



Graduado Superior en Diseño
UNIVERSITAT POLITÈCNICA
DE CATALUNYA

Teoría e Historia del Diseño I: Fundamentos
3 créditos

**5 Reformistas del mal gusto
(El período victoriano, 2)**

Oriol Moret Viñals

Teoría e Historia del Diseño I: Fundamentos

Colección de documentos por entrega semanal, realizados para los alumnos del Graduado Superior en Diseño —modalidad semipresencial— de la Universitat Politècnica de Catalunya, 2008-2011 (el vínculo de la portada ya desoperó).

Los documentos se entregaron y publicaron (vía campus virtual moodle) con el fin de cumplir el *encargo* docente específico: agitar ligeramente las versiones oficiales, despertar el (interés del) alumno y motivarlo a cuestionarse lugares comunes. Fueron la base para el debate presencial en el aula y el desarrollo de actividades vía foro virtual.

Se presentan aquí en versión apuntes, pendientes de corrección lingüística a fondo, y con resolución rebajada para mitigar el tráfico pirata de imágenes y comodidad de todos.

Deliberaciones y correspondencia: oriolmoret@ub.edu.

versión apuntes

**5 Reformistas del mal gusto
(El período victoriano, 2)**

Los teóricos del periodo victoriano (1837-1901)

Pugin, Cole, Ruskin, Morris.

Inadecuación entre principios teóricos y objetos producidos.
Falta de apreciación del espacio o vacío en favor del detalle.
(La carga ornamental del objeto como carga simbólica: el *status*.)

Cole y Pugin: la lección teórica (errores y diagnóstico) que devendrá leyes o principios para hacer un buen diseño.

John Ruskin (1819-1900)

Personaje más influyente en la cultura inglesa de la época: guía espiritual. Mezcla de reflexiones morales, religiosas y estéticas: la consideración moral del Arte.

3 aportaciones importantes a la cultura del diseño:

1. La Naturaleza, el Arte, la Arquitectura

Modern Painters (1845-1860)

La Naturaleza, subjetiva, existe en función de la percepción del artista: a partir de su observación, cabe descubrir el *propio* sistema de representación. El Arte explica aquello que la Ciencia no puede explicar.

La Naturaleza, obra de Dios, espejo o modelo de la ordenación social

un árbol: tronco, ramas, hojas —un todo: las partes se distinguen por su función, ayudándose entre sí, estructuración orgánica. Ésta debería ser la ley que ordenara la sociedad: cada clase su función

La Naturaleza se define, desde el punto de vista estético, por la *belleza vital*, aquella que tienen los cuerpos orgánicos.

Funcionalismo.

Seven Lamps of Architecture (1849) [selección]

- del Sacrificio: el arquitecto debe subyugarse a Dios
- de la Verdad: honestidad del artista hacia sí mismo y los demás: contra la falsificación (en estructuras, materiales...)
el Gótico como el primer estilo arquitectónico que supo aprovechar la piedra como tal.
- de la Belleza: “el ornamento embellece”
- de la Vida: el ornamento gótico, según principios orgánicos y creado por artesanos libres altamente considerados como hombres
a diferencia del griego, arte clasista de esclavos

2. El trabajo

Ruskin socialista, no feudalista: “La naturaleza del Gótico”, cap. VII, vol. II, *Stones...*: Bizancio y Románico

El Gótico como obra colectiva (la catedral y la participación de todos los oficios artísticos) y respetuosa hacia el artesano como persona libre y creativa: el Gótico como ideología política, más allá del simple estilo.

arte griego, arte de esclavos, renuncia del carácter artístico y humano: contra la capacidad de crear y sentir; Renacimiento, un paso hacia la democracia, pero también subyugado a sociedad esclavista; Sociedad industrial, impide el pensamiento y el sentimiento.

Artesanía permite que el Hombre se desarrolle como Hombre, en tanto que trabaja (el trabajo como valor positivo: sirve para humanizarse, permite el desarrollo del pensamiento (no sólo de la mano)

La alienación en el trabajo.

