

# SOBRE LA ENSEÑANZA DEL DISEÑO



TALLER DE DENIS SANTACHIARA. ESCOLA ELISAVA.

EL ARTICULISTA NOS PRESENTA LA ENSEÑANZA DEL DISEÑO A PARTIR DE UNA CONVERSACIÓN CON EL PROFESOR Y TEÓRICO JORDI PERICOT, UNA DE LAS PERSONAS QUE MEJOR CONOCE LA HISTORIA Y LA ACTUALIDAD DEL DISEÑO EN CATALUÑA.

ABEL FIGUERES CRÍTICO DE ARTE Y PROFESOR DE DISEÑO

**H**ablar de la enseñanza del diseño en nuestro país en un espacio tan breve comporta ciertas dificultades. No es fácil dar un repaso a este fenómeno sin caer en un reduccionismo excesivo o en un historicismo pesado. Por eso hemos optado por plantearlo a partir de una conversación con uno de los más calificados promotores y protagonistas de la enseñanza del diseño. La elección ha sido fácil, nos hemos decidido por el profesor y teórico Jordi Pericot, una de las personas que más a fondo conoce la historia y la actualidad del mundo de la enseñanza del diseño en nuestro país, en sus vertientes pública, privada y de especulación teórica. Pericot pasó por la práctica artística—desde una vertiente eminentemente experimental y racionalista— como una fase más de la especulación personal alrededor del fenómeno de la imagen. Formado en el campo de la filosofía, más concretamente de la filosofía del lenguaje, ha sido profesor de Teoría de la Imagen en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Autónoma de Barcelona y director de la Escuela Elisava. Actualmente es catedrático de diseño en la Universidad de Barcelona y director del Servicio de Publi-

caciones Elisava. Además, recientemente, ha elaborado los planes de estudio de la nueva Escuela Superior de Diseño Textil y de la futura Escuela Superior de Diseño de Productos Industriales.

Comenzamos haciéndole una pregunta de contenido general y de fondo. Se trataba de saber si es posible enseñar a diseñar. Nuestro entrevistado cree que lo mismo sería preguntar si es posible enseñar a razonar. En principio, parece claro que las personas deben tener una predisposición al razonamiento diseñístico. A partir de aquí, se pueden introducir una serie de metodologías que faciliten este razonamiento.

Veinte años atrás, la enseñanza del diseño era más fácil porque se basaba en la resolución de problemas de tipo ergonómico, de materiales o funcionales, que eran básicamente cuantificables. Tales problemas pueden resolverse a través de un proceso lógico deductivo.

Pero desde el momento en que introducimos en las premisas del diseño valores culturales y comunicativos, todo se hace más complejo. No tenemos ya puntos de referencia ni podemos hacer razonamientos apodícticos.

Lo que una escuela puede hacer es dar las bases para que el individuo diseña-

dor adquiera una madurez que le permita razonar en términos de diseño. Y en este proceso de maduración debe darse prioridad a la escala de valores y a los modelos culturales de la sociedad a la que se dirige el diseñador.

Con respecto a si existen todavía modelos teóricos cuando se trata de programar contenidos o establecer metodologías, Pericot cree que, si para estudiar idiomas es necesario el conocimiento profundo de uno de ellos, en el diseño debería pasar hasta cierto punto lo mismo. Un alumno debería tener un punto de referencia sobre el que poder comenzar a investigar. Las escuelas, en una primera fase, deben facilitar una posible metodología del diseño. Pero esta metodología no debe ser dogmática sino un punto de partida que, seguidamente, debe ponerse en cuestión. El diseño debe introducirse en la continua movilidad de nuestro entorno. Por lo tanto, cada situación requiere una metodología y una forma de tratamiento inéditas. La única constante es la necesidad de reestructurarlo todo sin dar por válidos los modelos anteriores.

Refiriéndose a las relaciones entre teoría y práctica, piensa que lo ideal sería que no fueran separadas, que ambas



IMAGEN Y LOGOTIPOS PARA LA CAMPANYA MEDITERRÀNIA VIVA. TRABAJO DE LOS ALUMNOS DE CUARTO CURSO DE DISEÑO GRÁFICO DE LA ESCOLA MASSANA.

formaran parte de la misma praxis. Que pudiéramos aplicar la teoría a la práctica al mismo tiempo que la práctica fuera generando teoría. Si una escuela de diseño parte de una teoría, y pretende aplicarla, sólo conseguirá un diseño repetitivo y estándar, que no responderá a las necesidades futuras y, por lo tanto, no será un método prospectivo. Pero, si hemos de caer en algún defecto, prefiere que la reflexión sobre la práctica prevalezca sobre la aplicación de una teoría. Para nuestro entrevistado, hay dos precedentes fundamentales que deben ser citados si queremos referirnos a la historia del diseño en nuestro país. Uno es el GATCPAC –Grupo de Arquitectos y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea, creado a fines de los años veinte– como punto

