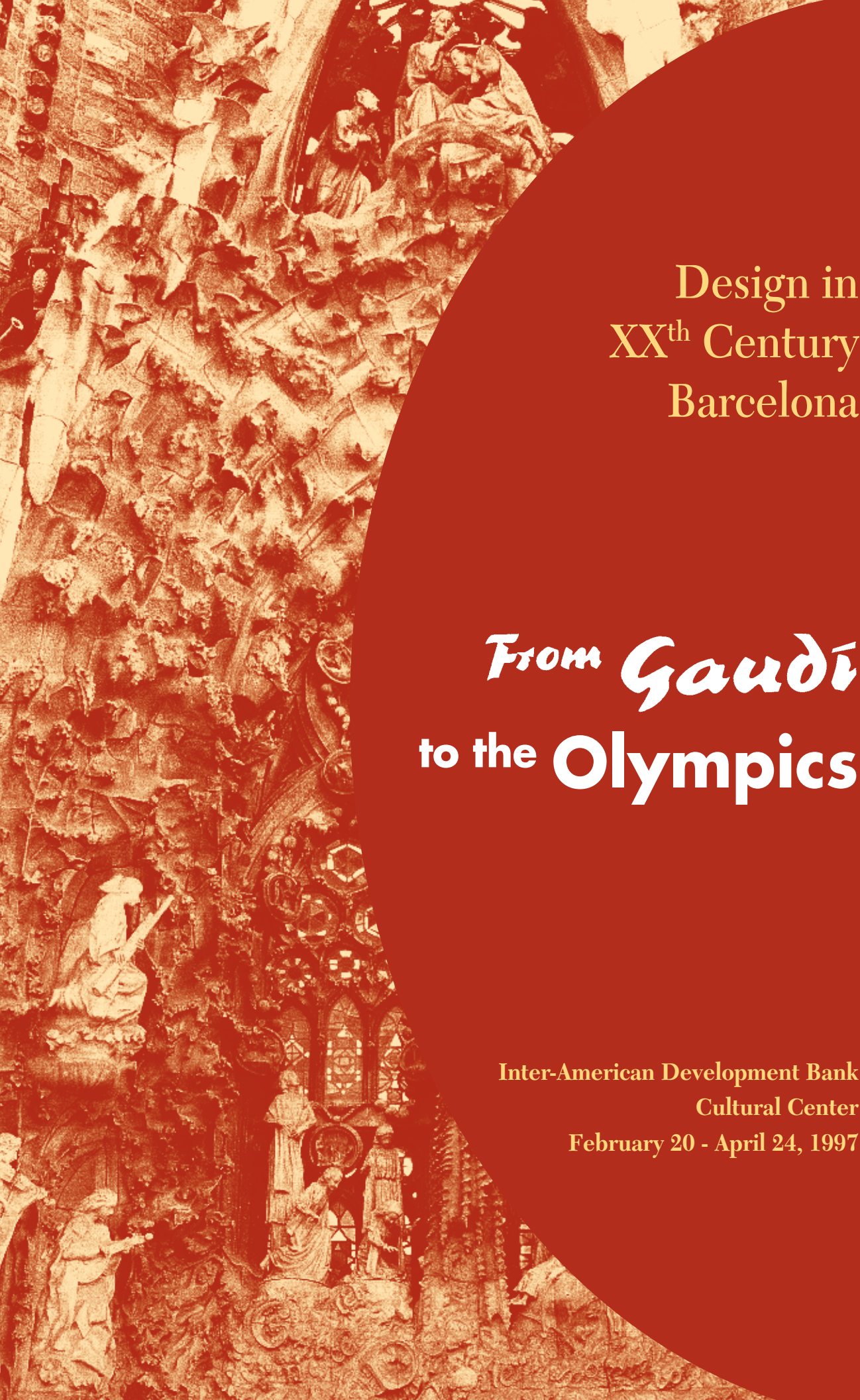

Design in XXth Century Barcelona

From Gaudí to the Olympics

Inter-American Development Bank
Cultural Center
February 20 - April 24, 1997

The Inter-American Development Bank

The Inter-American Development Bank is an international financial institution created in 1959 to help accelerate the economic and social development of its member countries in Latin America and the Caribbean. The Bank is today the principal source of external public financing for most Latin American countries.

IDB Cultural Center

In 1992, as part of the celebration of the Quincentennial, the Bank created the Cultural Center at its headquarters in Washington, D.C., as a gallery for exhibitions and permanent forum from which to showcase outstanding expressions of the artistic and intellectual life of its member countries. Through the Center, the Bank contributes to the understanding of cultural expression as an integral element of economic and social development. In addition to exhibitions, other Center activities such as conferences, lectures, and concerts stimulate dialogue and greater knowledge of the culture of the Americas.

El Banco Interamericano de Desarrollo

El Banco Interamericano de Desarrollo es un organismo internacional fundado en 1959 para promover y acelerar el progreso económico y social de América Latina y el Caribe. Hoy el Banco es la principal fuente de financiamiento público externo para la mayoría de los países latinoamericanos.

El Centro Cultural

En 1992 el BID creó el Centro Cultural en su sede de Washington, con el propósito de establecer una vitrina y un foro permanente desde donde difundir las manifestaciones más destacadas de la vida artística e intelectual de sus países miembros. El Centro contribuye a realzar la expresión cultural como un elemento integral del desarrollo socioeconómico. Además de las exposiciones, otras actividades del Centro tales como conferencias y conciertos estimulan el diálogo y un mayor conocimiento sobre la cultura de las Américas.

Introduction

The IDB Cultural Center takes great pleasure in offering to the public the exhibition, "Design in XXth Century Barcelona: From Gaudí to the Olympic Games."

With this exhibition, the Inter-American Development Bank, through its Cultural Center, pays special tribute to Spain, and particularly the city of Barcelona, the site of the Thirty-Eighth Annual Meeting of the IDB's Board of Governors.

The city of Barcelona has always been a home for Spain's artistic vanguard. Barcelona's artists and intellectuals have made a rich and lasting contribution to the cultural life of Spain and Latin America.

Design in its various forms during the twentieth century is the theme of this exhibition. Barcelonians have demonstrated remarkable originality in the field of design. Their achievements represent an outstanding example of transformation, creative renewal and progress within a universal context—without sacrificing those traditions that continue to enrich the unique cultural heritage of Spain.

The exhibition also coincides with the culmination of the first five years of Cultural Center activities, which lends this celebration special significance.

Ana María Coronel de Rodriguez
Director of the Cultural Center

Elliptic Bar by Jaime Tresserra

Presentación

Con gran satisfacción el Centro Cultural ofrece al público de Washington la exposición "Diseño Barcelonés del Siglo XX: De Gaudí a los Juegos Olímpicos".

De este modo, el BID, a través del Centro Cultural, rinde especial tributo a España, y en particular a Barcelona, sede de la XXXVIII Asamblea Anual de Gobernadores.

Barcelona ha sido siempre un lugar predilecto por las vanguardias artísticas en general. Es innegable el valioso aporte de sus artistas e intelectuales a la vida cultural de España, como también a la de América Latina.

El tema de la exposición es el diseño en sus variadas ramificaciones, dentro del marco histórico del siglo XX. El diseño es un campo en el cual los barceloneses han realizado una contribución sustancial. Representa además un ejemplo extraordinario de transformación y progreso dentro de un contexto universalista, sin sacrificar tradiciones que, al contrario, continúan enriqueciendo el acervo cultural de España y le dan su personal carácter.

Esta muestra además coincide con la culminación del primer lustro de actividades del Centro Cultural, realzando el significado especial de esta celebración.

Ana María Coronel de Rodríguez
Directora del Centro Cultural

Anuari 91
del Disseny a Catalunya
CATALAN
DESIGNS
FOR
EXPORT
1992 · 1993
El Diseño
en España

From Gaudí to the Olympic Games

The principles of contemporary industrial design derive from avant-garde ideas of the late nineteenth and early twentieth centuries. Industrial design refers not to mere products of industry, but to objects conceived for industrial purposes and reproduced by industrial processes. This creative discipline has a fascinating history in the Spanish province of Catalonia, whose capital, Barcelona, is a center for advanced industrial design. Starting with Antoni Gaudí, and through the ensuing century, special circumstances have influenced Barcelona's contributions to the field. In particular, the Olympic Games of 1992 brought about a rethinking in all areas of design. The works selected for this exhibition are intended to illustrate this evolution.

