

tres presupuestos que hemos considerado.

Ciertamente, la forma narrativa engloba la totalidad de un acontecimiento, puesto que de hecho lo genera, y lo hace de forma que el diseñador está presente en el acto cognoscitivo.

Es él quien determina a la vez los valores y la de la tensión originaria del diseño, utiliza el mismo proceso de diseño como acto de doble reflexión y de propuesta inmediata y urgente sobre los objetos de uso de la vida cotidiana. Cada condición es una propuesta de idealidad; y como además nada nos obliga a determinar previamente ninguna uniformidad entre ellas, ninguna coherencia, se amplía enérgicamente el ámbito de aplicabilidad, sin que sea necesario apostar por un nuevo ideal general del tipo problema-solución. Precisamente la coherencia entre las condiciones la debe proponer la solución obtenida, el mismo objeto; de esta forma la *conceptualización por condicionantes* no se queda entre categorías, sino con extrema valentía apunta por la posibilidad del ambicioso proyecto originario.

Este es quizás un camino para determinar la constitución de un discurso propio de diseño.

Si las líneas anteriores no contienen ningún error fundamental, queda ahora el largo camino para iniciar ahora una investigación verdaderamente a fondo.

Lo que no es posible, lo vemos ahora claro, es un discurso científico sobre este discurso peculiar del diseño: la intensidad con la que el diseñador cuestiona sus mismas propuestas y ambiciones, no permite creer con el valor de un estudio fragmentario.

Es por este motivo por el que nos hemos visto obligados a deducir la forma del discurso desde los presupuestos que se implican coherentemente en el proyecto originario; creemos que toda profundización de lo que hemos expuesto ha de pasar por el mismo camino. De no ser así la objetividad académica ahogaría el *credo* inicial...

Y tal vez es posible creer todavía en aquel bello y heroico deseo cultural.

DENTRO DE LA BOTA DE DIÓGENES: LUJO, CONFORT Y BIENESTAR SEGÚN LA VISIÓN DEL SETECIENTOS DE LA VIDA DOMÉSTICA

ANNA CALVERA

En los últimos años del siglo XVII, en la misma época en que se manifestaron los primeros síntomas de decadencia del sistema absolutista, se comenzaron a alzar voces contrarias a las formas de vida impulsadas por la monarquía. Posiblemente, la aparición de estas críticas no tenga más que una importancia anecdótica y marginal en el proceso histórico general europeo, pero adquiere significado cuando se relaciona con otros hechos contemporáneos. Hay que tener en cuenta que la decadencia del sistema político no era aún un hecho evidente, ni siquiera para la gente de la época. Se hace esto visible cuando se considera la situación de las casas reales en tres países importantes del panorama europeo. En Inglaterra, la revolución de 1688 había llevado al cadalso al rey que más esfuerzos había hecho para dotar a su corte —y también a su poder personal— de la magnificencia habitual en otras cortes de la época. En Francia la política imperialista y opulenta de Luis XIV llevaba al Estado a la bancarrota de un modo cada vez más evidente hasta que fue ya imposible ocultarlo después de su muerte. Finalmente en España la misma casa que había levantado el Imperio en siglos anteriores, se extinguía en la persona de un rey mentalmente enfermo y deforme físicamente.

Desde esta perspectiva no resulta extraño que algunas personas de la época y muy especialmente en los lugares que serían centros culturales y editoriales del siglo siguiente, fuesen conscientes de esta crisis y manifestaran sus recelos frente al tipo de vida de la monarquía y la institución de la Corte. En la propia Francia, el palacio de Versalles, precisamente por la afectada monumentalidad del edificio y por el cuidado diseño de su parque, dejaba de ser el símbolo visible del triunfo de Francia sobre Italia en el campo de las artes, para convertirse en el opulento y dispendioso refugio de un rey que había abandonado la capital porque desconfiaba de sus propios cortesanos. La grandeza del reinado de Luis XIV y toda la magnificencia de su Corte quedaban tapadas por la magnitud de la bancarrota financiera demostrando de un modo fehaciente el axioma que, a mediados del siglo XIX, Flaubert consideraría el tópico sobre el lujo: «Le luxe, ça perd les états».

Por otra parte, las recientes guerras de religión con la confrontación de dos morales cristianas, basadas ambas en la temperancia y la parsimonia, contrastaban aún más con los hábitos dispendiosos de la Corte. Además, para un país católico como Francia, el hecho de que los países que despuntaban por su desarrollo económico fueran aquéllos en que se había consolidado la moral más restrictiva de la Reforma protestante, se añadía a los defectos de la monarquía absoluta y disoluta. Lo mismo se podía observar en el interior del país, y si los nobles consumían sus fortunas en productos dispendiosos, los antiguos artesanos ahorrativos y la actual burguesía financiera iban consiguiendo niveles de riqueza que por fuerza cambiarían el orden social existente. Por todos estos motivos el lujo material que se había apropiado de la Corte y de las clases dominantes, aparecía cada vez más como una fuente de males casi imposible de superar por el país.

Fénelon, un absolutista convencido, será uno de los primeros autores que en el siglo XVII se dirigirá al Monarca para advertirle de los peligros implícitos para la Corona en la opulencia material y el lujo que dominaba la vida del palacio, previniéndole del riesgo que supone permitir que las damas, «les cortesanes» participen activamente en la vida de la nación. Lo exhortaba a contener el lujo y a adoptar medidas restrictivas en la or-

159

ganización de la vida doméstica para reducir sensiblemente los gastos del Estado. Para él, ésta era la medida más adecuada para evitar la ingerencia femenina en los asuntos de Estado. Fénelon se había limitado a recoger las críticas más frecuentes de los moralistas que desde el púlpito defendían la moral cristiana de renuncia, frugalidad y resignación, aunque él fue el primero en darle a este hecho una interpretación política y argumentarla mediante la comparación con otros modelos históricos como Esparta o la Creta Minoica. En un aspecto muy concreto tenía razón: era la mujer, la cortesana, quien daba verdadero sentido a la Corte y quien determinaba el tipo de vida, desde los modelos del gusto y los criterios de decoración de las habitaciones privadas, hasta los modales y las normas de etiqueta en los actos públicos. Por esto no suponía ningún esfuerzo a los moralistas tildar de afeminadas las maneras, los comportamientos y las costumbres que iba adquiriendo aquella antigua aristocracia militar, valerosa y heroica.

