



Fundació
Història
del Disseny

Fundación
Historia
del Diseño

Design
History
Foundation

Còrsega 176, baixos int.
08036 Barcelona

T. +34 935 139 729
M. +34 663 852 449

info@historiadeldisseny.org
www.historiadeldisseny.org

CULTIVAR O ENTRENAR? UN ANÁLISIS CRÍTICO DE LA EDUCACIÓN DEL DISEÑO EN EUROPA.

MONICA GASPAR MALLOL

ITH INSTITUTE OF THEORY

ZHDK. ZURICH UNIVERSITY OF THE ARTS

MONICA.GASPAR@ZHDK.CH



Cultivar o entrenar? Un análisis crítico de la educación del diseño en Europa by Mònica Gaspar Mallol is licensed under a Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional License

ABSTRACT

Esta comunicación presenta algunos de los resultados del proyecto de investigación 'Prácticas estéticas después de Boloña: Arquitectura, Diseño y Arte como prácticas epistemológicas en construcción'. El estudio tiene lugar en Suiza y se centra en el ámbito de la formación de estas disciplinas en el contexto institucional de la educación superior definido con la declaración de Boloña. Esta comunicación presenta únicamente las investigaciones referentes al diseño. El método de trabajo se ha articulado en gran medida alrededor de una etnografía situada en los departamentos de diseño de varias escuelas superiores, la recolección de testimonios orales y la realización de entrevistas cualitativas. En paralelo, también se ha realizado un análisis crítico de las estructuras educativas, así como una investigación de las fuentes escritas (informes anuales, páginas web, guías del estudiante) generadas por las propias instituciones. El equipo de trabajo está formado por historiadores del arte y del diseño, sociólogos y teóricos de los llamados 'STS studies', estudios sobre ciencia y tecnología. La contribución a este simposio pretende compartir algunas de las discusiones en el

seno del proyecto, básicamente las definiciones sobre la disciplina del diseño que están circulando en el imaginario de la institución; y qué tipo de culturas epistémicas están emergiendo tanto desde la práctica de la docencia como desde la investigación. Estas conclusiones provisionales pretenden ofrecer un punto de partida para una discusión que va más allá de las fronteras mentales y geográficas del país alpino y atañen a todo el ámbito de educación europeo.

TEXTO PRINCIPAL

Esta ponencia aborda la historia reciente de las instituciones de educación superior de diseño, en particular observando las transformaciones ocurridas en su seno después de la reforma educativa del tratado de Boloña en 1999 y la creciente adopción de políticas neoliberales en el ámbito educativo. La reforma de Boloña surge en el particular contexto de finales de los años 90, en el que políticas y economías neoliberales condujeron a nuevas maneras de entender y organizar formas de labor cultural, que diluyeron las fronteras entre trabajo y ocio, entre la esfera pública y la esfera privada del individuo. En la era del capitalismo cognitivo, definido por el filósofo Gerald Raunig (Raunig 2013), la universidad se convierte en la nueva fábrica. El ideal de ciudadano es un individuo flexible y creativo, capaz de auto-organizarse, del cual se espera un entusiasmo vitalicio, dedicado a tareas de aprendizaje continuo. Este individuo encarna el trabajador post-fordista por excelencia, alguien que vive con no ya la invitación sino con la constante obligación de diseñarse a sí mismo: the obligation of self-design descrita por el teórico de la cultura Boris Groys (Groys 2010). La ideología neoliberal proclama una visión empresarial de la existencia como proyecto vital en el cual invertir. Esta toma prestadas características que tradicionalmente se habían adjudicado a las artes, tales como la creatividad, o un estilo de vida en precario a cambio de la auto-realización personal. El término 'cultura del proyecto' tan arraigado en el mundo del diseño adopta aquí otras connotaciones más sombrías que merecen ser exploradas con mayor detalle. Partiendo de una posición crítica, el proyecto de investigación "Prácticas estéticas después de Boloña" del cual formo parte del equipo de trabajo, pretende reflexionar sobre cómo este contexto socio-político ha influenciado los procesos de academización de las disciplinas del arte, el diseño y la arquitectura. El proyecto tiene lugar en Suiza y es una colaboración entre la Universidad de las Artes de Zúrich, la Universidad de las Artes de Berna (HKB) y la Escuela Politécnica Federal de Zúrich (ETH). El método de trabajo se ha articulado en gran medida alrededor de una etnografía situada en los departamentos de varias escuelas superiores y la realización de entrevistas cualitativas. En paralelo, también se ha realizado un análisis crítico de las fuentes escritas (informes anuales, páginas web, guías del estudiante) y de la historia reciente de estas instituciones. El equipo de trabajo está formado por historiadores del arte y el diseño, sociólogos y teóricos de los llamados 'STS studies', estudios sobre ciencia y tecnología. En particular, observamos cómo las disciplinas del arte, el diseño y la arquitectura, a las que