Late industrial development

Industrialization came late to Spain in comparison with other European countries. In England, certain manufacturing changes initiated in the late 1700s had revolutionized industrial production by the early decades of the next century. That revolution in technology quickly spread to the developed countries of Europe and the United States. The first region of Spain to feel its effects was Catalonia, which followed the British example by beginning with textile production. The first steam-powered factory in Spain, the Bonaplata thread and textile plant in Barcelona, opened in 1833. This initial step toward modern industry did not last long: two years later workers burned it down, seeing it as a threat to their jobs.

Meanwhile, Spain's first steamship, the *Balear*, was launched in 1834. Her first railway line, from Barcelona to nearby Mataró, opened in 1848, and the second, between Madrid and Aranjuez, three years later. In 1853 the *Passeig de Gràcia* in Barcelona was lit by gas. And in 1890, the enterprising textile manufacturer Francesc Bonet built Spain's first motor car, using an internal combustion engine he had purchased at the Paris industrial exposition. The Basque area and the Spanish southeast along the Mediterranean experienced some industrial development, but the rest of Spain was dominated by craftwork and a feudal economy for decades more.

The infancy of industrial design

Industrialization, and, concomitantly, job specialization, imply the disappearance of the artisan's creative process. Who would now determine the appearance of the product? Initially that question was settled by mechanically copying traditional forms, with no thought for designing forms appropriate for these new methods of production. This was true everywhere, of course, and not just in Spain.

Many years were to pass before the first true industrial designs were developed. As the industrial revolution started, art was entering a "neoclassical" period. In Spain, the best design the country had to offer was represented by folk art and handicrafts. The Royal Workshops, modeled on French counterparts, produced luxury articles destined for an elite class. Created by the monarchy and managed mostly by foreigners, they turned out excellent works of art—ceramics, glass, mirrors, and tapestries (the best-known are the tapestries designed by Goya). The design process did not enter into their manufacture, however, save as reproduction of original patterns. The Guild Foundation (Fundación de Gremios) in Madrid, dedicated to the preservation of crafts, survives today as a lingering reminder of those workshops, the last of which closed in 1850.

Barcelona's Museum of Folk Arts, Industries, and Traditions (Museu d'Artes, Indústries i Tradiciones Populares) has an excellent collection reflecting traditions and a way of life quite distinct from the international style popular today. Several distaffs, glassware, a storage jar and other pieces of ceramic, and a pressing iron have been loaned by that institution for this exhibit.

Barcelona and the forerunners of Modernism

Closely associated with industrialization and, consequently, with the development of design, are fairs and exhibitions. Many such events, both national and international in scope, were held throughout Europe during the nineteenth century, London's 1851 exhibition being among the most significant. Their initial aim was to establish commercial contacts and gain an acquaintance with new inventions in machinery. In response to the needs of an ever-growing mass market, new equipment and methods were rapidly being introduced.

The first public exhibition of the products of Spanish industry took place in Madrid in 1827. Fairs were held in Barcelona in 1844 and 1851, and Catalonia produced an industrial and artistic exhibition

in 1860. From 1850 on exhibitions were organized in other Spanish cities, but the Grand Universal Exposition held at Barcelona in 1888 was the first of a worldwide nature to be staged in Spain and had the greatest significance.

During the Barcelona exposition, a group of entrepreneurs and promoters voiced their concerns about the loss of artistic values in mass-produced objects; in particular, they wanted to ensure that their products would remain competitive for export. With support from the moneyed middle class, they formed a commission that drafted a series of artistic and cultural policies, leading to the organization of an Exposition of Industrial Arts. Eventually an important nucleus of professional artisans emerged in Barcelona. These artisans established a decorative arts workshop, which in 1903 became the Center for the Development of Decorative Arts.

Around the turn of the century, an influential movement known as "Arts and Crafts," led by the Englishman William Morris, was finding many followers in Spain. While this movement influenced early industrial design, oddly enough its proponents were opposed to the industrial production of objects for daily use, advocating rather a return to handicrafts. Francesc de Paula Vidal and Alexandre de Riquer helped to introduce the Arts and Crafts movement into Spain. A great admirer of Morris, de Riquer travelled often to England and publicized the new style. He himself created artistic works of much significance and helped to establish the First School of Arts and Trades in Barcelona.

Spanish design, including graphic design by artists such as Antonio Utrillo and Francisco de Cidón, began to develop rapidly after the beginning of the century. Some industries kept pace with it: in 1904, barely two decades after Daimler and Benz invented an automobile powered by internal combustion, Barcelonean entrepreneurs founded the Hispano-Suiza Motor Company.

Modernism and Antoni Gaudí

In the late nineteenth century an artistic movement spread through Europe in reaction to impersonal and 'academic' art. It was known by various names: *Art Nouveau* in France, *Jugendstil* in Germany, *Sezession* in Austria, *De Stijl* in The Netherlands, *Libertà* in Italy, and *Modernismo* in Spain. Today Modernism is recognized as one of Spain's enduring contributions to world architecture. The first Modernist works in Catalonia—for example, Gaudí's *Casa Vicens* of 1885—precede by almost a decade the Cassa Tassell of the Belgian Victor Horta (1893), considered an early example of Modernist style. A number of Spanish architects were leaders in the Modernist movement: in addition to Domènech i Montaner, there were Puig i Cadafalch and Josep Maria Jujol, who provided decorative work and design to complement architectural construction.

But without question, the leading Modernist of Spain was Antoni Gaudí. Quite aside from his vast architectural accomplishments, his designs for furniture have had a lasting influence on both Spanish and international design. The uniqueness of Gaudí's conceptions—embracing space and structure, architectural and decorative details to complete the edifice, and furnishings to interact with the whole—seems almost incomparable. Other great architects, like the American Frank Lloyd Wright, developed his work on this tradition and added elements of their own.

Gaudí's sketch of the Great Hall of the Barcelona School of Architecture was executed when he was still a student. This and other early sketches and the candelabra from the Gaudí museum at the Temple of the Holy Family, included in this exhibit, illustrate the influences he was to exert on style and form. His famous "Calvet chair" continues to be produced.

In furniture design, Francesc de Paula Vidal merits attention, as well as Joan Busquets, the leader of a long line in the field, and the Majorcan Gaspar Homar, notable for the delicacy of his work in marquetry.

If Modernism found its maximum expression in Catalonia, in other parts of Spain its influence extended from architecture to other creative professions. Despite the load of organic motifs and decorative detail, and the scarcity of skilled craftsmanship, there is evidence of design in many objects and furnishings of the period. Function as well as form were emphasized: many caprices that appear decorative actually correspond to hidden objectives of purpose, structure, and use.

As an avant-garde center of design, Barcelona attracted many pioneering figures in architecture. While traveling through Spain as a young college graduate, Walter Gropius was surprised to find there an advanced workshop in applied arts. The workshop was an ongoing project of Domènech i Montaner, architect of the Palau de la Música Catalana. The same year Gropius visited Barcelona (1907), the Deutscher Werkbund (German Arts and Crafts Society) was founded, with the aim of bringing architects and artists into contact with machinery. After being appointed director of the Weimar School of Art a decade later, Gropius decided to replace it with the celebrated Bauhaus. The initial Bauhaus program in 1919 placed emphasis upon "the presence of creative matter," "continuous contact with working reality," and "parallelism of theory and practice in teaching."

The spirit of Art Déco, Rationalism, and the 1929 Exposition

Modernism persisted well into the twentieth century, mingling with other artistic and social movements. One such movement in Catalonia was *Noucentisme*, which found expression principally in literature and in painting. In design, Noucentisme tended to fuse with the ephemeral flash of Art Déco. A popular example is the perfume of the House of Myrurgia (from the Greek words for "essence" and "industry"). Myrurgia's proprietor, Esteve Monegal, a sculptor, created the original flask for the scent "Sigh of Granada" in 1922. Made of bakelite, the flask was modeled after an incense burner. Later, at the Barcelona exposition in 1929, Monegal introduced "Woods of the Orient," bottled in an elegant flask, rich in exotic references, that is still used today.

The greatest figure in Spanish Art Déco was Santiago Marco, a furniture designer and decorator of great prestige. Thanks to his relations abroad and his insistent demands upon the authorities in Madrid, Spain was represented by a delegation at the famous International Exposition of Decorative Arts held in Paris in 1925. The Spanish presence in Paris was to be complemented by a large-scale exhibit of the architectural works of Antoni Gaudí. However, the artist refused to cooperate, being dedicated heart and soul to work on his project for the Temple of the Holy Family.

