



*'El diseño es una cuestión de adjetivos . . .
los sustantivos están todos en El Corte Inglés'*

A Round Table Discussion
on the State of Spanish Design
with

Pierluigi Cattermole,
José María Cruz Novillo,
Enrique Gil Cerracín,
Frank Memelsdorff and
Jesús San Vicente

Fashion, interior, industrial and graphic design and designers have all played a prominent role in the make-over of Spain in the last twenty years. Design is the backdrop against which social transformation has played itself out in Spain ever since the *transición*. Spanish design became one of the country's major selling points in an attempt to turn its back on its past and align its image with those of other cosmopolitan urban centers. Any consideration of recent Spanish culture would be impossible without taking into account the design work of Oscar Tusquets, André Ricard, Fernando Amat, Enrique Satué, José María Cruz Novillo, Agata Ruiz de la Prada, Adolfo Domínguez, Javier de Juan, Alfredo Corazón and hundreds of other designers who have helped redesign every aspect of Spain from governmental and corporate images to matchbook covers, street signs, chairs and suits. With the importance of design in mind, we decided that a round-table discussion with professionals in the field would be of interest to our readers. Pierluigi Cattermole, who took part in our round-table on the *movida* in our first volume, agreed to help us arrange the meeting. Our discussion coincided with the opening of the Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía's retrospective on the evolution of industrial design in Spain from May 13 to August 31, 1998.¹

“El Diseño llega al Museo” reads the headline of the lead article in the May 9th, 1998 edition of *Babelia*, the weekly arts supplement of Spain’s most widely-circulated newspaper, *El País*. This article reviews the contents of the exhibit, which represents the first time a major Spanish museum had done a retrospective on industrial design. The juxtaposition of industrial products and art in a museum setting caused some controversy. Certain bureaucratic aspects of the exhibit itself underscored this tension. In the rooms where objects of industrial design readily available today in Spain were shown, there were stern signs everywhere advising visitors not to touch the displays, pointing out a utilitarian/artistic dichotomy in the most visible way possible.

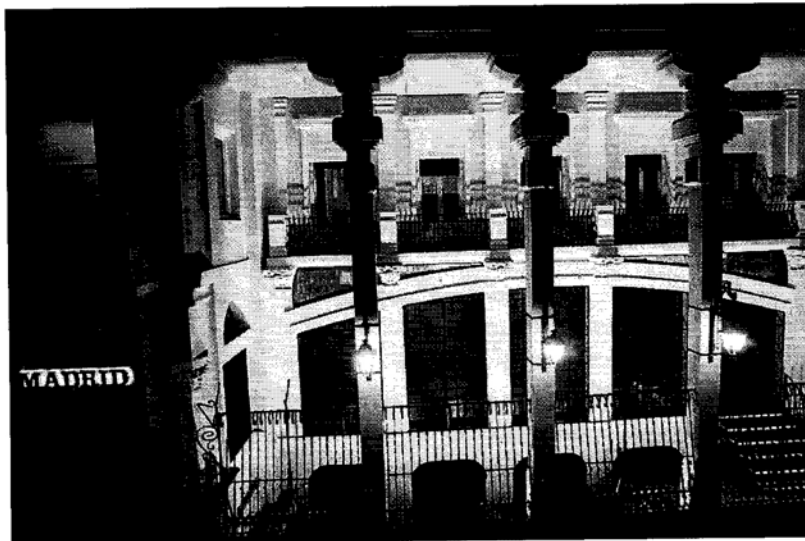
The exhibit was impressive in its breadth. It was divided into five spaces: Antecedentes y Protodiseño 1990-1929; Primeras Propuestas 1930-1959; Nacimiento y Desarrollo 1960-1979; El Boom del Diseño Español 1980-1989; Normalización e Internacionalización Años 90; and Arte y Diseño, Territorio de Frontera. One of the most interesting aspects of the exhibit was that it also occupied the newly-designed plaza outside of the museum where a number of large objects ranging from a jet fighter and a coach from the Talgo Pendular to a giant-size model of Oscar Tusquets’ prototype for a new telephone were placed. The exhibit also contained an interesting space, developed by Pierluigi Cattermole, in which visitors could watch elements from *Noticiarios Documentales* (or NoDos, propagandistic newsreels shown before popular movies during the Franco regime) which portrayed the evolution in Spanish industrial design under Generalísimo Franco. In addition to comments on the nature of the exhibit and what it implies for the state of Spanish design our conversation took a number of interesting twists which took us from the place of the designer as artist to the role of the state in design projects. We will, as is our practice in these matters, let the words of the designers speak for themselves. Through the good offices of our friend Pierluigi Cattermole we were privileged to be able to speak with four designers and architects who took time from their busy schedules to provide our readers with what we believe is an informative look at Spanish design. We thank all of them for their contributions.

Pierluigi Cattermole is the director of *Experimenta*, one of Spain’s leading design journals. You may find out more about *Experimenta* at their website, <http://www.ed-experimenta.es>. José María (Pepe) Cruz Novillo is one of Spain’s most distinguished graphic designers. In 1997

he was awarded the Premio Nacional de Diseño, Spain's highest award for design. Emilio Gil Cerracín is creative director of Tau, one of Spain's leading graphic design companies. Frank Memelsdorff is director of GMI [Grupo Memelsdorff Ibérica, Estrategias en Identidad, Comunicación y Culturas Corporativas] and Jesús San Vicente is an architect and designer who works at Equipo 01, Arquitectura y Diseño.

