

JOSEP
ALEMANY
BARRIS
J. EMILI
HERNANDEZ
CROS
ARQUITECTES

joan güell 220 7.è 2.ª
barcelona 14

Extracte de la introducció provisional a un estudi
sobre les possibilitats d'establiment a Catalunya
de nous suports didàctics per el disseny, encarregat
per el BCD.

1. Entorno físico, diseño y diseñador. Capacitación del diseñador.

El entorno físico o ámbito sensible en el que las personas ven instalada su existencia, está caracterizado por la forma de los elementos que lo constituyen, desde las máquinas y el mobiliario hasta las ciudades, edificios, elementos de comunicación o imágenes de todo tipo que envuelven a sus usuarios. El diseño, entendido en un sentido general como actividad orientada al proyecto de formas que modifican todo este paisaje, aparece como un expediente necesario en las culturas avanzadas, debido a la veloz sucesión de sugerencias científicas y a la creciente complejidad de la organización comunitaria. Dichas culturas evolucionadas quedan muy lejos, en la mayor parte de sus sectores, de la situación en la que el mismo usuario se ocupaba de modificar la propia producción para adecuarla a sus necesidades ambientales. La distancia entre la producción de bienes de consumo (o transformación de la naturaleza), y el uso del entorno resultante, tiende, en general, a ser cada vez mayor. La aparición del fenómeno del diseño se justifica precisamente porque supone el intento, por parte de la comunidad, de salvar esta distancia entre producción y uso sin entorpecer el desarrollo cultural y reduciendo al mínimo las irregularidades resultantes.

A medida que las comunidades evolucionan, la actividad de diseño adquiere relieve y entidad, hasta dar lugar a la existencia de un nuevo profesional, el diseñador, encargado específicamente del proyecto de formas para la modificación del entorno. Las características del cometido de este profesional, le obligan a estar dotado de un conjunto diferenciado de aptitudes. El diseñador, en el proceso de proyección cuya dirección se le asigna, deberá primeramente alcanzar un conocimiento equilibrado de las relaciones preexistentes en el contexto considerado; el diseñador deberá tener capacidad para clasificar y jerarquizar los datos que tenga en su mano y para prever modificaciones en los mismos; deberá también saber disponer de una buena información sobre los medios técnicos que se pueden poner en práctica; deberá (sobre todo), estar ejercitado para decidir con sensibilidad cuáles serán las formas más adecuadas en la solución de los problemas planteados; deberá saber expresar los resultados parciales y globales del propio proceso mediante un lenguaje exacto y comprensible; y deberá, además, ser capaz de hacer su trabajo en plazos de tiempo siempre relativamente breves. La variedad y dificultad de todas estas aptitudes indican que el diseñador no puede ser un profesional improvisado, sino que, al contrario, deberá ser objeto de un complejo y profundo adiestramiento. Resulta lógico entonces admitir que si una cultura es consciente de que el diseño,

mediante su intervención en los procesos de producción, es el expediente idóneo para corregir la economía del desarrollo comunitario en el sentido de dar lugar a una modificación respetuosa y progresiva del entorno físico (y si es que pretende avanzar en este sentido), se verá obligada a posibilitar la existencia de estructuras expresamente adecuadas para proveer al diseñador de una buena cualificación profesional.