The Paris Exposition was the maximum expression of Art Déco. It was harshly attached in an article, "L'Art décoratif d'aujourd'hui," by Le Corbusier, a belligerent young architect who aimed to demonstrate that a house should be a "machine for living," and that its furnishings should consist of a limited repertory of functional objects.

Economic problems and political upheaval in Spain eventually led to the establishment of a dictatorship by Primo de Rivera in 1923. Nevertheless, an international design exhibition, originally planned in 1914 and rescheduled for 1929, went forward in Barcelona without important changes. The exhibition site was the hill of Montjuich, and the event served as a pretext for numerous urban reforms and new infrastructure, including a subway system.

Pavilions erected by the participating foreign countries and national enterprises offered a panorama of contrasts. Alongside staidly academic official "palaces" and imitations of picturesque villages appeared examples of truly modern architecture, such as the German pavilion, designed by Mies van de Rohe. Although dismantled after the exposition, it was reconstructed in 1986 by Cristian Cirici, Ignasi de Solà Morales, and Fernando Ramos.

One complement of the pavilion deserves particular attention: the chair that Mies van der Rohe designed for the occasion. The "Barcelona chair" won international fame after it was commercially manufactured in the United States by Knoll. Despite the apparent simplicity of its airy "X" design, the chair is bafflingly complex in structure. The pieces must be carefully cut, glued, and polished by hand. Production is slow and costly, in contradiction to Mies' own design principles; he never intended the piece for mass production. Nonetheless, the Barcelona chair, one of the few articles of furniture he designed, has entered history as an example of advanced design.

Butterfly Chair by Antoni Bonet i Castellana

The Civil War and its aftermath

The outbreak of the Spanish Civil War in 1936 interrupted the development of Spanish design, and put a lid on accumulated experience and hopes for advances. Most members of the Spanish Architects and Technicians for the Progress of Contemporary Architecture, established in 1930, lined up

Andrea armchair by Josep Lluscá

beside the defenders of the republic, against the rightists. Some became so politicized that they gave up their drafting instruments for rifles.

Following Franco's victory in 1939, many creative talents were forced into exile to escape reprisals from the newly established dictatorship. One of these was Antoni Bonet, who went to Argentina. There, in collaboration with Kurchan and Ferrari-Hardoy, he designed the highly unusual "butterfly" chair included in this exhibit. The chair's bent metal tubing supports a sling of leather that serves as a seat. The artists intended it to represent the dark period in Spain's history, when creativity and free expression were suspect. Manufactured by Knoll, it became a signature piece for the company owing to its popularity in the 1950s.

Rebirth

In 1946 a clandestine Catalan review called *Ariel* published a philosophical piece,"The Art of Wisdom." This article asserted that "a place must be found in culture not just for monuments, but for the record player, the washbasin, the fork, the hat, or the bottle." Its author, a young man just returned from exile, was Alexandre Cirici, who later played a guiding role in the development of Spanish design. During the 1950s, other signs appeared of the renewal of artistic expression in Spain, particularly in Catalonia. The most significant year, 1957, marked a rebirth, if not of contemporary design, at least of strong interest in the discipline. During a visit by Gio Ponti, the director of the Italian review *Domus,* a group of Spanish architects expressed to him their concerns about the restrictions on artistic progress in Spain. At that time design was enjoying extraordinary development in Italy, and Ponti had on several occasions been the guest of the Official College of Architects of Catalonia and the Balearic Islands.

With Ponti's encouragement, this group undertook to establish the Industrial Design Institute of Barcelona (IDIB), one of the world's first industrial design institutions. The IDIB could not go forward without legal recognition—a difficult bureaucratic process in Franco's Spain. The laws of the dictatorship attempted to prevent any group of more than ten from establishing any association whatsoever, and particularly one with political or syndical aims. A constitution for the IDIB had been drawn up by the suspect College of Architects, and its professional composition was limited exclusively to vertical unions. This aroused the opposition of the government, which kept delaying the legalization process and gave no hope of ever resolving it.

Permission was finally denied, and for years the IDIB remained unauthorized. The denial came as a shock to many artists, including André Ricard, a restless Spaniard who had developed an independent interest in industrial design. Without architectural or theoretical training, Ricard was instinctively attracted to the field of design. During a stay in England, he studied the writings of the Franco-American designer Walter Dorwin Teague. He also read Raymond Loewy's book, *Never Leave Well Enough Alone*, and later met him in New York: Loewy was to have a decisive influence on Ricard.

This exhibit features several of Ricard's works, among them the "Compact" tableware and the Barcelona ashtray. Other figures of note in this period were Rafael Marquina, Gabriel Lluelles, Miguel Milá, and Antonio Moragas, most of whom are represented in this exhibition.

The Barcelona Center for Design (BCD) made its public debut in 1974, under a huge inflatable tent located on the *Avinguda Diagonal*. Its stated aim was "to promote, and provide information on, the status and problems of industrial design and technological innovation." The tent served both as a headquarters and a center for exhibits, talks, and short courses. The journalist Màrius Carol, who has studied the BCD's history, found its initiatives determined by three guiding factors: "First... the challenge of competition in the international market, to which the progressive liberalization of foreign trade had exposed local industry. Then, considering the limited investment... in scientific research, design offered greater prospects of immediate returns. Finally, there was the example of Italy. Though it had fewer resources than more developed countries, its products were highly competitive, thanks to imagination... in the field of industrial design."

Ceiling lamp by Josep A. Cordech de Sentmenat

The death of Francisco Franco on November 20, 1975, coincided with a period of transition of design, complicated by an international economic crisis due to the rise in oil prices two years earlier. Isabel Campí, a professor of design, observes: "The euphoria of the sixties evaporated a few years later, demonstrating the fragility of the institutional basis of

Spanish design. Many companies broke off contact with designers, returning to production of a more conservative nature. Many others closed their doors." Her *Història del Disseny Industrial* (History of Industrial Design) contains an interesting appendix on Catalan design.

This dismal period for Spanish design affected not only commercial enterprises, but also the progress of institutions like the BCD. The Center did manage to assemble the first international exhibit of Spanish design, however, for a show at the Design Center in Stuttgart, Germany. Madrid gradually lost the capacity for design which it once displayed, and only recently has shown signs of recuperation. Pioneering efforts in the '50s and a renewal of effort in the '70s met with a wall of incomprehension on the part of commercial enterprise. A majority of those actively engaged in design in Madrid agree that the capital's capacity in the area is extremely limited, not to say nonexistent. The architect Antonio Fernández Alba recalls that "originally there was heated debate in Madrid over theories of design, whereas Barcelona, with its cultured moneyed class and consolidated industry, took a more practical approach to the matter."

The boom in design

During the 1980s, significant events in design occurred every year and were well publicized in the media. In 1981 Javier Mariscal—who was later to design the Olympic mascot "Cobi"—was represented in the first collection presented in Milan by the legendary "Memphis" group. He had been selected a year earlier by Ettore Sottsass, who had been greatly impressed by Mariscal's collection of "Amoral Furniture" on exhibit at the Vinçon Salon in Barcelona. Collaborating with Pepe Cortés, Mariscal was represented in Milan by two items, the "Columbus Coffee Table" and the "Hilton Beverage Cart." Both were fully in harmony with the iconoclastic nature of the event. Mariscal may be considered either a post-modern or an *avant-la-lettre* Memphite, as evidenced by his designs for furniture and textile prints prior to 1980. In that year he designed the "Dúplex" stool for the bar of that name in Valencia. This was a collaborative project with his friend the interior decorator (and bullfighter) Fernando Salas. Several characteristics of the Duplex stool came to symbolize the Spanish contribution to the worldwide revolution in design.

In the same decade, design began to be applied to high-tech industrial products in Spain. Ramón Benedito and other leading artists began to widen the spectrum of design for industry, previously limited to furniture and objects of domestic use.

In 1983, Oscar Tusquets was invited by Alessandron Mendini to participate in a "Tea and Coffee Piazza" show, to develop a tea service for the Italian firm of Alessi. Other participants were Michael Graves, Hans Hollein, Charles Jencks, Richard Meier, Paolo Portoghesi, Aldo Rossi, Stanley Tigerman, Robert Venturi, Kazumasa Yamashita, and Mendini himself. Thus an unknown young Spaniard found himself in the company of ten world-renowned designers, in an event that was

widely copied as a promotional model by companies all over the globe. Tusquets' design was not only ingenious, but practical. Of all the works exhibited, only his complete set and individual pieces by Rossi and Venturi were accepted for production and sale.

