

REIA #11-12/ 2018
286 páginas
ISSN: 2340-9851
www.reia.es

Alberto Martínez Castillo

Universidad Europea de Madrid. Escuela de Arquitectura, Ingeniería y Diseño
alberto@matoscastillo.com

Importancia de la FORMA en la creación del entorno cotidiano según Max Bill / The importance of a good formal design of the environment according to Max Bill

Max Bill defiende la importancia de tener un entorno adecuadamente diseñado. Por entorno entiende desde el objeto más pequeño hasta la ciudad o la región. Otorga a los objetos un importante papel en el desarrollo de la vida cotidiana; piensa que estos pueden mejorar nuestra existencia, hacerla más armoniosa y además constituyen el marco en que se expresa nuestra cultura. Sostiene que el arte ha de influir en el diseño. Que los objetos no solo han de funcionar sino además ser bellos. Para Max Bill la belleza ha de ser una función más, con igual importancia al resto de las funciones que ha de cumplir un objeto. Para explicarlo crea en 1948 la exposición “die gute form” y en 1952 publica el libro “FORM”. “La buena forma” se convierte también en un concurso que premia los mejores diseños anuales. Sin embargo, su defensa de la belleza en el diseño del entorno no fue por todos compartida. Tampoco comprendida.

Max Bill defended the importance of having a properly designed environment. As environment he understood from the smallest object to the city or región. He gave to objects an important rol in the development of daily life. He thought that they could improve our life, that they could make it more harmonious and even, that they were the frame where our culture is shown. He held that art had to have an influence in the design: objects didn't had only to work but also be beautiful. For Max Bill beauty must be a function more, with equal importance to the rest of the functions that an object has to fulfill. To explain it, he created in 1948 the exhibition “die gute form” and, in 1952, he published the book FORM. “The good form” became a competition that awarded the best annual designs in industry. However, his defense of beauty in the design of the environment .was not shared by everyone. Neither it was understood.

Max Bill, forma, buena forma, belleza, función, diseño, objetos, entorno /// Max Bill, form, good form, beauty, function, design, objects, environment

Fecha de envío: 06/05/2018 | Fecha de aceptación: 30/05/2018

the 1990s, the incidence of *S. flexneri* has increased in the United Kingdom [10]. In the United States, *S. flexneri* has been reported as the most common serotype in children with acute bacterial dysentery [11].

There is a paucity of data on the epidemiology of *S. flexneri* in the United Kingdom. In the 1980s, *S. flexneri* was the most commonly isolated serotype from patients with acute bacterial dysentery in the United Kingdom [12]. In the 1990s, *S. flexneri* was the most commonly isolated serotype from patients with acute bacterial dysentery in the United Kingdom [13].

The aim of this study was to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom. The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom. The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom.

The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom. The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom. The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom.

The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom. The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom. The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom.

The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom. The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom. The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom.

The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom. The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom. The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom.

The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom. The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom. The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom.

The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom. The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom. The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom.

The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom. The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom. The study was designed to determine the prevalence of *S. flexneri* in the United Kingdom.



Fig. 01. Max Bill. Máquina de escribir "patria". 1944. (max bill, maler, bildhauer, architekt, designer. buchsteiner/letze, hatje cant verlag, 2005)



Fig. 02. Max Bill con su prototipo de silla de armazón en cruz. 1951. (Funktion und funktionalismus. Schriften: 1945-1988, Benteli verlag, 1998)

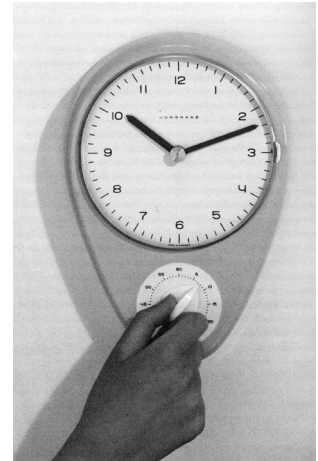


Fig. 03. Max Bill. Reloj de cocina con temporizador. Junghans, 1956-57. (Funktion und funktionalismus. Schriften: 1945-1988, Benteli verlag, 1998)

En 1930 Max Bill entra a formar parte del Werkbund suizo, una asociación que siguiendo el modelo alemán agrupa a los creadores más progresistas del país. En 1945, después de la Guerra, el Werkbund toma fuerza en la promoción de bienes de consumo producidos industrialmente. Estos objetos de uso cotidiano –y por tanto necesarios– podían constituir un modo relativamente rápido de transformar el entorno de la vida diaria y, según Bill, de construir un mundo más bellamente diseñado.

