

# I NTRODUCCIÓN

En los años setenta se produjo un cambio en el diseño y su cultura, un cambio que llegó a los planteos teóricos, a las prácticas profesionales y a las justificaciones ideológicas.

A partir de este cambio, que podemos considerar como de verdadera ruptura, entramos en lo que se conoce como una etapa nueva. El panorama social y cultural era diferente y el diseño también lo era. Digámonle etapa postmoderna o como se quiera, lo cierto es que se abandonaron actitudes, normativas, rutinas profesionales y utopías sociales.

En el campo estricto de la arquitectura y del diseño se produjo una verdadera revuelta contra las supuestas rigideces del estilo internacional, de la «buena forma» y especialmente en contra de los condicionamientos funcionales, los cuales quedaron como símbolos de una estética pasada, de un «Ancien Régime» formal.

A partir del momento en que se produjo la ruptura, la exigencia de libertad en el estilo se convirtió en un deseo absoluto. Los diseñadores reclamaban la ausencia de condicionamientos propia del artista en la época de la cultura moderna.

Ahora, después de unos años, cuando el momento más fuerte de la ruptura ya ha pasado, pero cuando se han consolidado muchas de las posiciones que se tomaron contra el movimiento moderno, es hora de reflexionar sobre estos temas con un poco de tranquilidad.

Por este motivo hemos pedido a un conjunto de teóricos del diseño que reflexionen sobre cuatro preguntas referentes a los condicionamientos que se ciernen sobre los determinantes de la forma y, en consecuencia, sobre el grado de libertad de los profesionales del diseño.

## ENCUESTA «DISEÑO Y LIBERTAD EN EL PROCESO DE CREACIÓN DE FORMAS»

1. Bajo la influencia del racionalismo y el funcionalismo se consideraba que la actividad del diseñador estaba fuertemente condicionada. ¿Estás de acuerdo?

2. Actualmente la situación parece que ha cambiado. No obstante, si hubiera condicionamientos ¿cuáles crees que serían?

3. A pesar de esto, ¿crees que el diseñador actual goza de más posibilidades expresivas? ¿Por qué?

4. ¿Sería deseable que en un proceso de diseño no hubiera condicionamientos? ¿Por qué?

Aquí tenemos las respuestas en su lengua original y algunas reflexiones que el Grup Ocata se ha hecho.

Ante todas estas respuestas podemos constatar que el diseño siempre se ha considerado dentro de unos condicionamientos que marcan sus límites, límites que por otra parte son su razón de existencia, ya sea que respondan a necesidades llamadas fisiológicas o bien de tipo cultural. El

diseño en toda su historia ha oscilado entre estos extremos.

Por otra parte, no podemos olvidar los condicionamientos tecnológicos y económicos que siempre están presentes en el proceso de diseño. Es decir, que todo diseño se debe instrumentalizar de acuerdo a un sistema productivo que dispone de unas tecnologías determinadas siempre supeditadas a un marco económico concreto.

Estas limitaciones determinan los lenguajes dentro de los cuales se mueve el diseño, y el hecho de que se incline más hacia los aspectos formales o hacia los aspectos funcionales dependerá de las presiones de tipo cultural que reciba.

Dentro de los condicionamientos culturales hay que tener en cuenta, como señala Woodham, el peso que pueden llegar a tener, en una época determinada, los factores ideológicos y políticos predominantes.

El énfasis que pone este autor sobre los condicionamientos culturales en el diseño queda matizado en la medida en que considera que las limitaciones de los factores tecnológicos son las que justifican ideológicamente las formas derivadas del modo de producción.

Por otra parte, G. Bersano constata que cuanto más abocado está el objeto al hiperconsumo –y aquí el autor está haciendo referencia al consumismo propio de la sociedad de la opulencia– menos limitaciones funcionales tiene.

El racionalismo se propone utilizar de la manera más lógica posible la totalidad de los requerimientos y condicionamientos que abonan un proceso de diseño. En la medida que el diseñador utilizaba procedimientos racionalistas veía facilitado el proceso de diseño –señala J. Capella–. Pero, de hecho, el racionalismo al dar preferencia a los elementos racionales sobre los emotivos provocó unas soluciones de diseño más próximas a las funciones utilitarias, que a las culturales.

Por su parte, el funcionalismo se plantea la explicitación formal derivada directamente de las funciones utilitarias y, en la medida en que las soluciones funcionales se convierten en modelos para cualquier práctica de diseño, podemos hablar del funcionalismo como estilo.

Estamos de acuerdo con J. M. Montaner cuando afirma que el racionalismo, por el solo hecho de dar prevalencia a las cuestiones racionales, no es necesariamente antitradicionalista, a pesar de que en una época pasada el racionalismo se contraponía al referente histórico. El que sí es verdaderamente antitradicionalista es el funcionalismo ya que, al basarse en las funciones para determinar la forma, se ve obligado a cambiar ésta a medida que la función va cambiando históricamente.

El funcionalismo junto con el racionalismo, bajo los principios de la modernidad, producen el estilo internacional –acota Owen– mientras que las formas de la postmodernidad producen el estilo del capricho.

Ahora bien, los condicionamientos son más fuertes y contundentes –dice Deforge– pero no deberían determinar la labor del diseñador, y así el diseño quedaría situado como una actividad artística. No obstante, nosotros nos preguntamos si es posible en el diseño crear formas no codificadas que sean entendidas por una mayoría.

Otra posición (Buchanan, Ricard, Satué) plantea canalizar las posibilidades expresivas a partir de los condicionamientos que, como indica A. Pansera, pueden quedar neutralizados a partir de una poética individual.