De aquí se desprendía como conclusión lógica que el lujo, es decir, la forma de vida lujosa que se había difundido en las Cortes, no sólo era peligrosa para la Corona porque minaba las finanzas del Estado, sino que era nociva para el conjunto de la sociedad, en primer lugar para el ejército y después para toda la sociedad, pues vivía engañada por un modelo ficticio. De esta manera Fénelon planteaba uno de los problemas que dominaría la vida intelectual y filosófica del siglo siguiente, la cuestión del lujo.

La polémica que se desencadenó al cambiar el siglo acerca del lujo y sus manifestaciones, constituye un fenómeno muy representativo de la reflexión del setecientos. Se desarrolló prácticamente durante todo el siglo, llegando en algunos países a prolongarse hasta entrado el siglo XIX si bien de una manera mucho más marginal y centrada en la reflexión ética. Todas las figuras más destacadas de la intelectualidad de la época participaron en ella activamente y aún con entusiasmo. En Francia no se hicieron esperar las respuestas que, en defensa de los intereses de la burguesía artesana e industrial —y ya inmensamente rica—, se opusieron a las tesis de Fénelon, y los moralistas, planteando el debate en los mismos términos que aquél: la comparación con el sistema de vida de las sociedades históricas, los efectos del lujo sobre las costumbres de la sociedad y sobre las arcas del Estado y privadas.

Fue un holandés afincado en Inglaterra y educado en Francia quien planteó la alternativa al moralismo y lo hizo del modo más polémico posible. En 1714 Bernard Mandeville publicó en Londres su famosa *Fable of the Bees* con el provocativo subtítulo de «*Private vices, public benefits*». Mandeville, médico de profesión, había presenciado el desarrollo comercial de Holanda, uno de los países más representativos de la moral de ahorro, renuncia y frugalidad, pero que debía la mayor parte de sus fortunas a la producción y exportación de artículos de lujo. De este modo, el lujo se convertía en el factor principal de desarrollo económico del país, el motor de la circulación del dinero, la garantía del consumo, y en definitiva, la mejor demostración del deseo de superación y de progreso de una sociedad. Dicho de otra manera, los males endémicos de una sociedad debidos al vicio y a la depravación que comportaba el lujo, eran un bien para el conjunto de la sociedad.

Mandeville no duda en hablar de vicio cuando se refiere a todas las formas de lujo: todas ellas eran en última instancia promotoras de consumo y creadoras de demanda. En el fondo no eran sino una manera de mejorar las condiciones de vida y satisfacer las pasiones más bajas con productos del mayor refinamiento. Desde este punto de vista moral, vicio era tanto satisfacer las ganas de emborracharse con el borgoña más exquisito o con champagne, como hacerlo con cerveza de la peor calidad. Ahora bien, a pesar de sus afirmaciones morales, no se pronunció nunca la condena que el uso de la palabra vicio implicaba. Así, y sin ninguna paradoja, el vicio privado se convertía en una virtud de primera magnitud al considerar el interés público general.

El libro de Mandeville despertó indignación en todas partes y pronto se convirtió en el punto de referencia obligado de todos los autores que opinaban sobre el lujo. De hecho, toda la polémica se puede considerar como una discusión sobre la *Fable of the Bees*. En Inglaterra, Mandeville fue censurado por la mayoría de los autores importantes en el desarrollo de la filosofía empirista: Hutcheson, Campbell, Berkeley, sintieron la necesidad de contestar y refutarlo totalmente; más tarde Hume y Adam Smith recogieron los aspectos que consideraron más positivos del libro y los in-

corporaron a sus sistemas respectivos. Gracias al tono provocativo de la *Fable*, el asunto del lujo comenzó a formar parte de la temática de los filósofos. La polémica adquirió en Inglaterra un carácter peculiar que, en parte, la diferenció de cómo se dio en Francia: de una manera similar a lo que poco antes había pasado con otra polémica —la deísta— se dio el hecho de que las figuras de mayor relieve filosófico se encontraban mayoritariamente dentro de la ortodoxia cristiana, lo cual significaba, en el caso del lujo, estar entre los detractores del lujo, fuera éste del signo que fuera —si bien los casos de Hume y Smith son difícilmente homologables en un único bando. Igualmente, a pesar de la crítica mayoritaria, sus aportaciones fueron de gran utilidad al delimitar los contornos reales de los hábitos lujosos.

En Francia, la recepción del libro de Mandeville siguió un camino diferente al inglés. Si bien la *Fable* no fue traducida al francés hasta 1740, las noticias de la polémica abierta en Inglaterra llegaron pronto a Francia, despertando un interés generalizado por el libro y por el asunto.

Voltaire, Montesquieu, Diderot, Rousseau, Helvetius, D'Holbach, Condillac y algunos de los fisiócratas más importantes participaron en la polémica. El pequeño margen de tiempo transcurrido entre la difusión de la *Fable* en Inglaterra y en Francia explica algunas de las diferencias existentes en el tono y contenido del debate desarrollado en ambos países. En Francia el asunto ocupó preferentemente a la cultura de la Ilustración, mientras que en Inglaterra imperaba la corriente empirista, anterior y de signo diferente a la Ilustración. Por eso si en Inglaterra la crítica a Mandeville tuvo siempre un carácter marcadamente ético, en Francia adquirió pronto una fuerte componente política y económica. En este sentido es sintomático el hecho de que Adam Smith no mencione ni de pasada la cuestión del lujo en su famosa obra *The Wealth of Nations* (1776), en tanto que había dedicado importantes pasajes en un libro anterior, *The Theory of Moral Sentiments* (1759).

