

claridad de lenguaje, sobre un tema de actualidad, complejo y atractivo, tanto por la calidad indiscutible de la obra del pintor —en sus distintas etapas y estilos—, como por la singular y peculiar biografía del personaje.

DOMINGO SÁNCHEZ-MESA MARTÍN  
Catedrático del Departamento de Historia del Arte,  
Universidad de Granada

STEPHEN BAYLEY (director). *Guía Conran del Diseño*. Madrid, Alianza Editorial, 1993.

La publicación de la *Guía Conran del Diseño* dirigida por Stephen Bayley viene a reforzar la escasa bibliografía que sobre la historia del diseño disponemos en español. La obra, que es una traducción realizada por José María Bueno y Dragomán del libro *The Conran Directory of Design* editado en 1985, está constituida básicamente por una guía alfabetizada de términos relacionados con el diseño —sobre todo apellidos de diseñadores—, precedida de unos capítulos sobre su evolución histórica, con prólogo de Sir Terence Conran, introducción del director de la publicación y apéndices finales. La edición española, integrada en la prestigiosa colección Alianza Forma, ha sido cuidadosamente preparada por Isabel Campi i Valls, quien la ha completado con un capítulo sobre el nuevo diseño español y una serie de voces donde se recogen las aportaciones más sobresalientes que desde nuestro país se han hecho a este campo artístico contemporáneo.

La historia del diseño se está escribiendo de muy diferentes manera y en la *Guía Conran* nosotros deducimos dos posibles. Una primera, más convencional por cuanto está basada en el desarrollo cronológico de los fenómenos que envuelven el diseño desde los orígenes hasta la actualidad, se organiza a base de capítulos encabezados por llamativos epígrafes casi publicitarios tras los que se subtítulan algunos de los grandes períodos de esta historia especializada: Arte e Industria (los orígenes del diseño), La seducción de la máquina (el Movimiento Moderno), Creando estilo (Norteamérica en los años treinta), Un Renacimiento Moderno (Italia desde los años cincuenta) y La joven promesa (el nuevo diseño español) entre otros; son etapas que nos permiten desde una perspectiva muy general, que podríamos denominar macrohistórica, aproximarnos a los problemas fundamentales de la evolución temporal del diseño. Se inicia así un proceso que tuvo su arranque en la Gran Bretaña de la segunda mitad del siglo XVIII, con reflexiones teóricas de la cultura de la Ilustración o iniciativas empresariales en el origen mismo del maquinismo, para atravesando por las variadas geografías del mundo desarrollado toda la revolución industrial del siglo XIX, con sus prejuicios, dudas y titubeos, y la mayor parte del denso, fructífero y definitivo para el diseño siglo XX, concluir en el auge actual con algunas de las creaciones realizadas por diseñadores españoles para los acontecimientos de 1992.

La segunda forma de escribir la historia del diseño que nosotros deducimos de la *Guía Conran* es mucho menos ortodoxa, pero a ella dedica este libro la mayor parte de su interés y por lo tanto termina convirtiéndose en su contribución más importante. El punto de partida de definir términos relacionados con el diseño parece obligada teniendo en cuenta la denominación y estructura de guía. Sin embargo, lo que se aprecia tras el título de la obra y su específica organización alfabetizada es una historia hecha desde el microcosmos de los términos que hoy van formando parte de la historia del diseño. El estudio monográfico y obligadamente resumido de innumerables diseñadores, grupos, estudios, empresarios, inventores, teóricos, críticos o historiadores; el análisis de numerosos productos, materiales, técnicas,

modelos, empresas, fábricas, editoriales, agencias, tiendas, instituciones, organismos, museos, exposiciones, premios, congresos, centros docentes o incluso ciudades; la síntesis de corrientes de pensamiento, movimientos artísticos, oscilaciones del gusto, tendencias estéticas, modas, planteamientos alternativos, fenómenos paralelos o ciencias afines; todos ellos observados en parte desde una perspectiva histórica, centrándose en lo que podíamos llamar su microhistoria, son como pequeños granos de arena aportaciones diminutas, pero cuantiosas, que una tras otra van contribuyendo de una forma poco habitual, pero muy eficaz en su estado actual de desarrollo, a la historia del diseño que, parafraseando a Terence Conran, podríamos decir que a pesar de su importancia está «todavía en pañales».