denominamos 'prácticas estéticas' (Caduff, Siegenthaler, Wälchli 2010) están respondiendo a la expectativa de consolidarse como disciplinas científicas. Al mismo tiempo, estas se encuentran en un proceso reflexivo de articulación y legitimación de una cultura epistémica propia que entra en conflicto con los modelos de conocimiento basados en las ciencias naturales que la administración impone como modelo a seguir. En esta ponencia solo voy a referirme al campo del diseño industrial y de productos.

La ZHdK o Universidad de las Artes de Zúrich, que a pesar de la traducción oficial no es una universidad, sino una escuela superior, ocupa el campus del TONI-Areal (Fig.1). El edificio era en los años 70 la mayor fábrica de productos lácteos de Europa, y actualmente se ha convertido en una de las mayores escuelas de arte y diseño en Europa. Hasta el 2014 las diferentes disciplinas que engloba actualmente la ZHdK (diseño, artes visuales, música, artes escénicas, danza y pedagogía del arte) estaban ubicadas en más de veinte sedes esparcidas en la ciudad. Hasta el 2014 un edificio bauhausiano, proyectado por Adolf Steger en 1930, albergaba la mayor parte de los departamentos de diseño y también el Museum für Gestaltung (museo del diseño y la comunicación visual). Creo importante mencionar la sede anterior (Fig.2), ya que la arquitectura refleja muy bien la mentalidad de las prácticas educativas que tenían lugar en su interior. Sin entrar en más detalles, el nuevo edificio ha sido bautizado por la prensa como 'Supertanker für die Kultur' (Herzog 2014), o 'supercontenedor para la cultura', que si bien el término seguramente fue bien intencionado, para mí evoca una dudosa reducción de la cultura a mercancía de las industrias creativas.

La mentalidad de la educación en diseño que todavía se practica en la actualidad, se basa en gran parte en las tradiciones pedagógicas de la Bauhaus. Las actuales escuelas superiores de arte y diseño en Suiza surgen de la tradición de las Kunstgewerbeschulen, o escuelas de artes y oficios orientadas a formaciones profesionales. Con excepción de la academia de bellas artes de Ginebra estas escuelas no contemplaban en su misión formar personalidades artísticas, sino tipógrafos, fotógrafos comerciales, o diseñadores textiles. La historiadora Bernardette Walter apunta que desde el siglo XVIII, los oficios artísticos han tenido en Suiza tal importancia que cada vez que han habido reformas educativas, la preferencia entre formación académica o profesional, siempre ha dado prioridad a la segunda (Walter 2007: 22). Solo hay que dar una vuelta por el antiguo barrio industrial donde se encontraba la ZhdK hasta hace menos de dos años para entender hasta qué punto la educación de arte y diseño está estrechamente vinculada con una cierta tendencia antiacadémica a favor de los oficios. En la misma calle de la ZhdK se encuentran todavía las escuelas de formación de electricistas, sastres y modistas, fontaneros o informáticos. En un radio inferior a 300 metros cuelgan en la calle seis relojes públicos que inculcan puntualidad a los futuros obreros del arte y el diseño. Estos relojes parecen ser una metáfora de la actual economización del tiempo educativo en la era de Boloña, con sus demandas de estricta planificación y modularización.