That same year the group known as Transatlàntic was founded, which was to revitalize Spanish design during a period of upheaval. A collection of "Sensuous Furniture" marked its debut, including a daring bar stool with obvious erotic references. A year later, the Spanish branch of a firm with much interest in design of Formica planned a project similar to that of Alessi. Miguel Flores, Formica's director of design, organized a show entitled "Eight Designers in ColorCore." Outstanding architects, painters, and designers throughout Spain were invited to create pieces of furniture with Formica; Tusquets and Ricard were among the participants.

Faventia Chaise Longue by Josep Lluscà

Toward the new century

The latter half of the 1990s was one of growth and normalization of design in Spain. While the boom of the early '80s was over, there were new efforts toward change and consolidation. Business enterprises reviewed their strategies for growth; designers restructured professional studies in their area and began to form group practices; institutions hastened to take up positions; design began to be "sold." A new profession arose: Norberto Chaves and Oriol Pibernat developed, within the long-established Berenguer Group, an advisory service in design, image, and

communication, providing a bridge to ease the sometimes difficult relationship between designers, enterprises, and institutions.

There was moreover a spectacular burst of foreign interest in Spain, deriving from the new political situation. As if the door to southwest Europe had suddenly been unlocked, a horde of journalists invaded a country of which they knew nothing save for picturesque aspects of folklore. They discovered to their surprise that harsh years of isolation had given birth to a singular mass of creative talent. Europeans, Americans, and Japanese alike recognized achievement in all areas, but particularly in the field of design. Some writers voiced the opinion that Barcelona had eclipsed Milan as a design center. Spanish designers were called to work for business concerns all over the world; exhibits of Spanish design cropped up everywhere abroad; and magazines dedicated entire issues to new design in the land of Gaudí, Picasso, and Miró.

Among outstanding names in this period are those of Josep Lluscá, Jaume Tressera, Pete Sans, Josep Maria Trias, and Alfredo Arribas. Many others could not be included in the present exhibition. The artists were as versatile as varied in talent. Arribas, for example, is responsible for the unusual character of many bars in Barcelona, for which he designed striking equipment and interiors. Photos of several of these bars are included in this exhibit.

During the 1990s several events kept Spain in the center of the international stage. In 1992, the World's Fair took place in Seville, the Olympic Games were held in Barcelona, and Madrid was designated the Cultural Capital of Europe. In 1993, with the beginning of steps toward European Union, there was a renewed challenge to industrial competitiveness, with an important role being assigned to design. It is clear that for generations to come, Spanish designers will continue to provide original answers to the needs of form and function in objects of human invention.

Network bar stool by Alfredo Arribas

Diseño
Barcelonés
del Siglo XX

De Gaudí a los Juegos Olímpicos

Banco Interamericano de Desarrollo
Centro Cultural
Febrero 20 - Abril 24, 1997

De Gaudí a los Juegos Olímpicos

Las vanguardias europeas de finales del siglo XIX y principios del XX crean por primera vez la conciencia del diseño industrial tal como lo entendemos hoy. En cualquier caso es importante discernir entre objeto fabricado industrialmente y objeto concebido según una intención y un método industrial, es decir, diseñado. En España, y en especial en Cataluña, donde la ciudad de Barcelona representa un centro de avanzada del diseño industrial, la obra de figuras como Antoni Gaudí es imprescindible para obtener una visión más enfocada de los inicios de esta disciplina creativa. Desde Gaudí, a lo largo de una centuria, numerosas situaciones particulares han influenciado y modificado el desarrollo y el avance del diseño. Los Juegos Olímpicos de 1992, por el replanteamiento que promovieron en todas las áreas del diseño, constituyen en gran parte la culminación de este proceso, del cual los objetos seleccionados para esta exposición representan un paradigma excelente.

Una lenta revolución industrial

La industrialización llegó con retraso a España, al menos en comparación con el resto de países europeos. Inglaterra, que había comenzado su carrera industrial a finales del siglo XVIII, experimentó una verdadera Revolución Industrial durante las primeras décadas del siglo XIX, que rápidamente fue extendiéndose por toda la Europa desarrollada y por Estados Unidos. Cataluña es la primera zona de España en vivir este proceso, y de alguna forma toma el modelo inglés de industrialización, basado en el sector textil. En 1833 se crea en Barcelona la primera industria del país con energía de vapor, la fábrica de hilados y tejidos Bonaplata, que representa el inicio de la industria moderna en el país, aunque ésta sería incendiada dos años más tarde por los obreros, precisamente por representar un peligroso cambio en los procesos productivos aún no asumido socialmente. En 1834 se botaba el Balear, el primer barco de hélice movido por vapor; en 1848 se inauguraba la primera línea de ferrocarril entre Barcelona y Mataró — la segunda sería Madrid-Aranjuez en 1851 —; en 1853 se iluminaba el Passeig de Gràcia con farolas de gas; y en 1890 el inquieto empresario textil Francesc Bonet construía el primer automóvil del país, con un motor de explosión comprado en la reciente Exposición Internacional de París. El País Vasco y Levante serían zonas que también asumirían con potencia su industrialización, mientras que en el resto del país la economía feudal y las manufacturas artesanas prevalecerían todavía durante décadas.

Los balbuceos del diseño industrial

La industrialización, con su especialización en el trabajo, supone el fin de un proceso artesanal de creación controlado por un solo autor, y cuestiona por tanto la determinación sobre quién decide el aspecto de los nuevos objetos. Ante este vacío se opta por reproducir mecánicamente las formas tradicionales, y en su primera etapa, la industrialización no hace más que copiar los motivos anteriores sin poder encontrar una expresión nueva, propia de un nuevo método productivo; esto sucede de forma generalizada en todos los países, incluida España.

Muchos años habrían de transcurrir hasta que se hiciesen los primeros diseños propiamente dichos. Recordemos que la revolución industrial se corresponde en la historia del arte al estilo neoclásico. Mientras tanto las mejores piezas del universo formal de España habían sido de carácter artesano y popular. Las Reales Fábricas, imitación de las manufacturas francesas, supusieron un foco elitista de producción de artículos de lujo (la última cerró sus puertas en 1850). Creadas por la monarquía para su propio abastecimiento y dirigidas principalmente por técnicos extranjeros, produjeron excelentes obras de arte, como cerámicas, vidrio, espejos, tapices — tal vez los más conocidos fueron los de Goya — etc., pero no representan todavía la incorporación del proceso de diseño en sus piezas, sino tan sólo uno de sus más refinados antecedentes. La Fundación de Gremios, en Madrid, dedicada a la conservación de estos oficios artísticos, permanece hoy en día como vestigio de estos talleres.

A otro nivel, el Museu d'Arts, Indústries i Tradiciones Populars de Barcelona, posee una excelente colección de objetos que reflejan otras tradiciones y una manera de vivir independiente de la internacionalización estilística que resulta tan familiar hoy día. De dicho museo se han seleccionado por ejemplo los husos de mano para hilar, la tinaja y otros objetos de cerámica y vidrio, la cesta, e inclusive una plancha de hierro.

Barcelona y los precursores del Modernismo

Varios son los fenómenos intrínsecamente relacionados con la industrialización y por ende con el desarrollo del diseño, entre ellos las exposiciones y muestras nacionales e internacionales, que se suceden a lo largo del siglo XIX en Europa. La realizada en Londres en 1851 es considerada una de las más importantes.

La aparición y atractivo inicial de las ferias se debió, en gran parte a la necesidad de establecer contactos comerciales, así como enterarse de las numerosas invenciones de maquinarias y otros objetos industriales que se producían por entonces de forma vertiginosa con destino al consumo masivo.
La primera exposición pública de los productos de la industria española tuvo lugar en Madrid en 1827. Barcelona albergó sendas muestras en 1844 y en 1851, y con posterioridad una exposición industrial y artística en 1860, donde ya mostraba el potencial productivo de la zona. A partir de 1850,

Olympic torch ashtray by André Ricard

otras ciudades españolas comenzaron a organizar exposiciones, pero fue la Gran Exposición Universal de Barcelona de 1888 la primera de carácter universal realizada en España, y la que obtuvo mayor resonancia y consideración.