Relación con la teoría económica de izquierdas. “El Arte puede formar parte de la Infraestructura”.



3. Escritos de Economía (a partir de 1860)

de la crítica de la realidad artística a la crítica de la realidad económica. *Unto this last* (1860): recoge el pensamiento de economistas ingleses clásicos y trata distintas ideas: análisis del consumo, explicación del proceso de creación de las mercancías...

La Riqueza es la calidad de vida de los habitantes, no el producto nacional bruto.

Provecho/Ventaja. No hay que estudiar el provecho de algo, sino sus ventajas, de qué manera ese algo sirve para mejorar la calidad de vida.

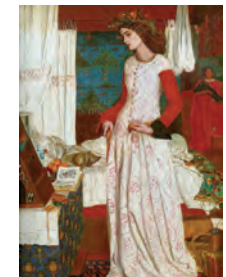
Valor (núcleo de la teoría económica)

Una cosa que tiene valor: valor de cambio, precio.

Una cosa valiosa: valor de uso, valor que le da el usuario según sus funciones (contenidos humanos)

Hay que añadir valores cualitativos a los valores cuantitativos, en la sociedad.

Uno de los puntos de conexión entre Ruskin y Morris: los Prerrafaelitas



Los teóricos del periodo victoriano (1837-1901)

Pugin, Cole, Ruskin, Morris.

Inadecuación entre principios teóricos y objetos producidos.
Falta de apreciación del espacio o vacío en favor del detalle.
(La carga ornamental del objeto como carga simbólica: el *status*.)

Cole y Pugin: la lección teórica (errores y diagnóstico) que devendrá leyes o principios para hacer un buen diseño.

William Morris (1834-1896)

Morris, la figura que cierra, en el entorno inglés, toda la tradición del siglo XIX: síntesis de las líneas de pensamiento ochocentista (Pugin, Ruskin, romanticismo, realismo burgués, prerrafaelismo, socialismo...) y planteamiento de los problemas del siglo XX (el "Arte", su relación con el público; la reconsideración del lujo en el hábitat moderno; el diseño desde los costes; la máquina en términos técnicos y sociales; el compromiso ético, político y social del diseñador...).

Dicha síntesis no deja de ser, con cierta lógica, ecléctica.

Una vida intensa: poeta, diseñador, impresor, socialista.

De familia rica, inicia estudios en la carrera eclesiástica, amistad con Burne-Jones; empleado del arquitecto G.E. Street (funcionalismo neogótico, herencia de Pugin); amistad con Webb; reconoce que no sabe dibujar, aprende a bordar (el bordado como elemento del espacio interior, asimilado en el proyecto arquitectónico global); abandona la arquitectura; relación con el círculo prerrafaelita, que le insta a pintar, nuevo fracaso; se casa con Jane; se hace construir una casa por Webb: la Red House, a veces considerada (y sobreconsiderada) uno de los antecedentes de la arquitectura del Movimiento Moderno.



Morris, Marshall, Faulkner & Co. (1861; desde 1875: Morris & Co.)

Empresa de objetos y mobiliario creada como reacción a la "producción indigna" del mercado del momento.

Los productos para la Red House.

Pintura mural

Contrata pintores de frescos técnicamente competentes; estudiantes para dibujar-reproducir-estudiar la pintura mural gótica de Gran Bretaña.

La comprensión del Gótico como paso previo para desarrollar su propuesta personal: geometrización; importancia de las líneas estructurales en la composición; valoración del grafismo y del contragrafismo.

Recuperación del estarcido como molde de reproducción gráfica característica del Gótico.



El *Weep Not* (c. 1891) de Walter Crane (que no trabajó para la empresa) puede ser muestra del "pintar con plomo": el perfil grueso que utiliza en sus ilustraciones de libros se traduce en los vitrales de forma cómoda, limitando las distintas superficies. Esta parcelación lógica (y, de hecho, *plana*) se aprecia en el tratamiento vegetal de Burne-Jones, amigo y colaborador de Morris.