2. La situación en Cataluña.

En nuestro país, los profesionales que ejercen alguna actividad de diseño, provienen de campos culturales diversos, y cubren, de acuerdo con sus normales cometidos, sectores más o menos diferenciados en el quehacer general de la creación de nuevas formas para el entorno. Ingenieros, arquitectos, diseñadores industriales, decoradores, grafistas y otros especialistas en comunicación, intervienen de manera más o menos específica, en el diseño de soluciones a distintos problemas ambientales. La existencia de diferencias no suficientemente examinadas y reconocidas entre todos estos profesionales, hace difícil la descripción, definición o clasificación de lo que podría llamarse la "profesión del diseño" en nuestro país. Es evidente que, por un lado, las diferencias entre los distintos profesionales provienen simplemente de la dedicación de cada uno de ellos a los aspectos diversos del entorno físico. Así, los ingenieros se han venido ocupando principalmente en la solución de problemas infraestructurales; los arquitectos, de ciertos aspectos de la ordenación del territorio, del diseño de espacios urbanos y, sobre todo, de los edificios; los diseñadores industriales, de la forma de los objetos de consumo masivo y del mobiliario en general; los decoradores, del tratamiento y puesta en servicio de los espacios interiores o próximos; los grafistas, del diseño de elementos o conjuntos informativos y de su aplicación a espacios diversos; etc. También se pueden reconocer con bastante claridad las diferencias que provienen del normal grado de relación de estos profesionales con los distintos grupos que intervienen en los procesos de producción (promotores, fabricantes, distribuidores, usuarios), o, dicho de otro modo, de la influencia que ejerce sobre cada profesional su tipo de "puesto de trabajo". Así, los ingenieros acostumbran a relacionarse con fabricantes o promotores, quedando bastante alejados de los usuarios de las máquinas o elementos infraestructurales que diseñan; los arquitectos pueden tener una relación muy intensa con el promotor o con el usuario, y en cambio menor con los constructores; los diseñadores industriales están muy ligados a los fabricantes y muy distanciados de los consumidores; los decoradores o interioristas, en cambio, se han caracterizado por una relación bastante directa con el usuario, que en muchos casos es el promotor del proyecto; los grafistas suelen relacionarse más bien con fabricantes y distribuidores; etc.

Sin embargo, los tipos de diferencias reseñados, a pesar de que son difíciles de puntualizar con exactitud debido al gran número de solapes y excepciones existentes, no explican por sí solos la actual confusión del panorama profesional. En realidad, en la base del problema, pueden detectarse otros desarreglos de mayor importancia cuyo origen podría residir en el hecho de que la irrupción del fenómeno del diseño en nuestra cultura no haya sido asumida clara y expresamente por ningún soporte estructural que pueda dar un sentido común al quehacer de los profesionales que, de una u otra manera, ejercen actividades en la configuración formal de nuestro entorno. El panorama, observado en este aspecto, parece tender a confirmar esta carencia. En efecto, por un lado se observa que profesiones de tradición disciplinaria y asentamiento legal fuertemente arraigados (ingenieros, arquitectos) mantienen entre sí y ante otros especialistas, posturas de distanciamiento que no se alteran ni siquiera en los casos de colaboración circunstancial, mientras que, por otro lado, profesiones cuyos sectores de dedicación pueden calificarse como relativamente nuevos (diseñadores industriales, diseñadores de interiores, diseñadores gráficos) y que son seguramente las que mayor conciencia poseen de la existencia de un concepto general que las relaciona, carecen casi por completo de estructuras didácticas o corporativas, y de la afirmación cultural que ellas podrían proporcionarles. En general se puede observar que ni unas ni otras profesiones han encontrado, en el seno de nuestra cultura, una estructura de conocimiento que pueda relacionarlas a todas con cierta claridad, a través o alrededor de algún concepto global acerca de su actividad como proyectistas de las diversas modificaciones del entorno.

3. Un soporte didáctico inexistente.

La probabilidad de la carencia estructural últimamente señalada, y la creencia de que a ella se debe principalmente la confusión que hoy día persiste en torno al concepto de diseño, son los motivos que invitan a considerar la posibilidad de creación, en Cataluña, de una nueva plataforma o soporte didáctico, bien a través de alguna transformación de entidades universitarias o corporativas actualmente existentes, o bien a través de una institución más o menos relacionada con las mismas. En la idea de que la organización consciente de este soporte puede servir de base a una estructura que facilite una buena capacitación de diseñadores y que contribuya a la amplia afirmación del propio concepto de diseño, deben encontrarse las razones de este estudio.

Barcelona, diciembre de 1977.