En el caso francés, en cambio, el lujo ocupó buena parte de la reflexión de los fisiócratas y de todos los autores que trataron problemas económicos. Condillac, Necker, Mirabeau, Quesnay, Baudeau —para citar los más destacados. Teniendo en cuenta las diferencias substanciales entre la realidad histórica y política de ambos países, las afirmaciones sobre el lujo y los motivos por los que se rechazaba o alaba, varían lógicamente al atravesar el Canal. La pervivencia del absolutismo en la institución monárquica de Francia durante casi todo el siglo dificultaba enormemente una toma de posición clara en favor o en contra del lujo.

En un primer momento y especialmente en Inglaterra, los motivos por los que Mandeville fue más duramente censurado no fueron sus tesis sobre el concepto del lujo ni su visión de los procesos económicos, ni tampoco su intento de explicar el proceso de acumulación del capital a partir de otras causas diferentes al ahorro, ni la intención de entender las fuentes de la riqueza, que habían sido los aspectos más tenidos en cuenta por los autores franceses. En Inglaterra, la mayoría de los autores, incluso los más opositores, como Georges Berkeley, compartían algunas de las aseveraciones fundamentales en lo que hacía a la economía. La verdadera razón por la que Mandeville fue objeto de ataque fue su osadía al afirmar las ventajas del vicio moral. De la obra de Mandeville se desprendía fácilmente una concepción del hombre y la humanidad muy peligrosa: la idea de que el proceso de la civilización, es decir, la vía de superación personal que había permitido al hombre evolucionar desde el estadio de naturaleza y la condición de salvaje hasta convertirse en un «inglés», «an englishman», se había llevado a término con el protagonismo de las más bajas pasiones de la naturaleza humana y no de sus facultades intelectuales y morales, éstas sólo eran instrumentos en la satisfacción de las necesidades. De hecho, eso no era más que una defensa declarada del principio del «*laissez faire*» y del libre comercio, pero a los ojos de sus coetáneos era una visión aún más osada de la naturaleza humana que cualquier teoría del contrato social. El peligro implícito era la disolución total de la sociedad y de cualquier intento de poner orden desde una gestión de gobierno.

Ahora bien, si la obra de Mandeville tuvo tanta influencia, fue en gran parte porque invertía radicalmente el planteo acerca del lujo contradiciendo las afirmaciones principales de los moralistas franceses del siglo anterior, de lo que fueron conscientes tanto sus detractores como sus defensores. Mandeville abordaba el problema del lujo no tanto desde el punto de vista del consumidor —el noble que para vivir requiere un consumo aparatoso—,

sino del productor —el burgués que dirige una empresa de artes suntuarias de las que vive y que le permite mantener un consumo tan aparatoso como el del noble, pero sin perjuicio de su patrimonio. Aparece así un nuevo tipo de lujo que, como era evidente por las condiciones de vida de los que gozaban de él, no llevaba necesariamente a la ruina, y se oponía así al lujo tradicional de la aristocracia. Por eso, a partir de la difusión de la *Fable of the Bees*, la polémica del lujo adquirió un tono de reflexión. Ahora bien, si en Inglaterra la cuestión del lujo se centró desde un principio en la problemática específicamente burguesa, en Francia la pervivencia de la monarquía obligaba a una confrontación constante entre los dos tipos dificultando la toma de posición.

En Francia, se enfrentaban dos concepciones acerca de la moral y de la vida de los hombres, si bien por una parte reflejaban la situación de las fuerzas económicas y sociales antagonicas, por otra parte ni una ni otra moral lograban representar unívocamente los intereses de una única clase social. De hecho, ambas clases habían adoptado los mismos signos de reconocimiento exterior: el consumo de objetos de lujo. El lujo había sido, y aún era el símbolo evidente de la vida aristocrática en la corte, pero en esos momentos la burguesía más rica había superado con creces a la aristocracia en el consumo de objetos de lujo. Un único elemento diferenciaba a los distintos tipos de lujo: el lujo de la aristocracia consistía fundamentalmente en poner de manifiesto la ociosidad del noble y por lo tanto se expresaba preferentemente en actividades de distracción y en consumo de bienes improductivos; el lujo burgués, en cambio, era el fruto del trabajo y ponía fundamentalmente en evidencia ese fruto, la riqueza material, mediante el consumo de objetos que la manifestaran.

Este fue el análisis desarrollado por Diderot acerca del lujo y que le permitió hacer en un único texto una valoración de él al mismo tiempo positiva y negativa. En la *Memoire sur le luxe*, Diderot establece una separación taxativa entre dos tipos de lujo, de modo que si a lo largo de toda la primera parte del texto se dedica a denunciar el lujo de la Corte que rodea al rey como un abuso de poder y a señalar cuáles serían las reformas para eliminarlo y «ser un buen rey amado por su pueblo», en la segunda parte intenta demostrar cómo la aparición del lujo burgués es la consecuencia lógica y merecido premio de los esfuerzos y la constante actividad de una clase social industrial.

Ateniéndose a consideraciones históricas, no es necesario asignar la dicotomía calidad/cantidad al establecer diferencias entre el lujo aristocrático y burgués —de hecho, ninguno de estos autores lo hizo—: en la modalidad burguesa, el precio puede estar significado tanto por la cantidad como por la calidad. La falta de calidad en los objetos, sólo demuestra ignorancia, lo cual en términos generales se adaptaría muy bien aunque no necesariamente, a la figura de aquellos nuevos ricos que eran por fuerza los burgueses enriquecidos entonces.