Vitrales

Contrata a un jefe de taller para aprender el oficio. Cuando sabe suficiente, la sección se vuelve más autónoma en manos del jefe de taller: Morris como simple supervisor.

La reinterpretación del dibujo: pintar *con* el vidrio, no pintar el vidrio.

La integración vitral-ventana-espacio interior: el formalismo geométrico de la heráldica (cf Pugin) como solución.

(Debajo) La evolución del mobiliario de Webb es significativa: de los "días neogóticos" a las superficies lisas, puras, aunque aún pintadas.



El planteamiento ornamental: la diferenciación según el artículo para el que se diseña. Un mismo motivo, o semejante (la "verdura": hojas de acanto, castaño, parra...), recibe un tratamiento distinto según la superficie en que aparece. Cada motivo tiene una estructura de crecimiento propia, un desarrollo específico en la superficie.

El ornamento plano y geométrico de Jones.
Las alfombras persas circulares: la irradiación del centro y la compresión de los orillos, el origen y el final del ornamento.
El distinto desarrollo de, por ejemplo, los papeles pintados.

La comprensión de los dos procedimientos estéticos de las artes aplicadas:

- decorativos: la decoración es natural, consustancial al mismo objeto y a su estructura (cestos de mimbre, rafia, tejidos...)
- ornamentales: el ornamento se *aplica* al objeto (estampados...)

Bordados
Esquemas basados en el mundo vegetal, menos figurativo.
of Jones, Dresser.

Mobiliario

Dos tendencias desde su inicio:

- Webb: grandes superficies planas para ser pintadas; evidenciar los elementos constructivos, simplificados; materiales nobles sin tratamiento posterior; no usar elementos tridimensionales esculpidos (el ornamento se limita a pinturas).
- "Prerrafaelitas": mayor estilización, más vanguardista (sillones de bambú, sillas de anea (boga)...))
- "La" silla Morris, basada en "la silla de Sussex", con planteamiento industrial:
- fases: construcción (carpinteros) y decoración (pintores)
- piezas producidas individualmente para su ensamblaje posterior
- evidencia las juntas
como Dresser: exageración de asas y juntas en teteras o vinagreras, conferir valor estético a la propia estructura.
- proyectada como un módulo que permite la combinación para los distintos tipos de asiento (taburete, silla, butaca, banco)
la noción de familia
- producida sin encargo y seriada

Al cabo de un tiempo, Morris decide potenciar aquellas secciones que le garantizan éxito económico: Estampados y Tejidos; hacia 1870 inaugura la sección de Papeles Pintados.

La última aventura de Morris: la Kelmscott Press (1888).

El libro como objeto de consumo masivo: abaratamiento económico y estético. La respuesta elegante: el libro de bibliófilo. La recuperación del libro ilustrado, la aparición del ilustrador editorial. El perfeccionamiento técnico de reproducción: xilografía - calcografía - litografía - cromolitografía - fotograbado

Recuperación de la técnica "artesanal" de impresión, recuperación de la estética de la imprenta renacentista.

Diseño tipográfico:

Golden (romana veneciana: Jenson como modelo), *Troy*, *Chaucer* (gótica): arcaísmo exagerado; valor de investigación.

Diseño ornamental

Ornamentos (xilográficos): viñetas, capitulares,... ilustraciones (Burne-Jones, Crane)
Planteamiento semejante al de los estampados, pero más comedido.

Estudio de la doble página como unidad básica del libro: estructura modular de los manuscritos medievales y de los incunables.

Canterbury Tales, la gran obra de Morris: la poca coherencia gráfica entre la gótica Chaucer y las ilustraciones de Burne-Jones, entre lo italianizante y lo simbolista. Comparados con los de, por ejemplo, Beardsley, los libros de Morris aparecen "pasados".

La aportación de Morris tiene más valor por su investigación en el oficio que por sus resultados productivos: a partir de su ejemplo, surgirá esa hornada de impresores que integran lo que se conoce como las *Private Presses*, en el marco de las *Arts & Crafts*.