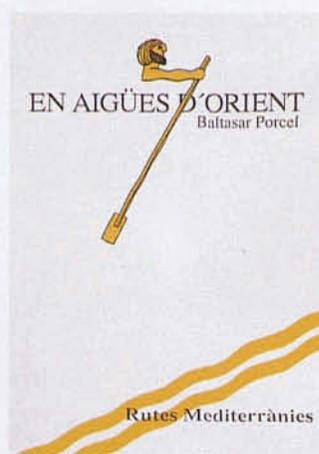
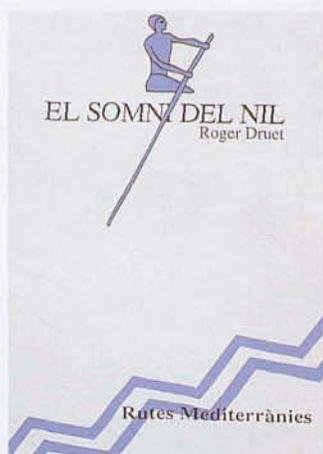
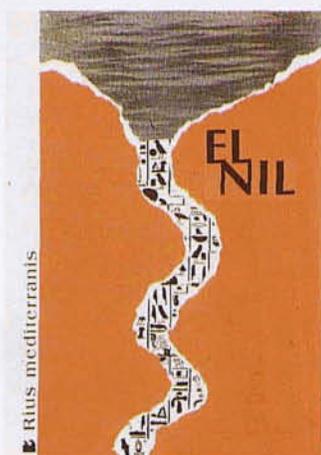
de partida y, el otro, el Grupo R –Asociación de Arquitectos (1951-1961)– en pleno franquismo.

Por lo que explícitamente se refiere a escuelas de diseño, existe el efímero precedente de la Escuela de Arte y Diseño, que promovió el FAD. Pero la primera escuela de diseño propiamente dicha fue Elisava, que comenzó en 1961. Posteriormente, en 1967, se produjo en Elisava una escisión y se creó Eina. En esta época comienza también la enseñanza del diseño en la Escuela Massana y, mucho más tarde, se introdujo también en la Escuela de Artes y Oficios. Las referencias históricas y los antecedentes internacionales de los que parten estas escuelas –y concretamente Elisava– son la experiencia de la Bauhaus a través de la Escuela de Ulm. Se trata

por lo tanto de una referencia totalmente racionalista. Pese a ello cabe decir que, más adelante, el referente bauhausiano fue puesto en cuestión y se optó por una línea más estructuralista y mecanicista que participaba de la moda de la semiótica.

En 1981 el diseño intentó incorporarse a la universidad a través de la Facultad de Bellas Artes. La concepción del diseño en Bellas Artes es amplia y global, es decir, no se diferencia entre diseño gráfico, industrial o de interiores. Se hace más hincapié en el proceso y en la metodología que en la estética.

Muy recientemente, ha aparecido la Escuela de Diseño Textil de Sabadell, que forma parte de un proyecto de Escuelas Superiores más vinculadas a la industria que a la enseñanza. Los presupues-



PROYECTO DE COLECCIÓN DE LIBROS SOBRE EL MEDITERRÁNEO. LA MASSANA.

tos públicos provienen del Ministerio de Industria español y de la Conselleria de Industria de la Generalitat de Catalunya y, además, cuenta con el apoyo de las corporaciones empresariales.

La creación de la Escuela Superior de Diseño Textil responde exclusivamente a un concepto del diseño vinculado a las formas de producción industriales y está orientada, sobre todo, a formar individuos que conozcan las necesidades, la cultura y la tecnología de los posibles mercados europeos.

Una institución que, a juicio de Pericot, merece mención especial es la Escuela Elisava. A su entender, se trata de la escuela que actualmente funciona con mayor profesionalidad. Es, también, la pionera y la que cuenta con más larga experiencia.

Elisava ha incorporado, últimamente, distintos cursos de postgrado, un servicio de publicaciones —es especialmente destacable la edición de la revista *Temes de Disseny*— y un centro de documentación que está ya en una fase avanzada. Con respecto al nivel de la enseñanza del diseño en nuestro país cree que, actualmente, está en una buena situación internacional. Para Pericot, Barcelona y Cataluña nada tienen que envidiar a las escuelas de Italia, de Francia e, incluso, de Inglaterra. Considera que, a este respecto, en Alemania se encuentran en un nivel más avanzado. La inversión oficial, la infraestructura de que disponen, el profesorado y el concepto general de diseño hacen que su situación sea envidiable y se convierta en punto de referencia. Sobre las posibilidades de futuro, Peri-

cot adivina dos tendencias. Una sería la que defiende, por ejemplo, la Universidad Politécnica de Barcelona. Se basa en creer que el diseño y su enseñanza han de ir introduciéndose en todos los estudios y las prácticas profesionales, para que todos sientan preocupación por el propio diseño. La otra tendencia defiende lo contrario. Propone que el diseño vaya adquiriendo un corpus teórico y profesional diferenciado, para poder emanciparse de las demás disciplinas y proponer alternativas propias.

Cree, personalmente, que el diseño, en vez de diluirse en las distintas prácticas profesionales, debe esforzarse por crear su propia área de conocimiento y terminar siendo una materia con todo el bagaje teórico y práctico específico que la definan. ●