La ZHdK, situada en el corazón de este barrio, con sus talleres y su museo propio, se ha mantenido fiel a las pedagogías de la Bauhaus, basado en la importancia de acudir a un primer curso o pre-curso general en las artes y luego empezar una especialidad dentro de un modelo de taller de jerarquías débiles, donde maestro y

discípulos trabajan ‘hombro a hombro’ (una expresión que aparece frecuentemente en las entrevistas). El ideal que se persigue es a grandes trazos “diseñar un producto típicamente suizo: funcional, técnicamente sofisticado, construido sólidamente, durable, elaborado con precisión y fácil de utilizar.” (Design Preis Award 2015). El taller continua siendo el escenario principal de la educación del diseño, cuya centralidad se manifiesta en las generosas y equipadas infraestructuras en la arquitectura del nuevo edificio (Fig.3). En las visitas de obras durante los trabajos de construcción de la universidad, el taller ya se menciona reiteradamente como el “corazón del departamento”. Mas allá del apego al taller que la educación del diseño en Suiza pueda conservar, el teórico de la artesanía Glenn Adamson ha observado en las jóvenes generaciones de diseñadores, como la manipulación directa de materiales continua siendo el método más efectivo para generar ideas nuevas: “see students being trained to produce vehicles, animated films, fashion, and eventually all these things will be realised using digital tools, including rendering software, robotics, digital fabrication. The training, however remains grounded on the typical materials of the craft workshop: pencil and paper, cardboard and tape, knife and clay’. Analog sketching still as most effective method of ideation.(...) ‘ No matter how powerful your computer, the circuit between mind and hand is still the most potent in creative practice’. (Adamson 2015:287).

En Suiza, las escuelas superiores de diseño forman parte de instituciones artísticas, a diferencia de otros países, donde el diseño convive con las ingenierías o la arquitectura. Cuando la SBFI, o Oficina Federal de Educación, Investigación e Innovación, empezó a implementar los acuerdos de Boloña, la educación en diseño recibió un trato diferenciado, mientras que el resto de las disciplinas estéticas fueron agrupadas en una única sección que engloba la música, las artes escénicas, y las ‘otras artes’ (sic), estas representando las artes visuales. Las instituciones que representaban a estas disciplinas, incluyendo el diseño, fueron fusionadas entre ellas con el fin de aumentar su masa crítica y así poder cumplir los requisitos para poder incorporar los estudios de Master. La fusión no fue solo administrativa, sino también a nivel del espacio físico: las nuevas vecinas disciplinas del diseño dejaron de ser las formaciones profesionales para dar paso a la convivencia e intercambio con las artes visuales, la música, las artes escénicas, la pedagogía del arte, la escuela superior de trabajo social y varios apartamentos de lujo que han sido construidos en el mismo edificio. Las nuevas universidades de las artes de este modo compactadas, han generando la necesidad de habilitar nuevos edificios, con lo que parece haber sido una tendencia en toda Suiza que podríamos denominar como “la arquitectura de Boloña”. Esta parece consistir en abandonar las antiguas sedes en el centro de ciudades (que entre tanto han incrementado notablemente los precios de alquiler) y habilitar edificios industriales en la periferia, por ejemplo la fabrica de yogur TONI, para la Universidad de las artes de Zúrich (Fig.4); los hangares de la zona franca de Basilea para la HGK, Escuela Superior de Diseño y Arte (Fig.5); o una antigua fabrica textil para la nueva HSLU, Escuela Superior de Diseño y Arte en Lucerna (Fig.6), todavía en construcción.

