

Exposición en Centre Pompidou, Málaga. Del 10 de octubre de 2023 hasta el 25 de febrero de 2024.

ETTORE SOTTASS. EL PENSAMIENTO MÁGICO.

ETTORE SOTTASS: LA CUALIDAD TRASCENDENTE DE LOS
OBJETOS
ETTORE SOTTASS: THE TRANSCENDENT QUALITY OF OBJECTS

Juan Agustín Mancebo Roca*
Universidad de Castilla-La Mancha

“El verdadero arte, por definición, es un proceso mágico”
William S. Burroughs

Ettore Sottsass (1917-2007) se erige como una figura emblemática en el ámbito del diseño durante la segunda mitad del siglo XX. A pesar de ello, el creador italiano de ascendencia centroeuropea concebía su labor más como la de un arquitecto, considerando el diseño como una de las ramas de su amplio espectro creativo. Este enfoque particular se refleja en la adición del sufijo “jr.” a su nombre, indicando su filiación como hijo del arquitecto Ettore Sottsass sr. (1892-1953). Su formación en arquitectura tuvo lugar en el Politécnico de Turín, donde impartía docencia Carlo Mollino (1905-1973), cuya influencia trascendía los límites convencionales de la arquitectura para abarcar otras disciplinas.

La formación heterodoxa que marcó a Sottsass se evidencia en su preferencia por los entornos artísticos en lugar de los académicos. Inicialmente, se dedicó a la pintura y la escultura bajo la tutela de Luigi Spazzapan (1889-1958), sumergiéndose en las corrientes vanguardistas y participando en el Movimiento Arte Concreto¹. Este periodo sería determinante en su carrera, ya que la hibridación entre las influencias técnicas y artísticas fue constante a lo largo de su trayectoria profesional.

La exhibición *El pensamiento mágico*, llevada a cabo en el Centro Pompidou de Málaga hasta el 25 de febrero de 2024, ofrece un breve testimonio de la prolífica creatividad de este arquitecto heterodoxo que exploró los campos del diseño, la artesanía, la fotografía y la escritura. La exposición traza la evolución de su obra desde mediados de la década de 1940 hasta la eclosión postmoderna del estudio Memphis (1980-1988), presentando

*E-mail: Juan.Mancebo@uclm.es

alrededor de cien objetos que incluyen dibujos, elementos, mobiliario e instalaciones.

La propuesta presentada en la sede malagueña del Pompidou es una versión reducida de la exposición *Ettore Sottsass, l'objet magique*, que tuvo lugar en la sede principal en París desde el 13 de octubre de 2021 hasta el 3 de enero de 2022. La muestra parisina incluía más de cuatrocientas piezas que abarcaban pinturas, dibujos y objetos, así como medio millar de fotografías y más de doscientos documentos inéditos procedentes de las colecciones del Centre Pompidou: Musée national d'art moderne-Centre de création industrielle y de la Bibliothèque Kandinsky. La exposición de Málaga ha sido comisariada por las mismas curadoras de la muestra francesa, Marie-Ange Brayer y Céline Saraiva, que han seleccionado las piezas ofreciendo una panorámica del trabajo de Ettore Sottsass.

La concepción de lo mágico como hilo conductor se origina en una de las máximas del arquitecto, donde la creación se percibe como un acto prodigioso: “el diseño comienza donde terminan los procesos racionales y comienzan los mágicos”². Esta filosofía cobra vida en la exposición a través de su pieza inaugural, el *Tappeto Volante* (1975) –*Alfombra Voladora*–, creada para Bedding Brevetti. En ella, Sottsass transforma un simple sillón en una afirmación del poder de la imaginación, materializando su idea de que el diseño se nutre en las fronteras entre lo racional y lo mágico.



Fig. 1. Ettore Sottsass. *Tappeto Volante*, 1974.

Centre Pompidou, Musée national d'art modern-Centre de Création industrielle.

La exposición comienza con una cuidada selección de las agendas de Ettore Sottsass, elementos de trabajo que reflejan su pensamiento al transmutar lo cotidiano en un nuevo espacio creativo. Sottsass solía utilizar estos cuadernos para registrar eventos relevantes en su profesión, pero su afinidad por lo tangible le llevó a dejar de adquirir agendas comerciales en

1974 para confeccionarlas él mismo. En cuanto a su contenido, Sottsass registraba los días del mes de manera longitudinal en una línea central, complementándolos con asuntos laborales mediante diferentes colores y estilos de escritura. En este contexto, la agenda se convierte en un elemento singular que trasciende su función organizativa para transformarse en la expresión de su pensamiento creativo, elevando lo aparentemente trivial al nivel de relevancia artística.

