

indicaciones «choirbook» (libro de coro, p. 229), «m.m.» (compases, pp. 461-462, 481, 484, 486), «even verse» (verso par, p. 481), etcétera.

Las erratas y la omisión de varias palabras, incluso de una línea entera de texto, como en la p. 435 y en la p. 513, sobrepasan con mucho el mínimo comprensible de cualquier edición correcta. Algunas pueden hacer reír, como «acorde de sol menor en oposición fundamental» (p. 310) o el salmo *Lactatus sum* (p. 525). Pero otras, como el dar un signo de compás por otro (pp. 356 y 510), o el omitir la alteración de una nota, son graves. Así resulta que Victoria jamás escribió un «re» (p. 522, naturalmente se trata de un re#). En definitiva, la traducción es una auténtica antología de las conocidas categorías modificativas aristotélicas, según las cuales los errores pueden ser: a) por adición (*adiectio*); b) por omisión (*detractio*); c) por alteración del orden (*transmutatio*); y d) por sustitución (*immutatio*).

Pese a la presente crítica a esta traducción, que creemos necesaria para que desastres semejantes no sigan repitiéndose, quiero dejar claro que la consulta del libro de Stevenson no es sólo recomendable, sino imprescindible para cualquier estudiante o investigador de la historia de la música española. Ahora bien, si usted, lector, está interesado en algún aspecto concreto, no deje de comparar la edición española con la edición americana de 1976, se evitará muchos disgustos.

* Esta reseña me fue solicitada por escrito por Robert Stevenson el 20-10-93 para el volumen correspondiente a 1994 de *Inter-American Music Review*.

PILAR RAMOS LÓPEZ, *
Departamento de Historia del Arte.
Universidad de Granada

PETER DORMER. *El diseño desde 1945*. Barcelona, Ediciones Destino, 1993, 216 pp. y 170 ils.

A pesar de la importancia que tienen los antecedentes del siglo XIX, el interés de los pioneros del movimiento *Arts and Crafts* o del Modernismo, las aportaciones de las vanguardias artísticas o la sistematización metodológica de los años veinte y treinta, el diseño contemporáneo propiamente dicho se consolida y difunde a partir de la segunda guerra mundial, creando un particular mundo artístico que en sus múltiples facetas contemplamos en nuestros días. Es a esta etapa más reciente, diversificada y compleja, a la que Peter Dormer dedica su libro publicado en Londres por Thames and Hudson en 1993 con el título *Design since 1945*, a la vez que en Barcelona Ediciones Destino hacía lo mismo con su traducción realizada por Hugo Mariani bajo el título *El diseño desde 1945*, formando parte con el número 24 de la colección «El Mundo del Arte», impreso en Singapur y difundido en todo el mundo por ambas editoriales.

La obra, con poco más de doscientas páginas y 170 ilustraciones (25 de ellas en color), se organiza en ocho capítulos de los cuales los tres primeros están dedicados a planteamientos globales de carácter teórico y metodológico, como el concepto de diseñador (*¿Qué es un diseñador?*), la definición del diseño industrial (*Diseño industrial y diseño del producto*) y su vertiente artística (*El estilo en el diseño del producto*). Los cuatro capítulos siguientes se centran en algunas de las grandes tipologías: *Diseño gráfico*, *Diseño de muebles*, *Utensilios domésticos* y *Diseño textil*. El capítulo octavo se destina a un análisis de las últimas tendencias prelujiendo lo que serán los *Futuros diseños*. El libro se completa con un *Prefacio* del propio autor y unos apéndices constituidos por una minuciosa *Cronología*, una *Bibliografía seleccionada*, corteses *Agradecimientos* y un siempre práctico *Índice de nombres*.

Detrás de la base editorial que hemos mencionado y de la estructura formal que hemos descrito, descansa en realidad un libro dedicado a la historia del diseño desde poco antes de la fecha que aparece en su título hasta prácticamente nuestros días, concretamente hasta 1992. La consideración del arranque de un período artístico desde la segunda guerra mundial se está convirtiendo en una solución bastante frecuente por lo que respecta a la Historia del Arte de la segunda mitad del siglo xx, y que en el campo del diseño cuenta con el importante precedente de la exposición que tuvo lugar en 1983 en el Museo de Arte de Filadelfia con el mismo título de *Design since 1945*, aunque con pretensiones y contenidos en buena parte diferentes a los que diez años después se han planteado en este libro.

La concepción histórica de la obra es bastante rigurosa, lo que resulta llamativo tanto en el contexto de la historiografía del diseño, formada normalmente por publicaciones no muy ortodoxas desde el punto de vista de los historiadores, como desde la perspectiva de la propia Historia del Arte del último medio siglo, donde como consecuencia de la proximidad de los fenómenos que se estudian, son frecuentes las indefiniciones y generalizaciones, perfectamente comprensibles en algunos casos teniendo en cuenta la falta de una destilación temporal que permita resaltar lo trascendente cara al futuro de los meros fuegos de artificio.

