

# La enseñanza del diseño en España: de la pedagogía a la disciplina

*Anna Calvera*

Hace algunos meses, en un acto organizado en homenaje al recientemente fallecido Enric Brucall (1940-1998), último director de la Escuela de Diseño Elisava de Barcelona, Giuseppe Petrillo, director de la Domus Academy de Milán, ponía de relieve que detrás de los grandes ciclos de la historia del diseño hay siempre una institución docente, una labor pedagógica que irradia discurso y, a la larga, genera disciplina. Él citó la Bauhaus, la HfG de Ulm y la Domus pero se pueden añadir a la lista las Escuelas de Diseño Gráfico de Basilea y de Zurich, y el Royal College de la época de las Arts & Crafts. ¿En el área hispanoamericana, han tenido las escuelas de diseño, o los departamentos universitarios correspondientes, una proyección similar en la realidad del diseño de su ámbito cultural? ¿En qué medida las escuelas existentes en España y en los países latinoamericanos se han desarrollado al amparo de la influencia proveniente de esos centros internacionales? En lo que concierne a España, merece constatar que siempre se ha dado mucha importancia a la cuestión de la formación profesional hasta el punto de que los primeros diseñadores, en el momento en que iniciaron la labor de promoción de la nueva profesión, se implicaron desde el comienzo en la puesta en marcha de una escuela de diseño. Corría el año de 1960. La tendencia se ha mantenido después y, hoy en día, cada vez que se habla de diseño en España se dedica un espacio, un capítulo, a tratar del sistema pedagógico.

El mapa de la enseñanza del diseño en España es, a estas alturas, muy complejo. Demuestra lo que ha sido una constante en el proceso. La falta de respuesta de la Administración a la hora de poner en marcha las estructuras universitarias necesarias –reconociendo el diseño como un área de conocimiento para los docentes, homologando un título universitario para los discentes, y dotando a las instituciones del soporte económico necesario para proveerlas de la infraestructura imprescindible, como talleres, laboratorios y servicios informáticos– ha provocado que, en la historia, la enseñanza del diseño se haya organizado al margen de la Administración. La disparidad de situaciones existentes en Europa no ha ayudado mucho a la hora de optar por un modelo. Hay países, como Alemania, donde la ense-

ñanza del diseño está ubicada en escuelas con nivel de primer ciclo universitario herederas de la enseñanza politécnica pero también existen centros de enseñanza superior que acceden al tercer ciclo en diseño; en otros, se inscribe en la tradición de las escuelas de artes decorativas, como en Francia, Suiza y, con un carácter algo peculiar, en Inglaterra. En Italia, como también en la Argentina, el diseño es una especialidad de las escuelas de arquitectura, por lo que el diseño gráfico, en Italia, queda fuera de la enseñanza universitaria. En este contexto, el caso de España es más complejo todavía. Con el mapa de la situación actual, recordaré a grandes trazos el proceso histórico que ha llevado a este resultado. El denominador común a todas las experiencias es la voluntad, muchas veces manifestada pero muy pocas veces seguida, de que el diseño alcance el nivel de los estudios superiores que le corresponde dada la complejidad progresiva de la profesión.

Los datos son los siguientes. En la Barcelona de 1960, recién fundados el ADI/FAD/ y G/FAD, sus miembros deciden poner en marcha unos talleres para la enseñanza del arte moderno cuyo contenido principal era el diseño. Como el término diseño no era aún muy conocido socialmente, decidieron denominarla «Escola d'Art Vivent», o sea «Escuela de arte vivo». Ante las dificultades, la gente del FAD entró en contacto con una institución pedagógica, el CICF, especializada en nuevas profesiones para la mujer, para que acogiera la escuela. Así nació Elisava en 1961, adoptando como nombre el de la primera mujer que firmó un tapiz en Cataluña. Una crisis ideológica enfrentó a los profesores con la institución y provocó la escisión de éstos, casi la totalidad, quienes fundaron Eina en 1967. Como es notorio, el equipo de profesores fundacional fue el mismo en las tres escuelas: artistas comprometidos con la vanguardia de los años cincuenta y el pequeño grupo de pioneros del diseño industrial del ADI/FAD. El autor de los tres planes de estudios fue Alexandre Cirici Pellicer inspirándose en la Bauhaus de la era Gropius (1919-1928).