En aquella época, la producción artesana iniciaba su transformación manufacturera, y por lo tanto los índices de calidad en la producción estaban aún garantizados por la competencia de los artesanos en el ejercicio de su oficio. En este sentido, los nuevos ricos podían estar tranquilos en lo que respecta a los niveles de calidad de los productos adquiridos.

Por otra parte, el sistema de trabajo propio de la producción artesanal se adaptaba perfectamente a los criterios de emulación que requería la época en cuanto a la confección de los objetos: existía una total correspondencia entre el precio, la complejidad técnica y la calidad estética de un objeto, teniendo en cuenta el esfuerzo humano, el tiempo y la cantidad de habilidades invertidos en su elaboración. Es lógico que, desde esta perspectiva, la pérdida de calidad que comenzaba a manifestarse en todos aquellos oficios que iniciaban el camino de la manufactura, y por lo tanto, del aumento de producción convirtiendo sus obras en mercancías, fuera atribuida —como hace Diderot— a una concepción falsa del lujo basada exclusivamente en la novedad y la moda, lo que potenciaba los elementos más superficiales de los objetos en detrimento de su funcionamiento o de las propiedades que quedaban ocultas a la mirada. Igualmente, en la época en que se daba la polémica del lujo, la aristocracia, carente ya de un criterio de identificación propio, había adoptado las costumbres consumistas de la burguesía más rica y ya estaba totalmente volcada a la carrera de la apariencia, en la que no sólo intentaba superar, con total perjuicio de sus recursos financieros, a los miembros más destacados de la nueva burguesía, sino también a los otros nobles incluyendo al rey. Este

motivo menos que cualquier revolución política fue, para muchos de estos autores, lo que impulsó a la aristocracia a su propia ruina. Desde entonces el concepto del lujo quedó indefectiblemente ligado a la ostentación y emulación simbólica en la dinámica de la diferenciación social.

Tal como señalan estos autores, dicha carrera no era otra cosa que la implantación de la moda en todos los ámbitos de la vida cotidiana y en la que la aristocracia tenía a su favor la formación cultural y estética adquirida a través de muchos años de ocio, lo que le otorgaba una competencia muy superior a la de la burguesía. Pero en poco tiempo nacería la estética como disciplina autónoma y los «parvenus» entrarían en la escena del gusto con total conocimiento de lo que es el discernimiento artístico, las normas del gusto y los criterios de belleza. No en vano los mismos autores que polemizaban sobre el lujo, también investigaban el problema del gusto estético que había legado la propia aristocracia. Y ésta es la situación representada por el Rococó en la historia del arte.

Desde el momento en que la polémica sobre el lujo se centró en la consideración del lujo burgués, confluyeron en la reflexión todos los enfoques imaginables. El lujo devino una cuestión estética, política, económica, social y ética sobresaliendo los planteos económicos y morales. Aún hoy la polémica sobre el lujo ofrece un interés adicional. Sea desde el punto de vista económico, ético o estético, supone la primera elaboración filosófica en la que se toman en consideración los objetos de uso doméstico, las formas de vida cotidiana y los modelos de felicidad que ésta lleva implícitos. En definitiva, se aborda el problema de la organización material de la vida cotidiana con un planteo que desde el inicio intenta compatibilizar elementos cuantitativos y cualitativos. De este modo, la polémica sobre el lujo ofrece un intento de diferenciar los tipos de objeto en función de su utilidad material teniendo en cuenta tanto su calidad estética como utilitaria, a la vez que considera cuál es el sistema de vida propio de los hombres más acorde al concepto de dignidad humana. En este sentido muchos criterios planteados a lo largo de la polémica continúan aún hoy vigentes en la teoría del Diseño, que pretende disponer de un aparato teórico desde el cual analizar el comportamiento de los objetos en un mundo habitado por personas.

Hay algunas razones históricas por las que la cuestión del lujo hace referencia a los objetos de uso, hasta el punto de llegar éstos a ser motivo de reflexión principal del pensamiento de la época. El mismo hecho de que los objetos adquirieran tal importancia es ya un indicio del cambio respecto del lujo tradicional de la aristocracia, mucho más atenta a la ropa, al personal de servicio, a las actividades improductivas como los entretenimientos y el cultivo del arte. No es extraño pues, que el lujo se midiera en la Corte por la dimensión del personal de servicio, por la cantidad de caballos, carrozas, etc. Hasta los instrumentos militares y los implementos deportivos recibían un tratamiento ornamental suficiente como para ser considerados obras de arte. Por el contrario, en el siglo XVIII, irrumpen en escena los objetos y comienzan a multiplicarse. Las viviendas reciben una atención mucho mayor y no sólo se busca un nuevo tipo de casa urbana desde el punto de vista arquitectónico, equipar el interior de las casas ya comienza a ser el verdadero problema. Por eso es perfectamente plausible afirmar que el mobiliario, al menos tal como se lo entiende actualmente, nació entonces.

Quizás la expresión «nacer» sea un poco exagerada. Desde la Edad Media el mobiliario acompaña al hombre en su vida diaria. Pero desde esa época hasta finales del siglo XVIII el mobiliario se reducía a un conjunto muy limitado de objetos cuya virtud era la de ser muebles, es decir móviles. En la era moderna, siguiendo el proceso de sedentarización de la nobleza y su concentración en una Corte, el mobiliario adquiere solidez pero no llega a convertirse en un artefacto pensado para estar en ese sitio un cierto tiempo. De hecho, eran instrumentos que no influían en absoluto en la decoración de una cámara, función que quedaba a cargo fundamentalmente de las Bellas Artes. Por eso el oficio de carpintero o ebanista no conoció un desarrollo artístico hasta finales del siglo XVIII, mientras que otros oficios, los que se encargaban de suministrar a la Corte los productos de lujo como la orfebrería, la pasamanería y los tejidos, hacía tiempo que habían asumido carácter de arte determinando la estructura productiva del conjunto de la artesanía. De este modo, a lo largo de todo este periodo, la producción artesana abandonaba el concepto de arte aplicada que detentaba desde tiempo inmemorial, en favor del de arte suntuario.