Con la declaración de Boloña los cursos de diseño que anteriormente consistían en 4 años pasaron distribuirse en un ciclo de Bachelor de 3 años, con la opción de continuar 2 años más para conseguir el título de Master. Si bien los docentes han lamentado reducir la formación de 4 años a 3 años, con el argumento de que no hay suficiente tiempo para impartir y profundizar en las materias, los estudiantes no parecen tener gran interés en quedarse en la institución dos años más para obtener un Master y prefieren incorporarse al mercado laboral lo antes posible. Esta tendencia fue detectada por la oficina de estadística, en la que solo entre un 6% y un 16% de estudiantes de diseño continuaban la formación de master, en comparación con los estudiantes de artes visuales, los cuales entre un 50 % y 76% habían continuado los estudios de posgrado (BFS 2010). El motivo parece ser la retórica que distingue los objetivos del Bachelor de los del Master. Mientras que la formación de Bachelor presenta la figura del diseñador como motor de las llamadas industrias creativas, la formación de Master se dirige explícitamente a aquellos estudiantes que hayan destacado por su excelencia y tengan interés en iniciar proyectos de investigación. Si bien la retórica del Bachelor es altamente atractiva para los estudiantes, con sus cursos de cultura emprendedora, o la utilización de formatos y términos como 'incubadora de talentos' o 'mercado de ideas', no deja de ser preocupante que con esta distinción se pueda estar generando involuntariamente una discriminación entre estudiantes de primera y segunda categoría: los unos formados estrictamente para garantizar una pronta incorporación al mercado laboral, cumpliendo con las expectativas de empleabilidad dictadas por la reforma educativa; y los otros, considerados más inteligentes, como únicos beneficiarios de una educación que no vea al diseñador como simple mano de obra sino como una personalidad proactiva y emancipada en su contexto social. La principal novedad en el perfil de los estudiantes en cuestión es que éstos son notablemente más jóvenes, y ya no traen consigo necesariamente un bagaje de experiencia laboral previa como aprendices, sino que cada vez más, acceden a los cursos de diseño después de aprobar las pruebas de selectividad en el instituto. Tal como se aprecia en el plan de estudios del Bachelor en Diseño Industrial, la modularización de los cursos se aplica estrictamente, organizando los contenidos en proyectos de típicamente cinco semanas. La modularización se percibe tanto como reto estimulante y a la vez como fuente de estrés. Los 'programas sándwich', tal como se les nombra coloquialmente son a menudo objeto de crítica, ya que su fragmentación se interpreta como obstáculo a la experiencia de sumergirse en procesos creativos, y ya no digamos reflexivos. Así, los requerimientos de uniformizar los programas de estudios para que los estudiantes adquieran competencias comparables en el marco europeo han sido aceptados con distintos niveles de entusiasmo. Algunos departamentos valoran en la modularización la oportunidad de organizar proyectos en colaboración con empresas externas y así facilitar a los estudiantes una experiencia real de trabajo. Por ejemplo la colaboración de una 'spin off' de la ETH (Instituto Federal de Tecnología) con los estudiantes en el primer semestre de diseño industrial de Zúrich, con el fin de desarrollar un sensor portátil, que ayude a prevenir quemaduras solares a personas hipersensibles. En estos proyectos los estudiantes aprenden no solo a idear un objeto, sino también a planear un proceso, a comunicar con

distintos actores, a familiarizarse con entornos empresariales, y sobretodo a trabajar bajo presión y en el marco de unas condiciones preestablecidas.

Otros departamentos son menos partidarios de la modularización y se alinean con el discurso propio de las artes visuales que defiende la teoría de los ‘espacios protegidos’ (protected spaces), según la historiadora del arte Iritt Rogoff. La autora afirma que el periodo de formación académica debería proporcionar un espacio apto para la experimentación, la innovación y la reflexión más allá de las contingencias del mercado (Rogoff 2010). El Bachelor llamado Hyperwerk para diseño post-industrial en la escuela superior de arte y diseño de Basilea parece seguir el modelo del ‘espacio protegido’. Este departamento ha desarrollado estrategias creativas (algunos dirán que subversivas) para transformar la estructura modular en un marco de trabajo flexible que proporcione secuencias temporales más holgadas (6 bloques por año académico). A principio del estudio de Bachelor los estudiantes deciden colectivamente el tema que quieren explorar en los próximos tres años y a partir de allí se estructura el programa. El objetivo del Bachelor en el departamento de Hyperwerk es aprender a diseñar un proceso. Un tercer ejemplo proviene de la escuela cantonal de arte y diseño ECAL, en Lausana. El departamento de diseño ha adquirido en los últimos años un renombre internacional y cuando se trata de reformas educativas parecen posicionarse “más allá del bien y del mal”, para mantener el mayor nivel de flexibilidad posible. Siguiendo la tradición de la escuela de artes decorativas de finales del siglo XIX en Ginebra, los departamentos de diseño de la Suiza francesa como ECAL se han especializado en prácticas objetuales que celebran la figura del diseñador como autor y se orientan hacia segmentos del lujo y la excelencia artesanal. El caso de ECAL representa el ejemplo de una institución que se identifica con este modelo de autoría y se ve a ella misma como marca.

