

rario curricular» dentro de la titulación única de Bellas Artes. Una situación parecida existe en la Universidad Complutense de Madrid donde el diseño gráfico (artes de la imagen) y el diseño industrial (diseño objetual) son recorridos curriculares vinculados al Departamento de Dibujo. En la facultad de Valencia, contenidos de diseño se imparten como «grupo de asignaturas de intensificación» como materias de dibujo de la carrera de Bellas Artes. Las tres instituciones ofrecen estudios de tercer ciclo en el campo del diseño, doctorado incluido. También se imparte diseño en las universidades de Salamanca, Cuenca, La Laguna y Bilbao. Para acrecentar la dispersión, a finales de la década de los ochenta, el diseño industrial fue incorporado como diplomatura de primer ciclo en las Escuelas de Ingeniería.

En cuanto a la enseñanza privada de nivel universitario, en 1989 nació ESDI, vinculada a la Universitat Ramon Llull, recogiendo la herencia de la antigua Escuela de Diseño Textil de Barcelona e incorporando enseñanzas de diseño gráfico e industrial en 1992. Por su parte, las escuelas privadas pioneras de Barcelona, Elisava y Eina, han sido reconocidas recientemente como títulos propios, o sea sin homologación oficial, por las Universidades Pompeu Fabra y Autónoma de Barcelona respectivamente. Por su parte, las escuelas públicas históricas con nivel inferior al universitario están a la espera de destino en el nuevo mapa de la educación, si bien Masana goza de un convenio de adscripción con la Universidad Autónoma de Barcelona. Lo más significativo de los años ochenta fue la proliferación de pequeñas escuelas privadas en las principales ciudades de España, Barcelona incluida, al amparo de la década optimista en que el diseño se puso de moda. La lista se vuelve ilimitada: en Barcelona, LAI (1979), IDEP (1988), BAU (1990); en Valencia y Madrid, el CEU San Pablo. En Madrid, la delegación del Instituto Europeo del Design venía a colmar un vacío de años existente a pesar de los intentos de Durán Loriga a mediados de los setenta para instaurar una escuela de diseño en la ciudad y de los ensayos llevados a cabo por la Escuela de Artes y Oficios.

A los latinoamericanos, una situación como la española no les debe sorprender en absoluto. Algo parecido ocurre en la mayoría de sus países en los que el diseño se ha ido abriendo camino desde la posguerra, sea por influencia directa de los vecinos Estados Unidos –caso de México, donde sólo en la capital existen 70 escuelas de diseño entre públicas y privadas, a menudo adscritas a la universidad; caso de Puerto Rico y de la República Dominicana–, sea por influencia europea –el papel de Bonsiepe en Chile, Brasil y Argentina es el referente obligado–, sea por generación espontánea del desarrollo vivido por cada país y de la condición de constante *aggiornamento* en que viven sus profesionales –Cuba, México, Argentina, Chile,

Brasil, Colombia y Venezuela, cuyas instituciones públicas y privadas, a pesar de compartir con España el mal endémico de la falta de recursos para infraestructura, integran constantemente las influencias provenientes de Europa y de Estados Unidos a su propia dinámica. También en los años ochenta han aparecido en esos países institutos privados con una marcada voluntad renovadora, bien por el desembarco de instituciones europeas, como en Montevideo, sea por iniciativa privada de profesionales autóctonos, como en Quito, Guayaquil o Managua.