Otro antecedente importante que debe mencionarse en relación a este tema es el movimiento conocido como Arts & Crafts, liderado por el inglés William Morris, el cual tuvo repercusión y seguidores en España. Este movimiento se considera el auténtico promotor del nacimiento del diseño industrial, aunque, paradójicamente, se oponía a la industrialización de los objetos y advocaba el retorno al artesanado.

En la exposición barcelonesa de 1888, un grupo de empresarios y promotores comenzaron también a plantearse la peligrosa pérdida del valor artístico de los objetos, pero sobre todo a cuestionarse acerca de la futura competitividad de sus productos. Apoyados por la burguesía, crearon una comisión que elaboró una serie de medidas de orden artístico-cultural que culminaron con la organización de una Exposición de Industrias Artísticas. A partir de ésta y de otras muchas manifestaciones similares que se suceden por entonces en Barcelona, se aglutinó un importante núcleo de profesionales artesanos y se creó el Centro de las Artes Decorativas que más tarde, en 1903, dará lugar al Fomento de las Artes Decorativas.

Francesc de Paula Vidal y Alexandre de Riquer son quizá quienes mejor representan la transición del movimiento Arts & Crafts en España. Personaje de gran dinamismo y admirador de Morris, Riquer realiza diversos viajes a Inglaterra y ejerce una importante labor divulgadora del nuevo estilo, como autor de una importante obra artística y como promotor de la fundación de la primera Escuela de Artes y Oficios en Barcelona.

El diseño en todos los frentes, incluyendo el diseño gráfico con representantes como Antonio Utrillo y Francisco de Cidón, avanza a comienzos de este siglo a pasos agigantados. Paralelamente, en 1904, tan sólo dos décadas después de que Daimler y Benz inventaran el automóvil con motor de explosión, un grupo de inquietos empresarios barceloneses fundan la fábrica de automóviles La Hispano Suiza, S.A.

El Modernismo y Antoni Gaudí

Pero otro gran movimiento va a conmover Europa a fin de siglo, uno que surgió como reacción a un eclecticismo y academismo impersonal, y que en cada país adopta un nombre diferente: Art Nouveau en Francia, Jugendstil en Bélgica, Liberty en Italia, Sezession en Austria o Modernismo en España.

Nadie duda hoy en día en considerar al Modernismo como una de las grandes aportaciones españolas a la cultura arquitectónica mundial, y además con carácter pionero. Las primeras obras modernistas

catalanas, por ejemplo la Casa Vicens, de Gaudí (1885), son anteriores en casi una década a la Cassa Tassel (1893), del belga Victor Horta, considerada hasta la fecha como el inicio de este movimiento. Tanto es así, que Modernismo y Arts & Crafts se superponen cronológicamente y conviven en armonioso equilibrio. Además de Domènech i Montaner, otros muchos arquitectos participan de este movimiento, tales como Puig i Cadafalch, o Josep Maria Jujol, quien realiza numerosos trabajos decorativos y diseños de complementos constructivos.

No hay duda de que el Modernismo en España culmina en la figura excepcional de Antoni Gaudí, cuya vasta y alucinante obra merece espacio aparte. Sus diseños de mobiliario, aparte de su grandiosa obra arquitectónica, todavía ejercen extraordinaria influencia en la actual creatividad del país y fuera de él.

La figura de Gaudí anticipa una concepción prácticamente simultánea del espacio y la estructura, del mobiliario que debe interactuar con ambos, y los detalles arquitectónico-estructurales y decorativos que complementan el edificio total como probablemente nadie hasta ese momento, a nivel individual, había logrado materializar con total autonomía formal. Otros, como el norteamericano Frank Lloyd Wright, van a continuar realizándolo después con elementos de estilo propio.

El dibujo del Paraninfo incluido en esta muestra, el cual fue realizado por Gaudí cuando todavía era un estudiante, y los candelabros provenientes del Museo Gaudí en el Templo de la Sagrada Familia atestiguan las influencias estilísicas y formativas. La famosa silla Calvet por ejemplo, continúa produciédonse todavía.

En el campo del mobiliario modernista destaca también, además de Vidal, la figura de Joan Busquets — máximo exponente de la saga mueblista Busquets — y el mallorquí Gaspar Homar, autor de delicadas piezas resueltas con laborioso trabajo gráfico de marquetería.

Calder lamptable by
Enric Franci

El Modernismo, con su máxima expresión en Cataluña, se extendió a otras ciudades españolas, traspasando además la arquitectura para llegar al resto de las profesiones creativas. Aun a pesar de sus motivos orgánicos, de su gran carga decorativa y de su dificultad constructiva, por artesanal, se han detectado fuertes intenciones de diseño en numerosos objetos y mobiliario de la época, y una voluntad funcional paralela a la decorativa, en la que muchas veces los aparentes caprichos formalistas esconden auténticos objetivos funcionales, estructurales o de uso.

El carácter de Barcelona como centro vanguardista de diseño ha atraído a personalidades pioneras de la arquitectura, como por ejemplo Walter Gropius, quien todavía muy joven y recién graduado realiza un viaje por Europa que incluye España, donde recala en un sorprendente taller de artes aplicadas situado en una obra de Domènech i Montaner, autor del Palau de la Música Catalana. Años más tarde, Gropius fue llamado para dirigir la unificación de la escuela de artes y oficios de Van d Velde con la escuela de Weimar. Su programa de 1919 para la nueva escuela Bauhaus incluía, entre otros puntos, la "presencia de maestros creadores", el "contacto continuo con la realidad del trabajo" y el "paralelismo entre enseñanza teórica y práctica".

Justo el año en que Gropius visitó Barcelona, 1907, en Alemania se fundaba la Deutscher Werkbund, con el afán de poner en contacto a arquitectos y artistas con la nueva realidad de la máquina.

El espíritu del Déco, el racionalismo y la exposición de 1929

El Modernismo se prolongó hasta bien entrado el siglo XX, y de nuevo se mezcló con otros movimientos artísticos y sociales. Así sucedió en Cataluña en el Noucentisme, estilo que, al decir de Francesc Fontbona, "afectaría a casi todos los aspectos de la creatividad de Cataluña a lo largo de una generación ... respuesta autóctona a la línea hegemónica de la evolución del arte contemporáneo, buscando sus raíces en el Mediterráneo y en la propia savia popular catalana".

Realmente el Noucentisme, expresado principalmente en la literatura y pintura, nunca llegó a alcanzar una definición suficiente en el diseño, y su producción se entremezcló con el fulgurante y efímero Art Déco del momento. Los productos de la casa Myrurgia ("esencia e industria" en griego), debidos al

escultor y propietario de la empresa, Esteve Monegal, son tal vez el ejemplo más popular al respecto. En 1922 Monegal diseñó el original frasco del perfume Suspiro de Granada, inspirado en un incensario y uno de los primeros fabricados en baquelita. En 1929, coincidiendo con la exposición de Barcelona, presentó la colonia Maderas de Oriente, una de las primeras colonias perfumadas que salieron al mercado en un elegante frasco escalonado de referencias exóticas, que aún se utiliza hoy en día.

Como máximo representante del Art Déco nacional hay que citar a Santiago Marco, decorador de gran prestigio y diseñador de muebles. Fueron las relaciones internacionales de Marco, así como su insistente demanda ante el ministerio de Madrid, las que posibilitaron la presencia de una delegación española en la famosa Exposición Internacional de las Artes Decorativas de París en 1925. (Recordemos que esta muestra, que ha quedado en la historia como máximo exponente del Art Déco y que fue duramente contestada en "L'Art décoratif d'aujourd'hui" por Le Corbusier, un joven y beligerante arquitecto empeñado en demostrar que una casa debía ser una "machine à vivre" y por tanto su mobiliario un ajustado repertorio de artefactos funcionales.)

Como complemento cultural a la presencia española en París, estaba prevista una amplia muestra de la obra arquitectónica de Antoni Gaudí, pero ésta no se llevó a cabo ante la negativa del autor, entregado obsesivamente a las obras de la Sagrada Familia.

Los problemas económicos y las oscuras tensiones políticas del país desembocaron en la dictadura de Primo de Rivera en 1923, pero el proyecto de Exposición Universal, previsto desde 1914 y que debía celebrarse en 1929 en Barcelona no sufrió alteraciones importantes. La muestra tuvo como escenario el Montjuïc, y de nuevo sirvió como excusa para acometer diversas reformas urbanas y trabajos de infraestructura que necesitaba la ciudad, entre otros, el Metro.