Max Bill es, a pesar de haber cursado solo tres semestres, uno de los más conocidos alumnos de la Bauhaus. Allí acudió, tras la emoción que causa en él una conferencia de Le Corbusier, para formarse como arquitecto. En 1928, considerando que estaba suficientemente preparado, abandona los estudios y vuelve a Zúrich donde monta su oficina y, ante la imposibilidad de conseguir encargos de arquitectura, se gana la vida haciendo diseño gráfico, publicidad, rótulos para fachadas, publicaciones, etc. De este modo, junto a la pintura, la escultura y la anhelada arquitectura nace una relación laboral –que se entretene en ámbitos diversos de la vida real– en la que adquiere una especial importancia la creación de objetos y su relación con la industria. Inicialmente diseña cepillos, brochas, perchas... anillos; en 1944 la máquina de escribir "patria" y al año siguiente dos lámparas de luz indirecta, comenzando de una década de intensa producción diseñadora de la que quedan como objetos más conocidos los relojes diseñados para la marca Junghans y el taburete de Ulm. (figs. 01, 02 y 03).

Bill encuentra en el diseño del entorno una idea capaz de dar unidad a toda su obra. Obras de arte, arquitectura y objetos de uso tienen para él algo en

Fig 04. Max Bill. Interior de su propia casa en Zurich Höngg, 1933. En primer plano un sofá recortado por el propio Bill. Foto: Binia Bill.1936/37. (Das Atelierhaus Max Bill 1932/33. Verlag Niggli, 1997)



común: la satisfacción de las necesidades del hombre, sean estas espirituales (arte) o materiales (objetos de uso). Todos ellos colaboran en la actividad humana y constituyen el marco físico de nuestra existencia. La importancia que para Bill tiene la forma se aprecia bien en su primera obra construida en 1933, su propia casa en Zurich Höngg, donde que el propio Bill recorta con un serrucho un sofá estilo imperio transformándolo en un sofá de dos orejas, y modificando con ello no solo la forma sino también su uso (fig. 04).

El entorno en toda su amplitud, desde el objeto más pequeño a la ciudad, puede y debe ser pensado de modo unitario para mejorar la calidad de vida diaria, introduciendo factores de orden que ayuden a mitigar el caos del mundo moderno.¹ Los objetos se crean como consecuencia de funciones necesarias de satisfacer. Necesitan una materialidad y una forma. La forma ha de ser pensada y producida. Para Max Bill, el artista tiene una responsabilidad social con la cultura de la época. No puede seguir aislado del mundo, necesita implicarse y mostrar caminos a seguir en la creación de nuevas formas para los objetos de consumo. Un cartel, un libro, una pintura, una silla, un electrodoméstico o una arquitectura forman parte del entorno. La necesidad de una adecuada configuración del entorno aparece, a partir de su conferencia de 1948 en el Werkbund, como una constante en la obra de Bill. La teoría es el elemento mediador entre los diversos campos de su actividad (arquitectura, arte, tipografía, diseño, enseñanza...). No son los objetos sino el pensamiento de Bill lo que influirá, no ya en el limitado ámbito del diseño suizo, sino marcadamente en el europeo y, de alguna manera, también en el americano mediante su labor como conferenciante y teórico del diseño industrial.

“El arte no puede, por más tiempo, ser visto como algo aislado (dice Max Bill). Si llamo a la integración en la vida diaria del arte, lo que quiero

1. Bill se manifiesta siempre como un acérrimo luchador contra el caos: “...se ha creado un mundo artificial en cambio continuo... el hombre es tan adaptable que se acostumbra a vivir en el caos. Hemos ido tan lejos en este camino que vemos ahora el caos como una forma particular de orden”. Max Bill, “Managing our environment” 1960. en “form, function, beauty =gestalt”, Architecture words 5, Architectural Association, 2011, p. 123.

Nota: todas las traducciones de los textos citados son del autor.

*decir no es la tan cacareada unión entre pintura, escultura y arquitectura. Tampoco me refiero al llamado apoyo público al arte. Más bien estoy pensando en la aplicación del conocimiento que se deriva de la libre experimentación en el llamado arte libre. Este conocimiento puede informar el diseño del entorno desde el nivel de la cuchara a la ciudad.”*²

La famosa afirmación “de la cuchara a la ciudad” referida al diseño del entorno sintetiza la amplitud de su pretensión.³

La idea de que el arte ha de influir en el diseño es una constante de su pensamiento teórico que expondrá, matizará y aclarará en numerosos textos y conferencias. Sin embargo, esta defensa creativa del arte introduce una componente intuitiva en el dominante discurso racional que generará una de las polaridades más misteriosas de su obra –y también de su pensamiento– y será, de hecho, uno de los motivos esenciales del desencuentro que provocará su salida de la HfG de Ulm de la que fue fundador, junto con Inge Scholl y Otl Aicher, y también rector.

