

Tomás Maldonado, intrusismo como metodología de diseño

Nº 9 • 2023
ISSN 2444-121X

Jorge Fragua Valdivieso

Universidad Complutense de Madrid. Universidad de Amberes. jfragua@ucm.es

- Fecha de recepción: 21-03-2022 - Fecha de aceptación: 14-05-2022 • Pags. 233 - 243
- <https://doi.org/10.46255/add.2023.9.119>

RESUMEN

Durante el texto trataré de analizar y exponer la importancia del enfoque transdisciplinar para señalar, principalmente en diseño, pero también en historia, no tanto la carencia como la oportunidad. Utilizando la figura de Tomás Maldonado y su teoría me gustaría plantear cómo los diseñadores desarrollan sus metodologías, desde un punto principalmente práctico y ligado a cierta identidad personal. Señalar cómo una práctica con un objetivo presuntamente social es, paradójicamente, individualista en su aproximación afectando la forma de entender los objetos a los que se aproximan. Una vez hecho esto, pretendo señalar brevemente las ventajas de sumar una metodología teórica a la aproximación práctica a los objetos. El objetivo de este texto es, por tanto, recalcar la necesidad en diseño de un enfoque teórico; señalar brevemente lo que, como diseñadores, nos aleja de él; y principalmente invitar a la colaboración entre diferentes campos para continuar su desarrollo.

PALABRAS CLAVE: Diseño; Teoría; Metodología; Tomás Maldonado; Estética; Adorno.

TOMÁS MALDONADO, MEDDLING AS A DESIGN METHODOLOGY.

ABSTRACT

In this text I will try to analyze and expose the importance of the transdisciplinary approach to point out, mainly in design, but also in history, not so much the lack as the opportunity. Using the figure of Tomás Maldonado and his theory, I would like to propose how designers develop their methodologies, mainly from a practical point of view and linked to a certain personal identity. To point out how a practice with a presumably social objective is, paradoxically, individualistic in its approach affecting the way of understanding the objects they approach. Having done this, I intend to briefly point out the advantages of adding a theoretical methodology to the practical approach to the objects. The aim of this text is, therefore, to emphasize the need for a theoretical approach in design; to briefly point out what, as designers, keeps us away from it; and mainly to invite collaboration between different fields to continue its development.

KEY WORDS: Design; Theory; Methodology; Tomás Maldonado; Aesthetics; Adorno.

TOMÁS MALDONADO, INTRUSISMO COMO METODOLOGÍA DE DISEÑO

Jorge Fragua Valdivieso

Universidad Complutense de Madrid. Universidad de Amberes.

1. INTRODUCCIÓN

Durante este breve texto utilizaré las teorías de Tomás Maldonado para establecer una comparación entre la falta de metodologías en diseño y las repeticiones metodológicas en historia. La falta metodológica del diseño hace necesario que se entrometa en otros campos como la historia, la filosofía, la arquitectura o el arte, entre otros. De ahí que considere la aproximación teórica del diseño como un intrusismo en otras áreas, a falta de existencia de la suya propia. La obra de Maldonado es clave y sirve como alegato a la falta de teoría en una disciplina que es principalmente práctica y que establece desde esa praxis su desarrollo impidiendo paradójicamente su innovación.

Para esta labor, cabe destacar que no me serviré de metodologías históricas, sino de una aproximación principalmente sociológica y relacionada con el campo de la teoría estética. Utilizar la historia del diseño no sería relevante para establecer la comparación metodológica, volviendo a caer en la repetición. Aun así, he de señalar que es desde el mundo anglosajón desde donde se han hecho más avances en los últimos años. Sin embargo, aun con esos valiosos esfuerzos la distinción temática entre la historia y la historia del diseño no existe metodológicamente porque su aproximación en cualquier caso es principalmente descriptiva. Es decir, estas aproximaciones recaen en la repetición de metodologías históricas ya desarrolladas que impide el desarrollo de las propias, como comentaremos más adelante¹.

Tampoco olvido los textos relacionados con la proyectualidad y practicalidad del diseño, como los de Manzini o Bonsiepe entre otros². Sin embargo, parte de la conclusión de este pequeño texto niega esa tendencia a considerar la práctica del diseño como factor de valor social, precisamente por su inserción en un mercado. Pese a reconocer su relevancia, en esta ocasión el texto no profundiza en esos estudios.