The roundtable took place at the Istituto Europeo di Design's Madrid School. At the time of our meeting the Istituto was the site of a major retrospective on the work of the Vitra design studio. Vitra, in addition to its other activities, is probably the world's foremost designer of chairs, many of which were on display at the Istituto. Pierluigi suggested that we hold the roundtable in the design space itself and that each of us occupy our favorite, or most comfortable, Vitra seat. This made for an interesting session since we did the roundtable surrounded by those who came to view the Vitra exhibit and were never quite sure if we were part of the permanent "show."

We thank the Istituto for providing us the space to disseminate ideas about contemporary Spain to our readers for the second year. The Istituto Europeo di Design is one of the first private design schools in Madrid. It offers training in such diverse fields as fashion, graphic, industrial and interior design. The Madrid branch of the IED provides the key for students to evolve as contemporary designers in an international market. The curriculum provides multi-disciplinary train-



The Madrid School of the Istituto Europeo di Design

ing where theory and practice are strongly linked to production in the professional world. Alberto Corazón, one of Spain's most distinguished designers, directs the Madrid school. It has a distinguished faculty and is housed in an historic building that once housed several of Madrid's best-known daily newspapers including *Diario, Madrid* and *Arriba*.

Pierluigi Cattermole

Entre las personas que estamos reunidas hay gente de varias disciplinas. Pepe, por ejemplo, es fundamentalmente un diseñador gráfico. Frank también se ocupa de gráfica, al igual que Emilio. Jesús es arquitecto. Realmente tenemos una proximidad a una variedad de perspectivas para confrontar el diseño desde una perspectiva interdisciplinaria.

Arizona Journal

Esto es algo que me parece interesante. Porque Susan y yo para prepararnos para esta mesa redonda, pasamos por la Reina Sofía y teníamos la misma sensación. Buscábamos una sala dedicada al diseño gráfico y no había. ¿Por qué?

Pepe Cruz Novillo

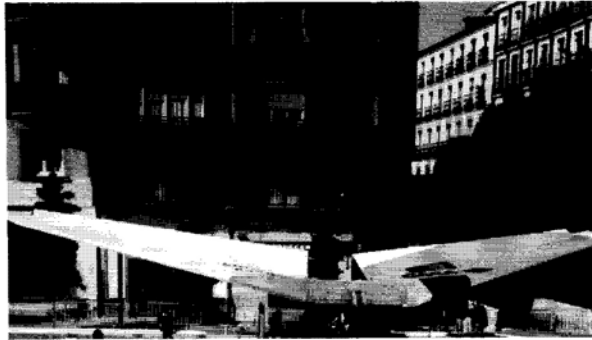
Es que se tomó la decisión de que fuera todo diseño industrial aunque hay cosas dentro que se mezclan un poco. Y es lo que me gusta, la voluntad especializada. A partir de ahí podemos hablar de las discrepancias, en concepto de la exposición misma.

Arizona Journal

¿Por ejemplo?

Pepe

Por ejemplo, y esto se ha repetido tanto en las últimas 24 horas, no. El ala del avión Airbus, esto no es diseño, aunque lo diga directamente San Pedro que bajara a la tierra. Creo que el diseño es otra cosa. El diseño, entre otras muchas características básicas, es que no se puede hacer en contra de la voluntad, o no se puede hacer sin quererlo. No se puede diseñar sin querer. Hay que querer hacerlo. Creo que un automóvil Hispano Suiza de 1923, por hermoso y por maravilloso que sea, no tiene nada que ver con el diseño. Y una nevera de hielo de laminado de madera y plomo que hay allí, pues creo que



The Airbus Industrie horizontal stabilizer for an A-330 Airplane

no tiene nada que ver con el diseño. Son manipulaciones del lenguaje y lo que introducen es una confusión indeseable. Es imposible que en el Reina Sofía haya una exposición de artes plásticas con la cantidad de manga ancha que hay en la exposición de diseño industrial. Y esto me parece una injusticia. Creo que es una discriminación. Yo me rebelo contra ello.

Emilio

Pero Pepe, ¿no crees que al final, la exhibición es un reflejo de la realidad? Pues yo, mi respuesta a la pregunta que hacías, Malcolm, es que para mí esta exposición es un poco contradictoria. Yo creo que después de todo el tópic, y da un poco de vergüenza repetirlo, de la importancia que cogió el diseño en España en los ochenta, de pronto alguien, tal vez con buena intención, dijo vamos a poner las cosas en su sitio. Vamos a intentar que la sociedad entienda que el diseño no es maquillaje sino que es un servicio concreto que se presta a la sociedad. Y en esa misma medida se plantea la exposición sobre el diseño español. Es decir que lo que los diseñadores industriales españoles, lo que las empresas han ido haciendo a lo largo de una serie de décadas es dar a unos objetos concretos una utilidad determinada con unas soluciones concretas. Entonces yo creo que lo que ha podido ocurrir es que ha habido una buena intención de partida que al final se ha acabado trivializando como muchas otras cosas en este país.