Por otra parte, los centros dedicados al cultivo en gran escala de algunas de las artes suntuarias principales —seda, puntillas y pasamanería, vidrio y espejos, joyería, porcelana— fueron las ciudades que conocieron un desarrollo económico más fuerte y las que iniciaron antes las transformaciones hacia la producción manufacturera a pesar de la estructura gremial.

De esta forma, al llegar al siglo XVIII, la economía funcionaba ya a partir del intercambio de mercaderías —objetos de lujo— a escala internacional.

No es extraño, pues, que progresivamente todo el equipamiento de la casa fuera asignado a la aparición de objetos en detrimento de criterios estructurales y arquitectónicos de decoración hasta sustituirlos totalmente en el siglo XIX.

En el siglo XVIII el oficio que guiaba el proceso era el de ebanista. Así si en Francia y el resto de países donde se mantenía la monarquía, como en Austria y Alemania, el carpintero se mantuvo fiel a la arquitectura y a la decoración mural construyendo las curvas y molduras del Rococó, en Inglaterra, el ebanista se dedicó a conformar lo que sería el primer estilo surgido exclusivamente en el ámbito del mobiliario, el Reina Ana. Pertenecen a este período los mejores ejemplares y figuras del llamado mobiliario inglés: los hermanos Adam, Sheraton y Chippendale.

En esta época aparecieron nuevos tipos de muebles, algunos derivaban de tipologías anteriores pero dándoles una nueva apariencia. El aparador, el buffet, la vitrina, la cómoda, los armarios, cajoneras, librerías datan de esta época, mientras que las arcos, pieza clave del mobiliario medieval y renacentista, comienzan a desaparecer. Paralelamente, los muebles aumentan considerablemente de tamaño e invaden las paredes, mientras que estilizan su estructura y aparecen formas redondeadas y volumétricas en el espacio frontal. Pareciera como si todos los muebles se dedicaran a contradecir su propio nombre convirtiéndose en inmóviles.

Ahora bien, si la aparición de formas orgánicas es un rasgo distintivo de todos los muebles, en nada supone una revolución más importante que en su aplicación a los asientos. Estos no sólo se redondean, sino que lo hacen buscando adaptarse a las formas orgánicas y a los movimientos del cuerpo humano. De esta forma, los ebanistas y constructores de muebles del setecientos reinventan la comodidad. Si bien todos sabemos qué es la comodidad en el terreno de los muebles, vale la pena señalar que la diferencia substancial de las nuevas sillas y butacas consistía en que eran unos asientos pensados precisamente para que alguien se pudiera sentar y estarse sin experimentar molestias físicas de ningún tipo durante un tiempo prolongado. Por todas estas razones es lícito afirmar que el mobiliario, tal como lo entendemos hoy nació entonces. Pero además era un tipo de mobiliario que tenía veleidades artísticas, tantas como el resto de artes suntuarias.

Desde esta perspectiva se entiende por qué desde un principio hablar de lujo significa para un «gentleman» del siglo XVIII referirse a los objetos que servían al equipamiento doméstico. Por la misma razón, tampoco no tiene nada de extraño que al traducirlo a términos económicos, la polémica del lujo se centrara fundamentalmente en el problema del intercambio de mercaderías y que no alcanzara ningún tipo de obstáculo teórico al considerar a los productos de la agricultura como si de productos de lujo se tratara: la gastronomía y el arte culinario recibieron por la misma época un impulso considerable —no olvidemos que el «paté de foie» fue un descubrimiento de esta época. De este modo, los frutos de la agricultura aceptaban perfectamente un tratamiento diferenciado al convertirse en objetos de lujo de acuerdo con su rareza, procedencia, calidad y el uso que la imaginación de un cocinero pudiese hacer de ellos. En este sentido, pues, el lujo privado quedaba reducido a los siguientes factores: los placeres de la mesa, variedad y calidad de las bodegas, la calidad de la ropa, la profusión del equipamiento doméstico y la decoración de la vivienda.

Y es en relación a esta temática que se plantea fundamentalmente la polémica del lujo.

Tengamos en cuenta que la reflexión desarrollada por la polémica del lujo alrededor de los objetos domésticos se enmarca dentro de la problemática más general económica. De hecho, la reflexión económica se enfrenta con el problema específico del desarrollo del capitalismo y la acumulación de capital: por este motivo, la polémica estuvo considerada alguna vez como la reflexión teórica previa a la formulación de la teoría económica por parte de la escuela clásica.

En el fondo, lo que se describía era el funcionamiento del mercantilismo

y la conveniencia del *laissez-faire*. Por ese motivo, uno de los aspectos más tratados, especialmente en Francia, fue la necesidad o no de promulgar leyes suntuarias que limitaran el lujo y sobre todo evitaran la implantación de productos de lujo desde el extranjero. La posible relación entre economía y política —que aún no era economía política— aparecía en el momento en que la demanda o el rechazo de un cierto grado de proteccionismo llegaba a ser la prueba palpable de la necesidad de cambios en el sistema de gobierno, especialmente en Francia.

Ahora bien, cuando se consideraba más de cerca el conjunto del proceso económico, el problema quedaba reformulado en base a la dicotomía existente entre lujo y ahorro. En seguida aparecieron dos cuestiones contrapuestas: si el ahorro era necesario para potenciar la acumulación de capital y el lujo, es decir, el hábito consumista contrario a la práctica del ahorro, y constituía así el medio que garantizaba la circulación de dinero y redundaba por lo tanto en la formación de capital ¿cómo compaginar entonces lujo y ahorro? Las respuestas no consiguieron desde luego resolver la contradicción, ya que la mayor parte de los autores quisieron diferenciar niveles de lujo de modo que algunos de éstos, convertidos en consumo natural para la satisfacción de necesidades, fueron compatibles con el ahorro. El problema está en que la justificación de estos niveles no escapó de la valoración ética. El lujo aparecía entonces como un problema cuantitativo y quedaba definido como un exceso. Todos estaban de acuerdo con el valor relativo del lujo, pero cada vez más parecía que los términos se hacían subjetivos. Por otra parte todos coincidían en ver en el lujo aspectos positivos y negativos simultáneos: muchos elementos parecían comportar una mejora en las condiciones de vida y otros, elementos nocivos para la conservación de los patrimonios.