En definitiva, el objetivo de este breve texto de carácter ensayístico es resaltar la dependencia metodológica del diseño como disciplina del descriptivismo histórico. Esto quiere decir también que entiende el diseño como uno solo y sus diferentes ramas (gráfico, moda, interiores, digital, etc.) como la aplicación práctica de una falta de metodología teórica a diferentes formatos que impiden su comprensión y evolución. Identifico la falta de esta metodología suplida a través de la identidad personal del diseñador y que condiciona su práctica. Trataremos de superar la falta de forma teórica desde otras disciplinas ajenas haciendo hincapié en el intrusismo como transdisciplinariedad.

2. DISEÑO E HISTORIA, CARENCIA Y REPETICIÓN

Hemos de comprender que la percepción de los objetos varía en función de la metodología desde la que te aproximas a ellos. En el apartado estético, desde donde nos adentraremos en el diseño, esta variación de enfoque dificulta la comprensión del objeto. Es la carencia teórica en diseño en favor del método práctico, que es individual, lo que impide su desarrollo y evolución. Por otro lado, recaer en una metodología histórica hace imposible valorar el objeto, por ejemplo, en términos gráficos. La carencia y la redundancia tienen como resultado la limitación, en ambos casos se tiende a caer en la temida subjetividad y en ambos casos se cae en la repetición del método. Repetición técnica para producir y repetición descriptiva para identificar³. Es la repetición la que perpetúa el método que alcanza el carácter de inevitable para los que participan de ambas disciplinas, excluyéndoles en favor del proceso histórico del que depende el método. Es en el método y su repetición donde se encuentra el límite y la posibilidad de innovación. Siendo este el objetivo de cualquier trabajo práctico o teórico⁴.

Comenzaré señalando la paradoja entre el individualismo y la intención social de toda metodología práctica. Maldonado utiliza la obra de Daniel Defoe para describir al hombre relacionando al diseñador con el Robinson moderno, *“the theme -dirá Maldonado- is that of man’s capacity to project”*⁵. Es esa capacidad de proyectar, o proyectualizar, la condición para la metodología práctica del diseñador que excluye la capacidad reflexiva. La capacidad reflexiva es la condición para establecer cualquier tipo de juicio estético⁶ y, paradójicamente, también la condición de escapar de la subjetividad inherente a este.

En la innovación práctica del diseño carente de método teórico, la pérdida del referente histórico se vincula exclusivamente a la identidad del diseñador y la satisfacción del deseo del que parte la necesidad de innovación⁷. En diseño, la innovación no responde a un reclamo social, sino a una satisfacción personal. Nada está más allá de la propia experiencia y ante la falta de referente histórico para innovar hay que recurrir a la necesidad propia. Maldonado identifica la condición individual de los diseñadores a través del Robinson que *“[...] never asks himself what would be “very useful to society,” but always and only what would be “very useful to me [...]”*⁸. Es de esta condición individual, mediada por la cultura, de la que necesariamente parte cualquier proceso de producción cuando se carece de una metodología teórica que permita ubicar la evolución y el desarrollo histórico del objeto en cuestión.

En este contexto, dirá Maldonado, Robinson *“debe asumir una actitud de voraz apropiación utilitaria del entorno circundante”*⁹. En otras palabras, la cultura, a la que ni Robinson ni los diseñadores pueden escapar, se convierte en el modelo de su práctica. El fetiche individual del diseñador, el deseo del que parte su práctica, tiene su modelo en la cultura que le rodea y, como fetiche, se reintegra en la misma¹⁰. Este relato determina el método, su repetición y su aplicación práctica a partir de la identidad del diseñador¹¹.