Pepe

Para mí la definición del mundo del diseño es que es como una sustancia misteriosa con la cual se llenan las cosas por fuera de algo que es trascendente. Y que todo lo que está por dentro no lo es. Por ejemplo, un Ferrari puede tener ocho cilindros, puede tener doce cilindros puede

tener catalizador o no tenerlo, puede tener tubo o no tenerlo, pero un Ferrari por encima de todo es un automóvil pintado de color rojo. Y para mí lo que es diseño en un Ferrari es el color rojo. Todo lo demás no lo es. Y esto es un poco el paradigma de lo superficial como su propia naturaleza lo dice. Y es en este sentido que una exposición como la del Reina Sofía a mí me parece que puede producir efectos negativos para lo que piensan sus creadores. Como contradicción de esta exposición, dialécticamente la exposición que ha hecho Pierluigi en *Experimenta*, me parece que es la exposición que hay que hacer.² Porque ahí sí que está claro que lo que se expone es esta sustancia cualitativa que no tiene que ver con los materiales ni con los muelles ni con las medidas. Tiene que ver con otra cosa que es metalingüístico. Por ejemplo estamos aquí en un ámbito que en su medida también es así. Aquí sí que hay diseño. Esto es un templo del diseño en este momento, la exposición Vitra. Sin ningún equívoco posible. Creo que en el Reina Sofía hay toda clase de equívocos en los cuales, de manera distinta, todos somos cómplices de que eso se produzca.

Pierluigi

Uno de los campos en el que estoy de acuerdo contigo Pepe, es con esta plus que digamos es, en cierto sentido, el diseño. Ayer estábamos comentando de un diseñador italiano que decía que el diseño es la *caca del mago*. Es decir que es esta cosa de más que el diseñador hace que da una plusvalía estética a un objeto. Entonces el diseñador es el mago que dota al objeto de este valor añadido, no en términos económicos, en términos culturales, en cierto sentido de la capacidad de estar en el punto central de la época en el que un determinado producto se realiza. Yo creo que vivimos en un momento en el que se está planteando una redefinición de la profesión. Creo que es importante, de todas maneras, plantear un poco esta redefinición incluso terminológica. Muchas veces acabamos por no entendernos. Palabras como forma y función ya no sirven para definir incluso la calidad del objeto. Creo que hoy en día deberíamos dar por supuesta la función, es decir el hecho de que un objeto funcione.

Pepe

Puede haber una profesión o una de las artes del diseño que fuera funcional. Un diseñador puede cometer un error de unos centímetros al determinar las medidas de una silla, por ejemplo. Luego habrá un funcionario que lleve eso al terreno de la armonía real. Quiero decir

que si aceptamos el universo conceptual del diseñador como una caja en que hay que meter una cantidad de sustancia, el marketing, la sociología, la filosofía, la economía, la tecnología, la ciencia, los materiales y además la capacidad de generar formas estéticas, hacemos una figura imposible, contra su propia naturaleza hipertrofiada, porque casi siempre en estas voluntades de integrar lo que se consigue es un excelente ingeniero o un fenomenal proyectista.

Jesús

Pero Pepe: los que nos dedicamos a un mundo tan difuso como es el mundo del diseño, somos figuras imposibles.

Pepe

¿Pero difuso por qué?

Jesús

Porque es absolutamente difuso. Tú no puedes estar pensando en términos exclusivamente diseñográficos cuando estás haciendo una exposición o cuando estás haciendo una silla. Somos cada uno un personaje imposible. Hace cincuenta, o sesenta, o cien años, el realizar una silla confortable era un problema, el hacer un televisor que fuera un objeto no extraño a una casa era un problema. Pero es que hoy en día tenemos una cantidad de objetos al alcance de cualquiera de nosotros absolutamente funcionales. Hacen que, efectivamente, haya que replantearse un poquito lo que hace el diseño porque ya hay muchas sillas que son muy cómodas, hay muchos trenes que son muy cómodos, muchos aviones que ya son muy cómodos y realmente lo que el diseñador está incorporando no es tanto esa necesidad de un objeto que mejore la calidad de la vida y el uso y la calidad cultural de unas determinadas piezas, es que tenemos que incorporar otras cosas distintas.

Pepe

¿Por ejemplo?

Jesús

Pues mira. Yo, por ejemplo, ayer estaba visitando esta exposición y me senté en aquella silla blanca posformal que tenéis allí. Y de repente me encontré muy extraño en la silla y recordé aquel chiste de la cultura hispana muy famoso que es el de dos extraterrestres que llegan a ponerse



Pierluigi Cattermole in an Eames chair

en tierra y se encuentran con un tricornio que es un diseño absolutamente divertido de la figura del Guardia Civil Español. Y hay uno de ellos que no sabiendo lo que es, se lo pone encima de la cabeza y el otro le pregunta y eso qué es y el otro le responde, pues mira no sé lo que es pero me están entrando unas ganas de pegarte una hostia. Para mí ésa es la mejor definición del diseño. Cuando ayer estaba en aquella silla me estaba entrando ganas de quitarme la chaqueta, los zapatos y empezar a hacer todo tipo de gestos obscenos, me estaba sintiendo que era una película de Barbarella. Creo que el diseño es algo tan difuso pero tan claro como el chiste del tricornio. Porque al final el diseñador es un mago porque es un tío que no sabiendo muy bien cómo, de repente dota a determinados objetos de una cualidad cultural.

Frank

El diseño industrial se ha conservado como, predominantemente, diseño de autor. El diseñador es un partner de una empresa, Vitra, por ejemplo, y de alguna forma se ha conservado una situación bastante privilegiada, casi fuera de esta época. La zona de la identidad gráfica

está siendo en buena medida incorporada a las grandes agencias de publicidad que tiene que dar respuesta a todo. A vuestra inquietud, Malcolm y Susan, de por qué esto no figura en el diseño gráfico, es porque el diseño gráfico está, salvo excepciones brillantes, subsumido de forma creciente en megacorporaciones de la comunicación. Y esto hace muy difícil de discriminar hoy día las autorías. Por ejemplo, ¿cuánto implica un logotipo dentro del discurso de una megacorporación? Es un elemento más en el discurso.

