



DISUEÑO. Cuando el arte y el diseño jugaron a ser lo mismo. 1977-1979

Pepa Bueno

Barcelona, Tenov y Museu del Disseny de Barcelona, 2019.

200 pp.

ISBN: 978-84-944234-5-1

Victoria Soto Caba

Universidad Nacional de Educación a Distancia

A la par que llegaba el COVID-19 a nuestro país, aparecía publicado un libro sobre diseño, un análisis sobre un episodio concreto que tuvo lugar en los años 70 en Barcelona, *Disueño*. Propagada la enfermedad en pandemia con el confinamiento pertinente, parece que se truncaron muchas de las expectativas de difusión de este trabajo presentado en una cuidada edición. No queda más remedio que insistir, dos años después, en la investigación que Pepa Bueno, Directora Ejecutiva de la Asociación de Creadores de Moda de España, inició hace veinte años bajo la dirección del siempre recordado profesor Juan Antonio Ramírez. Se trata de un trabajo riguroso, bien escrito y sobre todo interesante, tanto para el experto en temas de diseño, como para el profano en la materia. Para el primero, porque el estudio recoge un hecho muy puntual, sobre el que hay poco rastro, que duró tres años y del que apenas hay bibliografía, mientras que para quien desconozca el mundo de diseño encontrará una narración repleta de curiosidades, en un contexto histórico que todos recordamos, despidiéndonos de la dictadura. Fueron tres exposiciones las que conformaron este episodio cultural, ceñido al ámbito catalán, por no decir que, ajustado a Barcelona, y en unos momentos en que se cuestionaba el mismo concepto de “diseño industrial”. Fueron la pantalla de que algo cambiaba y de que el diseño comenzaba a sentir “nostalgia de una fantasía más libre”, observación que ratificó el pensador Jean Baudrillard.

Disueño fue el poético nombre que se dio a estas exposiciones (celebradas en noviembre de 1977, 1978 y 1979), acontecimiento breve y que fue, sin duda, como un sueño o un juego. Queda claro en las primeras páginas del libro que las tres exposiciones celebradas supusieron un claro antecedente de la Posmodernidad y de la estética de los años 80, una década ésta que acabó con el criterio de que la forma sigue a la función.

Respondiendo a un reglamento muy laxo se expusieron toda clase de objetos, industriales o no, prototipos, procedentes de creadores, arquitectos, artistas, diseñadores, escultores, artesanos... Van desfilando por las páginas del libro creativos y diseñadores, que independientes o agrupados en firmas comerciales (BD, Studio PER o CUB por ejemplo), participaron, con todo tipo de objetos: cojines, vasos, copas, sillas, mesas, estanterías, puertas, cabeceros de cama, lámparas, picaportes, ceniceros, espejos, columpios, fuentes, pinturas, pósteres, carteles, fotografías, lápices, libretas, floreros, etc. Un sinfín de artefactos, realizados con una enorme diversidad de materiales (piel de oveja, yute, lona, poliéster, metacrilato, hormigón, cristal, cartón, madera, piedra y alabastro), útiles e inútiles también, “imposibles” en ocasiones, “indefinidos” e “infabricables”, muchas veces destinados a la contemplación. La funcionalidad se presenta ajena a lo racional y los objetos asumen rasgos irónicos, como el vaso inclinado llamado “*Pisa morena*”, o bien provocativos e irreverentes, como la cerámica/caja que visualiza a un Niño Jesús ahogándose en la mar, y con una estética derivada de diversas corrientes, desde el *pop* al surrealismo o al arte conceptual, sin aspavientos a las demostraciones rayanas al *kitsch*, que se intenta recuperar. Todo junto a propuestas vanguardistas nuevas, alternativas y casi siempre contraculturales, diseños adheridos a la *performance*, a la par que conviven con manifestaciones claramente retro que favorecieron la reedición de objetivos modernistas, como jarrones o espejos.

Pepa Bueno desarrolla a lo largo de su libro la relación y la implicación de estos objetos con sus autores y su contexto, ofreciendo una comprensión gratificante del rico movimiento cultural que se había gestado en Cataluña desde mediados de la década de los 70, un clima intelectual de potente energía gracias a numerosos factores, pensemos en las editoriales —imprescindible citar a Gustavo Gili—, por ejemplo. Había una actitud optimista, especialmente en Barcelona, donde una inauguración en una galería podía ser amenizada por actores de Els Comediants, o bien se organizaba un *happening* en la apertura de una tienda de tejidos. En palabras de la autora, había un clima “de experimentación, ruptura y cuestionamientos”. Se detiene en los acontecimientos previos que pudieron marcar el camino a *Disueño*, como exposiciones temporales, montajes, escuelas de diseño (Eina), y galerías o tiendas (Gris, Don o Snark Design). Destaca sobremanera La Sala Vinçon, sin duda la probeta donde se formó el caldo de cultivo; a lo largo de la lectura vamos conociendo a los protagonistas de la inquieta Barcelona de aquella década: Brossa, Bigas Luna, Bartolozzi, Roqueta, Bulbena, Amat, Sust, Mendini, Llusçà, Galí, Alemany, Sarsanedas, Casanovas, entre otros muchos, a los que el diseño posmoderno de los 80 tiene una gran deuda. Les unía un descontento, o mejor dicho una decepción ante lo que se hacía en el campo del diseño industrial, poco novedoso y oficializado por los Premios Delta, ajenos a la experimentación, más acordes con el tecnicismo. Y las exposiciones de *Disueño* fueron el revulsivo que buscaban, pero para llegar a ellas fue necesaria la reflexión y la investigación.