Fue Condillac quien, estableciendo la relatividad del lujo como un axioma, lo definió como un exceso determinable únicamente por la normalidad general en cada situación social y económica concreta. De este modo, la base clasista de la sociedad y del consumo quedaba establecida. El lujo se convertía en lo que luego ha sido siempre considerado: aquello de lo que dispone una determinada clase y que, por muchos y diversos motivos, no es accesible a la mayoría de la sociedad.

«Distingo dos tipos de excesos: aquellos que lo son porque lo parecen a los ojos de un cierto número de personas, y aquellos que lo son porque lo parecen a los ojos de todos».

A partir de aquí, el análisis de Condillac distinguía perfectamente distintos tipos de lujo y los valoraba relativamente a sus efectos, a sus características y al punto de vista desde el que se consideraba. Así, el lujo sería diferente si se consideraba desde el punto de vista del Gobierno o desde el punto de vista de los privados. En el primer caso adquiriría una dimensión social y colectiva y constituía por tanto un problema de política económica del Gobierno. Las mercaderías de lujo se reducían a los objetos de importación y su conveniencia dependía de la situación de la economía interior del país. De hecho, Condillac intentaba dilucidar el nivel deseable de proteccionismo en la situación concreta de Francia.

Ahora bien, los aspectos más interesantes aparecen al considerar las diversas formas de lujo de los privados. En este caso, Condillac distinguía tres tipos de lujo y aplicó a cada uno una valoración diferente en términos que quería que fuesen estrictamente económicos. Estos eran: primero, el que llamaba «lujo de magnificencia» y que se componía básicamente de obras de arte, joyas y demás objetos elaborados con materiales preciosos, ya que la característica fundamental era que se degradaban su valor inicial con la propiedad o el uso, al contrario, constituían maravillosas inversiones para un privado; el segundo tipo era el «lujo de comodidad» que se caracterizaba fundamentalmente por la pérdida de valor de los objetos con el uso; finalmente el tercer tipo era el «lujo de frivolidades» y correspondía fundamentalmente a los objetos de moda, unos productos que eran renovados constantemente en su apariencia exterior y que perdían totalmente su valor inicial en el mismo momento de la adquisición.

De los tres, probablemente el que detenta más interés desde la perspectiva actual es el lujo de comodidades. Condillac, a pesar de su esfuerzo en analizarlo, se muestra cauteloso respecto de sus ventajas. Advierte de todas las formas de lujo, ésta es la más peligrosa porque puede ser muy dispendiosa y fácilmente contagiable al conjunto de la sociedad; de todas formas en este punto concreto, la moda lo supera, pues el consumo es ilimitado al no haber ningún tipo de condicionamiento material

que lo pueda frenar y la renovación es constante. El problema principal de la modalidad «cómodo» del lujo es que implica un debilitamiento de las costumbres, ya que la gente suele preferir las cosas blandas, mullidas, a las rigurosidades y a la dureza. De este modo, Condillac, con toda su desconfianza planteaba el problema que devendría central a medida que se consolidase la economía capitalista y el sistema industrial. ¿Qué era la comodidad y qué sentido podía tener el conjunto de las mercaderías que servían pura y exclusivamente al aumento de la comodidad y a facilitar las tareas de la vida cotidiana? ¿Cuál era el límite? y ¿hasta qué punto el aumento de la comodidad suponía un verdadero aumento de la riqueza del propietario o servía sólo para reducir su patrimonio a la vez que servía a la circulación del dinero hasta acumularse en el patrimonio de otra persona? Condillac tenía delante suyo el modelo de simplicidad de vida propugnado por Rousseau en el que el bienestar se definía más por la calidad de las relaciones sociales, por la simplicidad del mundo y la facilidad con que una persona podía desenvolverse en él. Dos tipos de felicidad se contrastaban: la que partía de la acumulación de objetos de la misma manera en que se acumulaba el dinero, y la que se fundamentaba en el desarrollo de las facultades humanas. Ahora bien, Condillac sabía también que muchas de las comodidades que parecían ahora modalidades del lujo por su rareza, eran resultado de la inventiva, la laboriosidad y el ingenio humano propio de su progreso como humanidad. No es extraño que relate el carácter de lujo de unos productos como la seda que por el desarrollo de las industrias suntuarias han conseguido un nivel de producción que los hace menos raros que otros productos tradicionalmente considerados no lujosos.

De esta manera, Condillac recoge en gran parte el mensaje de Rousseau, e intenta reformularlo en términos económicos. El problema consiste en que Rousseau había centrado la cuestión en base a criterios cualitativos, y esto, ya entonces, era difícilmente reconvertible a un análisis económico. Abogando por una simplificación general de la vida no ya por comparación a un modelo de sociedad ideal desarrollada, como la Grecia de Pericles, sino al estado bárbaro y salvaje, Rousseau se enfrentaba a la vida moderna denunciando la falsedad de muchas de sus aseveraciones principales. Ponia así el dedo en la llaga: ¿Cuál es esta verdadera riqueza del hombre? En definitiva, Rousseau exigía a la desesperada una reconsideración de los fenómenos sociales y económicos desde el punto de vista cualitativo, sistema de pensamiento que cada vez desaparecía más de la reflexión sobre los hechos de los hombres.

