

La pedagogía del diseño en Barcelona

Por Jordi Mañà

Las escuelas que ejercen la pedagogía del diseño en Barcelona son actualmente: Escuela de Diseño Elisava (diseño gráfico e industrial), Escuela Eina (diseño gráfico, de objetos e interiores), Escuela Massana (diseño industrial y de interiores). La más antigua de ellas es la Escuela Elisava, fundada en 1961, y parte de cuyo profesorado se separó en 1967 para fundar la Escuela Eina. La Escuela Masana inició su sección de diseño en 1966.

La filosofía pedagógica de estas escuelas se ha ido adaptando, a medida que su consolidación lo ha permitido, las directrices que el ICSID (International Council of Societies of Industrial Design), por mediación de la comisión de estudios dedicada a los problemas de la educación y presidida por Mr. Frank Height, ha ido elaborando. La diferente interpretación a estas directrices señala claramente la peculiaridad y personalidad de cada una de las escuelas.

En un informe sobre los seminarios que de la enseñanza del diseño industrial ha publicado el Grupo III (Educación) del ICSID, leemos:

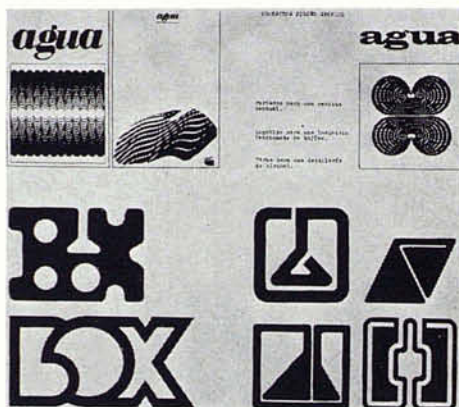
«Al diseñador industrial compete fundamentalmente la humanización del desarrollo tecnológico. La enseñanza del diseño industrial, a la par que a favorecer necesidades inmediatas, debería orientarse hacia la predicción de nuevos productos y nuevos sistemas que contribuyan a satisfacer las necesidades humanas. Las habilidades y los conocimientos técnicos tienen un papel esencial en el programa, pero los estudios científicos y sociales son igualmente importantes a la hora del desarrollo del sentido de responsabilidad social y una comprensión de la naturaleza de la sociedad industrial. Se tiene que asimilar perfectamente las implicaciones que lleva consigo nuestro ambiente industrial, ya que proporciona la matriz de la actividad creadora del diseño industrial.

Los tres campos fundamentales de estudio pueden clasificarse del siguiente modo: **Información**, incluirá el estudio de las ciencias sociales, físicas y naturales, y de las humanidades.

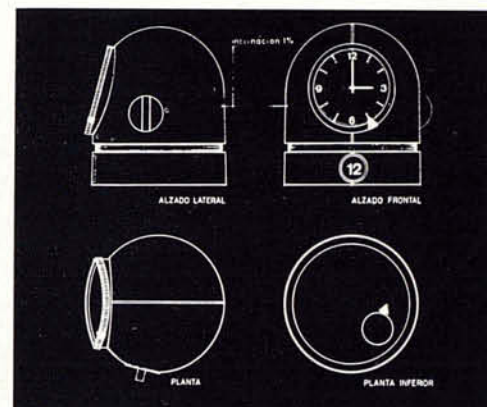
Formación, se refiere al proceso creativo del diseño e incluirá ejercicios abstractos y aplicados directamente a la resolución de problemas industriales dados. Ejercicios referidos al diseño de producción, y otros a la resolución de sistemas.

Comunicación, se refiere a la transmisión de las decisiones tomadas en el diseño a aquellos que tienen que manufacturar el producto o iniciar el sistema.

Las diferencias en la concepción de la estructura propia a cada una de las tres escuelas debe entenderse en función de la personalidad del cuerpo directivo o docente de cada una de ellas.



1



2

ESCUELA ELISAVA, informe.