Esta identidad creativa de voraz apropiación utilitaria se convierte en su aproximación a cualquier objeto, siendo desde este momento repetición e identidad y, por lo tanto, ideología. Dirá Maldonado:

*“[...] hombre condenado a la soledad de su propia casa, condenado a producir y comunicar por medio de aparatos, utilizando datos y mensajes elaborados en otra parte y que él puede únicamente reelaborar siguiendo unas reglas de juego definidas en otra parte. En tal contexto, la individualización del sujeto aparece como una ficción, una forma todavía más perversa de desindividualización, porque la única individualización deseable es -digámoslo de una vez- la que acaba en la emancipación del individuo [...]”*¹².

Es decir, el diseñador condenado a la individualidad de un método que le es ajeno pero que asume como parte de su identidad, únicamente podrá producir a partir de este. Si este diseñador, este Robinson moderno, se mantiene en su propia casa, en su propia disciplina, la única reelaboración posible será la a través de la repetición. La ficción de un método propio está limitada por la propia individualidad del sujeto y su método del que únicamente podrá escapar saliendo de su propia casa.

Del juicio individual no se puede ir al universal¹³, eso nos dice la estética idealista Kantiana. Sin embargo, en la legitimación ideológica de la existencia, lo individual se convierte en universal a través de la cultura. Una metodología individualista, totalmente estética y ligada a la identidad, se muestra autoritaria y subjetiva en su aplicación. Con pretensión de sistema, toda ideología se vuelve totalitaria¹⁴. Los resultados de esa metodología, los objetos que los diseñadores producen, son los que se utilizan, igual que la ideología que se reintegrada en la cultura, para reforzar el propio método, incluso en su pretensión de antisistema¹⁵.

3. EL DISEÑO, EL INDIVIDUO Y EL MERCADO COMO LÍMITE DE LO SOCIAL

Salir de casa, en palabras de Maldonado, supone desplazar el límite de la disciplina¹⁶. Pero para esto, primero hay que conocer los límites e identificar el referente. Entender que en diseño la teoría está presupuesta en la práctica y que el límite de la práctica está en la experiencia.

En este punto, sería sencillo pensar que aproximarnos a una metodología de carácter histórico podría suponer la identificación de esos referentes previos a la práctica individual. Sin embargo, se caería en la misma repetición y, aun ganando experiencia histórica, el diseñador no se emanciparía de la forma que Maldonado entiende, sino que dependería de ese referente histórico. Harold Bloom, siguiendo la estela lacaniana, nos dirá, que la repetición histórica es la muerte del sujeto¹⁷. Racionalizar a través del proceso histórico el resultado de la producción individual, inherente e inseparable de la cultura, no hace escapar al juicio estético de la temida subjetividad y supone al mismo tiempo la decadencia del objeto y el sujeto¹⁸.

Las metodologías históricas, que pretenden señalar imparcialmente, se convierten así en descripciones cuando se aplican a los objetos. Reconstruyen a través del método histórico el contexto en el que estos se desarrollaron. El método legitima la ciencia y la ciencia el método, pero convierte cualquier resultado en subjetivo. La abrumadora individualidad del método práctico tiene su contraparte en la pérdida del sujeto de la metodología histórica.

Para suplir la subjetividad inherente a lo individual y valorar desde un punto de vista teórico habremos de recurrir a lo mismo que los diseñadores a la hora de producir. Lo que ya señaló Maldonado: la voraz actitud de apropiación utilitaria del entorno. Es decir, valorar las características estéticas del objeto, tan imparcial y objetivamente descritas por la metodología histórica, en relación con su adecuación al proceso histórico del que forman parte. Valorando el utilitarismo o finalidad de esas características concretas podrá desarrollarse un discurso que escape al límite del proceso descriptivo y la temida subjetividad estética. Un método que escapa a la convención sumando el utilitarismo inherente al objeto recaerá al mismo tiempo en la experiencia de quien utiliza el método y el objeto. Método que identificamos a través del clásico discurso utilitario del diseño y que permite, sin excluir al sujeto, valorar el objeto de forma objetiva.