Un cambio decisivo que ha conllevado la reforma de Boloña ha sido el mandato de que las escuelas superiores de arte y diseño se orienten a proyectos de investigación. En Suiza el tercer ciclo de doctorado aun no ha sido reconocido como tal. Esta situación es motivo de ardientes polémicas y debate político continuo entre las escuelas superiores, las instancias universitarias y la administración de cada cantón. Las universidades no aceptan que las escuelas superiores, las cuales hasta anteaer no tenían ninguna tradición académica obtengan de la noche a la mañana el mismo nivel de calificación. Al mismo tiempo se espera de las recién academizadas escuelas superiores que realicen proyectos de investigación siguiendo los mismos estándares científicos. Actualmente, los proyectos de investigación iniciados en el seno de las artes y el diseño que aspiran a obtener financiamiento oficial se encuentran en la incomoda posición de ser juzgados por gremios ajenos a sus disciplinas, mayoritariamente formados por sociólogos, ingenieros, economistas, historiadores del arte, o filósofos. De este modo, la investigación en diseño se define a través de lo que estos gremios interdisciplinarios identifiquen como proyectos financiables. Recientemente, se está consiguiendo integrar a diseñadores y artistas en estos comités de selección para que representantes de la práctica participen también en las decisiones.

Para incrementar las posibilidades de éxito, se puede observar como los programas de estudios han incorporado nuevas asignaturas de introducción al trabajo científico, con una marcada influencia de los métodos de las ciencias sociales. Estas asignaturas a menudo suplantando otros inputs teóricos como las tradicionales clases de ergonomía, semiótica del producto e historia del diseño. La desaparición o mutación de esta última (por ejemplo camuflándose bajo otros nombres, tales como 'Historia y teoría de la Cultura' o incluso 'Design Thinking') preocupa a la comunidad internacional de historiadores del diseño. En Alemania diversas voces críticas se han manifestado en contra de esta pérdida, por ejemplo la historiadora del diseño Birgit S. Bauer con su artículo 'Prescindiendo del pasado' (Bauer 2014), donde atribuye a las exigencias de la empleabilidad el hecho de que se eliminen de los currículos las asignaturas destinadas a la reflexión en vez de a la producción.

Los departamentos de diseño en Suiza recibieron el mandato de investigación en el 2003. En el mismo año se fundó la plataforma Swiss Design Network, en la que todas las escuelas de educación superior en diseño suizas están representadas con el fin de articular y fortalecer su misión investigadora. La temprana visibilidad de la comunidad científica en el ámbito del diseño, dice mucho de la predisposición y actividad preexistente a la reforma de Bolonia, y contrasta con la plataforma equivalente de investigación en las artes, la Swiss Artistic Research Network, que no se creó hasta el 2011. Desde su fundación, la Swiss Design Network ha organizado diversos simposios científicos y ha generado una serie de publicaciones que dan cabida no solo a los investigadores locales sino que establecen una red de intercambio y colaboración a nivel internacional. En los primeros años de su existencia esta plataforma poco tenía que ver con el día a día de la enseñanza. La investigación estaba claramente separada de la docencia e incluso los actores eran distintos, siendo los investigadores frecuentemente empleados externos a la escuela, con una actividad limitada a la duración del proyecto. La separación entre docencia e investigación se ha considerado crecientemente como problemática, siendo la decisión de la conferencia de rectores en el 2013 que la docencia y la investigación se relacionen e influyeran mutuamente. El sobreentendido de que estas dos actividades se puedan solapar y redistribuir entre los actores implicados no ha tardado en ponerse en cuestión: el cuerpo docente representa el conocimiento práctico, basado en la experiencia profesional, mientras que los investigadores desde los institutos creados en cada departamento para iniciar proyectos, no tienen habitual contacto con los estudiantes y su tipo de conocimiento se basa en las prácticas científicas del ámbito universitario. Algunos centros solucionan el problema conservando los institutos destinados a la investigación separados de la docencia pero con el requisito de que se compartan las temáticas a través de seminarios puntuales. En otros centros se ha optado por formar al profesorado en métodos de investigación y animarlos a iniciar proyectos de investigación que surjan de la práctica cotidiana del diseño y en los que los estudiantes puedan participar. Los proyectos resultantes son mayoritariamente de carácter aplicado, como los proyectos de I + D. Sin embargo, el teórico del diseño Franz Schultheis lamenta que la tendencia dominante sea concentrarse en este tipo de proyectos y se pierda de vista el objetivo más ambicioso de legitimar el diseño como disciplina

capaz de generar conocimiento innovador, también en el campo de la investigación pura o ground research (Schultheis 2005).

