

Rafel Marquina

“El diseño empieza con una decisión”

Es el autor de uno de los objetos más copiados de la historia del diseño: las vinagreras en forma de matraz, de las que se han hecho millones de copias. Ahora, 55 años después de aquel diseño que le dio la fama, Rafel Marquina, arquitecto, escultor, y pionero del diseño en nuestro país, presenta en el FAD de Barcelona otras vinagreras pensadas para la hostelería, que se exhiben en este octubre en Hostelco, la feria de hostelería de la capital catalana. Sus esculturas pueden verse en el fondo de arte Puntals d'Art, de la galería Cort de Banyoles, para donde prepara una exposición de esculturas.



¿Qué diferencia cree que hay entre el encargo a un diseñador industrial o a un arquitecto diseñador?

Apenas ninguna. Las de más peso serían las de la naturaleza de los temas proyectuales y encargos recibidos, pero la filosofía conceptual es la misma a emplear en los dos supuestos. Para uno como para el otro, las características del encargo son básicas para el resultado a obtener. Así como se acepta (no siempre) la creación artística sin más motivación que una satisfacción espiritual estética, “se hace arte por el arte”, jamás se ha hecho o no se debiera hacer, arquitectura para exhibir ni diseño para no utilizar.

Ahora presenta un nuevo diseño...

A los 55 años de la primera lanzo una nueva vinagrera al mercado. La “new marquina”, según el promotor. Está

pensada para la industria hotelera. Ninguna de mis anteriores versiones ha tenido un soporte recogedor del aceite, por cuanto el diseño nació para que no gotearan con lo que hacía inútil la previsión de su recogida.

¿De cuál de sus trabajos está más satisfecho?

No precisamente del que ha tenido más éxito a través de los años. Desde una pieza de pan personalizada a un mono-vehículo a motor de tres ruedas, la variedad de diseños es tan notable, que siento dificultad de elección. Diría que mis mejores recuerdos y sensaciones profesionales van ligados más a los efectos colaterales que a los inmediatos. Mis posibles éxitos son aquellos que han creado en el entorno “un clima-diseño” entre colaboradores in-

mediatos e incluso futuros que no he llegado ni a conocer. Empresas que me contrataron en su día para que les dibujara un frasco para un producto y que años después fueron líderes de la innovación en diseño. Camino que se inició con mi aportación inicial. No, el diseño no empieza con un dibujo, sino con una decisión.

Usted fue fundador de ADI FAD ¿Cuáles fueron los objetivos?

En los años cincuenta del siglo pasado un grupo de arquitectos y otros profesionales afines, que en el fondo teníamos algunas dudas de si lo que estábamos haciendo era diseño, nos reunimos y, entre otras iniciativas, invitamos al arquitecto italiano Gio Ponti a una estancia en Barcelona. Gio, que había construido el edificio Pirelli de Milán y también unas sillas leves y de extraordinario diseño nos orientó sobre la organización profesional del diseño en Milán y el concurso anual del Compasso d'Oro, que inspiró nuestro Delta de Oro. Aprendimos que el diseño era un fenómeno que empezó a mediados del siglo XIX, en el momento en que los

efectos de la Revolución Industrial aparecieron en la gran exposición de Londres en 1851. El concepto de diseño todavía se discute hoy entre los profesionales y muchos de ellos salen de las escuelas sin saber que el diseño no es una actividad que esté íntimamente ligada con lo artístico, confusión que, en cierta forma, apoya la liturgia oficial que imparte clases de diseño en universidades de arte. Personalmente, desde que en el año 1.955 cuando presenté las primeras vinagreras no ha pasado un solo año que no haya puesto un diseño en el mercado. Nunca me he propuesto mejorar los objetos para hacerlos más bonitos. No hago nunca nada que no pueda explicar por qué lo hago, todo tiene que poder contestar a la pregunta ¿Por qué? Si yo hubiese proyectado la to-

re Agbar de Barcelona, por ejemplarizar lo dicho, no podría explicar cómo se limpian los cristales multicolores de la fachada... Los edificios con fachadas de cristal serían más prácticos y apropiados si no existiera la necesidad ineludible de limpiarlos a menudo por “el exterior”.

Cómo profesional ¿en qué corriente se situaría usted?

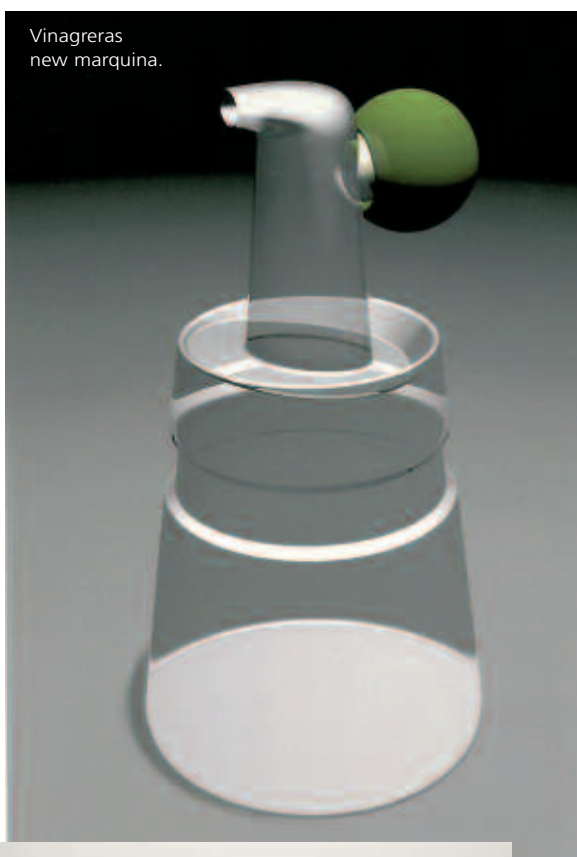
Como todos los de mi generación soy hijo espiritual de la Bauhaus. Aunque fuere denigrada después por el post-modernismo, le sigo fiel. Las cosas superfluas faltas de una motivación lógica no me gustan entre otras cosas porque no soy capaz de hacerlas. Si tuviera que utilizar algún elemento no justificable por la lógica de uso, no lo haría.