La primera sección de la exposición explora las relaciones entre el arte y el diseño, transitando desde la pintura hasta el diseño industrial mediante obras como *Disegno astratto* (1938), que evoca ecos metafísicos y elementos cotidianos vinculados al concepto de interior moderno influenciado por su viaje a los Estados Unidos en 1956. Este segmento se caracteriza por dos piezas fundamentales: la *Maqueta espacial* (1946-47) y el *Gabinete Grassotti* (1946-47). La primera, una escultura abstracta influenciada por Antoine Pevsner (1884-1962), fusiona tres placas unidas por un hilo metálico en la que transcribía las teorías sobre el espacio y el tiempo del escultor ruso³.



Fig. 2. Ettore Sottsass. *Cabinet*, 1948-1949.

El gabinete fue concebido como parte del mobiliario para el apartamento turinés del empresario Aldo Grassotti, con quien Sottsass colaboró en proyectos publicitarios y estructuras para exposiciones. La disposición espacial y el uso del color lo sitúan dentro de la esfera del neoplasticismo, especialmente vinculado a los espacios canónicos de Piet Mondrian (1872-1944) y al mobiliario-escultura de Gerrit Rietveld (1888-1964). Al igual que en *Disegno astratto*, el gabinete surge del deseo de trascender las disciplinas, donde el color desempeña un papel crucial para estructurar los espacios. En ese contexto, el arquitecto experimenta con contrastes inusuales, como la combinación del latón dorado y el turquesa pastel, evocando su audacia y preocupación constante por los elementos volumétricos a lo largo de su carrera. Este enfoque refleja su capacidad para

fusionar la funcionalidad del diseño con su dimensión artística, creando piezas que van más allá del utilitarismo convirtiéndose en manifestaciones de su ingenio creativo.

Centre Pompidou, MNAM-CCI/Philippe Migeat/Dist. RMN-GP

La cerámica ocupa la segunda parte de la exposición, ya que marcó un elemento disruptivo en su carrera tanto como diseñador como artista. Su incursión en la cerámica a partir de 1955 refleja su interés por lo antropológico, las culturas no occidentales y su aprecio por otras formas artísticas y civilizaciones. Sottsass reconoció en su texto para la “Decoración de casa Trezzi” (1957) que la cerámica le fascinaba por su mutabilidad, expresando que: “La cerámica es un material fascinante: se presenta blanda y gris [...] pero una vez purificada por el fuego, radiante, se transforma en eterna improvisadamente”.



Figs. 3 y 4. Ettore Sottsass. *Vase*, 1969. Centre Pompidou, Musée national d'art modern, Centre de création industrielle; Ettore Sottsass. *Théière Basilico*, 1972. Centre Pompidou, Musée national d'art modern, Centre de création industrielle.

En este contexto, se exhibe un conjunto de vasos y platos pertenecientes a la serie *Offerta a Shiva* (1964), haciendo alusión a la diosa hindú asociada con el tiempo y la destrucción y creación de todas las cosas en un ciclo eterno. Para Sottsass, la India fue un país determinante que visitaría en numerosas ocasiones después de su primer viaje en 1961. Además, la cerámica está vinculada al concepto de regeneración, desarrollado previamente en sus *Ceramiche delle Tenebre* (1963) tras recuperarse de una enfermedad grave en un hospital de Palo Alto, California⁴. Estas piezas también establecen un proceso de depuración formal que transcribe en geometrías esenciales y elementos monocromáticos, apuntando a una función terapéutica que buscaba mejorar lo personal y, por ende, lo social. Esta sección culmina con obras de la serie *Yantra*, como *Y10* e *Y23* realizadas en

1969, pequeñas arquitecturas que emulan monumentos, tumbas, templos abandonados y ruinas de civilizaciones antiguas.