Los diversos pabellones de los países invitados y de las diferentes empresas nacionales ofrecían un panorama contrastado. Junto a los académicos Palacios Oficiales o los vistosos pastiches folklóricos, se alzaban auténticos manifiestos de la arquitectura moderna, como el pabellón del estado alemán, de Mies van der Rohe, todo un paradigma de los postulados del movimiento moderno; el pabellón, que fue derribado después de la exposición, fue reconstruido en 1986 por Cristian Cirici, Ignasi de Solà Morales y Fernando Ramos.

Aunque tal vez, para el asunto que nos ocupa, mayor significación cobra uno de los complementos de este pabellón, la famosa silla diseñada por Mies para la ocasión, y conocida internacionalmente como "Barcelona" al ser comercializada por la empresa americana Knoll a partir de 1948. La silla Barcelona, a pesar de su liviana imagen de "x" y su aparente sencillez, resulta un complejo rompecabezas que deben soldarse y pulirse a mano, de elevado costo y difícil producción, que mucho dista de ser resultado de un proceso racional según la filosofía creativa del autor. La disculpa tal vez fuera que Mies nunca pensó en la seriación de este modelo. De cualquier forma, la silla Barcelona, uno de los escasos muebles diseñados por Mies, ha pasado a la historia del diseño por su aspecto vanguardista y novedoso, y como signo de modernidad en el mobiliario.

El estilo internacional, la guerra civil y la posguerra

El inicio de la guerra civil española en 1936 constituyó un paréntesis en el desarrollo del diseño en España, dado que neutralizó en gran medida las experiencias acumuladas y cualquier expectativa de avance. La mayoría de los miembros del Grupo de Artistas Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea, creado en 1930, se alinearon con los defensores de la República, contra los nacionales, politizando su actividad de tal modo que algunos arquitectos llegaron a cambiar el lápiz por el fusil.

Gaulino chair by Oscar Tusquets

En 1939, tras la victoria de Franco, muchos creativos tuvieron que exiliarse para evitar las represalias de la recién impuesta dictadura. Así sucedió con Antoni Bonet, quien, junto con Kurchan y Ferrari-Hardoy, diseñó en Argentina la singular silla KFB o "mariposa", incluida en esta exposición, la cual está basada en un desarrollo de tubo de hierro continuo, que sostiene una funda de cuero y representa de manera intencional este período obscuro de la historia de España, donde la creatividad, entre muchas otras cosas era mal vista. Manufacturada por Knoll, la silla sirvió como pieza emblemática de la empresa, debido a la gran popularidad y ventas alcanzadas en los años cincuenta.

Un renacer

En 1946 una revista clandestina catalana llamada *Ariel* publicó un artículo titulado "El arte de la sabiduría", donde

se afirmaba que “hay que buscar un espacio en la cultura para el tocadiscos, el lavabo, el tenedor, el sombrero o la botella, no menos que a un monumento”. Lo había escrito un joven recién llegado del exilio, Alexandre Cirici, quien jugaría un papel clave en la estructuración teórica e institucional del diseño en España.

Este es un ejemplo de manifestaciones, apenas perceptibles, que durante la década de los cincuenta desembocarían en la etapa embrionaria del renacimiento del diseño español, en especial del diseño catalán. Sin lugar a dudas el año más importante es 1957, y por ello tal vez deba considerarse éste el año del nacimiento del diseño contemporáneo en España, o por lo menos del inicio de una decidida preocupación por esta nueva disciplina.

Un grupo de arquitectos interesados por el diseño aprovechó una visita de Gio Ponti, director de la revista italiana *Domus*, para exponer —a la luz de la experiencia del arquitecto italiano— su inquietud acerca del diseño, por entonces en fase de gran desarrollo en el país vecino. No era ésta la primera visita de Ponti, que había sido invitado en otras ocasiones por el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares.

Fue así como se decidió allí mismo constituir el Institut de Disseny Industrial de Barcelona (IDIB), siendo esta la primera institución de diseño industrial catalán y una de las primeras del mundo. Pero el IDIB no pudo prosperar al no obtener su legalización tras un lento y engorroso proceso de gestiones oficiales. Las leyes franquistas del momento dificultaban cualquier tipo de asociación o agrupación de más de diez personas, fuese en el ámbito que fuese, y en especial las de carácter político o sindical. La procedencia de la propuesta de constitución del IDIB —el sospechoso Colegio de Arquitectos— y su evidente contenido profesional, reservado en exclusiva a los sindicatos verticales, tropezaron con la rígida normativa del gobierno, que iba aplazando su legalización sin que se vislumbrara una posibilidad real de solución al problema.

La noticia de la revocación del permiso, leída en la prensa, fue una gran sorpresa para un inquieto personaje que en solitario estaba ya interesado por el diseño industrial: André Ricard, autor de varias piezas seleccionadas en esta muestra, entre ellas la Vajilla Compact y el cenicero Barcelona.

La iniciación en el diseño por parte de Ricard es sin duda insólita y atrevida. No proviene de la tradición arquitectónica y teórica, sino que

surge de forma intuitiva hacia una nueva y necesaria profesión. Durante una estancia en Inglaterra, Ricard —de padre francés y madre catalana— tiene acceso a los escritos del diseñador franco-americano Walter Dorwin Teague y más adelante a la magistral obra *Never Leave Well Enough Alone*, de Raymond Loewy, a quien conoció finalmente en 1956, en Nueva York. Muchos años más tarde, Ricard encontraría de nuevo a Lowey como un personaje olvidado y marginal. Fue este, sin embargo quien influyó notoriamente en el trabajo y la carrera de Ricard como diseñador.

Chair and foot stool "Casablanca" by Jaime Tresserra

A la par de personalidades como Ricard, pertenecen a este período otras como Rafael Marquina, Gabriel Lluelles, Miguel Milá y, naturalmente, Antonio Moragas, casi todos ellos con ejemplos de su trabajo en esta exposición.

Uno de los hechos significativos que acaparan la atención de estos años es el nacimiento del Barcelona Centro de Diseño o BCD. El objetivo fundacional era "la promoción e información sobre la situación y problemática del diseño industrial y la innovación tecnológica". La presentación social del BDC fue en 1974, en una gran carpa inflable situada en la Avinguda Diagonal, que sirvió como sede del organismo y a la vez centro de exposiciones, charlas, cursillos y gran cantidad de actividades. El periodista Màrius Carol, que ha estudiado a fondo la historia del BCD, destaca la génesis de la iniciativa del BCD enmarcada en tres coordenadas: "Por un lado, el reto de la competitividad internacional a la que la liberalización progresiva del comercio exterior había sometido a la industria del país. Por otro, teniendo en cuenta las limitadas inversiones en investigación científica, era aconsejable una apuesta por el

diseño que ofrecía posibilidades de efectos más inmediatos. Y finalmente el ejemplo italiano que, con menos recursos que otros países más desarrollados, había conseguido una gran competitividad con sus productos, al apostar por la imaginación en el campo del diseño industrial".

La muerte de Francisco Franco el 20 de noviembre de 1975 marca irónicamente una etapa de transición para el diseño, que se vería mezclada con una fuerte crisis económica internacional provocada por el alza del precio del petróleo dos años antes. Como ha señalado la profesora de diseño Isabel Campí, "la euforia que presidió la década de los sesenta se hundiría pocos años después, mostrando la fragilidad de la base institucional de nuestro diseño . . .; muchas empresas abandonaron el contacto con los diseñadores, volviendo a una producción más conservadora, y muchas otras cerraron".[1]

Se iniciaba así una etapa gris del diseño español, que afectaría principalmente a las empresas y también a la capacidad organizativa de las instituciones, entre ellas el BCD, que sin embargo pudo organizar la primera exposición de Diseño Español que salía al extranjero, concretamente en el Centro de Diseño de Stuttgart.

Mientras tanto Madrid se iría apagando poco a poco para perder definitivamente su protagonismo en el diseño, que recién hoy en día parece recuperarse. El pionero brote de los años cincuenta y su renovado empuje de principios de los setenta serían prédica en un desierto de incomprensión empresarial al respecto. La mayoría de los militantes del diseño madrileños coinciden en calificar de pobre, e incluso inexistente, la sensibilidad productiva de la zona con respecto al diseño. El arquitecto Antonio Fernández Alba recuerda cómo "al principio Madrid aportaba un intenso debate teórico sobre el diseño, mientras que en Barcelona dominaba una actitud más pragmática, apoyada por una burguesía culta al frente de una industria consolidada".