Bill cita a Hegel para explicar que la función del arte es la satisfacción de los más altos intereses del espíritu humano, pero el arte no ha de quedar sólo ahí, sino que ha de colaborar “*igualmente en facilitar la existencia material*”.⁴ Esto tiene que ver con lo que plantea ante el Werkbund sobre la necesidad de belleza y la consideración de esta como función. Una función quiere decir una relación o un conjunto de relaciones entre los componentes de un objeto, y entre estos y los procesos productivos; pero el papel que desempeña el objeto en su vinculación a otros espacios u objetos también es, según Bill, función. El entorno no debería únicamente funcionar (cuestión, por supuesto, primera e ineludible) sino, además, aspirar a la armonía conseguida por medio de la belleza. Conseguir más armonía, más belleza y más alegría sería la finalidad de la estética en la época del maquinismo.⁵ Pero, porque las máquinas están al servicio del hombre y no al contrario, no podríamos abandonar únicamente a la tecnología la producción material de los objetos. El entorno necesitaría ser diseñado y en esa labor sería imprescindible una educación estética que aborde el problema de la forma en conjunción con las materias técnicas.⁶

2. Max Bill, “Function and Gestalt”, 1958, en “Form Function Beauty = Gestalt”, Architecture words 5, Architectural Association, 2011. Pág. 117.

3. “por entorno quiero decir desde el más pequeño objeto hasta la ciudad y más allá, incluso hasta la región, así como el arte contemporáneo individual”. Max Bill, “Function and Gestalt”, Op. Cit. Pág. 118.

4. *Ibidem*, Pág.114

5. “cuando aceptemos la función como base de toda creación, aquella llega a ser, en cierto sentido, su propia finalidad. Pero eso no basta todavía. La finalidad debe ser que la vida en su totalidad sea más armoniosa, más bella y más alegre”. Max Bill, “Base y finalidad de la estética en la época del maquinismo”, 1953, en Revista Nacional de Arquitectura 1955 nº 160 y en Nueva Forma 92, 1973. p.50-55. Publicado en inglés en “Form Function beauty= Gestalt”, *op. cit.*

6. “nuestro entorno no necesita ser equipado técnicamente, necesita ser diseñado (...) el diseño del entorno sirve para crear un entorno en que la gente se sienta bien física y mentalmente (...) en los últimos años se ha reconocido la importancia de una más exacta forma de aproximación al diseño del entorno... para clarificar estos problemas hay que abordar las cuestiones de estética, función y FORMA”. Max Bill, “Function and Gestalt”, *op. cit.*, p. 106

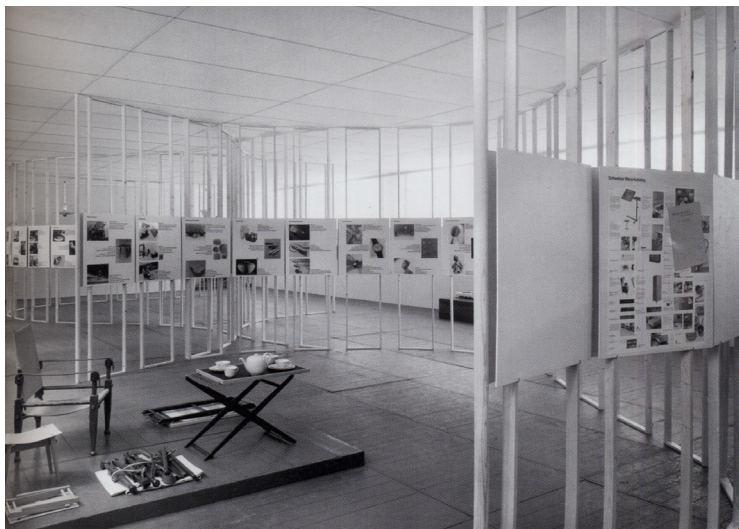


Fig. 05. Max Bill. Vista de la exposición "die gute form" (la buena forma), 1949, diseñada y comisariada por Bill. (max bill, maler, bildhauer, architekt, designer. buchsteiner/letze, hatje cant verlag, 2005)



Fig. 06. Max Bill. Panel de acceso a la exposición "die gute form", 1949. (max bill, maler, bildhauer, architekt, designer. buchsteiner/letze, hatje cant verlag, 2005)

Igual que el arte debe implicarse en la vida material, los objetos de uso no serían entes puramente materiales sino, además, síntoma del nivel cultural de un país o de una civilización. La cultura, para Max Bill, no es un asunto individual sino un tema concerniente a la sociedad democrática en su conjunto a la cual solo se puede aspirar mediante la educación. Por ello, defiende que el diseñador industrial debería recibir una educación teórica y práctica en los dominios de la forma y en los fundamentos de la estática, física y mecánica. Su formación, con base en la profesión, debería ser a la vez *"artística, técnica y espiritual"* porque, el diseñador industrial debe ser un verdadero artista *"inmunizado contra la idea de que pintar imágenes o hacer volúmenes sería más importante o poseería más valor que la creación de aparatos de calidad y de una belleza perfecta."*⁷ Sin duda, la influencia del Bauhaus es decisiva en su forma de entender el arte en relación al resto de actividades creativas.