La escuela sigue, en la enseñanza del diseño industrial, la línea de las Escuelas de Ulm, basada en la revisión de la tradición de la Bauhaus, distinguiéndose claramente de las escuelas puramente técnicas y de las escuelas puramente artísticas, situándose en un nivel conceptual y práctico muy diverso al que corresponde a las escuelas tradicionales de «Artes Aplicadas». Para la Escuela, en su vertiente teórica y en su vertiente pedagógica, el Diseño no es un oficio artesanal sino una profesión análoga a la del arquitecto, ingeniero, etc. Por tanto, la enseñanza no se puede basar en la repetición de problemas ya resueltos (enseñanza artesanal), sino en la capacitación teórico-práctica para el planteamiento y la resolución de problemas de Diseño.

El diseñador, según el criterio de la Escuela, no es sólo un «realizador» de conceptos acerca de los objetos elaborados por personas no diseñadoras, sino que el proceso del Diseño incide en el proceso de concepción sociotécnico-cultural del objeto. Existe, pues, una responsabilidad profesional última del diseñador respecto al objeto diseñado. Aunque por la complejidad de la cultura contemporánea el diseñador se ve lógicamente obligado a trabajar en colaboración con sociólogos, psicólogos, etc., debiéndose preparar en este sentido.

El diseñador es un «técnico», pero con unas características distintas a los otros profesionales técnicos. La técnica forma parte de su formación y existen unos niveles

técnicos en el ejercicio de su profesión. Pero las «técnicas» al servicio del Diseño son específicas: Metodología del Diseño, conocimiento y utilización de modelos para la valoración de formas, etc. La enseñanza incide en estas técnicas peculiares mientras capacita al diseñador para la intelección y la colaboración con el mundo técnico en el sentido estricto.

La Escuela no imparte enseñanzas artísticas propiamente dichas, sino que trabaja en orden a potenciar la capacidad de creación estética de unos alumnos que previamente han demostrado poseer sensibilidad e imaginación en este campo, a través de una pedagogía especial, insistiendo a la vez en el conocimiento de los lenguajes formales adecuados a los objetos y la valoración estética de las formas.

La Escuela basa toda su actuación en la afirmación de una responsabilidad profesional específica del Diseñador Industrial aunque trabaje en la plantilla técnica de una industria. Responsabilidad que lleva a una ética definida, vinculada a opciones sociales y culturales más amplias.

La Escuela concibe al Diseñador como especialista en dos campos fundamentales, el de los procesos de Diseño y el de los objetos junto al diseño con su valor técnico, cultural y social.

El Diseño industrial es para la Escuela un tipo de investigación aplicada en el sentido de que el diseñador es quien debe establecer el puente entre las posibilidades de la técnica y las necesidades realmente humanas y sociales servidas a través de los objetos.