La existencia de un mapa tan rico y variado, con opciones y niveles de titulación tan dispares, no ha conseguido, sin embargo, abrir un espacio para el diseño hispanoamericano en la cultura internacional del diseño. No quiere decir eso que no se lleve a cabo una investigación disciplinar equiparable a la existente en otros países sino que, por lo general, pocas veces se da publicidad a sus experiencias docentes y a las aportaciones hechas en cuanto a metodología pedagógica se refiere. A pesar de la irregularidad de su frecuencia, iniciativas como la revista *Temas de diseño* editada por la Escuela Elisava de Barcelona son encomiables. Para no convertir este escrito en una reivindicación de tipo laboral buscando las causas de esa falta de elaboración teórica por parte de las escuelas que muchos críticos les achacan, mejor es desviar la atención hacia otras consideraciones generales. En el caso español, por ejemplo, es bastante habitual acusar a la mayoría de las escuelas de un exceso de profesionalismo en su orientación pedagógica, lo cual proviene, en unos casos, de que son, por decisión propia, escuelas de formación profesional alternativas a la universidad y, en otros, del hecho de que la mayoría de profesores enrolados en la docencia son profesionales en ejercicio. La cuestión, sin embargo, es bastante más sutil de lo que parece. En una profesión como el diseño, sujeta a transformaciones constantes en la manera de trabajar debido al desarrollo tecnológico y social, el contacto con la realidad de la profesión es básico para toda institución que no quiera enseñar procesos y procedimientos obsoletos. Por otra parte, la labor docente supone para muchos profesionales la oportunidad de reflexionar sobre su postura, sus métodos y su manera de entender el diseño, con lo cual las aulas pasan a ser muchas veces el lugar para ensayar la utopía, para llevar a cabo esos proyectos que en la vida real no son posibles o, al máximo, lo son una sola vez. La escuela es el lugar natural de la investigación, de los ensayos en los que medir y comprobar las nuevas tendencias en diseño que después aflorarán en la vida profesional del país aunque no necesariamente en la teoría. Por poner sólo un ejemplo: el concepto de «Disueño» con el que, en la Barcelona de finales de los setenta, se denominó a los objetos no acordes con la ortodoxia ulmiana del diseño, y al trabajo de unos profesio-

nales con intención de vanguardia, se explica en gran parte por los experimentos «conceptuales» y «lúdico-radicales» llevados a cabo en Eina desde su fundación. En ese sentido, la necesidad de mantener una relación constante y actualizada con la realidad profesional y cómo regular ésta desde la actividad docente, es uno de los rasgos distintivos más interesantes de la pedagogía del diseño en todas las épocas, uno de las que ha provocado más reflexiones al respecto y más experimentos docentes distintos. Supone encontrar el equilibrio entre la dinámica de taller y las asignaturas con contenidos disciplinares específicos, un equilibrio entre teoría y práctica.

Por lo general se acepta que ésta es una cuestión heredada de la Bauhaus y de su estructura docente en talleres. No cabe duda de que la Bauhaus fue la primera versión moderna del problema pero hay que reconocer que no fueron ellos los primeros en plantearlo. La reforma de las escuelas de arte iniciada en la Inglaterra victoriana por Henry Cole y sus colaboradores ya había señalado que la formación de un diseñador requiere entrenamiento práctico en talleres para que conozca en la práctica los procesos productivos para los que ha de diseñar. La manera como la cuestión fue retomada por los representantes del movimiento Arts & Crafts en la Inglaterra eduardiana fue a su vez recogida y aplicada por muchas escuelas de artes y oficios en toda Europa en esos primeros años, como es el caso de la Escuela Massana cuando fue fundada en 1929. La novedad aportada por la Bauhaus fue introducir la figura del maestro artista para que dirigiera, desde la disciplina, la actividad en los talleres, sólo asesorada por un maestro-artesano. Por eso la fundación disciplinar del diseño según la Bauhaus tuvo lugar en el curso introductorio mucho más que en los talleres especializados de los cursos posteriores, al menos en la era Gropius.

No debería deducirse de todo eso que la Bauhaus ha influido en todas las escuelas de diseño fundadas después de ella aunque, a raíz del mito Bauhaus, haya sido un referente inevitable. La mayor parte de las escuelas nacidas en los años ochenta a la sombra de la irrupción de la cultura del diseño, tuvo que plantearse en primer lugar las implicaciones que, para los planteamientos docentes y los métodos creativos, tenía la postmodernidad. Retomando el hilo de la reflexión apuntado al inicio del escrito no cabe duda de que a lo largo de la historia ha habido unas pocas escuelas que han irradiado influencias al resto del mundo y sus aportaciones han sido discutidas ampliamente por sus colegas en todos los foros de debate. Bauhaus, Ulm y Domus, con la escuela de Basilea para el diseño gráfico, conforman la historia internacional de la pedagogía del diseño. Valga el caso español, y más concretamente barcelonés, como ejemplo de interpretación del sentido de esas influencias.