Explica Bueno que entre la forma y la función se impusieron dos categorías: lo subjetivo y la tradición, primando también la artesanía que la cultura *hippy* revitalizó.

Se inscriben en esta corriente algunos artífices que participaron en *Disueño*, como Josep Mañà; pero también menciona la “ambigüedad funcional” de muchos diseños abiertos a varios usos, como los muebles de Carles Riart, un anticipador de lo posmoderno, preocupado en “la recuperación de técnicas artesanales procedentes de la más sofisticada ebanistería”. El libro despliega un número más que generoso de ilustraciones para no perder detalle y dejar testimonio de los prototipos que se crearon y que nunca pudieron industrializarse, como el mueble Aladino de Galí, o la serie de objetos “inútiles que Torres y Forrellad diseñaron casi como juguetes de lujo. Uno de los diseñadores, autor de un cenicero, decía: “me importaba muy poco la utilidad”, y es que, como indica la autora, lo que interesaba eran los aspectos simbólicos y subjetivos, en clarísima crítica al diseño funcionalista. Frente a esta desafección por hacer algo “industrializable”, llama la atención sin embargo que *Disueño 77* recogiera la iniciativa de las reediciones históricas de muebles clásicos, como la silla *Berlín* de Rietveld, una mesita de Balla o unas sillas de Hoffmann. Decisión que volvería a repetirse en *Disueño 78* con los muebles de Gaudí; no en vano era una década interesada en recuperar la figura del polifacético arquitecto.

Pero en esta segunda edición, como en la siguiente del 79, se redujo el entusiasmo: los objetos expuestos fueron menos; tan sólo destacó la arcada de Carlos Riart, considerada la joya del 78, un mueble que cuestionaba el concepto mismo de funcionalidad, aunque estaba basado en la tradición de la ebanistería clásica, un diseño altamente valorado por Oriol Bohigas. Deja claro que Riart propuso un diseño cuya utilidad era imprevisible y que resuelve un destino elegido por el usuario. Volverá a sobresalir entre las doce piezas que conformaron *Disueño 79* en donde volvieron las reediciones históricas, las luces y las piezas escultóricas, pero fue la última exposición, calificada de confusa y de ser un cajón de sastre, en relación a los objetos seleccionados.

La autora subraya que muchas de las obras expuestas en *Disueño* reflejaron el abandono del diseño racional, la crítica al funcionalismo estricto, mientras que se recobraban conceptos como el buen gusto o el placer estético. Algunas piezas volvieron a ser expuestas a principios de los ochenta, con enorme repercusión como la silla *Desnuda* de Riart, el diseñador más internacional de todos.

Frente a la escasa capacidad técnica del diseño español, oficializado en los Premios Delta, que evidenciaba la carencia de inventiva, *Disueño* apareció como un oasis en el desierto, reflejo de una nueva generación de diseñadores más poéticos que racionalistas, y fue capaz de permeabilizar en los artefactos diseñados para aquel certamen. Sin embargo, no tuvo repercusión, entre otros motivos porque en todo el territorio nacional no había una revista especializada; y el eco fue un tanto limitado en la prensa, en la que se le acusaba de ser una “muestra paralela a los Delta”. Los diseñadores de *Disueño* eran profesionales pertenecientes a la Junta Rectora de la Agrupació de Disseny Industrial del Foment de les Arts Decoratives, y por ello no se entendió que participaran en las tres exposiciones paralelas al Premio Delta.

Pepa Bueno disecciona todos los vericuetos de lo que fueron aquellos premios, sus pros y sus contras, la crisis creativa que comportaban, así como el final de *Disueño*. Se le acusó de confusión conceptual. Pese a ello, demostró que fue una liberación, y que abría un nuevo campo de interpretación del diseño industrial, nuevos caminos donde lo imaginativo se substanciaba y en los que convergían las posturas artísticas más vanguardistas de la estética de los años 70. En esta investigación la autora se sirve de las numerosas entrevistas y grabaciones que en su momento realizó a los protagonistas de este efímero movimiento cultural, de una amplísima bibliografía, erudita en notas y enriquecida en trabajos complementarios, y remata con la aportación de un epílogo de Llorenç Bonet y Joana Teixidor. Consideran que *Disueño* se forjó en un momento de poscrisis y redundan en la proyección conceptual que muchos diseñadores actuales acarrearán desde aquellos planteamientos, así como de otros eventos catalanes que colocan en la palestra la renovación del diseño, manifestaciones también fraguadas en unos años de poscrisis.

Disueño, pues, dejó rastro, pero el mejor vestigio es este libro de Pepa Bueno al que debemos dar la bienvenida, aunque sea dos años después.

Victoria Soto Caba