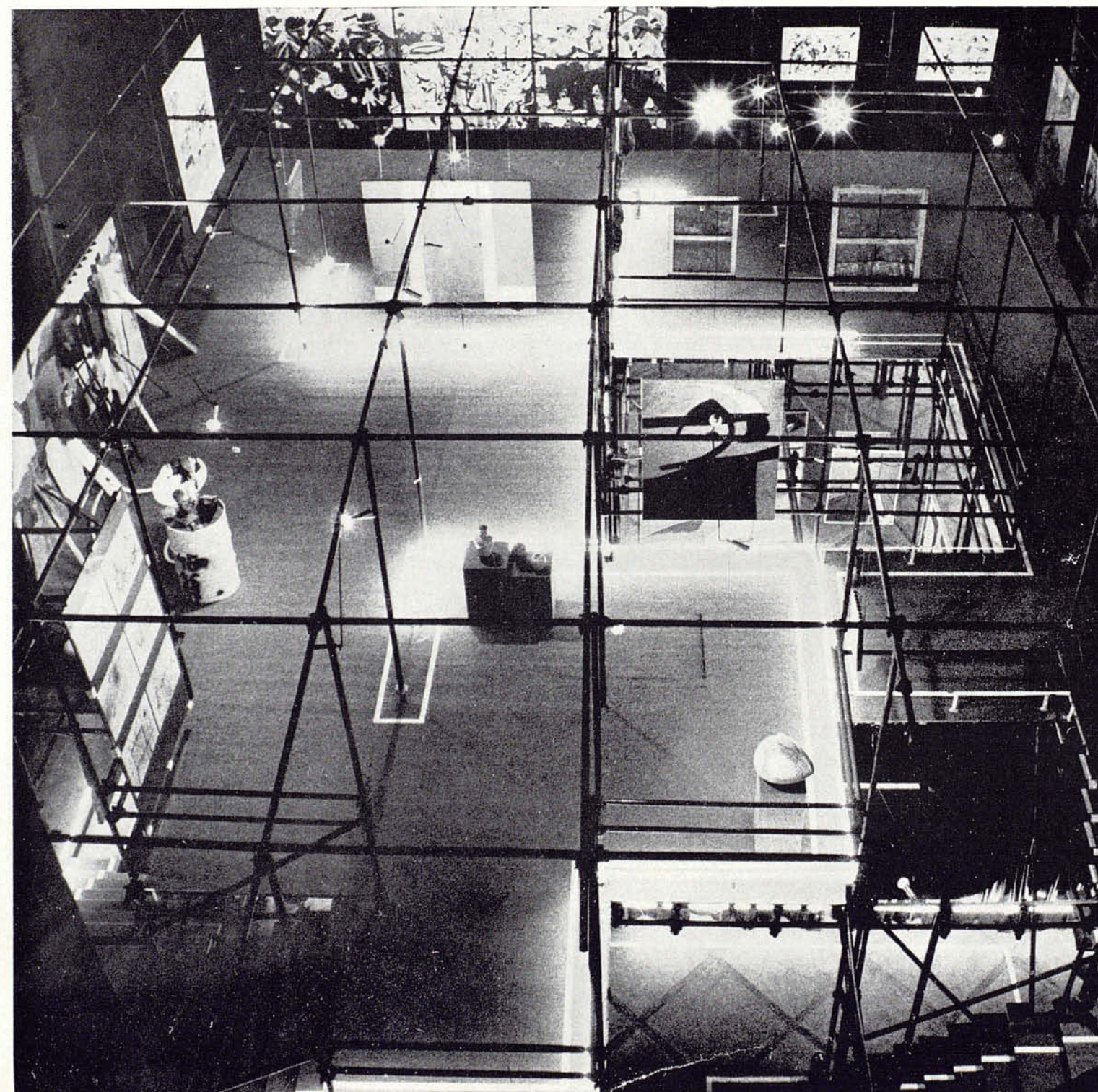
«La ideología de la escuela se configura a través del diálogo entre profesores y alumnos y de factores tales como:
Los valores culturales: el descubrimiento a otros niveles de todo aquello que influye en la transformación de la cultura, como es la crisis del racionalismo: la valoración de lo no cuantificable y la consideración de los valores simbólicos del objeto.
La creencia en la unidad del mundo visual cuya complejidad de relación entre los

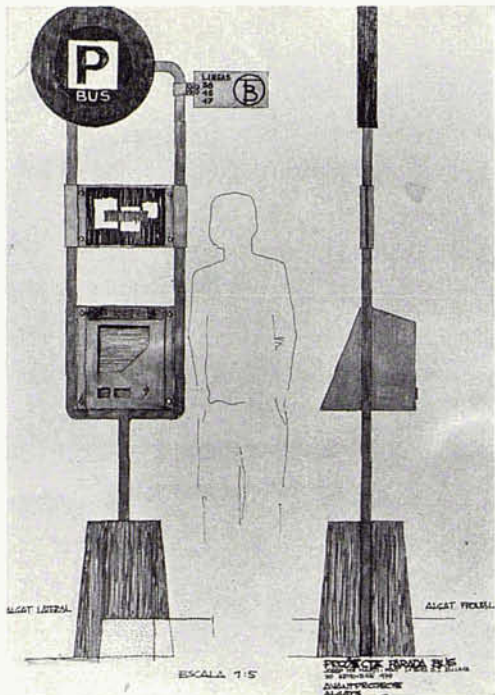
objetos nos es dada a través de una nueva visión lingüística.

La sociedad de consumo: cuya característica del control que ejerce la publicidad sobre el mundo del diseño hace que se modifique la fruición que el consumidor tiene del objeto.

Todo ello hace que creamos que el diseñador desde su especialización se plantea problemas comunes en el campo de la creación formal y que su participación en el mundo de la industria le sitúa en la dialéctica individuo-ambiente.»

3





4

Escuela Massana. Introducción al plan de estudios

«La sección del diseño industrial y de interiores tiene por misión la adquisición y divulgación de los conceptos de forma, color, función, ergonomía y uso para su plasmación e integración en el ambiente humano.