El diseño para Olivetti configura el tercer bloque de la muestra. En 1958, Ettore Sottsass asumió el rol de diseñador en la firma italiana, donde colaboró con el británico Perry King (1938-2020) para concebir calculadoras y máquinas de escribir, incluyendo el primer ordenador comercial de Italia, el *Mainframe Elea 9003* (1959). Una de las contribuciones más destacadas de esta colaboración fue la creación de la máquina de escribir portátil *Valentine* (1969), en la que fusionó el carácter industrial, determinado por la ligereza del plástico ABS, con la fenomenología pop expresada a través del color. La *Valentine*, denominada así en honor a la heroína de los cómics de Guido Crepax (1933-2003), destacaba por su llamativo rojo brillante, tanto en la máquina como en su maleta, además del amarillo de las tapas de los carretes de tinta. Sottsass se contraponía al racionalismo diseñando un instrumento de trabajo ligado al pop, llevándolo más allá de la oficina y elaborando un diseño sensual que, ante todo, evocaba emociones.



Fig. 5. Ettore Sottsass. Cartel publicitario de Valentine, 1969. Bibliothèque Kandinsky, MNAM-CCI, Centre Pompidou. Fonds Ettore Sottsass.

Sottsass además se ocupó de la publicidad y del mobiliario de la firma. En cuanto a la primera, la consideraba como una extensión del diseño, utilizando el collage para resignificar objetos en una tradición ritual y simbólica vinculada a la historia del arte. En el ámbito del mobiliario, destacan piezas como las sillas *Z9R* (1968-1973) y la *ZI* (1973), presentes en

la exposición, caracterizadas por la ergonomía y el uso innovador de metal y plástico.

Pese a su importancia, el trabajo para Olivetti limitaba a Sottsass en el desarrollo de productos donde no tenía control total sobre el proceso. Asimismo, el arquitecto se había interesado previamente por la contracultura ya que su mujer, Fernanda Pivano (1917-2009), era la traductora de lengua inglesa más reputada en Italia, lo que le permitió establecer lazos personales con la mayoría de los autores de la *Beat Generation*⁵.

La contracultura y una perspectiva alternativa al diseño imperante en el que todavía dominaba el espectro racionalista, están presentes en la exposición *Miljö för en ny planet (Paisaje para un nuevo planeta, 1969)*, una muestra que realizó ese año en el Museo Nacional de Estocolmo, y en las *Arquitecturas metafóricas (1976)*, otro conjunto de obras que adolecen de la misma influencia.

En Suecia, Sottsass convirtió sus cerámicas en elementos monumentales, materializando los imaginarios que lo fascinaban desde su infancia. La cerámica adquiere una presencia totémica que desafía la escala humana, definiendo un carácter inquietante que se trasladó al mobiliario de la serie *Superbox (1966)*, armarios de gran tamaño de madera laminada que adquieren una apariencia escultórica independiente de la pared, reivindicando su singularidad y la sacralidad del objeto como extensión de la existencia humana.

Las *Arquitecturas metafóricas* son una serie de dibujos que, al igual que las cerámicas y el mobiliario, están vinculados al carácter sagrado del ser, concretándose para la vida y más allá de esta mediante la transformación y regeneración de la energía. Estos dibujos formaron parte de una muestra sobre arquitectura radical en Bolonia, un concepto que Sottsass contribuyó a crear al incluir los muebles de Archizoom y Superstudio⁶ que plantearon tesis arquitectónicas alejadas de la hegemonía del Movimiento Moderno en el catálogo de la empresa Poltronova, de la cual fue director creativo a partir de 1956⁷. En la misma sección de la exposición se presentan cerámicas destinadas al uso doméstico, en cuya morfología se reconocen pequeñas arquitecturas y formas sagradas de civilizaciones antiguas, fusionando lo trascendental con lo lúdico a través de materiales y colores. Este enfoque anticipa la transformación arquitectónica en objetos de diseño que se desarrolló en los años ochenta del siglo pasado donde el arquitecto se convierte en un demiurgo capaz de crearlo todo.

La muestra concluye con el trabajo de Memphis. El grupo surgió a instancias de Sottsass después de abandonar Studio Alchimia, ya que consideraba restrictiva su política creativa. En su seno se encontraban jóvenes diseñadores como Matteo Thun (n. 1952), Nathalie du Pasquier (n. 1957), Michele de Lucchi (n. 1951), George Sowden (n. 1942), Martine Bedin (n. 1957) y Aldo Cibic (n. 1955), que deseaban aplicar nuevos parámetros creativos. Con Memphis concluía el argumentario iniciado por la arquitectura radical a principios de los sesenta “que significaba rabia o mejor aburrimiento o quizá desesperación o quizá broma o simplemente el resultado de la contienda de aquello que estaba ocurriendo en el diseño”⁸.