Para Max Bill ni el arte ni el diseño del entorno son un problema de expresión personal. Defiende las formas neutras y funcionales que, trabajadas con objetividad y verdad, no necesitan de autoexpresión para ser artísticas. El arte ha de implicarse en la creación de objetos útiles porque estos han de ser "creados" (y no solo fabricados). El artista (para Bill sólo el artista es verdaderamente creador) debería trabajar con objetividad cuando se emplea en el diseño del entorno en la seguridad de que cualquier objeto por él producido, si lo ha hecho honestamente y no para expresión de sí mismo, será una obra de arte. Es necesario pasar de la época del maquinismo a la del humanismo, y en esa transición los artistas serían "elementos de fuerza moral" responsables de la cultura y por tanto, imprescindibles.⁸ Bill lucha contra el violento dominio de la tecnificación defendiendo, frente al "saber medir" –que como derivado del desarrollo científico comienza a imponerse como modelo–, el "saber hacer" artístico derivado de la naturaleza de la techne *"en su cualidad íntimamente poética"*.⁹

7. Ver Max Bill: "beauté issue de la fonction, beauté en tant que fonction" (belleza de la función, belleza como función) Revista Faces nº 15. 1990, Pág.27

8. Ver Max Bill, "Base y finalidad de la estética en la época del maquinismo", *Op. Cit.*

9. Ver Federico Vercellone "Mas allá de la belleza", Biblioteca Nueva, Madrid, 2013. Pág. 199

1948 es un año decisivo. La conferencia *“belleza de la función, belleza como función”*, pronunciada en el Werkbund suizo, muestra un antes y un después. Como consecuencia de ella Bill es encargado de mostrar al gran público su propuesta teórica mediante una exposición con ejemplos prácticos. La exposición *“Die Gute Form”* se inaugura en 1949 (figs. 05 y 06). *“La buena forma”* acaba convirtiéndose en un eslogan de éxito internacional pese a las intenciones iniciales de Bill que, en el año 1961, escribe: *“el término forma fue originalmente combinado con la palabra “buena” para resaltar la naturaleza funcional de forma, para destacar la evidencia de la forma (y no con la intención de crear un eslogan)”*.¹⁰ El éxito del eslogan se debe a que, más allá de la exposición, se convocó un premio anual con el mismo nombre para señalar los productos de la industria sobresalientes en el ámbito del diseño de acuerdo a los criterios de calidad que iluminaban los ejemplos expuestos. La iniciativa duró de 1952 a 1969 y no se remitió al ámbito suizo: el Museo de Arte Moderno de Nueva York relanzó la idea bajo el nombre de *“Good Design”* y, en Italia, La Rinascente creó el premio *“il compaso d’oro”*.

La exposición abarca todo tipo de formas y objetos que configuran el entorno hayan sido o no creadas por el hombre: objetos industriales, artesanales, formas de la naturaleza y también creaciones del arte o la técnica. El común denominador sería la calidad de la forma y de todos los ejemplos habría una enseñanza que aprender. Pretende destacar obras que en todos los campos *“están haciendo una contribución positiva para dar forma a la cara del presente”*.¹¹ Entre esos campos la arquitectura adquiere una importancia singular porque crea el espacio físico de las ciudades en que vivimos y, a diferencia de los productos industriales, condiciona nuestro entorno por generaciones. El texto introductorio comienza así: *“Esta exposición destaca logros sobresalientes en los más variados campos de la actividad humana”*, y finaliza: *“el futuro nos juzgará como juzgamos el pasado –de acuerdo con el carácter de su cultura y en base al nivel cultural alcanzado y sus logros sociales–, nos gustaría decir que deberíamos cuidarnos del peligro de guiarnos por las apariencias e intentar, en cambio, poner todas nuestras capacidades contemporáneas en un armonioso balance, en lo que nos gustaría llamar “la buena forma”*.¹²

En relación al concurso *“la buena forma”*, las características que se deberían pedir a cualquier objeto bien hecho se basaban en criterios relativos a uso y funcionalidad –que tienen que ver con lo racional y verificable–,

10. Max Bill, *“What is good about the good form”* en *“Form Function Beauty= Gestalt”*, Architectural Association, 2011, Pág. 128.