Pepe

Esto es lo terrible. El diseño gráfico, la identidad visual corporativa, es mucho más que una marca. Yo estoy en mi estudio trabajando con mis dos ayudantes y me levanto todas las mañanas y pongo una velita para que el diseño gráfico sea un poquito más que diseñar marca. Porque es lo que me interesa a mí. Es que cuando yo cobraba 75,000 pesetas por hacer una marca nadie quería hacer marca. Pero es que ahora que se pagan cientos de millones para hacer programas de identidad visual corporativa todas las grandes compañías en consorcio que tienen que ver con este mundo están intentando entrar en ello porque es lógico que así sea.

Emilio

¿Pero cuando hablas de una marca te refieres a una marca gráfica, de una marca con todo lo que esto conlleva?

Pepe

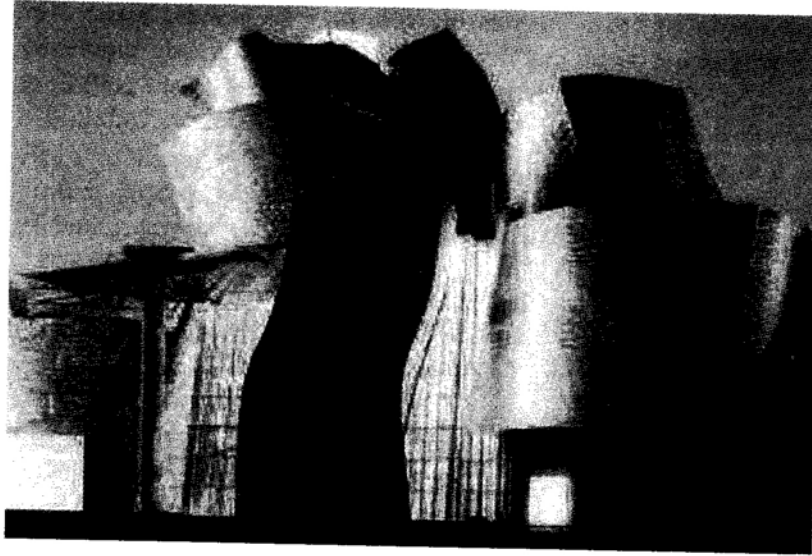
Es un objeto de dos centímetros cuadrados. Es un dibujito que tiene una cosita.

Emilio

Pero es que es muchísimo más. Depende mucho de cómo se gestione estos dos centímetros cuadrados. A mí me gustaría también, con la velita que pongo todas las mañanas, que me saliese una cosa para que al final el éxito de Retrovisión, que no es mío, fuese en estos dos centímetros cuadrados. Pero creo que la realidad va mucho más allá de dos centímetros cuadrados.

Jesús

Pero creo que también en la arquitectura, igual que en el mundo del diseño, además del objeto diseñado, en el siglo veinte ha adquirido



Guggenheim Museum, Bilbao

mucha importancia el autor. Y en el caso del diseño es una cosa absolutamente clara. Es imposible disociar un diseño de Agata Ruiz de la Prada de Agata Ruiz de la Prada. Yo no soy capaz de poder definir hasta qué punto es importante el Guggenheim de Bilbao como obra de Frank Gheary por el propio edificio o porque Frank Gheary está detrás.

Pepe

La tendencia de los mercados, no de la oferta sino de la demanda, a pedir que las obras de creación, entre comillas, estén firmadas, atribuidas, ¿a tí te parece bien, o no? A mí me parece bien. Es una ventaja de la civilización, el no creer en la posibilidad de la existencia de las cualidades por sí mismas. Ahora, todo lo que se actúa en la realidad perceptiva que no es natural, existe una demanda, aunque sea implícita de la sociedad de que eso sea. Una canción de Julio Iglesias, un edificio de Gheary, una silla de Oscar Tusquets. Yo creo que nosotros mismos, los diseñadores, que estamos dentro la profesión, sería más positivo que ayudáramos a esa tendencia, que estar sistemáticamente en contra como veo, con sorpresa, que lo estamos siempre, ¿no? Con nostalgia de la función anónima, que es lo que yo no puedo entender.

Arizona Journal

Yo tengo la impresión, mirando todo desde fuera como un hispanista con casi tres décadas de experiencia, de que de repente en