"Es diabólicamente malvado gastar tanto dinero en una silla mientras los pobres se mueren de hambre en las calles. Lo que se necesita es mobiliario ligero, algo que se pueda mover con una mano". Una cosa semejante escribió Warrington Taylor, *business manager* de la empresa: después de ver unas simples sillas en el taller de un carpintero de Sussex, Taylor sugirió la idea de producir una "nueva línea" de mobiliario —las "sillas Sussex", simples, económicas, combinables... e incluso ajustables.



Los teóricos del periodo victoriano (1837-1901)

Pugin, Cole, Ruskin, Morris.

Inadecuación entre principios teóricos y objetos producidos.
Falta de apreciación del espacio o vacío en favor del detalle.
(La carga ornamental del objeto como carga simbólica: el *status*.)

Cole y Pugin: la lección teórica (errores y diagnóstico) que devendrá leyes o principios para hacer un buen diseño.

A modo de conclusión: el ideario de Morris

“La primera teoría consistente del Diseño”:

Artesanía e Industria

Tema abordado desde un nuevo punto de vista: el proceso de producción y de consumo de los objetos de uso. Análisis de los usos, costumbres y formas de vida. El concepto de función: visión del consumidor y realidad social; la relación usuario – objeto de uso.

A partir de la apreciación de esta relación surgen las distintas teorías del Diseño.

Distinción entre vida lujosa y vida confortable (cf F. L. Wright): usuario difícilmente estandarizable, necesidades diversificadas (vs vivienda mínima).

El sistema de producción. La crítica al sistema de trabajo en el mundo industrial, semejante a la de Ruskin: la alienación del hombre en la producción industrial (a partir de la división del trabajo), la renuncia de las capacidades humanas del trabajador (convertido en instrumento mecánico).

El razonamiento técnico sobre la máquina: alienantes (sustitutivas del hombre o de una acción humana, se imponen al trabajador: creadas para aumentar la producción, empeoran la calidad de vida); no alienantes (concebidas para aligerar el trabajo humano: mejora, simplificación, progreso).

La máquina y el proceso de deshumanización colectiva: un sector de la población debe renunciar al trabajo creativo que permite dignificar al hombre como hombre. ¿El trabajo debería ser ocio?

Planteamiento del proceso de producción desde una perspectiva técnica.

Planteamiento de lo que será el Movimiento Moderno: aceptación de la máquina y el proceso industrial como mejora del nivel de vida. La contradicción: la democratización del consumo implica aceptar el trabajo alienante en el sistema de producción.

“Todo proceso de diseño debe tener en cuenta el sistema técnico de reproducción”: el diseñador como artista técnico (*¿artist-designer?*), conocer los condicionantes técnicos (materiales, procesos...: el conocimiento del oficio de taller como modelo para la educación... (Bauhaus, por ejemplo)).

Arte

La reivindicación del arte como trabajo creativo. La crítica a la opción artística de vanguardia a partir del Impresionismo (y su derivación en el Esteticismo-Decadentismo): la renuncia a la función social, la incompreensión como valor positivo.

La crítica fundamental a Morris: el trabajo artesanal, encarecimiento del producto (inaccesible por parte de las masas), contribución a la distinción social.

Espacio para comentar la lectura de “Las artes menores” (1877)

[...]

Tras los pasos de Morris: Arts and Crafts

En la generación siguiente, varios artistas jóvenes seguirán el ejemplo de Morris: *artist-designers*, de distinta procedencia, aborrecen la producción industrial y recuperan los oficios artesanales como labor digna; aborrecen las imitaciones historicistas y van tomando conciencia de la “necesidad” de crear un estilo nuevo.

La década 1880-1890: período central del movimiento, fundación de sociedades para el fomento de la artesanía artística.