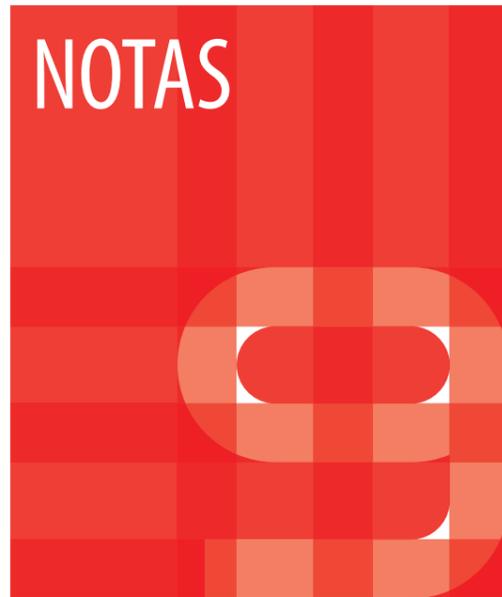
De la misma forma, sumar estas metodologías y aplicarlas simplemente de forma práctica llevaría a cierto anacronismo. Podemos poner el ejemplo de William Morris y su recuperación de las formas medievales, rápidamente convertidas en fetiches culturales para la clase social económicamente superior. La innovación práctica a través de la recuperación de formas históricas se convierte en fetiche individual y vuelve a reintegrarse en la cultura. Por lo tanto, paradójicamente, la ruptura de la repetición del método en términos prácticos sería inacción. La importancia de sumar un método teórico, no productivo o utilitario, a una disciplina práctica es precisamente que aporta la condición social que su práctica individual le niega. Al mismo tiempo, siempre que esa metodología no sea utilitaria, práctica o destinada a la producción, legitimará el campo como ciencia.

Las objeciones que se harían a cualquier intento de teoría en una disciplina práctica también las señaló Maldonado, respecto al movimiento de arte concreto al que pertenecía:

“Sospecho las objeciones. Sin duda se me dirá que no hay ninguna razón perentoria que justifique un cambio tan brusco; que son mayores los peligros que se corren [dogmatismo, *common sense*, sacrificio del *humour* y del buen tono], que las posibles ventajas que ello ha de deportar. Inexacto. Los peligros son irrelevantes, en comparación con las ventajas que ello ha de reportar”¹⁹.

Los principales peligros hoy en día continúan siendo claros y se relacionan en ambos casos con la pérdida de valor del discurso y cierta hegemonía. En diseño la pérdida del monopolio creativo y en historia o disciplinas humanísticas de la objetividad. En ambos casos pérdidas ligadas a la identidad, tanto de la disciplina como de sus miembros, y siempre integrados en el mercado y la cultura. Está en nuestra mano como continuadores de esos discursos entrometernos en otros para desarrollar lo que Maldonado entendía como la “voluntad de innovación”: “[...] no la manía obstinada de lo nuevo por lo nuevo, sino la voluntad de someter todo el discurso, todo proyecto, todo resultado, a la instancia de la racionalidad crítica”²⁰.

Esa idea representa la forma de entrometarse de Maldonado, influida probablemente por la dialéctica negativa²¹ de Adorno de la que era conocedor. Terminaré el texto en palabras de este, cuando dijo que “en un mundo en el que hace tiempo que los libros no parecen libros, solo valen como tales los que no lo son”²². Podemos añadir que en un mundo en el que los diseñadores hace tiempo que no parecen diseñadores, solo valen como tales lo que no lo son.



¹ Sobre la dependencia de metodología histórica, su repetición y la necesidad de salir de ellas podemos consultar el texto de MARGOLIN, V., “A World History of Design and the History of the World”, *Journal of Design History*, Autumn, Vol. núm. 3-18, 2005, pp. 239.

² Sobre estudios actuales relacionados con la importancia práctica del diseño y su impacto social podemos nombrar los textos de MANZINI, E., *Design, When Everybody Designs: An Introduction to Design for Social Innovation*, trans. por Rachel Coad. Cambridge, MIT Press, 2015. Otro diseñador contemporáneo de Maldonado también lo trata, BONSIPE, G., *Del Objeto a la interfase*. Buenos Aires, Ediciones infinito, 1999. Sin embargo, todos estos textos se apoyan en la imposibilidad del diseño como disciplina no productiva y fundamentan su valor social en esa producción dentro de un mercado. Según se expone más adelante esto los excluye de esa práctica social.