«Este libro está dedicado al diseño y a los diseñadores», escribe Stephen Bayley al comienzo de su introducción. La primera parte de esta afirmación es de principios, pero teniendo en cuenta las diferentes relaciones que el diseño tiene en nuestros días, la obra recoge además de las específicas del tema estudiado, un amplísimo abanico de referencias que proceden de los más variados campos de las artes plásticas, la estética, la industria, la economía, la comunicación, la propaganda, la filosofía, la tecnología, etc., evidenciando las múltiples conexiones que el diseño tiene como un elemento decisivo de la cultura material contemporánea. La segunda parte de la afirmación de Stephen Bayley resulta mucho más precisa en el sentido de que la mayor parte de los términos estudiados en este libro son nombres de creadores que con muy diversas propuestas han ido ensanchando cada vez más esta creciente parcela de la Historia del Arte, porque el diseñador, como ya precisaba George Nelson en 1957, «es esencialmente un artista cuyas herramientas son de alguna manera diferentes a las de sus predecesores, pero un artista al fin y al cabo».

Todos los ámbitos profesionales del diseño están representados en la guía, aunque no con la misma intensidad. El área del diseño industrial, como núcleo original del concepto de diseño, es la que concentra la mayor parte de proyectistas, con un estudio resumido de los mejores representantes en todos los sectores en que la podemos subdividir: muebles, electrodomésticos, iluminación, herramientas, máquinas de oficina, cerámica, vidrio, cuero, tejidos, etc., sin olvidar diseños experimentales, críticos o alternativos e interpretaciones sectoriales como lo que los franceses llaman «le petit design», o actividades proyectivas a veces injustamente segregadas como la moda, también en sus diversas vertientes: indumentaria, complementos, etc. De entre todos los sectores destaca la atención que se ha prestado al mundo del automóvil, como si se hubiese tenido muy presente la afirmación de Roland Barthes cuando escribía: «Creo que hoy día los automóviles son el equivalente de las grandes catedrales góticas, o sea, la suprema creación de una época, concebida con pasión por artistas desconocidos y admirada, cuando no utilizada, por una población entera que se apropia de ella como si de un objeto mágico se tratase».

El diseño arquitectónico se atiende de una manera intencionadamente restringida al considerar la arquitectura como una disciplina con un desarrollo en buena parte autónomo con respecto a lo que se entiende por diseño en su sentido más restrictivo. Sin embargo, por las páginas del libro desfilan los grandes arquitectos del siglo XX, y no sólo por su contribución al diseño en general o desde la óptica particular de su creación de objetos, sino también desde la perspectiva de sus más importantes diseños arquitectónicos. Proporcionalmente están tratados con mucho mayor detenimiento los diseñadores de interiores, englobados tradicionalmente más en el ámbito del diseño en el sentido restrictivo que empleábamos más arriba, que en la arquitectura.

Por lo que se refiere al diseño gráfico tiene un tratamiento muy equilibrado en función a su relevancia en el mundo contemporáneo, aunque se ha excluido intencionadamente el anterior a la revolución industrial y detectamos algunas lagunas en sectores especializados sobre todo fuera del ámbito cultural anglosajón. En este sentido echamos en falta una figura tan trascendental para el cartel como Jules

Chéret, por mencionar solamente un ejemplo de diseñador publicitario. En el terreno de la tipografía es donde encontramos más huecos, algunos de ellos seguramente inevitables, pero llamativos teniendo en cuenta el cuidado diseño editorial del propio libro al que nos referiremos más adelante. Por ello brilla la ausencia de Paul Renner, sobre todo por la utilización en el texto de letras de palo seco y la cuidada composición de la página impresa, aunque eso sí, sus paralelos británicos están puntualmente recogidos: Eric Gill y Stanley Morison. Sin movernos del diseño editorial ni del territorio de Gran Bretaña echamos también en falta una figura tan importante para la ilustración como Aubrey Vincent Beardsley.

Con respecto a los diseñadores españoles hay que alabar el trabajo realizado por Isabel Campi i Valls, quien le otorga un protagonismo que consideramos algo excesivo en el contexto universal del libro pero perfectamente exigible en la publicación en castellano. Además, y aprovechando la diferencia de fechas con respecto a la edición inglesa, la información referida a los españoles es la más actualizada y las ilustraciones reproducen las creaciones más recientes. La adaptación que ha alcanzado hasta la actualización de la bibliografía general cubre muy dignamente el déficit que por sus escasas referencias a España presentaba la obra original.