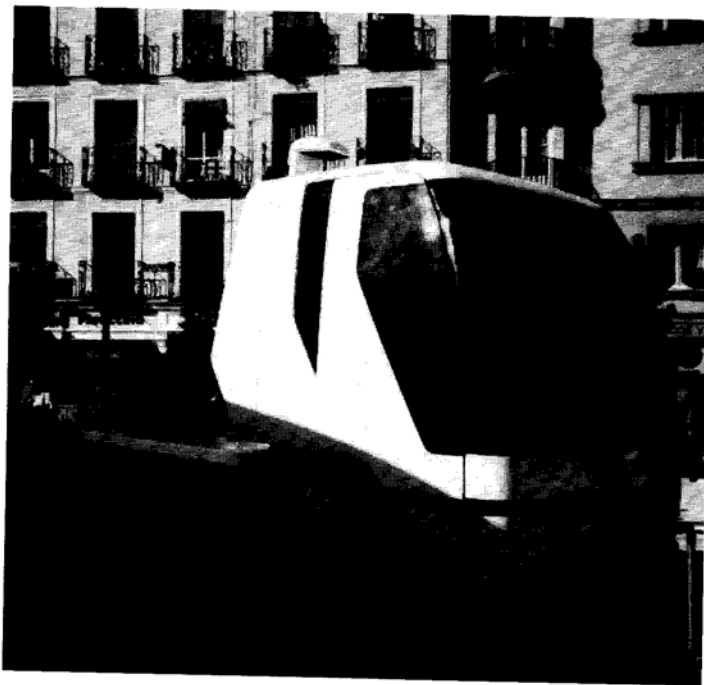
los ochenta cambia algo. Por ejemplo en la exposición, cuando uno llega a los años ochenta la información explicativa apunta hacia la relación entre el cambio de la situación política y el florecimiento de la producción del diseño. Lo que queremos preguntar a Uds. como profesionales en el campo es si detectan el mismo fenómeno, si es que a finales de los setenta, comienzos de los ochenta hay un cambio fundamental. Y si es que cambia algo, ¿qué es lo que precisamente cambia?

Emilio

Lo que básicamente cambia es la oportunidad de que se establezcan en España, digamos que haya una información que antes no existía. Lo que pasa es que yo creo que es un tema más global. Pero yo no creo en esto de que de repente la democracia sea una panacea para el diseño. Yo lo que sí creo es que de repente aparezca Barclay's Bank con su color azul en las calles, pues es un tema importantísimo para la guerra que en ese momento se declara sobre cómo el color tiene que incorporarse a la cultura mediterránea española del gris de la timidez en la colonización visual de la ciudad. Creo más en este tipo de cosa que en este análisis sociológico del arte de Hauser, que a mí me parece que no tiene mucho sentido en el caso concreto de la llegada de la democracia y de la explosión del diseños de los ochenta. No encuentro tanto ese paralelismo con la apertura de las libertades y de la política. Tiene más que ver con otro tipo de temas, la posibilidad de estar nutriéndose de una cantidad enorme de información que antes estaba casi, casi proscrita a determinados cenáculos intelectuales, pues evidentemente tiene mucha más importancia que el sistema político.

Pierluigi

Hay, digamos, un elemento de reflexión que me parece importante y que nos brinda también la exhibición del Reina Sofía. Yo creo que en la exposición del Reina Sofía hay dos tipos de objetos. Hay por una parte objetos que han tenido suerte, digamos, de convertirse en objetos de éxito y que se han comercializado y distribuido y convertido en productos de consumo, incluso de consumo masivo. La lámpara de Oscar Tusquets es un objeto afortunado que ha encontrado un fabricante sensible y que se ha comercializado y vendido con muchísimo éxito. Pero por otra parte hay una grandísima cantidad de objetos y productos que se han quedado en el estado de prototipo. He estado reconstruyendo, por ejemplo, un vídeo para la exposición del Reina Sofía, una historia de cómo aparece el diseño en el NoDo.



Prototype of the front cab of a Pegaso Solo truck

Me he dado cuenta de que hay muchísimo reportaje de inventos que se realizaban en España. Entonces hay en este vídeo una serie de reportajes de inventos premiados en coserva que nunca se convertirían en productos españoles, que son piezas casi únicas. Entonces la historia del diseño español está repleta de objetos que no han encontrado industriales, que no han podido convertirse en productos industriales, en productos de consumo. Y esto me parece algo importante porque, digamos, con el cambio del franquismo a la democracia evidentemente se ha mantenido para muchos productos esta situación de prototipo. Un ejemplo, el camión Pegaso Solo en la puerta del Museo del Reina Sofía que está en esta exhibición, que se ha vuelto a pintar pero que sigue siendo un prototipo. Esto me parece una característica importante del diseño español. Hay muchos objetos que no han tenido la suerte de encontrar una realidad, digamos, económico industrial, para convertirse en productos de consumo. Entonces creo que las cosas, evidentemente, en ciertos términos cambian, y cambian, incluso, de un día para otro. La muerte de Franco es un hecho que, evidentemente, ha influido mucho en este país, y que ha significado un cambio importante. Pero transformar ciertos acontecimientos históricos en un

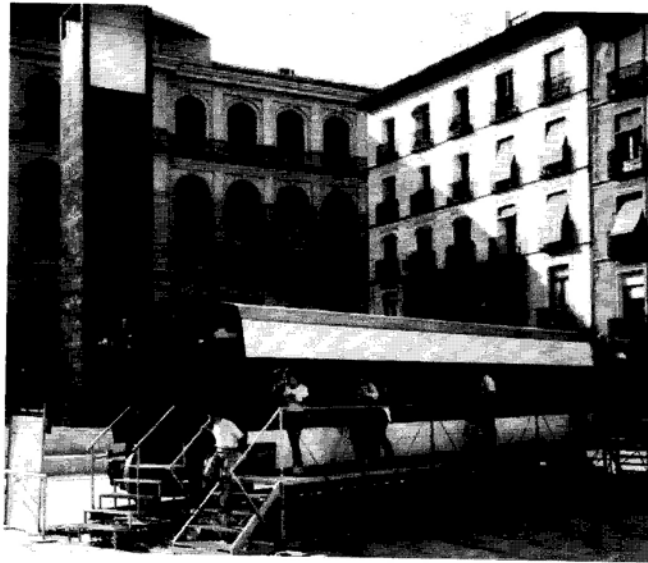
cambio real, por ejemplo la cultura, o en el cambio industrial—la capacidad de hacer las cosas es mucho más difícil y el proceso es mucho más largo. En la España de los sesenta hubo un crecimiento económico importante. Fue un momento de transformación neocapitalista de la economía. Aumentó la producción industrial, aumentó el consumo, sin embargo, no hubo más diseño por ello. Fabricaron objetos bajo licencia y el diseño español siguió siendo algo de unos cuantos arquitectos, de unos cuantos diseñadores que trabajaban casi en su estudio sin tener un reconocimiento social, sin conseguir que sus productos llegaran a la industria, sin encontrar el partner ideal de un industrial sensible y capaz de transformar esta capacidad en caca de mago. Y esto me parece un problema importante. En los ochenta hay un cambio, pero muchos de los objetos de la exposición siguen siendo casi anecdóticos, siguen siendo prototipos. Entonces hay un polo fundamental que me parece que debemos discutir para nuestra profesión como diseñadores. ¿Cuál es el papel que ha jugado la industria y la cultura industrial con respeto al diseño?