El boom del diseño

Los años ochenta pueden considerarse la "década del *boom* del diseño español". En ella se suceden, año tras año, significativos acontecimientos que culminan, mediada la década, en un gran eco de los medios de comunicación que da abasto social al fenómeno.

En 1980 se estrena asimismo el nacimiento del diseño del producto industrial de alta tecnología en España, campo en el cual se destaca Ramón Benedito. La labor de Benedito se suma a la de otros diseñadores, completando así el abanico de sectores presentes en el diseño nacional, hasta entonces restringido al mobiliario y los objetos domésticos.

En 1981 Javier Mariscal, quien sería años más tarde el diseñador de *Cobi*, la Mascota Olímpica, participa en la primera colección del mítico grupo Memphis en Milán. Un año antes había sido

[1] En su libro *Historia del Disseny Industrial*, Isabel Campí dedica un interesante apéndice al diseño catalán.

seleccionado por Ettore Sottsass, quien después de ver su colección de "Muebles Amorales" en la Sala Vinçon de Barcelona, había quedado fuertemente impresionado con sus creaciones. Mariscal, en colaboración con Pepe Cortés, presenta dos piezas en Milán, la "Coffee Table Colón" y el carrito "Hilton", ambas en plena sinfonía con el espíritu iconoclasta y rupturista de la convocatoria. Mariscal podría considerarse un posmoderno o un memphiano *avant-la-lettre*, como lo demuestran sus diseños de mobiliario y de estampados anteriores a 1980, año precisamente en que diseñó el taburete Dúplex, pensado para un bar valenciano con ese nombre, diseñado en colaboración con su amigo, el interiorista y torero Fernando Salas. Este taburete reúne numerosas virtudes que lo convierten en símbolo de la irrupción del diseño español dentro del proceso de ruptura internacional que sufre la disciplina en esa década.

En 1983 sucede otro episodio con gran significado: Oscar Tusquets es invitado por Alessandro Mendini a participar en la muestra "Tea & Coffee Piazza" junto con Michael Graves, Hans Hollein, Charles Jencks, Richard Meier, Paolo Portoghesi, Aldo Rossi, Stanley Tigerman, Robert Venturi, Kazumasa Yamashita y el propio Mendini, con el fin de desarrollar un juego de té para la empresa italiana Alessi. De nuevo un desconocido español de 42 años es seleccionado entre once de los mejores arquitectos del mundo, para participar en una singular convocatoria que ha marcado la década y ha sido copiada como modelo promocional por numerosas empresas de todo el mundo. El trabajo de Tusquets no sólo es brillante e ingenioso, sino además funcional. Tan sólo su juego completo y algunas piezas de Rossi y Venturi se pusieron posteriormente en producción y venta.

También en 1983 se creó el grupo Transatlàntic, que suponía un novedoso refresco experimental justo en una etapa de convulsión del diseño nacional. Su presentación oficiosa fue la colección de "Mobiliario Sensual" de la que destacaba un osado taburete de bar con claras connotaciones eróticas, el primer diseño de vanguardia español con éxito, tras los meritorios ensayos de Ricard.

Un año más tarde, en 1984, una empresa española vinculada estrechamente al diseño, Formica, decide poner en marcha un proyecto — similar al de Alessi — basado en experiencias de otras filiales de la multinacional a la que pertenece. Miguel Flores , director de diseño de Formica, organizó la muestra "8 diseñadores en ColorCore" para la que diversos creativos, arquitectos, pintores y diseñadores de toda la geografía española realizan un mueble con el citado material. Oscar Tusquets y André Ricard fueron algunos de los diseñadores invitados.

El período 1985-1990 coincide sin duda con la fase de crecimiento y normalización del diseño en España. Ya pasado, aunque latente, el confuso *boom* de principios de los años ochenta, comienzan a surgir, modificarse y consolidarse multitud de iniciativas. Las empresas reconsideran su estrategia de crecimiento, los diseñadores reestructuran sus estudios profesionales y empiezan a formarse grupos de diseño, las instituciones se apresuran a tomar posiciones y los comercios empiezan a "vender diseño", y se suceden multitud de eventos. También se desarrolla una nueva profesión: Norberto Chaves y Oriol Pibernat crean desde el veterano Grupo Berenguer un servicio de asesoría en diseño, imagen y comunicación para "tender un puente" que ayude a consolidar la no siempre fácil relación

Carpet secretary by Jaime Tresserra

entre diseñadores, empresas e instituciones. Sus trabajos constituyen una de las pocas aportaciones teóricas con que cuenta actualmente el sector.

Comienza también a percibirse un espectacular interés internacional por España, apoyado en la novedosa situación política. Como si se hubiese levantado la veda sobre una reserva natural al sudoeste de Europa, una gran cantidad de periodistas comienzan a indagar sobre un país olvidado del que tan sólo conocían sus hábitos folklóricos. Pero al examinar más a fondo, descubren con sorpresa que los años y la dura situación de aislamiento habían hecho proliferar una singular raza de creadores. Todas las disciplinas creativas fueron redescubiertas por europeos, americanos y japoneses, pero en concreto el diseño alcanzó rápidamente un lugar meritorio y destacado, tal vez incluso exagerado, pues llegó a discutirse la evidente capitalidad milanesa en beneficio de Barcelona, y otras exageraciones por el estilo. Diseñadores españoles fueron llamados a trabajar para importantes empresas de todo el mundo, se multiplicaron las exposiciones sobre diseño español en el extranjero y todas las revistas dedicaron su número monográfico al nuevo diseño del país de Gaudí, Picasso y Miró.

A la actividad de esta década hay que añadir sin duda nombres como los de Josep Lluscá, Jaume Tresserra, Pete Sans, Josep Maria Trias y Afredo Arribas, como también muchos otros que desafortunadamente no ha sido posible incluir en la exposición. El trabajo de estos creadores es tan versátil como variado. Arribas, por ejemplo, es uno de quienes han contribuido a que los bares de Barcelona adquieran una personalidad particular, diseñando el interior y los objetos complementarios de manera resonante. Para dar una idea, varias fotos de interiores de diversos bares se han incluido en la instalación de esta muestra.

Durante los años noventa, diversos acontecimientos han mantenido a España en el candelero internacional. En 1992 tuvieron lugar la Exposición Universal de Sevilla, los Juegos Olímpicos de Barcelona y la designación de Madrid como Capital Cultural Europea. En 1993, con el inicio de la unificación europea, se redobló el reto de la competencia industrial, donde el diseño juega un papel importante. Es innegable que el ejercicio del diseño en España, y en Barcelona en particular como ciudad de larga tradición vanguardista, se encuentra disfrutando de circunstancias adecuadas para continuar dando, como lo ha hecho hasta ahora, una respuesta original a las exigencias que plantea la eterna dinámica que existe entre los objetos creados por la inventiva humana y la forma que satisface su función.

OBJECTS FROM THE MUSEU DE LES ARTS DECORATIVES

1. Flask for *Maderas de Oriente* by Esteban Monegal
   1929
   Glass
   17.8 x 15.2 x 4 cm

2. Armchair by Josep María Sert
   1934
   Wood and velvet
   78 x 57 x 60 cm

3. Candleholder by Germán Rodríguez Arias
   1930
   Bronze
   21 x 21 x 12.5 cm

4. *KFB (Mariposa) Chair* by Antoni Bonet i Castellana
   1939
   Steel and leather
   91 x 79 x 37 cm

5. *Agua Brava* container by André Ricard
   1968
   Glass
   18 x 5 x 12.5 x 4.5 cm

6. Ceiling lamp by Josep A. Cordech de Sentmenat
   1957
   Laminated wood
   30 x 50 cm diam.

7. *Compact* dish set by André Ricard
   1962
   Porcelain
   6 units

8. Electric handmixer by Gabriel Lluelles i Rebacá
   1960
   Stainless steel & plastic
   35.5.x 10.9 cm

9. *Copenhagen* ashtray by André Ricard
   1966
   Glass
   5 x 7.5 cm diam.