Esta comunicación ha destacado los retos más importantes de la educación del diseño en la era de Boloña: por un lado el reto de articular el saber implícito en las prácticas del diseño en el seno de las nuevas estructuras educativas; y por otro el proceso de posicionar y desarrollar una cultura investigadora propia del diseño en el contexto académico. El resumen de las actuales discusiones en el seno de nuestro proyecto pretenden crear puntos de partida para una discusión sobre la historia reciente de la educación en diseño en Europa, así como reflexionar sobre el perfil disciplinario y post-disciplinario de los futuros diseñadores en el ámbito internacional.

.....

REFERENCIAS

Adamson, Glenn (2015) ‚Matter‘ in Openshaw, Jonathan (ed.) (2015) *Postdigital Artisans: Craftsmanship With a New Aesthetic in Fashion, Art, Design and Architecture*, London: Frame. (pp. 186 – 189)

ZHdK, proyecto de investigación *Ästhetische Praktiken nach Bologna*, (<https://www.zhdk.ch/index.php?id=65087> último acceso 07.03.2016)

Bauer, Birgit S. (2014) ‚Der Verzicht auf Vergangenheit‘ in *Design Kritik*, 04.04. 2014. (<http://www.designkritik.dk/der-verzicht-auf-vergangenheit/> último acceso en 07.03.2016)

BFS Bundesamt für Statistik (2010) *Befragung der Hochschulabsolvent/innen, Abschlussjahrgang 2010*, Berna: BFS.

Caduff, Corina; Siegenthaler, Fiona; Wälchli, Tan (eds.) (2010) *Art and Artistic Research: Music, Visual Art, Design, Literature, Dance*. Zürich: Scheidegger & Spiess.

Design Preis Award 2015. (<http://designpreis.ch/?pageID=520> , último acceso en 07.04.2016)

Groys, Boris (2010) *Going Public*, Berlin: Stern Press.

Herzog, Albert (2014) 'Supertanker für die Kultur' in *Tages Anzeiger*, 14.04.2014, p. 15.

Raunig, Gerald (2013) *Factories of Knowledge, Industries of Creativity*, Los Angeles: Semiotext(e).

Rogoff, Irit (2008) 'Turning' in *E-Flux Journal*, 11. <http://www.e-flux.com/journal/turning/> (último acceso en 07/03/2016)

Schultheis, Franz (2005) 'Disziplinierung des Designs' in: Swiss Design Network (ed.) (2005) *Forschungslandschaften im Umfeld des Designs*, Zürich: SDN. pp. 65—84.

Swiss Design Network. <http://swissdesignnetwork.ch> (último acceso en 07/03/2016)

Walter, Bernadette (2007): *Dunkle Pferde. Schweizer Künstlerkarrieren der Nachkriegszeit*. Bern, Berlin u.a.: Lang 2007.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Elke Bippus, Monika Kurath, Priska Gisler, Anna Flach y Drilona Shehu sus comentarios como miembros del equipo de trabajo, así como el apoyo económico de la SNF, Fondo Nacional Suizo para la Investigación Científica, que ha financiado este proyecto.

ILUSTRACIONES:



Fig.1 ZHdK. Universidad de las Artes. Photo: ZHdK. Regula Bearth



Fig.2. Edificio de la ZHdK y Museum für Gestaltung, Adolf Steger, 1930. Photo: ZHdK, Museum für Gestaltung



Fig. 3 ZHdK, TONI Areal, taller de maquetación. Photo: ZHdK



Fig.4 TONI Campus, Zúrich. Foto: ZHdK, Regula Bearth.



Fig.5 Dreispitz Campus, Basel. Foto: HGK.



Fig.6. Viscosistadt, visualización de la nueva sede de la HSLU, Lucerna. Photo: Estudio de arquitectura EM2N