Frank

A pesar de los cambios que tú has visto, Malcolm, a nivel internacional, nuestra imagen española es ambigua. Existe una imagen tradicional, los tópicos de siempre. También irrumpe una nueva imagen más tecnológica, más del diseño. Pero hay una indefinición. Yo me atrevería a formular el tema no como la falta de empresarios, sino la falta de la intuición de los empresarios.

Jesús

En España no hay ninguna sensación de que el diseño industrial y la industria formen parte del patrimonio de nuestra cultura. Aquí en España no hay ninguna tradición en conservar patrimonios industriales. A mí, Talgo, por ejemplo, me parece un perfecto ejemplo de diseño industrial que no solamente es una maravilla en cuanto al funcionamiento mecánico del tren como un elemento articulado con una estructura triangular y además una estructura ligera que se hace todo con elementos remachados y con una soldadura específica, sino que además crea una estética en todo lo que es el interiorismo y la imagen del transporte ferroviario, que aquí por supuesto Alejandro Goicochea del año veinte y cinco en que patentó su primer Talgo hasta el año cuarenta y tres, que se hizo su primer prototipo, pasan veinte años.



Talgo Pendular coach

Pierluigi

Imagina que si un ingeniero militar del ejército franquista tarda veinte años en transformar un prototipo en producto para los demás, lo difícil que hubiera podido ser, ¿no?

Jesús

En eso sí que creo que el franquismo políticamente fue un desastre, porque cuando uno ve la exposición que hubo en el Reina Sofía hace unos años sobre el Pabellón de la República del año treinta y siete y ve lo que se estaba exponiendo en aquella época era una maravilla, es decir que había una recuperación de la identidad, de la arquitectura, del diseño, de la pintura, es decir que en el año treinta y siete estaba Picasso con Calder con Julio González con Coderch haciendo una serie de cosas que efectivamente desaparecen de un plumazo del país. En ese sentido sí creo que la política ha sido horrible para la cultura, para este patrimonio artístico industrial español.

Pierluigi

Durante el franquismo en el diseño se hacen algunos objetos que son, digamos, objetos propagandísticos para el régimen, El Talgo, por ejemplo. Son instrumentos para demostrar que en España hay una

industria que utiliza una tecnología muy avanzada, pero no dejan de quedarse en anécdota. Pegaso hace cien coches y luego en este país no hay una industria de la automoción, por ejemplo. Me parece un poco una diferencia, que ayer estábamos comentando también con Santiago Miranda, sobre España e Italia. Él decía que en Italia nunca había encontrado nadie que le dijese esto no se puede hacer o esto no se debe hacer. En cambio en España muchas veces aún hoy se encuentran empresarios que le dicen eso no se puede hacer y esto no se debe hacer. Cuando un industrial italiano descubría algo que no se podía o no se debía hacer en seguida se metía de cabeza para hacerlo porque hay un poco en esta cultura que si hay algo que no se debe hacer o no se tiene que hacer lo importante es hacerlo porque sin duda de allí sale algo bueno o algo novedoso. Y después, hay otra diferencia importante que ayer también estábamos comentando. Es el hecho de que aquí se hacen las cosas, no sé, que al final estamos trabajando mucho, estamos dedicando, digamos los profesionales del diseño, los que nos dedicamos a una actividad profesional, te pasas el día corriendo, es que desde que me dediqué a esta profesión no he hecho más que correr desde la mañana, la tarde, la noche, continuamente. Y me parece que deberíamos de plantearnos ¿qué es lo que queda de todo ello? Cuando empiezas a preocuparte, al margen de las cuestiones digamos directamente económicas de lo que queda, de lo que tú haces, de lo que queda para muchos años después, creo que entramos en una dinámica totalmente diferente de valorización del pasado y de la capacidad de generar cultura también. Probablemente en una sociedad como ésta en que predominan los banqueros es difícil de plantear.

Emilio

Me parece que esa lenta aproximación que habría que hacer para cambiar este país y para que nos aproximásemos a los italianos es que poco a poco el empresario entendiese lo que hacemos para vivir nosotros y para él. Entonces me parece que en ese sentido, lo que tú Malcolm apuntabas de los años ochenta, aunque fuese un pequeño empujoncito que posiblemente se quedó en nada, en la anécdota, en la noticia, como algo divertido y periodístico, me parece que sí que fue un pequeño empujón para que la sociedad entendiese lo que hacen los diseñadores. Fue un pequeño avance, pero fue un avance.