Se intenta que los alumnos que cursen estos estudios salgan plenamente capacitados para ejercer las nuevas profesiones del diseño. La sección prevee, más allá de los estudios específicos, las ayudas necesarias para el normal desarrollo de la vida profesional de sus graduados.

La enseñanza específica se imparte durante cinco cursos escolares, en cinco sesiones semanales de cinco horas, en un curso preparatorio selectivo, un curso básico común a las dos especialidades y tres cursos de especialidad, aunque, a excepción del último, se mantienen asignaturas comunes.

El plan de estudios se basa sobre la asignatura de proyectos, en la que el alumno ejercita su creatividad, donde realiza la síntesis de los conocimientos adquiridos teóricamente, donde aprende a analizar funciones y a determinar necesidades, donde investiga la forma en función de determinados condicionantes. Estas asignaturas se inician de una manera muy elemental para ir adquiriendo su importancia con los cursos como introducción a la vida profesional.

Es necesario considerar también los estudios teóricos que se imparten en tres direcciones, que son:

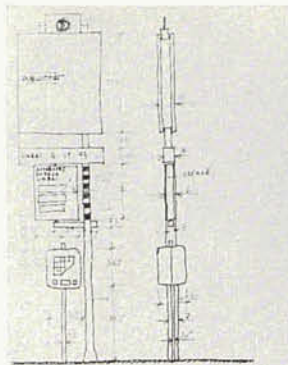
1. Estudio del hombre y la sociedad.
2. Estudio de la forma.
3. Estudio tecnológico de la materia y de las técnicas de transformación.

Finalmente completa el cuadro de asignaturas un grupo de ellas considerado como de medios: medios de mentalización y medios de expresión.»

Como se desprende del análisis de estos enunciados, dos de las escuelas basan su filosofía pedagógica en los parámetros educacionales derivados de las propuestas de la Bauhaus, recogidos por Max Bill en 1956 para la formación de la Escuela de Ulm, dirigida posteriormente por Tomás Maldonado. La Escuela Eina, en cambio, se acerca más a la propuesta americana de la percepción visual.

El antagonismo entre estas dos actitudes, aunque la una sea derivada de la otra, ha protagonizado una polémica que sintetiza la interpretación de A. Ehrenzweig del «Visual Design», como una gran ocasión para

60



CRUQUIS PARADA BUS ACTUAL, A. BARRALONA



5

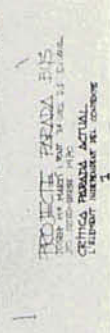


desproporcionamos
entre el elemento abstracto
(indicaciones de buses)
y el punto de publicidad
ni hay que restar
a la parte práctica, el
respeto de la seguridad
de todos.

el punto de publicidad
se quea tot el conjunt
estiga fora de l'ac-
ta humana, i doncs
una sensació de des-
quilibri (més lateral)
element que s'ha de
el que, un cop s'ha par-
ta que la seva utilitat
seu punt de visió
s'ha de ser més
més punt de visió
més punt de visió
més punt de visió
més punt de visió



solucion unit
"succesiva" ta.
s'ha obligat la
forma, no per una
integració de les
necessitats neces-
saries (necessari)
i obligat (necessari)
i obligat (necessari)
i obligat (necessari)
i obligat (necessari)
i obligat (necessari)
i obligat (necessari)
i obligat (necessari)
i obligat (necessari)
i obligat (necessari)



PROYECTO PARADA BUS
TOMÁS MILDONADO
CATEDRÁTICO DE DISEÑO INDUSTRIAL
EN LA UNIVERSIDAD DE VALPAÍSAO

utilizar el inconsciente como ingrediente principal del proceso creador, en cierto modo el antiguo concepto de la inspiración, pero racionalizado a través del psicoanálisis. Forma de pensamiento que valorada mediante las aportaciones de la Gestalt-psicología. subraya la pobreza del funcionamiento consciente del pensamiento en contra de la agilidad del inconsciente.

A lo que T. Maldonado ha contestado: «Para muchos, la educación de la capacidad creadora significa educación a la autoexpresión. Creen que la creatividad pueda ser el resultado de un proceso de liberación de las inhibiciones de la personalidad. En otras palabras, cada capacidad capaz de expresarse sería capaz de crear. Esto no es verdad, ninguna capacidad de expresión puede sustituir al conocimiento y experiencia necesarios para la creación de un objeto específico.»

