a esta conclusión después de haber analizado exhaustivamente 29 modelos. Su detallado estudio se basa en unas fichas que ocupan 4/5 partes del libro y que contienen unos parámetros fijos que actúan como pautas de análisis comunes en todas ellas. Se inician con una breve “Introducción” que sirven para situar el modelo en la obra de Miralles; a continuación, viene el “Análisis interno” en el que se examinan los bocetos, maquetas y prototipos de la pieza. Esta es la parte que corresponde al minucioso trabajo de archivo que da valor a la tesis y que sirve para revelar el proceso de diseño del autor en su aspecto más interno: sus dudas, logros, cambios y retrocesos, y en definitiva, su manera de tomar decisiones en el plano proyectual; el tercer bloque analítico está constituido por las “Referencias históricas” en las que Mellado relaciona la pieza con su tradición, una estrategia muy adecuada en la medida que Miralles no es un diseñador a-histórico sino que trabaja mucho con el poder evocador de la memoria; los tres últimos bloques imprescindibles y lógicos son el “Proyecto final”, la “Conclusión” y la “Bibliografía”.

Las fichas de Mellado reflejan una mente metódica y disciplinada y son, a mi modo de ver, la mejor aportación de este trabajo al estudio del diseño del mueble contemporáneo. Gracias a ellas el libro funciona tanto como relato histórico como obra de consulta para estudiosos del mueble y también como modelo metodológico para tesis similares.

Quizás encontremos a faltar específicamente el parámetro de la comercialización y recepción de las obras de Miralles. Este es un aspecto en el que han insistido mucho los historiadores de la escuela británica como Penny Sparke, Jonathan Woodham, Adrian Forty o Viviana Narotzky para los cuales la

historia del diseño no debería limitarse al estudio de los “emisores” (diseñadores y empresas) sino también al de los mediadores (los medios de comunicación y las tiendas) y los receptores (el público). La obra de Miralles tuvo en su época una extraordinaria presencia mediática lo cual no impide que veinticinco años más tarde parezca olvidada. El empeño de Pilar Mellado en su rescate puede ser el inicio de su digna entrada oficial en la historia. Pero esta reflexión es otra tesis...

Fecha de recepción: 10 de enero de 2019

Fecha de revisión: 14 de enero de 2019

Fecha de aceptación: 15 de enero de 2019