Quizás constituya un excursus muy largo, pero vale la pena recordar que el mismo tipo de argumento será recogido a lo largo del siglo XIX por todos los críticos de la sociedad industrial y en estos términos entrará a formar parte de la teoría actual del Diseño. Se debe a Ruskin la formulación más sistematizada cuando, polemizando con la escuela clásica de la economía política, Ruskin lanza una de sus famosas consignas políticas: «There is not wealth but life».

En realidad, Condillac, no hacía más que sistematizar algunas de las ideas más importantes sostenidas por defensores y detractores del lujo en la polémica inglesa, pero situándose en la figura del crítico habitual de la situación francesa. Se trata del repetido intento de separar formas de consumo para darles una valoración ética diferente y salirse de la necesidad de condenar el lujo como le había sucedido a Mandeville. Así por ejemplo Hume había introducido en el análisis del lujo dos conceptos: era necesario diferenciar el lujo de la prodigalidad, y si el lujo recogía todos los aspectos negativos, la prodigalidad significaba la generosidad con que una determinada persona organizaba su sistema de vida. Hume fue uno de los autores que más intentó afrontar la cuestión del lujo en términos de refinamiento, intentando recoger la componente estética, sensorial y sensual, y en general, todas aquellas valoraciones cualitativas implícitas en la idea de refinamiento.

En su visión, la existencia del lujo demuestra la existencia real de las necesidades estéticas del hombre. Por eso el lujo sólo se podía considerar nocivo cuando comportaba un exceso cuantitativo, convirtiéndose en un fenómeno feo y provocando males físicos a la persona. De este modo el lujo adquiriría un significado positivo importantísimo para el progreso de la humanidad, ya que representaba básicamente todos los esfuerzos que, en el ámbito estético, el hombre había hecho para mejorar sus condiciones de vida. Se realizaba así aquel ideal de persona humana que Shaftes-

bury había definido con tanto énfasis: una persona que pone tanta inteligencia en su cuidado personal como en su formación cultural y en el cuidado de su jardín, en la elegancia de su vestimenta, y en la delicadeza de su casa.

El lujo deviene la mayor realización del gusto y como tal ejemplifica el progreso humano hacia el bienestar.

Hume consigue así una síntesis perfecta de las ideas antagónicas de dos componentes en la polémica del lujo: Mandeville y Hutcheson.

Las ideas de Mandeville al respecto ya han sido comentadas. En síntesis, veía al lujo como refinamiento y mejora en la calidad de aquellos productos que servían para satisfacer las necesidades del hombre, convirtiendo las más bajas pasiones en refinados placeres: para él el lujo no era más que el refinamiento del vicio, en la persecución del confort.

Este carácter de refinamiento que busca la delicadeza como principal categoría estética, había sido recogido por Hutcheson para demostrar su concepción estética. La tendencia al lujo por parte de todo «gentleman» era la confirmación de las necesidades estéticas del hombre. El aspecto quizá más interesante del aporte de Hutcheson consiste en demostrar el carácter irracional de la experiencia estética. Sin considerar aquí el esquema psicológico en el que Hutcheson sitúa el gozo estético —sistema que surge de una síntesis entre la visión de Shaftesbury y el pensamiento de Locke— conviene destacar que, separando el placer estético de las facultades intelectuales del hombre, Hutcheson deja una puerta abierta al sentimiento y a la sensación. Traducido en términos de lujo, el factor estético en los objetos de lujo deviene, en primer lugar, persecución de los valores artísticos en los objetos de uso, al mismo tiempo que esta búsqueda se lleva a término en el ámbito de las sensaciones. Esto implica introducir un nuevo término, el sensualismo, en la antigua dicotomía entre belleza y utilidad, que influye en ambos términos. Por una parte produce un reconocimiento de la carencia de finalidad en la belleza y el descubrimiento del valor de los diversos sentidos en la obtención de la misma, mientras que por la otra, establece una nueva dimensión de la utilidad ligada a la comodidad, y por lo tanto al gesto del cuerpo.

Así pues, a través de Hutcheson, Hume disponía de una visión del comportamiento estético aplicable perfectamente al conjunto de todos aquellos objetos que —mercaderías o no—, disfrutaban de un status artístico en su elaboración y uso. De esta manera, se convertían en objetos necesarios para la satisfacción de necesidades humanas, y todo lo que Condillac llamaba «comodidades» devenía ya no un lujo inaccesible a la mayoría, sino una modificación fundamental de los objetos que comportaba, por lo tanto mejoraba las condiciones de vida y se convertía en una fuente de placer racional y sensual.

Los términos de Mandeville quedaban invertidos de tal modo que siempre que estos lujos fueran disfrutados con moderación no serían considerados vicios sino placeres propios de la cultura y la civilización que busca su propia superación aún en los aspectos más banales.

Igualmente, de todos los participantes en la polémica, fue George Berkeley, aquel obispo de provincias irlandés, moralista y conservador, quien más elementos aportó para demostrar el valor de las comodidades en la vida doméstica, marcando diferencias taxativas respecto del lujo.