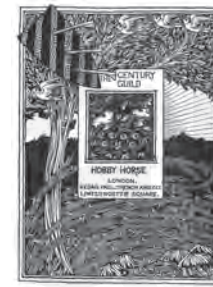
1882, Century Guild (Mackmurdo); 1884, Art Workers Guild; 1884, Home Arts & Industries Association; 1888, Guild and School of Handicraft (Ashbee); 1888, Arts & Crafts Exhibition Society.

El “movimiento” de las Arts & Crafts se aprecia también en los otros países, pero Inglaterra continúa liderando el proceso. En cierta medida, parece que sea lógico: tanto el modelo industrial como el modelo de reacción al anterior se pueden exportar y adecuar en cierta medida a las distintas tradiciones vernáculas.

El repaso que se hace aquí es casi grosero por su brevedad e incompleción. Sin embargo, como mínimo debería dar una idea de conjunto: la práctica de los oficios artísticos (artes menores, decorativas, aplicadas...) se lleva a cabo desde y con este sentido de *conjunto* —como las nociones de lo “integral” que se formulaban en Pugin, Ruskin o Morris.

A pesar de todo (y a diferencia de lo que ocurrirá en el continente), los efectos del Arts & Crafts en Gran Bretaña serán más bien regresivos: los intereses del grupo se centrarán más en la actividad artesanal, con la inevitable repetición y retroceso en la creación de formas. Y, sin embargo, todas las historias del diseño deben contar algo de las Arts & Crafts.

Christopher Dresser (1834-1904) es un buen ejemplo de trayectoria en el entorno del momento: sus conocimientos de botánica le permiten no sólo la colaboración con Jones en *Grammar of Ornament*, sino esos rasgos característicos de su trabajo, en que se combinan la geometría, la expresión estructural (en ocasiones lindando lo excéntrico) y las formas de crecimiento orgánico.



La Guild of Handicraft (1888) de Ashbee, emplazada en Gloucestershire, recogía el espíritu utópico de la comunidad en el campo: la proximidad con la naturaleza podía inspirar y refinar la ornamentación en piezas como la que figura aquí, del propio Ashbee.

A. H. Mackmurdo (1851-1942) (influenciado por Ruskin; amigo de Webb y Shaw; ¡y de Whistler y Wilde!) Aplicación de formulaciones teóricas de Jones. Muebles sencillos desprovistos de ornamento, evidencia de la estructura: la mayoría de sus muebles son de líneas y ángulos rectos (a la manera del modernismo tardío). Curiosamente, menos en (el respaldo de) la silla de 1881: “anuncio del inicio del modernismo pleno en el mueble” —el sentido gráfico en el trabajo de Mackmurdo: el juego de forma-contraforma, la repetición de motivos (cf *Wren's City Churches*)



Las distintas asociaciones darán a conocer sus productos e ideario en sus propias publicaciones —convenientemente “privadas”, como las *private presses*, y de acuerdo con ciertas reminiscencias de la estructura particular de los *guilds* (gremios) y *brotherhoods* (hermandades).

La Century Guild (1882), fundada por Mackmurdo, tuvo su canal de difusión en *Hobby Horse* (1884): originada por George Allen, discípulo de Ruskin, contó con la colaboración de artistas gráficos como Selwyn Image o Herbert Horne. Impresa por la Chiswick Press. *The Studio* (1893) fue una de estas publicaciones que difundió “el mensaje” de las Arts & Crafts entre la burguesía: como para educarla.



Un ejemplo bonito de sencillez, articulación modular y tratamiento honesto de los materiales a partir de respetar sus propias cualidades expresivas sin recurrir a ornamentaciones aplicadas innecesariamente: el escritorio de Ernest Gimson, discípulo de Morris, respira la vida simple de lo rural y vernáculo, un atractivo para sus clientes acomodados. El armario de nogal, también de Gimson, muestra su faceta más exquisita. (Lástima de imágenes.)



El plato de arriba es de Crane: una buena comprensión del ornamento y de sus límites naturales, pero, además, ilustrativo de la tendencia esteticista. El pavo real es motivo lógico para Whistler o Beardsley. Esto deberá ir en otro cuento.