10. Vessels by Rafael Marquina i Audoard
    1961
    Glass
    15.1 x 9.5 cm ea.

11. *TMC* lamp by Miguel Milà
    1962
    169 x 30 x 41 cm

12. *Cesta* table lamp by Miguel Milà
    1962
    Rattan and glass
    50 x 34.5 x 31 cm

13. Handmixer by Gabriel Lluelles i Rebacá
    1964
    Stainless steel & plastic
    34.4 x 11.1 x 5.5 cm

14. *Barceloneta* chair by Federico Correa & Alfonso Milà
    1965
    Wood and leather
    59 x 60 x 75cm

15. *Rania* milk container by André Ricard
    1967
    Glass
    23.5 x 9 cm diam.

16. *Tatu* lamptable by André Ricard
    1972
    Plastic
    18 x 10 x 19 cm

17. *Calder* lamptable by Enric Franci
    1975
    Stainless steel
    40 x 92.5 x 9.5 cm

18. *T82* toaster by Gabriel Lluelles i Rebacá
    1977
    Stainless steel
    8 x 34 x 8 cm

19. *Oronda* tea set by Oscar Tusquets
1983
Silver
4 pieces

20. *Gaulino* chair by Oscar Tusquets
1987
Wood
85.5 x 45 x 50.5 cm

21. *Andrea* armchair by Josep Lluscá
1988
Stainless steel & wood
80 x 59 x 61 cm

22. *Coqueta* armchair by Pete Sans
1987
Stainless steel & wicker
64 x 92 x 94 cm

23. *Bolonia* lamptable by Josep Lluscá
1988
Wood
39 x 14 cm diam.

24. Olympic torch ashtray by André Ricard
1992
Stainless steel
68.5 x 8 cm diam.

25. *Foix* tray by Lluis Clotet
1992
Silver
3 x 44 cm diam.

26. *Frenesí* stool by the Transatlantic Group
1986
Stainless steel & leather
83 x 4 x 38 cm diam.

27. *Ona* hanger by Carlos Riart
1992
8 x 97 x 5 x 7 cm

28. *Toledo* armchair by Jorge Pensi
1988
76 x 55 x 54 cm

FROM THE MUSEU D'ARTS, INDUSTRIES I TRADICIONS POPULARS

29. Pitcher
Blown glass
Height: 22 cm
Diameter: 13 cm

30. Pitcher
Blown glass
Height: 22.5 cm
Diameter: 14 cm

31. Spindle
Wood
Length: 22 cm
Diameter: 2.5 cm

32. Spindle
Wood
Length: 23 cm
Diameter: 2.5 cm

33. Spindle
Wood
Length: 26 cm

34. Tool
14 x 79 x 7 cm

35. Water jar
Glazed terracotta
32.5 x 32.5 x 29.5 cm

36. Cooking pot
Terracotta, glazed interior
Height: 12.5 cm
Diameter: 44 cm

37. Pitcher
Terracotta
Height: 27.5 cm
Diameter: 18 cm

38. Jug
Terracotta
Height: 48 cm
Diameter: 30.5 cm

39. Pressing iron
Forged iron
21 x 20 x 9.5 cm

40. Iron stand
Forged iron
3.5 x 23 x 14 cm

FROM THE MUSEU GAUDÍ, TEMPLE EXPIATORI DE LA SAGRADA FAMILIA

41-42. Pair of Candleholders by Antoni Gaudí
Bronze
14 x 14 x 32 cm ea

43. Cross by Antoni Gaudí
Bronze
52 x 24 x 140.5 cm

44. Model of the central nave of the Temple by Antoni Gaudí
Plaster
34.5 x 12 x 126 cm

45. Model of the column in the central nave by Antoni Gaudí
Plaster
17.5 x 149 cm

46. Model of a lamp for the Temple by Antoni Gaudí
Plaster
22 x 20 x 40 cm

47. Picture of Antoni Gaudí's bedroom
Photograph
50 x 60 cm

FROM THE MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA

48. Easy chair from the living room in the Lleó Morera house by Gaspar Homer
c. 1906
Oak and marquetry
86.5 x 56.5 x 60.5 cm

49. Tile by Josep Puig i Cadafalch
c. 1900
Glazed tile
20 x 20 cm

50. Poster by Francisco de Cidón
1902
Paper
106.5 x 76.9 cm

51. Poster by Antoni Utrillo
1904
Paper
147.1 x 108 cm

52. Poster by Antoni Utrillo
Ed. 1970
Paper
48 x 33 cm

FROM ARCHITECT JULI CAPELLA SAMPER

53. Olympic Mascot (*Cobi*) by Javier Mariscal
Ceramic
14 x 20 x 9 cm

54. Poster of the Olympic Games by Javier Mariscal
Paper
120 x 70 cm

55. Poster of the Olympic Games by Josep Maria Trias
Paper
120 x 70 cm

FROM THE IDB COLLECTION

56. *Calvet* chair by Antoni Gaudí
    Oak

57. *Carpet* secretary by Jaime Tresserra
    Walnut
    14 x 52 x 94 cm

FROM THE CATEDRA GAUDÍ

58. Drawing of the Great Hall of the Barcelona Provincial School of Architecture by Antoni Gaudí.
    (This sketch was discovered in September 1966, in the archives of the Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona.)
    October 1877
    Watercolor and ink

FROM THE COLLEGI D'ARQUITECTES DE CATALUNYA

59. Drawing of the Cathedral of Barcelona façade by Antoni Gaudí
    Ink on paper
    100 x 50 cm

The Cultural Center of the Inter-American Development Bank would like to express its appreciation to the following persons and institutions who made this exhibition possible: **Marta Montmany i Madurell**, Director of the Museu de les Arts Decoratives, Ajuntament de Barcelona; **Dolors Llopart i Puigpelat**, Director of the Museu D'Arts, Indústries i Tradicions Populars, Ajuntament de Barcelona; **Teresa Martínez i de Dalmases**, Director of the Museu, and **Jordi Bonet i Armengol**, Architect-in-Chief, Temple Expiatori de la Sagrada Familia; Architect **Juan Bassegoda Nonell**, Director of the Cátedra Gaudí; **Eduard Carbonell**, Director of the Museu Nacional D'Art de Catalunya; **Cristina Mendoza**, Director of the Museu D'Art Modern de Catalunya. **Juan Bautista Mur Soteras**, Dean; **Gerard García-Ventosa i López**, Vocal; **Ana Puig-Pey Claveria**, Vocal Director, and **David Ferrer Bastida**, Chief of the Arxiu Històric, Collegi d'Arquitectes de Catalunya; and **Josep Miguel García**, Delegat D'Arts Plàstics, Centre D'Art Santa Mònica, Generalitat de Catalunya, Direcció General de Promoció Cultural.

Special thanks to **Joan María Pujals i Vallvè**, Cultural Counselor, Generalitat de Catalunya; **Ferran Mascarell**, Director, Institut de Cultura de Barcelona; and **Alvaro S. de Erice**, Minister for Cultural Affairs of the Embassy of Spain, Washington, D.C.

The Inter-American Development Bank

Enrique V. Iglesias
President

Nancy Birdsall
Executive Vice President

Georges Cahuzac
Executive Director for
Austria, Denmark, Finland, France, Norway, Spain and Sweden

Germán Bejarano
Alternate Executive Director for
Austria, Denmark, Finland, France, Norway, Spain and Sweden

Muni Figueres
External Relations Advisor

Elena M. Suárez
Coordinator, Special Programs

Ana María Coronel de Rodríguez
Director of the Cultural Center

This exhibition is a tribute to the
City of Barcelona, the site of the Thirty-Eighth Annual Meeting
of the Inter-American Development Bank.

Esta exposición es un tributo a la ciudad de Barcelona,
sede de la XXXVIII Reunión Anual del Banco Interamericano
de Desarrollo.

Inter-American Development Bank

BID Barcelona '97

Generalitat de Catalunya

Ajuntament de Barcelona

Exhibition Committee

Félix Angel
Curator of the IDB Cultural Center

Juli Capella
Quim Larrea
Associate Curators
Barcelona

Josep Armengou
Coordinator in Barcelona
BID Barcelona Consortium

Valkiria Amaro Peizer
Catalogue Design

The catalog text is based on the book Nuevo diseño español,
by Juli Capella and Quim Larrea
(Barcelona: Gustavo Gili, 1991).
Photographs of the objects from the
Museu de les Arts Decoratives are courtesy of
Capella & Larrea, Architecture & Design, Barcelona.
Additional photography by Félix Angel.

Inter-American Development Bank
Cultural Center
1300 New York Ave., N.W.
Washington, D.C. 20577