Arizona Journal

¿De dónde vienen los diseñadores que aquí tienen éxito? ¿Hay una formación profesional? ¿Cómo empezaron sus carreras artísticas? ¿Vienen de la universidad o no?

Pepe

No, yo creo que hasta muy poco casi abrumadoramente la mayoría salían de las agencias de publicidad. Lo empírico era entrar en una agencia de publicidad de dibujantes, desarrollar más o menos una actividad dentro de este tipo de empresa de servicio y luego, en un momento dado, descubrir como una especie de necesidad de desarrollar autónomamente lo que hay de instrumental y convertirlo en sustancial. Yo conozco muchos colegas, yo creo que hasta Emilio podía ser también, que comenzaron así. Durante varios segmentos de edad muy largos hemos tenido en común ser dibujantes de publicidad evolucionados hacia la actividad independiente. Ahora yo espero que mucha gente salga de escuelas como ésta. Es lo que espero.

Emilio

Yo hice arquitectura técnica y cuando estaba estudiando el primer año de carrera descubrí que había una cosa que yo no sabía cómo se llamaba pero que al final debía llamarse diseño gráfico. La verdad es que lo descubrí a base de cajas de cerillas diseñadas por un gran diseñador como es Pepe Cruz Novillo o páginas de revistas francesas que me parecían especialmente bien compuestas y yo intuía que detrás de esto tenía que haber una profesión, que había unos profesionales que hacían aquello. Entonces yo empecé una lenta aproximación a la profesión preguntando. Pregunté a Daniel Gil que en aquella época estaba haciendo portadas para Hispavox y empecé a preguntar en agencias de publicidad, bueno, ¿cómo se dedica uno a esto? Entonces en las agencias de publicidad me remitieron a Pepe Cruz Novillo que me dedicó una mañana completa de su trabajo, él no se acuerda, pero yo se lo agradezco muchísimo. Prácticamente hasta hace cuatro años en Madrid no ha habido una escuela de diseño. Ha habido una rama de diseño en la Facultad de Bellas Artes que funcionan las promociones de manera aleatoria. Entonces, hasta hace cuatro años no ha existido una escuela de diseño en Madrid, en Barcelona, sí. Entonces ¿de dónde han salido los profesionales? Pues, de la arquitectura, sobre todo del mundo de la publicidad, hay gente que se ha aproximado desde las bellas artes, ha sido como una especie de goteo de profesiones distintas que intuían que era una profesión.

Jesús

De todas maneras, un tema que habéis planteado aquí es que parece que ahora las industrias comprenden mejor cuál es el trabajo

del diseñador. Yo en eso no estoy muy de acuerdo. A mí me parece que todavía se sigue percibiendo que el diseñador es un personaje que se dedica más a los aspectos adjetivos de los objetos y no a los aspectos sustantivos de los objetos, y yo me remito, creo, a los honorarios que uno puede pretender percibir por su trabajo. Yo muchísimas veces estoy elaborando o modificando productos yendo a la propia idea y al propio origen del encargo que me está dando, sin embargo el único que me está pagando es como si fuera, solamente, una modificación de los adjetivos que puede tener de color, de forma, de material o de ergonomía. En el fondo creo que en lo que estamos un poco de acuerdo es que el diseño es una cosa que atañe a lo sustantivo, es decir, a lo que es el objeto y muchas veces nos está preguntando ¿cómo es? En ese sentido no me siento más comprendido ahora.

Pepe

El juego de palabras es mi favorito. El diseño es una cuestión de adjetivos. Es así de simple. Estamos en una exposición de sillas de Vitra y cada uno de ellas tiene dentro un adjetivo. Aquí no hay nada que sea sustantivo afortunadamente según mi criterio. Los sustantivos están todos en El Corte Inglés, para entenderlo. Creo que ésta es la gran dialéctica, ¿no? Vuelvo a repetir como creo que la poesía, y la ciencia y la filosofía es una cuestión de adjetivos. No hay nada que sea sustantivo en la ciencia. Si es sustantivo deja de ser ciencia.

Arizona Journal

Y la diferencia entre lo que está en El Corte Inglés y lo que está aquí, que es obra de arte ¿cuál sería?

Pepe

Pues es sustantivo lo del Corte Inglés y adjetivo lo de Vitra. Es mucho significar, ya lo sé pero a mí me sirve para entender un discurso tan complicado como tú mismo has descrito.

Arizona Journal

Durante el franquismo se vendía en España la idea de que “España es diferente,” con los famosos carteles que quería decir que España no es como el resto de Europa, precisamente porque no quería que entrara aires del exterior. Pero ahora se vende la imagen de que España es diferente de cuando era diferente. Y se vende otra imagen. Lo que quiero saber es ¿a qué se debe esto? ¿lo ven como algo permanente en el mundo del diseño esto de vender a España como algo diferente?

Frank

¿Qué ha cambiado y qué no ha cambiado? España fuera de España no existe. Apenas exportamos. En los periódicos no hay ni una sola noticia de España en ningún sitio. Europa, sí existe. Pero fíjese lo que sí existe es la cultura hispánica e incluyo a América Latina, pero no transformada en bienes económicos. Ese es el gran desafío. Adolfo Domínguez, es decir, uno de los señores claves de la cultura española, y fuera de España apenas existe.