En Memphis reinaba la libertad creativa y el mobiliario alcanzó un grado de experimentación tal que desafiaba deliberadamente la percepción convencional del mueble, confundiendo intencionadamente con la obra de arte. Las formas y los materiales estaban determinados por una emancipación absoluta, incorporando elementos atrevidos y eclécticos inspirados en las segundas vanguardias, como el pop art, el op art y el minimalismo a través de la obra de Dan Flavin (1933-1996)⁹. Memphis empleó materiales banales y kitsch, como estampados de pieles de animales, purpurina y terrazo, convirtiéndose así en uno de los primeros estudios vinculados al supraciclaje, es decir, la combinación de elementos que revalorizaban el objeto a través de la creatividad.

La exposición presenta dos de las piezas más representativas de este periodo: la *Vetrinetta di famiglia* (1979) y *Beverly* (1981). La *Vetrinetta* es una evolución de los muebles grises y de las Superbox, fusionando el carácter antropomórfico, los neones y el laminado en forma de bacteria en blanco y negro. Por su parte, el aparador *Beberly* adquiere simbólicamente una función escultórica mediante elementos contradictorios e inútiles, con estampados asociados a la *low-culture*, en un proyecto tan arriesgado como irónico.

Memphis se convirtió en una vanguardia del diseño milanés en los años ochenta y ganó reconocimiento internacional por su estilo desenfadado e irónico. Sus creaciones se convirtieron en codiciadas piezas para coleccionistas como Karl Lagerfeld (1933-2019) o David Bowie (1947-2016), entre otros.



Figs. 6 y 7. Ettore Sottsass. *Vetrinetta di famiglia*, 1979. Bibliothèque Kandinsky, MNAM-CCI, Centre Pompidou. Fonds Ettore Sottsass; Ettore Sottsass. *Beverly*, 1981. © Centre Pompidou, MNAM-CCI/Service de la documentation photographique du MNAM/Dist. RMN-GP.

Aunque no pretende ser una muestra exhaustiva, *El pensamiento mágico* recorre los hitos del diseño de Ettore Sottsass, al menos de sus etapas más reconocidas, a través de una selección de piezas depositadas en las

colecciones del Pompidou. La propuesta se articula sobre estas piezas y, a pesar de estar separada de la muestra parisina con las limitaciones que esto implica, ofrece una aproximación coherente al trabajo del diseñador. Las comisarias enfatizan la idea de lo mágico a partir del acto de creación objetual, que es, al mismo tiempo, un acto trascendente según la concepción de Sottsass. Para él, todo acto creativo pertenece a lo existencial y, por ende, a lo sagrado. *El pensamiento mágico* destaca un proceso de trabajo en el que cristaliza una forma de interpretar el diseño al confrontarlo con el espacio del arte. Desde sus inicios, Sottsass desafió la dimensión industrial y estandarizada y las relaciones ensimismadas del racionalismo, priorizando la dimensión simbólica y espiritual en el diseño. Un trabajo en el que se buscaba la idea de lo perfecto: “El problema, quizá, es intentar buscar nuevas perfecciones, pensar que cada momento es una perfección que se puede perfeccionar, es decir, el problema permanente es construirse nuevas perfecciones desde las que se puede seguir teniendo nostalgia para siempre”¹⁰.

NOTAS

¹ Ettore Sottsass, *Scritto di notte* (Milán: Adelphi, 2021), 53-55.

² Ettore Sottsass, *Molto difficile da dire* (Milán: Adelphi, 2019). Edición kindle. www.amazon.com

³ Marie-Ange Brayer, *Ettore Sottsass l'objet magique* (París: Centre Pompidou, 2021), 12-13.

⁴ Ettore Sottsass, *Scritti* (Vicenza: Neri Pozza, 2002), 127-132.

⁵ Carlo Ottone, *Pianeta fresco* (Milán: Edizioni So, 2023), 5-14.

⁶ Francesca Balena Arista, *Poltronova Backstage: Archizoom, Sottsass and Superstudio* (Miami: Fortino, 2016), 7-15.

⁷ Ivan Mietton. *Sottsass Poltronova 1958-1974* (Milán: Silvana, 2022), 7-31.

⁸ Ettore Sottsass, *Di chi sono le casde vuote?* (Milán: Adelphi, 2021), 43.

⁹ Sottsass, *Di chi sono le casde vuote?*, 128.

¹⁰ Sottsass, *Scritto di notte*, 300.

Fecha de recepción: 25 de diciembre de 2023

Fecha de revisión: 16 de enero de 2024

Fecha de aceptación: 1 de febrero de 2024