

Presentación / Presentation

 **Enrique López Marín**
Universidad de Granada
elm@ugr.es

Cuando en el equipo editorial de la revista *i+Diseño* preparábamos este número 20, consideramos interesante evaluar el camino recorrido y, entre las ideas que surgieron, una de las que tomó fuerza fue la de recordar los objetivos que el profesor Sebastián García Garrido, fundador y director de la misma en su primera etapa, le movieron a su creación: crear un espacio a la investigación académica en el campo del Diseño (comunicación, industrial o de producto, espacios, y en alguna medida, moda) desde una perspectiva humanista y de compromiso hacia el ámbito social y cultural que supone la cultura latina, entendida como la compartida por la Europa mediterránea —Portugal, Italia y España, especialmente— y el rico mosaico de enfoques en la América luso-hispano parlante. En la presentación del número uno (2009), él mismo expresaba: «Sería una alternativa global a una línea anglosajona ya existente como identidad claramente definida, con una mayor conciencia de sí misma y mejores condiciones de difusión e interrelación. Esta alternativa cultural, como herederos directos de la civilización latina, la consideramos mucho más interesante que la estrategia de crear una identidad con el modelo Mediterráneo, frente a referentes anglosajón, escandinavo, etc».

El planteamiento de Sebastián fue entonces —y creemos lo sigue siendo— novedoso, por lo diferente y alejado de las tendencias dominantes, donde la producción creativa del diseño está protagonizada por una visión anglosajona que se ha convertido en uniformizadora y monocroma, en la que un producto, sea gráfico, industrial o de otro tipo, puede haber sido concebido desde Corea a Canadá pasando por Europa central, sin una identidad definitoria ni rasgos propios¹, y donde la presencia de la «cultura de la gestión» y la «eficiencia» han primado sobre cualquier otra consideración.

1. Voces no del todo comprendidas en su momento como la del escritor y director de cine Pier Paolo Pasolini, por su crítica a «genocidio cultural» que suponía la uniformización y aplanamiento de las manifestaciones genuinas (lingüísticas, musicales, relacionales...) de zonas de la Italia desarrollista de los años sesenta y setenta; o la revalorización de un diseño «vernáculo» que tanto se han promovido desde los años del cambio de siglo en México, Argentina y otros países, son clara muestra de ello.

La propuesta de la revista estaba animada por esta visión de la especificidad de nuestro ámbito cultural, económico y social, un «sur en desarrollo», distinto del «norte industrializado y angloparlante» que predominaba en los discursos hegemónicos de la literatura y la investigación en Diseño, y que se habían generado en los años 70 y 80 del siglo pasado.

Por haber compartido el que suscribe estudios y vivencias vocacionales comunes con Sebastián en aquellos años ochenta, éramos conscientes del limitado espacio que entonces tuvo en el mundo académico, especialmente desde las facultades de Bellas Artes, que se ceñía a una visión estetizante de figuras pioneras de finales del XIX y el XX, y limitada al ejercicio de las artes aplicadas, subsidiarias de un arte mayor, de prestigio, que sólo toleraba en su ámbito una participación secundaria y con apenas reconocimiento social y académico.

La defensa temprana en artículos y publicaciones por parte de Sebastián del necesario reconocimiento de la disciplina en sus distintas manifestaciones como «arte del siglo XX», así como del valor económico e identitario de su producción para las sociedades «periféricas», como diría Gui Bonsiepe², es el justo y merecido reconocimiento a la aportación del profesor García Garrido que hacemos en el número que tienes en tus manos.

En aquellos primeros «años del diseño» de los ochenta —utilizando el término acuñado por Enric Satué— donde en nuestro país y desde el sur hispano nos sentíamos la «periferia de la periferia», pues la producción práctica (proyectos, estudios, clientes...) y teórica (publicaciones, exposiciones...) se hacía principalmente en torno a Barcelona y Madrid, donde los referentes europeos eran la Bauhaus histórica, la Escuela de Ulm o el Diseño suizo, o los estudios norteamericanos de los sesenta y setenta, la existencia de un diseño humanista, latino y mediterráneo representado por la industria italiana fue una referencia iluminadora para Sebastián, así como la comprobación que un ejercicio del mismo con identidad y con «alma» era posible, donde la fractura entre artesanía e industria, que se había producido en el norte, no era tan evidente en Italia. Por eso, en el mundo académico del momento, Sebastián fue una «rara avis» que desentonaba para las facultades de Bellas Artes como en las titulaciones puramente ingenieriles, al ofrecer una visión original y distinta, a la vez que globalizadora.