³ Un buen ejemplo de desde el punto de vista histórico es el trabajo del historiador belga Goran Proot. Este entiende el diseño y su teoría desde un punto de vista principalmente descriptivo. La forma en la que Proot se aproxima al diseño, en su caso gráfico, como disciplina teórica no dista de los métodos descriptivo-bibliográficos tradicionales utilizados para catalogar e identificar. Remito a sus textos PROOT, G. “Converging Design Paradigms: Long-Term Evolutions in the Layout of Title Pages of Latin and Vernacular Editions Published in the Southern Netherlands, 1541–1660.”, *The Papers of the Bibliographical Society of America*, núm 108-3, 2014, pp. 269–305; y PROOT, G., “Designing the Word of God. Layout and Typography of Flemish 16th-Century Folio Bibles Published in the Vernacular.” *De Gulden Passer*, núm 90-2, 2021, pp. 143-179.

⁴ La repetición histórica es uno de los síntomas que más se relacionan en cuestiones estéticas con la falta de evolución. Uno de los ejemplos más claros se encuentra en la famosa crítica a la ilustración de HORKHEIMER, M. y ADORNO, T., *La Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, Akal, 2007, pp. 36, 42. También refiriéndose a la teoría Lacaniana, vinculado con el sujeto y su identidad, podemos referirnos a BLOOM, H., *La ansiedad de la influencia. Una teoría de la poesía*. Madrid, Editorial Trotta, 1973, p. 121.

⁵ MALDONADO, T., “Defoe and the “Projecting Age”. *Design Issues*, núm. 18-1, 2002, pp. 78-85, p. 78. Articulará este texto refiriéndose al protagonista de la novela original de DEFOE, D., *Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoke; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver’d by Pyrates. Written by Himself*. Reino Unido, W. Taylor, 1719.

⁶ MARTÍNEZ MARZOA, F., *Desconocida raíz común*. Barcelona, La balsa de medusa, 1987 p. 15-33.

⁷ Podemos vincular el desarrollo e identificación de la personalidad a diferentes arquetipos sociales en el texto de LOOS. C. B., *Adolf Loos Privado*. Barcelona, Mudito&Co, 2018, p. 106. Igualmente relacionándolo con el primer estadio de la personalidad “estética” descrita por KIERKERGAARD, S., *Temblor y Temor*, Madrid, Alianza editorial, 2014, p. 47. Y que recupera ADORNO, T., *Kierkegaard, construcción de lo estético*, Madrid, Akal, 1979, pp. 22-23. Sobre el deseo y el origen la creación de la identidad desde un punto de vista Lacaniano podemos referirnos al texto de ŽIŽEK, S., *Sublime Objeto de Ideología*. Argentina, Siglo Veintiuno editores, 2003, pp. 85, 156. Para relacionar el diseño con el deseo y la identidad personal podemos recurrir al texto de FOSTER. H., *Diseño y Delito*. Madrid, Akal, 2002, p. 25.

⁸ MALDONADO, T., “Defoe and the “Projecting Age”. *Design Issues*, núm. 18-1, 2002, pp. 78-85, p. 79.

⁹ Traducción personal de “[...] he must assume an attitude of voracious utilitarian appropriation of the surrounding environment [...]” en MALDONADO, T., “Defoe and the “Projecting Age”. *Design Issues*, núm. 18-1, 2002, pp. 78-85, p. 80.

¹⁰ ADORNO, T., *Dialéctica Negativa – La jerga de la autenticidad*, Madrid, Akal, 2005, p. 88.

¹¹ LYOTARD, JF., *La condición postmoderna*. Madrid, Cátedra, 1984, p. 50.

¹² MALDONADO, T., *El futuro de la modernidad*. Madrid: Ediciones Jucar, 1987, p. 44.

¹³ GIVONE, S., *Historia de la estética*. Madrid, Tecnos, 1990, p. 39.

¹⁴ MALDONADO, T., *El futuro de la modernidad*. Madrid, Ediciones Jucar, 1987, p. 36

¹⁵ LYOTARD, JF., *La condición postmoderna*. Madrid, Cátedra, 1984, p. 31.

¹⁶ LYOTARD, JF., *La condición postmoderna*. Madrid, Cátedra, 1984, p. 40.