11. Max Bill, *“The good form”* en *“Form Function Beauty= Gestalt”*, Op. Cit. Pág.31

12. *Ibidem*, Pág. 31.

pero, junto a estos, Bill incluyó como decisivos los criterios estéticos.¹³ La mención de la belleza y de la función estética, como expresión visible de todas las funciones, introduce sin embargo la componente subjetiva en la valoración. La cualidad de la belleza en los objetos pertenece a un ámbito más impreciso de definición. La medida de la belleza es esquivada, como el propio Bill reconoce en el texto de 1948, y parece más clara por negación –no es apariencia, no es ostentación, no es moda, no es impostura– que por afirmación –sencillez, utilidad, economía, naturalidad. La base del criterio de calidad de la buena forma se encontraba ya en el hilo argumental de la mencionada conferencia “belleza de la función, belleza como función”: los objetos deberían ser, a la vez, funcionales y bellos. La recuperación por parte de Bill del término belleza es allí expresa: **“se ha hecho evidente que no se trata, de aquí en adelante, de crear la belleza a partir únicamente de la función, sino de hacerla su igual de manera que ella devenga en sí misma función”**.¹⁴ La idea de belleza como función introducía una componente irracional y fue considerada como una especie de traición a los ideales del Werkbund.

En su labor de difusión educativa, como continuación de la exposición, en 1952 Max Bill publica el libro *“FORM, a Balance Sheet of Mid-Twentieth-Century Trends in Design.”*¹⁵ (fig. 07) Allí expone la idea de FORMA como suma de todas las funciones en unidad armónica, incluida, claro está, la belleza como una función más. Pero con los años, los resultados del concurso “la buena forma” no son los esperados. *“No estamos satisfechos con el desarrollo de la buena forma. No queremos solo tener objetos útiles que no sean muy feos. Los queremos perfectamente útiles*

-
13. Max Bill enumera las características que ha de cumplir un objeto bien diseñado: “managing our environment” 1960, en “Form Function Beauty= Gestalt”. *Op. Cit.* Pág. 126:
- “1. El objeto: por objeto entiendo algo hecho por el hombre, a mano o en una fábrica, una pieza única o producida en masa. Son objetos de uso diario, como muebles, todo tipo de utensilios, máquinas, herramientas, equipamiento deportivo, elementos de construcción, medios de comunicación, etc.
 - 2. Utilidad: el objeto debe cumplir todas las funciones para las que ha sido creado.
 - 3. Funcionalidad: la elección del material y medios de producción han de servir para mejorar la funcionalidad del objeto
 - 4. Idoneidad de la forma: La forma exterior de un objeto y cada uno de los elementos que la componen tienen que ser perfectamente acordes con el propósito previsto.
 - 5. Unidad estética: la forma de un objeto no debe pensarse simplemente en respuesta de su uso, sino que debe manifestarse como un todo armonioso, evocando una impresión general de belleza.
 - 6. Bien cultural= forma útil: La función estética, como expresión visible de todas las funciones, es el argumento decisivo para la clasificación de objetos como bienes culturales de nuestro tiempo y, consecuentemente, como “buena forma”.
14. Max Bill, “beauté issue de la fonction, beauté en tant que fonction” (belleza de la función, belleza como función) Revista Faces nº 15. 1990. Pág. 27.
15. *“FORMA, un balance de la evolución de la forma a mitad del siglo XX”* es publicado conjuntamente en alemán, inglés y francés. Desarrolla aquí las ideas expuestas en la conferencia del Werkbund 1948 que tomaron forma visual con la exposición “Die Gute Form”. El libro sigue el patrón de la exposición con cuatro breves textos intercalados: imágenes, agrupadas según temas, que muestran objetos, utensilios, vehículos, obras de arte, construcciones, paisajes, arquitecturas, formas de la naturaleza o de la técnica..., formas elegidas por sus características o por cómo han sido pensadas, capaces de ilustrar la tesis de su conferencia “belleza de la función, belleza como función”.



Fig. 07. Portada y varias páginas dobles del libro FORM, 1952, editado por Max Bill. (bill typografie. Verlag Niggli, 1999)

y especialmente bellos”¹⁶ afirma en referencia a los resultados del concurso, culpando no sólo a los diseñadores sino también a los productores, a los minoristas, a la pasividad de los consumidores y al jurado de los premios por no conseguir el objetivo. El problema del gusto –su relación con lo moderno, lo antiguo, el carácter temporal de las creaciones técnicas...– y la confusión que la apariencia puede producir en la verificación de la autenticidad sencilla, natural, funcional de un objeto, está en la raíz de la diversidad de fallos del jurado, y quizá sea el origen de la polémica que se fue creando sobre el concurso y su posterior crítica.

No es este el lugar de analizar la influencia y las consecuencias que el concurso “la buena forma” tuvo en el diseño industrial de los años cincuenta, sesenta y posteriores. Solo indicar que hubo una mirada crítica en la que algunos autores consideraron “la buena forma” como una variación más del *styling* vinculada al mundo del comercio y la cultura, y alejada de la realidad social. Gert Selle, uno de los más críticos junto con Bonsiepi o Maldonado, denunció el carácter tradicional, subjetivo y de autopromoción de la buena forma, afirmando que la verdadera voluntad del diseño consistía en crear una suerte de diseño-dependencia