Por su parte, las escuelas de arte ya existentes que operaban dentro del sector público incorporaron el diseño en los sesenta. La Escola Massana, escuela municipal de artes suntuarias fundada en 1929 a raíz de la herencia donada por el pastelero Massana, abrió una sección de plástica publicitaria en 1958. A medida que fueron incorporándose como profesores los miembros fundadores de Grafistas FAD, la sección evolucionó hasta convertirse en una especialidad de diseño gráfico. En 1963, Santiago Pey y Rafael Marquina se hacían cargo de las secciones de diseño industrial y de decoración publicitaria respectivamente. Por su parte, la muy antigua «Escola de Llotja», fundada por la Junta de Comercio en 1775 como Escuela Gra-

tuita de Diseño, en 1964 consiguió ser reconocida como Escuela Oficial de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos de Barcelona. Ese mismo año ponía en marcha las especialidades de dibujo publicitario, diseño industrial e interiorismo.

En 1971, fecha en la que se abrió el debate sobre la denominación de la profesión del diseño gráfico y sus implicaciones metodológicas y sociales, si en alguna cosa habían influido las escuelas en la cultura catalana del diseño fue en la fijación de la estructura conceptual de la profesión. Por un lado, su simple existencia había consolidado el concepto de diseño y su estructura pedagógica en un tronco común, y el diseño fijó las tres especialidades: 1) Diseño gráfico: sustituyendo definitivamente a los términos dibujo publicitario, grafismo o arte comercial (denominación habitual en el Madrid de la postguerra) con que se denominaba la actividad anteriormente; 2) Diseño industrial, nombre aceptado a partir del debate ocurrido cuando la fundación del ADI/FAD en detrimento del término francés «estética industrial»; y 3) Interiorismo, palabra propuesta por Cirici para diferenciar conceptual y prácticamente el diseño de la decoración. A la vista de los muchos intentos hechos por las Escuelas de Barcelona –Elisava, Eina, Massana, Llotja– en los años sesenta y setenta para unificar los estudios de diseño industrial y de interiorismo para, después, acabar separándolos, se puede afirmar que son las escuelas quienes han establecido los límites de la profesión y su estructura profesional. En efecto, la existencia de estas tres especialidades es un fenómeno exclusivamente español. En otros países, o bien hay más especialidades para el diseño industrial –diseño de mobiliario, diseño de producto–, o bien las tres especialidades no existen como ramas del diseño: el interiorismo forma parte de la arquitectura, y entre el diseño de producto y el gráfico existe una separación taxativa. A diferencia de la Argentina, por otra parte, la historia de las escuelas explica por qué en España ha aparecido una frontera muy marcada entre el diseño y la arquitectura en tanto que disciplinas, aunque en la realidad profesional no sea así. En efecto, los arquitectos españoles han trabajado con mucho éxito en aquellos ámbitos del diseño más cercanos a la arquitectura, como el mobiliario.

En 1978, cuando las Escuelas Superiores de Bellas Artes pasaron a ser facultades universitarias y renovaron sus planes de estudio, el diseño fue asumido entre las enseñanzas universitarias aunque con distinto estatuto y con intensidades muy variadas según las facultades. En la de Barcelona el diseño pasó a ser una especialidad de segundo ciclo, o sea una licenciatura, dentro de la de Bellas Artes. Se impartían contenidos de diseño gráfico y de diseño industrial combinados. Con la LRU, desde 1996 es un «Itine-