Como vemos, las posibilidades expresivas no quedan

limitadas en el racionalismo ni en el funcionalismo. Quienes defienden esta posición (Buchanan, Ricard, Satué, Capella, Larrea) consideran que el funcionalismo y el racionalismo, en tanto que espacios metodológicos consolidados, permiten enfrentarse a las aplicaciones comerciales dominantes en esta época y a la condición aleatoria impuesta por la moda y lo efímero.

La defensa de los condicionamientos como elementos necesarios para el diseño queda aquí contestada por A. Mendini quien considera que éstos han sido catastróficos para el diseño y que, libre de éstos, el proyecto imaginativo libera energías imprevisibles.

Hemos subrallado el condicionamiento del mercado como fundamental. Pero G. Bersano atribuye una dimensión crítica a las formas actuales. Desde este punto de vista, las formas simbólicas representarían una rebelión contra la tradición.

En cambio, E. Satué considera que la libertad expresiva en el proceso de diseño no configura una crítica a la tradición sino que expresa una falta de modelo. En estas condiciones, el buen diseño, carente del soporte de los modelos, queda librado al talento del diseñador. En oposición a actitudes reseñadas anteriormente, Q. Larrea y J. Capella ven el diseño actual y sus condicionamientos de manera muy crítica y consideran que en estos momentos, en los dominios de la determinación de la forma hay una falta de criterios éticos y filosóficos, dominando consecuentemente la «superficialidad hiperestética».

En las últimas décadas la situación sociocultural evidentemente ha cambiado, pero no en todo el ámbito del diseño. Hay productos que no están sujetos al consumo de masas (autobuses, material quirúrgico, etc.) porque continúan siendo funcionales en sus aspectos más importantes. En cambio, en los que se dirigen a un público muy numeroso de consumidores, la forma está determinada por estrategias persuasivas.

Dejando de lado el diseño que queda fuera de los ámbitos más generalizados de consumo, podríamos decir que la forma está dominada por lo efímero, la moda y los imperativos del mercado. Por lo tanto, en este tipo de diseño los condicionamientos son aparentemente menores, ya que se puede utilizar acriticamente cualquier forma, aunque en realidad todos los objetos están dominados por su condición de mercadería. No hay un estilo estético propiamente dicho, sino estrategias de marketing.

Según Y. Deforge, y de alguna manera también E. Satué, los condicionamientos son inevitables, pero el diseñador se debe esforzar en ser libre y hacer un buen uso de esta libertad.

Por su parte, A. Ricard argumenta que no se puede generalizar, ya que hay que distinguir entre un diseño «lúdico» que no tiene condicionamientos y un diseño «riguroso» que tiene muchos; además existen muchos objetos que cumplen la misma función, por lo tanto el diseñador se ve obligado a innovar para poder sobresalir del conjunto y aportar soluciones de interés.

Los condicionamientos actuales, según Dovey, no provienen de la función sino de las características de la sociedad: hay imperativos como la acumulación del capital, la habitabilidad, etc. Como dice también Woodham, son condicionamientos que provienen de la sociedad de consumo, propia de la etapa de expansión económica de los años ochenta pero que está cambiando con la situación actual de recesión de los noventa.

A. Mendini sitúa el diseño al margen de la problemática que une los condicionamientos a las formas. Él, de una manera radical, ubica el diseño en el campo del arte y considera que el artista-diseñador goza de una libertad creadora absoluta. ¿Será que estas afirmaciones radicales tienen como objetivo la provocación?

En las antípodas de las expresiones anteriores, Buchanan reafirma la necesidad de que el diseñador sirva al pueblo, y lo haga como lo haría un ingeniero, con la misma pulcritud y rigor. En una línea próxima a Buchanan se encuentran las opiniones de J. Capella y Q. Larrea.

Para Owen el postmoderno no soluciona los problemas que tiene planteados el diseño, ya que se centra casi exclusivamente en los aspectos formales sin tener en cuenta los aspectos funcionales.

Si supusiéramos que el estilo limita las posibilidades expresivas y que los estilos racionalistas y funcionalistas representan una limitación de las formas posibles a la hora de diseñar espacios, objetos e imágenes, cosa que niegan algunos de nuestros corresponsales, tendríamos que admitir que la situación actual ofrece un abanico de posibilidades expresivas más amplio que la precedente.

Así lo afirman entre otros Bersano y Montaner. Algunos hacen hincapié en las limitaciones que surgen de la economía de consumo actual (Buchanan, Dovey). J. Capella y Q. Larrea hacen una distinción que consideramos significativa entre posibilidades expresivas y libertad del diseñador. Es cierto que el diseñador, libre de un estilo dominante, puede escoger diversas propuestas formales provenientes de diferentes estilos históricos y en este sentido tiene, no cabe duda, unas posibilidades expresivas muy grandes. No obstante, nunca como ahora, su labor había estado tan determinada por las necesidades del marketing y de las ventas. Y esto, obviamente, limita su libertad.

Por su parte, A. Mendini insiste en su posición extrema: el diseñador, dice, debe trabajar independientemente de cualquier disciplina, pero, nos preguntamos: ¿independientemente también de la disciplina impuesta por el mercado?

Por la propia naturaleza del diseño no puede haber un diseño sin condicionamientos. Algunos como Dovey, Buchanan añaden que, suponiendo que esto fuera posible, tampoco sería deseable. Los condicionamientos son —como señalan J. Capella y Q. Larrea— algo fundamental, no sólo porque crean normas en el proceso de diseño a partir de las cuales es posible la expresión, sino también porque impulsan a la transgresión de las mismas.

19