Pues bien, en el libro que comentamos, ni los precedentes historiográficos del diseño ni las dificultades que entraña la proximidad temporal, representan un problema para la concepción histórica del texto. Más aún, es la propia trama cronológica la que se convierte en la estructura real de su discurso, enfrentándose en primer lugar a la historia específica del concepto de diseño, y haciendo lo mismo después con algunas de sus más importantes tipologías: industrial, gráfico, mobiliario, utensilios y textil. En cada uno de estos grandes campos estudia con una minuciosidad digna de elogio, teniendo en cuenta el tamaño del libro, las aportaciones de los principales países que han contribuido a esta historia particular, sus figuras más representativas, sus instituciones, sus empresas, sus estéticas, etc., y ello para cada una de las cuatro etapas en las que el autor ha dividido el período formado por los años transcurridos desde poco después del famoso desembarco de Normandía hasta el no menos conocido 1992. Pero si esta preocupación histórica no resultase más que evidente en el contenido del texto, se ha añadido en los apéndices una cronología donde se sintetizan los aspectos principales de las cuatro grandes etapas en las que Peter Dormer organiza el ámbito temporal del período: 1945-1957, 1958-1968, 1969-1981 y 1982-1992, aportando además datos precisos de todos y cada uno de los años que van desde 1945 a 1992.

Con todo lo anterior constatamos cómo el acceso a una historia general del diseño se hace cada día más posible en nuestro país, y no sólo gracias a la publicación de nuevas obras que tratan el tema, sino sobre todo en el caso que analizamos porque el texto presenta un sentido histórico muy preciso y su simultánea publicación en el inglés original y en español le proporciona una rigurosa actualidad.

Con este sentido de actualidad, el diseño se sitúa en el contexto de la sociedad de consumo y de la cultura de la comunicación rápida, tardoindustrial y tecnológica en la que nos encontramos. Por lo que se refiere a la sociedad de consumo, su existencia no se cuestiona, simplemente se plantea como una realidad objetiva en la que, querámoslo o no, estamos inmersos. Su poderosa influencia se pone de manifiesto cuando comprendemos que el *marketing* se ha convertido en un elemento esencial de todo proceso de diseño, y cómo incluso aquellas facetas que aparecen más liberadas de este condicionante, más románticas, artesanales o artísticas, como el diseño de autor, pueden ser simplemente fruto de diferentes estrategias comerciales o publicitarias. Por lo que respecta al consumidor, se subraya su creciente protagonismo frente a la dictadura del diseñador-creador-genio-infalible, lo que también acarreará importantes cambios en un futuro no muy lejano.

Siguiendo esta línea tenemos que destacar la importancia que Peter Dormer concede a las nuevas tecnologías y su influencia en el diseño concebido como creación de un proyecto y sus posibilidades

de materialización o fabricación. En el primer caso, el uso del ordenador ha modificado la forma de trabajo de los diseñadores facilitando la aparición de una especie de nueva artesanía tecnológica, aunque su incidencia a niveles más generales no ha conseguido transformar todavía la vida de amplias capas de la población de manera tan profunda como lo ha hecho el automóvil. En el segundo caso, es decir, en los procesos de fabricación, el empleo de nuevos materiales, la tendencia a la miniaturización de los objetos, el carácter automático de los mecanismos, la velocidad en la ejecución de los procesos, la posibilidad de producir series cortas sin costes excesivos, frente al problema tradicional de tener que realizar grandes series para abaratar los productos, etc., muestran el inicio de unos profundos cambios cuyos efectos únicamente comenzamos a percibir.

Todos estos nuevos planteamientos no sólo están modificando radicalmente el panorama mundial de las formas diseñadas, sino que están poniendo en entredicho los principios teóricos sobre los que el diseño se había asentado en la primera mitad del siglo xx.

Otra vertiente del libro que consideramos positiva es la importancia que se le ha otorgado al diseño textil, injustamente relegado en algunas publicaciones demasiado obsesionadas, por influencia de la arquitectura, con las formas tridimensionales, olvidando con asombrosa facilidad la trascendencia de esta área que hace aportaciones fundamentales desde el punto de vista histórico al concepto de diseño, está presente en todas las etapas pioneras desde William Morris a la Bauhaus, y en nuestros días ha terminado convirtiéndose en protagonista de algunos de los fenómenos más destacados del mundo contemporáneo, como el integrismo religioso o la ecología, por citar sólo dos de los más conocidos.

Un aspecto que hubiésemos querido mejor tratado es el diseño español. Bien es verdad que la contribución española no se puede comparar con la de algunos países, pero sí con la de otros, y el sentido de actualidad que el libro presenta permitía, a nuestro entender, haber incluido las aportaciones de la última década con algo más que la mención de Santiago Miranda y Javier Mariscal, y el rápido, aunque interesante comentario al diseño gráfico de los ochenta, dado a conocer sobre todo gracias a los Juegos Olímpicos de Barcelona en 1992.

Por último, nos referiremos al diseño gráfico del propio libro, que no presenta novedades destacadas frente a lo que es habitual en este tipo de publicaciones. La composición del texto, la distribución de las ilustraciones, el tipo de letra, etc., se resuelven con corrección y eficacia sin alardes formales que en otras ediciones pueden resultar interesantes y apropiados, pero que en ocasiones son claramente innecesarios. La cubierta, siguiendo estos criterios, se soluciona también con sobriedad tomando como fondo una imagen de las proporciones humanas en el diseño de Henry Dreyfuss, curiosamente autor también de la obra que sirvió de base a la cubierta del libro sobre diseño que comentamos en estas mismas páginas del número anterior de la revista.

EMILIO ● ÁNGEL VILLANUEVA MUÑOZ
Departamento de Historia del Arte.
Universidad de Granada.