¹⁷ BLOOM, H., *La ansiedad de la influencia. Una teoría de la poesía*. Madrid, Editorial Trotta, 1973, p. 121

¹⁸ BURKE, C., “Peter Behrens and the German Letter: Type Design and Architectural Lettering”, *Journal of Design History*, núm. 5-1, 1992, pp. 19-37, p. 24; y ADORNO, T., *Crítica de la cultura y sociedad I*. Madrid, Akal, 1977, p. 175.

¹⁹ MALDONADO, T., *Vanguardia y racionalidad*. Barcelona, Gustavo Gili, 1977, p. 42.

²⁰ MALDONADO, T., *Vanguardia y racionalidad*. Barcelona, Gustavo Gili, 1977, p. 19.

²¹ ADORNO, T., *Dialéctica Negativa – La jerga de la autenticidad*, Madrid, Akal, 1970.

²² ADORNO, T., *Minima Moralia, Reflexiones desde la vida dañada*. Madrid, Akal, 2013, p. 56



- ADORNO, T., *Kierkegaard, construcción de lo estético*, Madrid, Akal, 1979
- ADORNO, T., *Dialéctica Negativa – La jerga de la autenticidad*, Madrid, Akal, 2005.
- ADORNO, T., *Crítica de la cultura y sociedad I*. Madrid, Akal, 2008.
- ADORNO, T., *Minima Moralia, Reflexiones desde la vida dañada*. Madrid, Akal, 2013.
- BONSIEPE, G., *Del Objeto a la interfase*. Buenos Aires, Ediciones infinito, 1999.
- BLOOM, H., *La ansiedad de la influencia. Una teoría de la poesía*. Madrid, Editorial Trotta, 1973.
- BURKE, C., “Peter Behrens and the German Letter: Type Design and Architectural Lettering”, *Journal of Design History*, núm. 5-1, 1992, pp. 19-37.
- DEFOE, D., *Island on the Coast of America, near the Mouth of the Great River of Oroonoque; Having been cast on Shore by Shipwreck, wherein all the Men perished but himself. With An Account how he was at last as strangely deliver’d by Pyrates. Written by Himself*. Reino Unido, W. Taylor, 1719.

- FOSTER, H., *Diseño y Delito*. Madrid, Akal, 2002.
- GIVONE, S., *Historia de la estética*. Madrid, Tecnos, 1990.
- HORKHEIMER, M. y ADORNO, T., *La Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, Akal, 2007.
- KIERKERGAARD, S., *Temblor y Temor*, Madrid, Alianza editorial, 2014.
- LOOS, C. B., *Adolf Loos Privado*. Barcelona, Mudito&Co, 2018,
- LYOTARD, JF., *La condición postmoderna*. Madrid, Cátedra, 1984.
- MALDONADO, T., *Vanguardia y racionalidad*. Barcelona, Gustavo Gili, 1977.
- MALDONADO, T., *El futuro de la modernidad*. Madrid, Ediciones Jucar, 1987.
- MALDONADO, T., “Defoe and the “Projecting Age”. *Design Issues*, núm. 18-1, 2002, pp. 78-85.
- MANZINI, E., *Design, When Everybody Designs: An Introduction to Design for Social Innovation*, trans. por Rachel Coad. Cambridge, MIT Press, 2015.
- MARGOLIN, V., “A World History of Design and the History of the World”, *Journal of Design History*, Autumn, Vol. núm. 3-18, 2005, pp. 239.
- MARTÍNEZ MARZOA, F., *Desconocida raíz común*. Barcelona, La balsa de medusa, 1987.
- PROOT, G. “Converging Design Paradigms: Long-Term Evolutions in the Layout of Title Pages of Latin and Vernacular Editions Published in the Southern Netherlands, 1541–1660.” *The Papers of the Bibliographical Society of America*, núm 108-3, 2014, pp. 269–305.
- PROOT, G., “Designing the Word of God. Layout and Typography of Flemish 16th-Century Folio Bibles Published in the Vernacular.” *De Gulden Passer*, núm 90-2, 2021, pp. 143-179.
- ŽIŽEK, S., *Sublime Objeto de Ideología*. Argentina, Siglo Veintiuno editores, 2003.