¿Cómo pasó de la arquitectura a la escultura?

En el fondo fue por falta de encargo (sonríe). Al tiempo una “rauxa” nostálgica y literaria me autoexilió en una casa pairal de Serinyá que reconstruí con mentalidad de falso terrateniente agrícola. Como Oriol Bohigas vaticinó en su momento el cambio no fue fructífero y la salida de la inactividad profesional me llevó a buscar consuelo en la actividad artística. Si el artista acostumbra a serlo por su capacidad de sufrimiento, yo no seré jamás un gran artista porque con la práctica de lo que entiendo por arte he sido extraordinariamente feliz. No tengo una gran satisfacción en mi vida arquitectónica, donde siempre he padecido la supervisión a veces entorpecedora y obstructiva por parte del cliente o de la administración. Todo según la célebre pregunta incontestable: ¿quién es el autor del Monasterio del Escorial, Herrera o Felipe II? De mi paso por el mundo arquitectónico recuerdo mi enamoramiento pasional de lo que considero un maestrazgo constante de quienes fueron capaces de proyectar la Capilla de Ronchamp o de afrontar con éxito la reforma del Museo del Prado.

Si el artista acostumbra a serlo por su capacidad de sufrimiento, yo no seré jamás un gran artista porque con la práctica de lo que entiendo por arte he sido extraordinariamente feliz. No tengo una gran satisfacción en mi vida arquitectónica, donde siempre he padecido la supervisión a veces entorpecedora y obstructiva por parte del cliente o de la administración. Todo según la célebre pregunta incontestable: ¿quién es el autor del Monasterio del Escorial, Herrera o Felipe II? De mi paso por el mundo arquitectónico recuerdo mi enamoramiento pasional de lo que considero un maestrazgo constante de quienes fueron capaces de proyectar la Capilla de Ronchamp o de afrontar con éxito la reforma del Museo del Prado.

¿Sus esculturas son como proyectos



Vinagreras new marquína.



Cubiertos marquína.

“El empresario ha comprendido que el diseño es una parte de la industrialización”

de arquitectura?

La gran obra artística es producto de jornadas de sufrimiento. Puedo entenderlo en algunos casos de mi vertiente profesional pero dudo mucho si creo en lo que se dice de obtener un alto grado de consideración artística por cuanto el arte en lugar de hacerme sufrir me ha hecho disfrutar y mucho. Sobre todo, me ha salvado de esta tutela que en las otras actividades siempre ha pesado sobre mi trabajo. Pero mi admiración por el artista más importante y trascendente del siglo XX,

Picasso, me ha llevado a conocer su obra desde el punto de vista más de la renuncia de lo ya sabido que de aquello que sin saberlo esperaba descubrir. El pintor Clavé recientemente fallecido decía que cuando estuvo en París, Picasso nunca le habló de lo que tenía que hacer, sino de lo que no tenía jamás que repetir. Y Clavé volvió cambiado como un calcetín. Es inconcebible el sufrimiento del artista ante la reconversión interior por la que tuvo que pasar desde que pintó Ciencia y Claridad hasta llegar a las Señoritas de Aviñón. Yo me limito a buscar la secuencia de la visión del espectador en el espacio; mostrar el espacio es muy importante pues su existencia, siempre presente, es en muchas ocasiones desapercibida. En el desierto por ejemplo, no hay espacio. Para reconocer el espacio hay que hincar un palo en el suelo y entonces acaba de nacer un espacio alrededor del palo. En mis piezas construyo el espacio, que es lo que tiene una dimensión adecuada a la mirada. El espacio es mi materia prima y mi inalcanzable meta espiritual. Quizá sea lo único claro que tenga yo de mi intrusión en el mundo artístico.

El espacio es mi materia prima y mi inalcanzable meta espiritual. Quizá sea lo único claro que tenga yo de mi intrusión en el mundo artístico.

Hoy hay muchas escuelas y estudiantes de diseño, ¿cree que hay espacio para tantos diseñadores?

Hay espacio, pero desafortunadamente no se aprovecha del todo. Las instituciones dan subvenciones para emplearlas en innovación, y el diseño lo es. Hoy quien quiera hacer diseño encontrará una ayuda porque el empresario ha comprendido que el diseño es una parte de la industrialización. Tendría que haber lugar incluso para más diseñadores. Cada día la finalidad de la profesión es más comprendida. William Morris inició el camino con un axioma que luego ha sido mal interpretado “lo que hace la industria es feo y debiera ser bonito”. Raymon Loewy, diseñador del paquete blanco de los cigarrillos Lucky Stricke, dijo en los felices treinta del siglo pasado: “lo feo no se vende”, lo que condicionó al diseño americano durante casi cuarenta años, en los que los automóviles, por ejemplo, pasaron los cromados por todo el panorama del mundo occidental, y la endogamia americana se alió con el rechazo europeo para retrasar la aparición del buen diseño en todo el mundo occidental.

Marga Perera