Como últimos aspectos del contenido del libro queremos reseñar positivamente la bibliografía específica que acompaña a muchas de las voces estudiadas, a la que completa una bibliografía general que forma parte de los apéndices finales junto a un listado de museos e instituciones con brevísimo comentario y dirección postal, que evidencia hasta en estos pequeños detalles el carácter eminentemente práctico de la obra que comentamos.

Desde el punto de vista del diseño del propio libro, que es una vertiente generalmente muy cuidada en las publicaciones dedicadas a esta disciplina, hay algunos rasgos que consideramos interesantes. Por una parte se ha conservado el formato externo de la colección a la que pertenece, incluyendo el tratamiento de la cubierta basado en una imagen fotográfica, prolongando hasta cierto punto la línea que con tanto acierto marcó Daniel Gil, pero sin las depuradas manipulaciones que caracterizaron su obra al frente de la imagen gráfica de Alianza Editorial, quien por cierto se responsabiliza del texto que sobre el genial diseñador se incluye en la guía.

Las novedades gráficas se han reservado para el interior con especial incidencia en la composición de la página. En primer lugar se ha utilizado una letra derivada del palo seco difundida por el diseño tipográfico del Movimiento Moderno, frente a la letra historicista de origen romano que se emplea en la colección Alianza Forma y que aparece no sólo en las cubiertas de este libro, sino incluso en su portada y ficha técnica.

En la primera parte del libro se configuran unos encabezamientos limitados por filetes horizontales como si fueran fichas, que se sitúan en las páginas impares, mientras que las pares se reservan para una ilustración a toda página alusiva al tema tratado en el capítulo. A continuación se ha empleado un bloque de texto con márgenes limitados por líneas verticales que por la parte exterior de la página lo separan de columnas de texto mucho más estrechas dedicadas a los pies de ilustraciones y a su comentario, con el mismo tipo de letra pero en su versión cursiva. Esta concepción asimétrica de la página, que se compensa con la simetría que se mantiene en la doble página del libro abierto, permite una composición muy fluida a la hora de combinar imágenes y texto, superando con agilidad el problema que plantea el número elevado de imágenes con muy diverso formato y tamaño.

Esa misma fluidez en la relación de las imágenes con la escritura se mantiene en la parte fundamental de la obra que constituye la guía alfabetizada, aunque aquí se emplean tres columnas de texto por página, combinadas con imágenes que pueden ocupar una o más columnas, cuyos comentarios normalmente se inscriben en alguno de los tres bloques en los que se inserta, con una técnica de composición más propia de la edición de periódicos, diccionarios o enciclopedias que de libros en su

sentido más clásico. Se mantienen otras características formales con muy ligeras variantes con respecto a la primera parte, entre las que destaca la de alinear sólo los márgenes izquierdos de los textos. Un detalle interesante desde el punto de vista gráfico —y práctico— en esta parte de la obra es la colocación junto al borde externo de la página de las letras del alfabeto destacando en negrita aquella que sirve de inicial a las palabras que se definen en la página en cuestión. Otro detalle más gráfico que puramente editorial consiste en escribir a comienzo de la guía alfabeticada todos los términos que van a ser definidos en ella, fenómeno que se repite en cada una de las letras del abecedario para los términos que comienzan por la consonante o vocal correspondiente.

Por último tenemos que mencionar las numerosas ilustraciones que se intercalan con el texto, no sólo por su abundancia, calidad y correcta selección, sino también por algunas particularidades como la de carecer de numeración y combinar una considerable cantidad de variantes formales, estando además todas ellas acompañadas de un sustancioso comentario que se añade a las referencias esenciales, casi bibliográficas, con el diseñador, el modelo, la empresa y el año.

Como conclusión consideramos que este libro contribuye a la historia del diseño sobre todo desde el estudio individualizado de los elementos particulares que la componen, utilizando para ello una metodología poco frecuente pero eficaz y una estructuración gráfica adecuada, que le convierten en un instrumento práctico y especialmente oportuno para el nivel alcanzado en nuestros días por los estudios sobre el diseño.

EMILIO ÁNGEL VILLANUEVA MUÑOZ,  
Profesor Titular del Departamento de Historia  
del Arte, Universidad de Granada.