Sebastián se interesó en un primer momento, con una mirada contemporánea, por la heráldica como forma identificadora plenamente útil para instituciones y organizaciones, por su valor cultural y su carácter comunicacional cargado de sentido, y esta inquietud ha transitado en su producción investigadora, con valiosos estudios y manuales publicados a lo largo de su trayectoria. Siempre en ese entorno académico, promovió y dirigió cursos de doctorado y de máster especializados, y nunca olvidó desarrollar una producción artística permeada de gráfica digital, collages tipográficos y dobles lecturas objetuales.

A la vez, arropó con numerosas direcciones de tesis a futuros docentes que sentían inquietudes afines, y cohesionó a un nutrido número de colaboradores que se ven hoy día identificados con el proyecto que supone *i+Diseño*.

Por todo esto, pensamos que el presente número podía, a partir de la primigenia visión de Bonsiepe donde destacara el papel de la «periferia» y recogida y continuada por nuestra revista, destacar aquellos aspectos de las manifestaciones del Diseño en los ámbitos externos al mundo industrialmente desarrollado, mediante la transformación de dichas sociedades y de la evolución de la propia disciplina. Incluso consideramos que el interés del concepto «periferia» contiene matices que se han ampliado y constituyen hoy un entramado de preguntas que están presentes desde las perspectivas de la práctica profesional y académica del Diseño.

La aparición de las sociedades en red y el impacto de la tecnología digital urge repensar cuál es el lugar de esta «periferia» como un concepto amplio y qué factores la definirían hoy. La

2. Bonsiepe, G. (1985): *El diseño de la periferia: debates y experiencias*. Barcelona, Gustavo Gili.

visión de Bonsiepe y de autores como Margolin³, o Papanek⁴ en cuanto a la necesidad de un diseño sostenible, ético, social, han dado paso a inquietudes en torno a la interacción, la experiencias del usuario o la inteligencia artificial, para llegar a posturas más críticas como Ruben Pater⁵ sobre el papel a desarrollar por parte del diseñador en la sociedad del siglo XXI. Trazar y conectar estas líneas evolutivas nos puede permitir una visión más crítica y nítida del Diseño actual.

Por otro lado, la orientación de esta revista por un diseño deslocalizado de los grandes centros de producción, es decir, en los países meridionales y de carácter «latino» o «mediterráneo», nos lleva a proponer estas cuestiones que surgen derivadas del concepto de «periferia», y que responden a una clara actualidad, como:

- la división entre sociedades industrializadas y en desarrollo.
- la determinación del factor geográfico, entre un norte y un sur diferenciados.
- las configuraciones de tiempos y ritmos distantes.
- los límites entre diseñadores consolidados y diseñadores noveles.
- la separación del mundo profesional y diseño amateur.
- la producción *outsider*.
- el espacio del diseño vernáculo o identitario.
- el espacio de creación de empresas o colectivos emprendedores frente a la producción de grandes corporaciones.
- la resolución de problemas sociales frente a consumo de masas.
- el lugar de oportunidades para diseñadores emergentes.
- las fronteras entre diseño en respuesta al cliente y diseño propositivo.

3. Margolin, V. (2005): *Las políticas de lo artificial. Ensayos y estudios sobre el diseño*. México, Designio.

4. Papanek, V. (1977): *Diseñar para el mundo real. Ecología humana y cambio social*. Barcelona, Blume.

5. Pater, R. (2024): «De cómo el diseño gráfico y el capitalismo se entrelazaron, y qué alternativas existen». *El Topo*, nº 63, pág. 16. Sevilla. Asociación El Topo Tabernario.