Berkeley, oponiéndose a Mandeville, diferenció desde un principio dos tipos de consumo para así poder determinar cuál merecía el calificativo de lujo y la consiguiente condena moral. Y reservaba el nombre de lujo para el consumo que sólo servía para manifestar su existencia y demostrar la riqueza de su poseedor. El segundo tipo era el que servía al hombre para vivir dignamente, según las normas del «buen gusto». Las teorías de Berkeley eran tanto o más ideológicas que las de sus antecesores, de hecho bajo el término «digno» consideraba el nivel de vida habitual entre la «gentry» de provincias, gente que, viviendo lejos de la ciudad, estaba libre de los vicios mundanos y se preocupaba únicamente de vivir bien, rodeándose lo que realmente necesitaba. Así, si Hume fue quien influyó más para que se reconociera la importancia del hecho estético en los hábitos consumistas planteándose el problema de las artes en la sociedad moderna, Berkeley es quizás quien mejor analizó qué implicaba la idea de comodidad. En su pensamiento, bajo esta idea incluía todos aquellos productos que servían para mejorar la calidad de vida y el bienestar doméstico poniendo especial énfasis en la aproximación ergonómica de la creación de los objetos. Hay que tener en cuenta que, para Berkeley, la comprensión de la utilidad funcional de un objeto era la componente fundamental del

goce estético, fenómeno éste de índole racional. Dentro de la idea de utilidad se añadía la sensación de comodidad que este objeto podía ofrecer al espectador. Su intención era fundamentalmente distinguir la sensación de comodidad de la impresión de riqueza y poder que el consumo lujoso daba. En esta diferenciación, la idea de comodidad pierde todo posible carácter estético para convertirse en un concepto intimista y ambiental vinculado a los valores tradicionales del hogar, donde la categoría estética dominante no es tanto la belleza o delicadeza, sino el sencillo hecho de «ser acogedor». Esta es la imagen de dignidad adaptada a lo que Berkeley llama «gusto natural» cuyo mejor ejemplo es, evidentemente, su casa. En la descripción que ofrece de la misma, destaca sobre todo el esfuerzo por evitar los productos de importación que Berkeley considera superfluos y la demostración de que es posible hallar otros tipos de belleza y ornamento distintos de los productos de lujo reconocidos como tales:

«Como no me puedo permitir el precio de los cuadros históricos, he adquirido a precios moderados unos cuantos paisajes y perspectivas bien dibujadas que son mucho más agradables al gusto natural que las caras desconocidas o los juegos holandeses, aunque estén hechos por los mejores maestros. Mis sillones, camas, cortinas son de ropa irlandesa ya que en esta nación son mucho más finas y con una deliciosa mezcla de colores. No hay ni una pieza de porcelana en toda la casa; pero tengo vasos de todas clases y algunos decorados con los colores más bonitos, y no son menos agradables por ser domésticos y son más baratos que los juguetes extranjeros. Todo está cuidado, limpio, entero y adaptado al gusto de alguien que prefiere ser feliz antes que ser considerado rico».

Todos estos intentos de diferenciar los posibles tipos de lujo con el objeto de no renunciar completamente a las ventajas de las necesidades tal como aparecían a medida que se desarrollaba la sociedad industrial, cristalizaron una concepción del lujo que llegaría a ser la más corriente: «Es lujo todo aquello innecesario». Ahora bien, en la medida que la polémica quiso determinar qué nivel de vida correspondía a la idea de lujo y cuál entraba en el nivel de la normalidad no sólo aceptable sino también deseable, aún enfrentándose a la relatividad de la escala imaginable y la complejidad de la empresa, la cuestión del lujo se fue convirtiendo en una reflexión sobre las necesidades humanas. Desde este momento, la polémica perdió lo que posiblemente había sido su gran aporte al análisis de los objetos de uso: el intento de lograr un examen cualitativo de los mismos y de construir un aparato conceptual que diera cuenta de esas diferencias. En el momento que lujoso fue sinónimo de superfluo, quedaban soslayadas cuestiones como la del refinamiento estético, la búsqueda de la delicadeza o de la comodidad, de la mejora de las condiciones de vida o de la capacidad simbólica de los objetos en el funcionamiento social.

De hecho, con el hundimiento de la Corte y sus formas de vida, la reflexión teórica olvidó que continuaban existiendo las escenografías. La renuncia que este nuevo planteo lleva explícita se agrava cuando se descubre que fue precisamente en este sentido en el que se desarrolló la producción industrial de los siglos siguientes en todo aquello que hacía referencia a la presentación de mercaderías al consumo.

Así la idea de superfluidad imputada al lujo planteó en seguida el problema de saber en qué consistía y cuáles eran las necesidades de los hombres. La repuesta fue pronto evidente; se reconocieron dos tipos diferentes de necesidades, las vitales y las artificiales, es decir primarias o secundarias para utilizar una terminología más moderna, o bien naturales y artificiales o inducidas, empleando la categorización contemporánea. Esta clasificación nacida en la polémica sobre el lujo hizo en seguida fortuna, hasta el punto de que prácticamente todas las teorías económicas y sociológicas, desde las más clásicas hasta las neoclásicas la han recogido. También es verdad que en casi todas las escuelas de pensamiento se han hecho esfuerzos para desmentirla denunciando su carácter reduccionista: desde Hegel, Marx, Mill, Ruskín y Morris en el siglo pasado, y en la actualidad muchas teorías semióticas y antropológicas.

En general, se consideraban necesidades vitales o primarias a todas las biológicas, aquellas que servían para garantizar la supervivencia de la humanidad como especie animal. El resto eran consideradas accesorias y entre éstas se incluían las surgidas con el avance de la cultura. No es extraño que desde esta perspectiva, la cuestión del lujo haya quedado soslayada de la reflexión, ya que el lujo quedaba aislado arriba de todo de la escala de las necesidades artificiales o secundarias, y por lo tanto, excepto en

ámbito reducido, raramente constituye un verdadero problema.

Así mismo, el hecho de que la polémica sobre el lujo concluyera en un análisis de las necesidades, y como tal en una visión reductiva del consumo, pone de manifiesto una gran paradoja histórica, ya que fue el propio Mandeville quien, al plantear la relación existente entre el lujo y las necesidades humanas, advirtió la inutilidad de cualquier diferenciación de estos términos. Mandeville no sólo demostró la génesis ideológica y social de las necesidades humanas, sino también de todas las soluciones para satisfacerlas, en una sola frase:

«Los hombres pueden ir juntos a la iglesia y, siempre dentro de unos límites, tener todos una misma opinión; yo me inclino a pensar que cuando oran por su pan de cada día, el obispo incluye en esta petición diversas cosas en las que el sacristán ni tan sólo piensa»