Polémica, en suma, que descubre unas posiciones políticas muy determinadas, a las que son ajenas, en una primera instancia, nuestras escuelas más agobiadas ante los problemas prácticos de funcionamiento, como son: el adquirir un nivel pedagógico aceptable, el lograr un reconocimiento legal a sus enseñanzas o superar las limitaciones económicas que el gasto de instalaciones y profesorado representan.

Al primero de estos problemas añadiremos que generalmente el nivel pedagógico aceptable se persigue a través de unos resultados ortodoxos, ortodoxia de comparación con los modelos industriales ingleses, italianos, alemanes», más que en la búsqueda de planteamientos propios a nuestra realidad étnica, cultural, social o económica del país.

Nos parece acertado, haciendo referencia a este hecho, citar las palabras de Gui Bonsiepe en el Seminario de diseño industrial de Chile, celebrado en Valparaíso en 1970:

«La práctica del colonialismo cultural en primer grado.

Con esta expresión se denomina la conducta tan difundida de importar del extranjero los bienes de consumo. En lugar de crear patrones culturales propios, desarrollando diseños nuevos y propios aunque sea en pequeña escala, reina la sumisión a productos surgidos de otras culturas. De este modo se produce una sucursal de la metrópoli, es decir, una cultura satélite. Hay que constatar, sin embargo, que las economías de pobreza por el momento no tienen otra salida mientras dure la fase de industrialización básica.

La práctica del colonialismo cultural en segundo grado. Comienza la producción de

diseños propios, influenciados, sin embargo, por patrones ideológicos extranjeros. Se cede al efecto demostrativo de los países ricos, tratando de competir con los diseños «modernos de la vanguardia internacional». Frecuentemente se logra sólo una desproporción entre hábitos de consumo y nivel técnico-económico del país, no consiguiendo más que una versión levemente modificada de la metrópoli. Los diseñadores en su mayoría no pueden hacer otra cosa que vivir como parásitos de las clases dominantes, decorando con buen o mal gusto casas y apartamentos, bares y tiendas.

Es doloroso constatar que en algunos países el diseño es introducido como un marco de vida ostentoso para exteriorizar el prestigio de los «executives» en las centrales de poder, difundiendo el estilo internacional del diseño moderno proveniente de los países desarrollados.»