16. Max Bill, “managing our environment”, en “Form Function Beauty= Gestalt”. Op. Cit. Pág. 126.

Fig. 08. Max Bill –delante de su Bentley– supervisando los terrenos donde se iba a construir el edificio de la HfG Ulm. Foto: Ernst Scheidegger, 1950. (hfg ulm: programm wird bau. Publicado por Marcela Quijano. Edition Solitude, 1998)



social disfrazada de belleza.¹⁷ Para Selle no había nada de útil en la buena forma y la acusa de participar en el mismo proceso de marketing y consumo. Maldonado, por su parte, critica la idea de diseño del entorno defendida por Bill como un nuevo nombre del antiguo diseño total.¹⁸ El nuevo diseño del ambiente no puede atenerse a un conjunto de pautas fundamentalmente formales, *“en la creencia de que los objetos, y solo ellos, pueden actuar como agentes ordenadores y unificadores del entorno humano; que los objetos y solo ellos son capaces de cambiar el mundo”*.¹⁹ Maldonado responsabiliza a esta idea de que el diseño del entorno no hubiera podido evolucionar en más de medio siglo; para conseguirlo, haría falta algo más que objetos bien diseñados. Defiende la tesis de la indivisibilidad del entorno según la cual, el mundo de las cosas es inseparable del mundo de las personas, significando la importancia de la interacción entre espacio físico y espacio social.²⁰

*“Si alguien no ha entendido su significado, es su propia culpa. Si alguien equipara “buena forma” con un tipo de tendencia de moda, seguramente ha de ser dejado como estúpido”*²¹ escribe Max Bill, catorce años antes de la crítica de Selle, en defensa del esfuerzo que había detrás de la “la buena

17. En este sentido afirma Selle: “el diseño sigue elaborando la pretendida realidad de la bella apariencia en los objetos como realidad encubridora de los intereses verdaderos, y sigue realizando, en lugar de la negada libertad y autorrealización esta pseudorealidad hasta el extremo de que el usuario cree necesitarla incesantemente. Es en esta medida que deben analizarse las consecuencias sociales del diseño”. Ver Selle, Gert, *Ideología y utopía del diseño*, Barcelona 1975. Pág. 22.

18. Maldonado está incluyendo a Bill, sin nombrarlo, en esta anticuada forma de ver el diseño del entorno, cuando escribe: “... la antigua idea de diseño como un conjunto de pautas, principalmente formales, a aplicarse a los objetos más variados: “desde el pocillo de café hasta la ciudad” como se dijo una vez”. Tomás Maldonado, “diagnóstico del diseño”, en *Vanguardia y Racionalidad*. Giulio Einaudi Editore, Turín, 1974, Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1977, Pág. 203

19. Tomás Maldonado, *Op. Cit.* Pág. 203

20. Maldonado se refiere a K. Lewin, E. Brunswik y F. Heider como sustentadores de estas teorías, y refiere que “percibir es –según una versión un tanto simplificada de la compleja teoría de Lewin– aprehender *al mismo tiempo* un espacio físico y un espacio social, vale decir, *al mismo tiempo*, cosas y personas”. *Op. Cit.* Pág. 204.

21. Max Bill, “What is good about the good form” 1961, en “form, function, beauty =gestalt”, *Op. Cit.* Pág.129.

forma” y en contra de su consideración como un eslogan. Para Bill, si el concurso se había apartado de los criterios que guiaban los comienzos y si los premios no respondían a lo buscado, dependía de la experiencia y consciencia de los miembros del jurado, a los que acusaba de estar más influidos por el “*tarro de miel de la industria*”²² que por guiados por un proceso natural. En este sentido Bill parece coincidir, al menos parcialmente, con Selle en la denuncia de los intereses verdaderos que la industria, en relación con el diseño, esconde.

El cumplimiento de la función práctica de un objeto es, para Max Bill, el primero de los factores que determinan su validez. Paralelamente discurre el efecto de los objetos sobre la vida diaria incluido el efecto psicológico que causan. El propio Bill lo reconoce en sí mismo al rodearse de ellos –piezas antiguas, obras de arte, jarrones...– en su entorno diario para cargarse de energía. Que Bill amaba la calidad (práctica, técnica y bella) en los objetos lo demuestra el Bentley que durante muchos años mantuvo y por el cual fue en más de una ocasión criticado (fig. 08). Siendo la fiabilidad y la seguridad la base de su función práctica, no sabemos el efecto psicológico que el coche le produjera. Margit Staber vincula la cualidad psíquica con la belleza y con la parte sensorial e intuitiva de la creación: “*el efecto psíquico como consecuencia de la cualidad estética de un objeto (su belleza, armonía o como se la quiera llamar) requiere del creador esa sensibilidad e intuición que se sale del ámbito de la razón, y que el formalismo no deja aflorar*”.²³ El Bentley es sin duda, al margen de sus connotaciones de prestigio social, un ejemplo de belleza, construcción, técnica y durabilidad. Sin duda Bill tenía buenas razones para conducir un Bentley; entre ellas, sospechamos, la emoción que la belleza de su forma, como suma de todas las funciones en unidad armónica, le producía.