Arizona Journal

Susan y yo estábamos hablando antes de que, por ejemplo, el nivel de cultura en el campo que conocemos mejor, que es la literatura, ha cambiado bastante. Yo, durante años estudiaba y era amigo de un novelista, Juan Benet, que de vender libros, vendía muy pocos, pero los escribía muy bien. Ahora, uno entra, por ejemplo, en FNAC y hay una cantidad de libros muy bien diseñados y centenares de ejemplares de cada título, pero son de libros no necesariamente de muy buena calidad con respecto a la elaboración artística. De manera que lo que queremos saber es que si ahora ven algo parecido en el campo del diseño. Si en la gran difundición del diseño hay una disminución en la calidad del diseño, porque lo que percibo a través de este diálogo que mantenemos es una reivindicación del diseñador como artista y casi una disyuntiva o una diferencia de pareceres sobre la función del diseñador como ...

Jesús

¿Al servicio de la sociedad?

Arizona Journal

No tanto al servicio de la sociedad como al servicio de una empresa.

Jesús

Yo cada vez tengo más claro que o se vende el diseño, o se aprecia el diseño realmente como un arte o como una disciplina que está expuesta a esta necesidad de valorar la firma como una cualidad. En la escuela hay un silogismo muy extraño cuando se pretende decir que entre la forma y la función hay como una especie de dicotomía imposible y que todo aquello que es bello tiene una funcionalidad dudosa y que todo aquello que se diseña específicamente para ser funcional acaba siendo feo. Yo siempre digo que la mayor de las funciones que se le

pide a un objeto es precisamente su belleza, por encima de todo. Entonces, en este sentido me parece que lo que no hay que hacer es plantear la pregunta de que si existe algo contradictorio entre la forma y la función, sino aceptar que la forma o la belleza es una de las cualidades específicas que debe tener como función un objeto cualquiera. Es decir, yo básicamente me compro un exprimidor de limones para mi casa, como tú [Pierluigi] decías la función la doy por supuesta, a lo mejor hace cien años no la daba por supuesta, pero hoy en día, como la doy por supuesta, cada vez necesito más rodearme de objetos, que, como el casco de la guardia civil, me hace sentir de repente de una forma distinta al usarlos o sencillamente al ser propietario de este tipo de objetos. Entonces la verdad es que reivindico esa disciplina artística absoluta para el diseño. Y creo que es en este sentido que España lo está haciendo bien. Creo que al final Sybilla en Tokio, Aldo Domínguez en París, Oscar Tusquets en Italia están haciendo, al final están creando una imagen del diseño español fundamentado más en las personas que en las empresas.

Pierluigi

Yo estoy de acuerdo en parte con lo que decía Jesús. Pero al margen de todo esto hay que enfocar en algunas otras cuestiones. El diseño también como realidad para poder mantenerse necesita de estar realmente integrado en lo que es una realidad social. Y no podemos además olvidar cual es nuestra realidad social. Vivimos en la parte rica del mundo. Es fundamental que los productos lleguen a sus potenciales consumidores. Entonces hay tres puntos fundamentales. Uno es la industria, otro es los consumidores y por otro lado está el diseñador. Creo que algunas de estas cualidades de las que hablaba Jesús me parecen fundamentales pero además de esto hace falta una diferente capacidad, digamos, “Managerial,” una capacidad de plantear proyectos que vayan mucho más allá de las cuestiones que simplemente se resuelven en un solo objeto. Es decir, el diseño en este sentido también, sí tenemos capacidad que hacer que sea “business”, y entonces todo lo que decimos puede tener una definición social amplia, si conseguimos que pueda convertirse en un “business” aceptable desde el punto de vista social, cultural, ambiental, desde todos los puntos. Y hay una cosa que me parece importante apuntar con respecto a la relación arte/diseño a raíz de la exposición en el Reina Sofía. En Estados Unidos, por ejemplo, el diseño entra en el MOMA a mediados de los años cuarenta. En España nos encontramos ahora por primera vez con una gran exposición del

diseño industrial que se celebra en un museo de arte contemporáneo que es el Reina Sofía. Es algo, además, que ha levantado algunas polémicas en los periódicos. Han salido ya algunas polémicas sobre el hecho de que el diseño industrial, que el Reina Sofía se ha convertido, como decía en *El Mundo ayer*, en un gran almacén. A mí me parece hoy en día muy importante que sepamos buscar las relaciones entre todo ello. La relación entre arte y diseño me parece un territorio por explorar. Que puede ser muy prolífico, que puede ser nuevo y ayudarnos a entender cual es el papel de esta profesión en la sociedad actual. De hecho estamos viviendo un entramado, una situación de interdisciplinariedad también.

Arizona Journal

Alguien me comentó, y no sé si es verdad o no que un día BANESTO, bajo Mario Conde comenzó a invertir en obras de arte, lo cual era un cambio cualitativo en el momento en que un banco ve el arte no como un bien artístico sino como una inversión.

Pierluigi

La palabra de Mario Conde siempre ha sido de ética y negocios.

Arizona Journal

Me parece una buena forma de terminar.

Notes

¹The catalogue for the exhibit *Diseño Industrial en España* (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía / Plaza y Janés, 1998) contains photographs and documentation on all of the objects exhibited as well as a number of essays on Spanish design.

²Number 20 of *Experimenta* was a monographic issue dedicated to furniture design in Spain from 1902 to 1998. To celebrate this number *Experimenta* staged an exhibit that was held in Madrid from March 10 to April 8, 1998.

³Photograph of El Corte Inglés taken in Madrid by Pat Brooks, 1983. All others taken by Marc Heft, 1998.