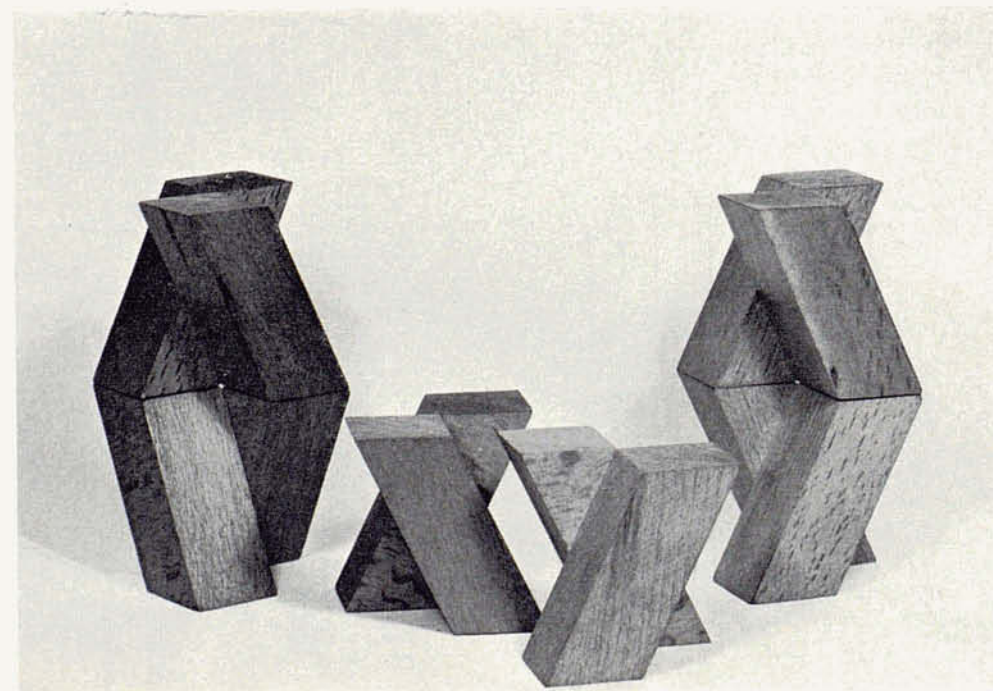
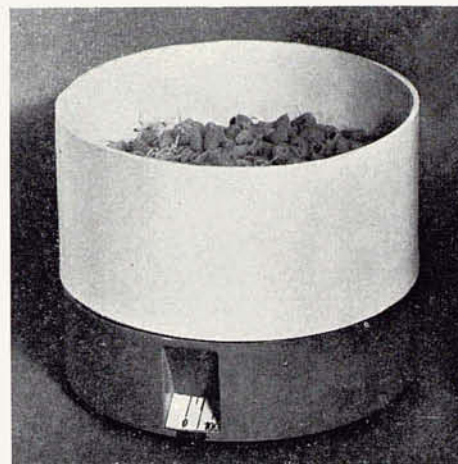
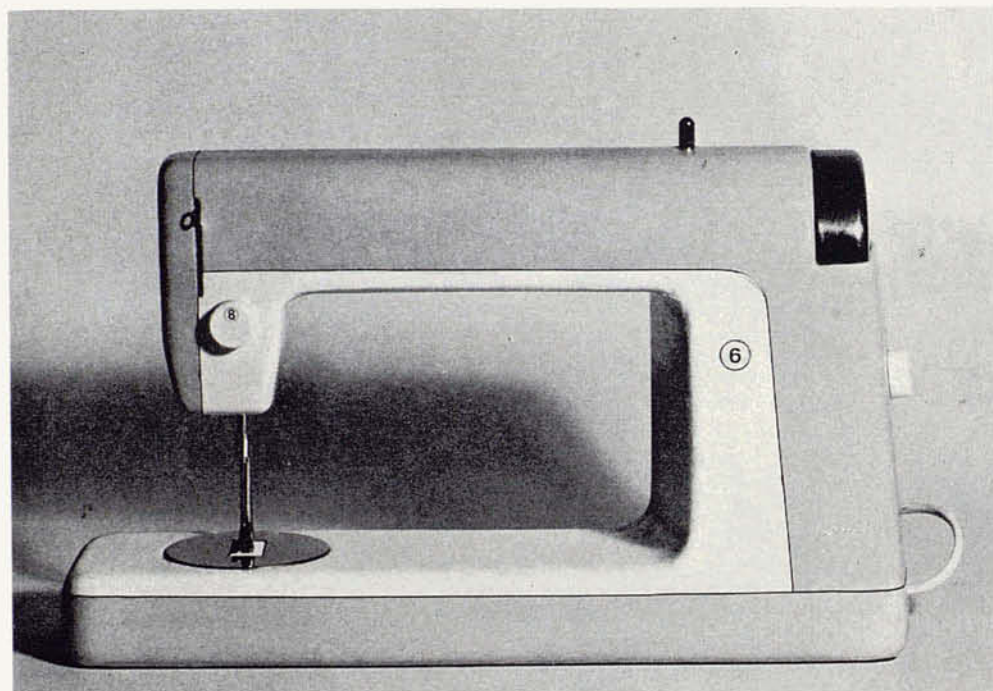
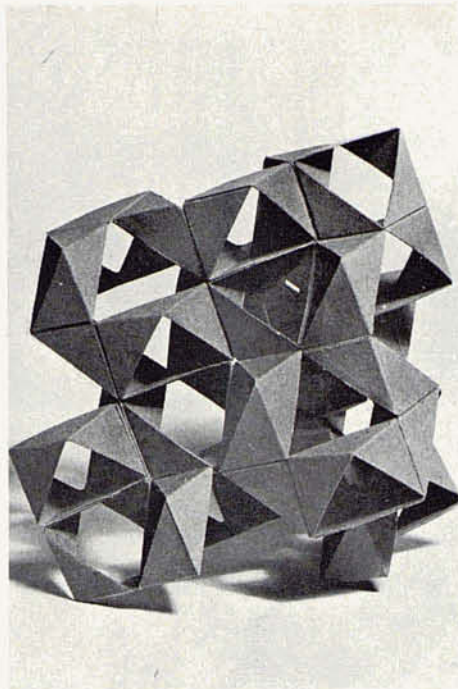
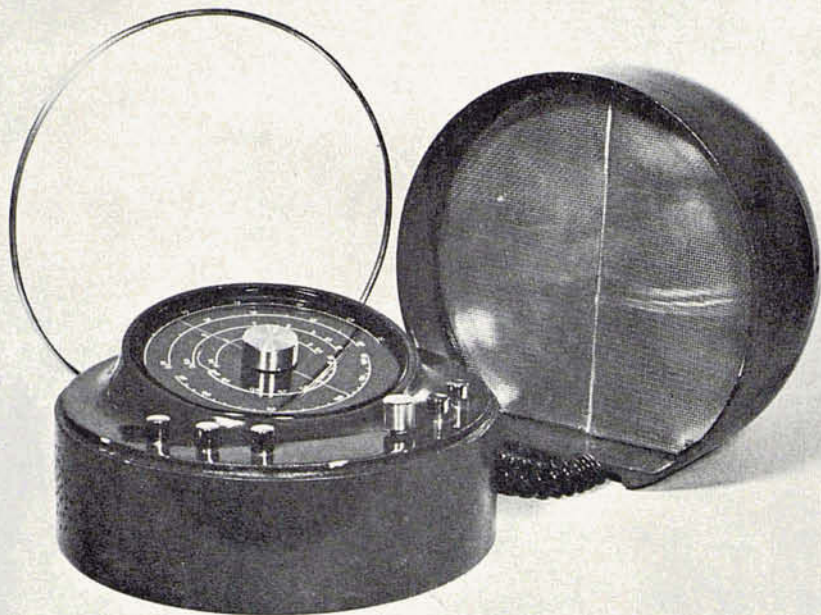
Y adentrándonos en la problemática general de nuestro país, añadamos al colonialismo cultural el económico, haciendo referencia a los 24.000 millones de pesetas anuales satisfechos en concepto de patentes y royalties, ante el desinterés de los medios estatales y empresariales.