En 1988, treinta y seis años después de la edición de “*FORM*”, Bill escribe un texto de una sola página. Su título: “*la función de los objetos diseñados*”. Destila tristeza ante la evolución de la creación en el diseño de objetos. Entiende que se ha pasado de la FORMA, como objetivo final del diseño, a una suerte de *diseño-ligero* dependiente de la moda, sucedáneo del verdadero diseño: “*la función ya no es –la armonía de todas las funciones = FORMA–; la función del diseño-ligero oscila, en cambio, entre la promoción de ventas y los golpes de efecto*”.²⁴

Los argumentos que relacionan el (por Bill llamado) diseño-ligero con la comercialidad, y de alguna manera con la falta de honestidad, la edulcoración y el engaño, coinciden con la crítica de Selle de trece años antes sobre la evolución del concurso “la buena forma”. Bill reconoce que se vuelve a estar en el punto de partida de una iniciativa –la de “la buena forma”– que “*hoy se ha quedado anticuada*”. Según él, “*las cosas útiles, bellamente modestas han llegado prácticamente a extinguirse*”.

22. *Ibidem*. Pág. 129

23. Margit Staber, Max Bill und die Umweltgestaltung” (Max Bill y la configuración del entorno, sobre la interacción de teoría y práctica), Zodiac 9, 1962.

24. Max Bill: “the function of designed objects” 1988, en “Form, Function, Beauty=Gestalt”, p.168



Fig. 09. Taburete diseñado por Max Bill y Hans Gugelot para la HfG Ulm. Dispone de dos alturas de asiento. (max bill, maler, bildhauer, architekt, designer. buchsteiner/letze. hatje cant verlag, 2005)



Fig. 10. HfG Ulm. Vista de una clase en la terraza exterior. Los taburetes permitían gracias a su palo central ser fácilmente transportados. Foto: Ernst Scheidegger, 1950. (hfg ulm: programm wird bau. Publicado por Marcela Quijano. Edition Solitude, 1998)

Han desaparecido del mercado. El más simple objeto de uso es escaso”²⁵

La economía, el estallido de la sociedad de consumo ha devorado al diseñador que ya no es lo que era. Para Bill la falta de cultura es patológica. Ya no hay interés en la idea de que el diseño de objetos cumple una función y que esta se refiere al concepto global de cultura.

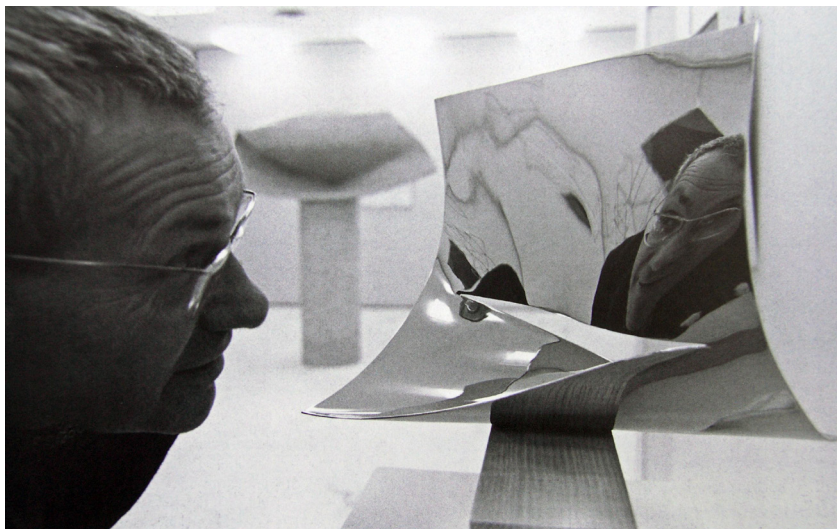
Quizá porque, como explica Gregotti, se alinea con aquellos que intentan construir una nueva convivencia más que constatar un estado de crisis,²⁶ Max Bill deposita, en los años cuarenta y cincuenta, una excesiva confianza en los objetos como “bienes culturales” capaces de modificar el entorno, mejorar la vida diaria y convertirse en un índice del nivel cultural de un país. Quizá una visión positivista (y moderna) –basada en el orden y el progreso– y una actitud pragmática le llevaron a centrarse más en las cosas que en las relaciones entre las cosas. Más en ellas que en los verdaderos motivos que hace que estas existan, que merezca la pena su seguir existiendo o que caigan en el olvido y dejen de existir. Bill defiende la convivencia de la artesanía con la industria por su interés social y porque cree necesario una continuidad con el pasado, pero también, pragmáticamente, por las capacidades formales que una formación artesanal otorga. El intento de conseguir el entorno como un todo unitario –con el debate intelectual como colaborador en la creación de una cultura visual integrada en la vida diaria y en la economía real– demostró ser un anhelo que pretendía jugar con otras reglas que las que la realidad imponía. El progreso demostró ser un monstruo que lo devoraba todo. Para esa realidad el debate no estaba en la forma sino en la economía. Quizá Bill no valorara suficientemente las tensiones que las interferencias de la economía y los procesos productivos generan en la creación de objetos convirtiéndolos en mercancía de masas. Quizá sí lo valorara pero esperaba poder cambiar la facilidad con que modas y tendencias influyen en ellos, mediante la educación de diseñadores competentes y capaces. (figs. 09 y 10)

El arte, a pesar de ser indudablemente influido y transformado por el mercantilismo, se mueve en otro plano. Sus condicionantes son otros. El arte

25. *Ibidem*.

26. Ver Vitorio Gregotti. “Complesità di Max Bill” en Casabella 228, 1959.

Fig. 11. Max Bill reflejándose en “Superficie hexagonal en el espacio”, 1951 (max bill. endless ribbon 1935-95 and the single-sided surfaces. Benteli, 2000.)



puro es distinto tipo de mercancía que objetos de uso. Incluso en el arte de raíz social –que Bill consideraba propaganda y no arte– el artista tiene un mayor grado de autonomía que el diseñador de objetos. Los procesos productivos y la propaganda asociada a los mismos demostraron un poder absoluto sobre la conformación de los objetos de nuestro entorno diario. Aun así, en una mirada atrás, somos capaces de reconocer una determinada época –creencias, ideas, usos y costumbres– en el lenguaje y en las formas de los objetos que produjo; así lo hace, al menos parcialmente, la antropología. Quizá Bill acertaba al considerarlos como reflejo del nivel cultural de un país y, considerar que, su función es “*por encima de su valor de uso, construir el marco en que expresar nuestra cultura*”.²⁷ Los objetos, así considerados, trascenderían su materialidad pasando del ámbito material (la forma), al ámbito social (las verdaderas necesidades del hombre).

Bill, lo sabemos, no es ingenuo. A finales de los años sesenta se refugia en el arte. Abandona el torbellino de la relación entre diseño e industria y pasa a una *más tranquila* actividad pública.²⁸ Tampoco volverá a tener encargos de arquitectura que sustituirá por intervenciones escultóricas construidas en espacios públicos. Con la iniciativa “la buena forma”, Max Bill pretendió resaltar el valor cultural de un entorno adecuadamente configurado. Treinta y seis años después certifica, decepcionado, que había que volver a empezar de nuevo.²⁹ Un volver al punto de inicio como inconsciente metáfora vital de la idea de *continuidad*. Concepto éste (casi obsesión) que le acompañó durante toda su vida y al que dio forma, demostrando una inagotable capacidad de invención, en cintas y superficies sin fin. (fig. 11)

27. Max Bill: “the function of designed objects” en Form, Function, Beauty=Gestalt, Pág. 168.

28 En la política como consejero del Parlamento Nacional (1967-1971); en la enseñanza como catedrático de planificación medioambiental de la Hochschule für bildende Kunst (Hamburgo) 1967-1971; en 1972 es nombrado miembro de la Akademie der Künste (Berlín) y de 1985 hasta 1994 Presidente del Bauhaus-Archiv.

29. “Nos encontramos de nuevo donde empezamos, en el punto inicial que generó la iniciativa de “la buena forma””. Ver Max Bill: “the function of designed objects”. *op. cit.* p. 168

BIBLIOGRAFÍA.

BILL, MAX. "Form, function, beauty = gestalt", *Architecture words* nº 5, Architectural Association, 2011.

BILL, MAX. "FORM, a Balance Sheet of Mid-Twentieth-Century Trends in Design". Verlag Karl Werner. Basel. 1952

BILL, MAX. *Revista Nacional de Arquitectura* 1955 nº 160.

BILL, MAX. *Nueva Forma* nº 92, 1973. Número monográfico.

BILL, MAX. "Beauté issue de la fonction, beauté en tant que fonction". *Faces* nº 15. 1990. Publication de l'Ecole d'architecture de l'université de Genève.

SERT, GELLE: *Ideología y utopía del diseño*, Barcelona 1975

MALDONADO, TOMÁS. "Diagnóstico del diseño", en *Vanguardia y Racionalidad*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona 1977.

STABER, MARGIT. "Max Bill und die Umweltgestaltung", *Zodiac* nº 9, 1962

GREGOTTI, VITORIO. "Complexità di Max Bill". *Casabella* nº 228, 1959.

VERCELLONE, FEDERICO. "Mas allá de la belleza", Biblioteca Nueva, Madrid, 2013

QUIJANO, MARCELA. "hfg ulm: programm wird bau". Publicado por Edition Solitude

max bill, maler, bildhauer, architekt, designer. Buchsteiner/letze. Hatje cantz verlag.

Das Atelierhaus Max Bill 1932/33. Niggli Baumonografie