Desinterés que se redondea en la política general de Educación, en fase de desarrollo, donde se refiere todo el campo profesional y pedagógico del diseño a las Escuelas de Artes Aplicadas y Oficios Artísticos que titulan a sus alumnos como: «tracistas en diseño industrial». Completando la confusión iniciada con la atribución de la enseñanza de la arquitectura a los Politécnicos.

La situación actual de la Universidad en todo el mundo conoce un período de escepticismo hacia todo tipo de autoridad, sea natural, paternal o del poder establecido y a la vez comporta un nuevo temperamento moral, pensamos en las consecuencias de la «Free university» americana. Las escuelas de diseño tienen hoy planteada la elección de rechazo o aceptación de una legalidad que impondrá condiciones de sumisión a unos preceptos ideológicos, tecnocráticos y estéticos.

La normalidad en las actividades pedagógicas no irá al margen de las otras actividades sociales del hombre. Desarrollo social y económico, por ejemplo, serán necesarios para normalizar las posibilidades de acceso a la enseñanza a todos los sectores de la sociedad. Y la gran base de una cultura popular será precisa para que las conquistas de bienestar y satisfacción de necesidades requeridas al diseño industrial se produzca.

Barcelona, septiembre 1971



1. — Proyectos 3.º Curso. Diseño gráfico (Revista). Escuela Elisava.
2. — Proyectos 3.º Curso. Diseño Industrial (Despertador). Escuela Elisava.
3. — 1.ª Muestra Internacional de Arte. Granollers. Curso: 70-71. Montaje: 3.º Curso. EINA Escuela de Diseño
4. — Proyecto de parada de autobús. J. M.ª Martí - 3.º Curso. Escuela Elisava.
5. — Proyecto de parada de autobús. J. M.ª Martí - 3.º Curso. Escuela Elisava.
6. — Radio transistorizada. J. M.ª Tremoleda, J. M.ª Massana - 4.º Curso. Escuela Massana.
7. — Máquina de Coser. Santiago Ristol - 4.º Curso. Escuela Massana.
8. — Ejercicios de conocimiento de la forma. Escuela Massana.
9. — Ejercicios de conocimiento de la forma. Escuela Massana.
10. — Báscula doméstica. J. Escrihuela - 3.º Curso. Escuela Massana.