

Formas do deseño. Galicia XXI. Produción: Auditorio de Galicia, Concello de Santiago e Fundación DIDAC. Comisariado: David Barro e Mónica Maneiro; coordinación: Chus Busto e Mónica Maneiro; deseño: DARDO; espazos: sala de exposicións do Auditorio de Galicia e Fundación DIDAC; período: do 20 de febreiro ao 23 de xuño de 2019

SANTIAGO RODRÍGUEZ CARAMÉS

Universidade de Santiago de Compostela

s.rodriguez.carames@usc.es

<https://orcid.org/0000-0002-4579-0558>

Formas do deseño. Galicia XXI pretende dar conta dos procesos históricos e creativos no deseño das últimas décadas en Galiza, realizando un labor de recepción historio-gráfico-cultural do deseño galego no século XXI, tanto dentro como fóra das nosas fronteiras. Declárase continuadora da exposición *A creación do necesario. Aproximacións ao deseño do século XX en Galicia* (2004), celebrada no MARCO de Vigo, achegando desta volta unha ollada con perspectiva da situación do deseño galego dende o comezo do milenio. Por citarmos outras experiencias, poderíanse salientar a mostra *Galicia: tradición e deseño* (1993), unha retrospectiva do deseño aplicado aos campos da pintura, a arquitectura ou a moda; así como a especificidade de *Da árbore á cadeira* (2015), organizada pola Cidade da Cultura de Galicia e cuxa segunda parte —como é indicativo no título— atinxe a materialización do moble galego.

Agora ben, e como se vén dicindo, a herdanza da mostra de 2004 maniféstase precisamente no compoñente plural e integrador de *Formas do deseño. Galicia XXI* no que se refire á variedade de linguaxes e obxectos dos que se dá conta no discurso expositivo. Este discurso, pois, abrangue e aborda o deseño non só adscrito a contextos máis tradicionais, vinculados á formación artística, senón que fala tamén de novas experiencias formativas e da figura do deseñador ou deseñadora como profesionais cada vez máis interdisciplinares. Así, pódese detectar a materialización do deseño nos eidos da vida cotiá, da imaxe corporativa e de todos os campos da cultura popular —entendéndoa dende unha perspectiva ampla—. Isto, así mesmo, comporta o primeiro condicionante á hora de elaborar os itinerarios e o relato expositivo, xa que o espazo ten que dar cabida a obxectos —coas implicacións conseguíntes na relación espectador-obra— e temáticas diversas.

A mostra, cuxo comisariado recae en David Barro e Mónica Maneiro, xoga con dous espazos expositivos que se complementan para xerar o discurso expositivo. Estas localizacións son de natureza diversa. Por unha banda, a Fundación DIDAC é unha institución sen ánimo de lucro destinada á divulgación da arte e deseño galegos, cun local na rúa Pérez Constanti de Santiago de Compostela no que, ademais da oferta expositiva, se

realizan actividades de diversa índole (conferencias, obradoiros, etc.). Por outra banda, a sala de exposicións do Auditorio de Galicia é un espazo auxiliar desta infraestrutura e cunha serie de condicionantes: a súa forma irregular e a necesidade de luz artificial. En calquera caso, ambos os dous espazos dan resposta ás esixencias desta mostra.

En primeiro lugar, a Fundación DIDAC expón un conxunto de tapices e cartóns deseñados por Luís Seoane e María Elena Montero e que non volveran aparecer en conxunto dende a súa exposición na galería compostelá Citania no ano 1979. A continuidade das obras expostas en DIDAC dáse no Auditorio de Galicia no propio comezo do itinerario deseñado na súa sala de exposicións. Desta maneira, a *Aguateira* (1979), un destes tapices deseñados por Luís Seoane e tecidos por María Elena Montero, é a obra que recibe o espectador no segundo espazo, presentándose non só o tapiz final, senón tamén o cartón previo, sendo un material que amosa como é o proceso creativo.

Coa *Aguateira* inaugúrase a primeira parte do relato da exposición: «Diferenza» e «Identidade». *Formas do deseño. Galicia XXI* declara que o punto de partida que non se debe esquecer á hora de abordar a situación do deseño galego no presente século son precisamente estas experiencias fondamente renovadoras dos anos sesenta e setenta. A fundación do Laboratorio de Formas de Galicia, cuxo manifesto foi asinado en 1970, reflicte as arelas de Seoane e Isaac Díaz Pardo de reivindicar as artes galegas no contexto tardofranquista. Os obxectos amósannos a diversidade de marcos de actuación, dende o propio labor cerámico —que recuperaba a memoria da siderurxia fundada por Raimundo Ibáñez a finais do XVIII— ata a difusión editorial —da man de Edicións do Castro, mais tamén doutras como Galaxia ou Xerais—. Todo isto é a lembranza dunha iniciativa cultural que tentou universalizar as formas do deseño galego e concibir a artesanía propia como unha alternativa posible para a contemporaneidade.

Seguindo no contexto da modernización do deseño galego nas tres últimas décadas do século XX, «Linguaxe construtiva» é un espazo autónomo dentro do discurso. Esta sala reducida e diferenciada dos espazos principais dedícase intelixentemente ás achegas derivadas da interrelación entre arquitectura e mobiliario, recreándose o espazo do habitar a través dos mobles do arquitecto Xosé Bar Bóo, figura absolutamente renovadora neste sentido, e os dos estudos Noguerol+Díez e Irisarri+Piñera. Entre outras pezas, cómpre salientar os bosquexos para alfombra asinados por Ventura Cores (1996).

«Valor» e «Conciencia» son os conceptos que recollen a crecente relevancia do deseñador e deseñadora segundo se achega a fin do século. A figura de Adolfo Domínguez e o seu «la arruga es bella» («a engurra é bela») aparecen como un punto de inflexión porque supuxo, xunto con Roberto Verino, Antonio Pernas, Kira Fernández ou Pili Carrera, a internacionalización do téxtil galego e o clima onde naceu o programa *Galicia Moda*, unha experiencia compartida, de contacto con outros mundos como o da arquitectura. Este será o contexto onde naza unha das marcas galegas máis coñecidas: Pelegrín, a mascota do Xacobeo 93 deseñada polo publicista Luís Carballo. A concienciación dun deseño con selo galego manifestábase nestas décadas tamén a través de creadores e creadoras como Alberte Permuy —cos seus deseños de institucións como

o Concello de Santiago ou a Xunta de Galicia—, Xosé María Torné —creador dunha das imaxes máis icónicas e reivindicativas das historia recente, a bandeira de «Nunca Máis»—, Uqui Permui e a campaña «Compostela en negro» (2015), Eloy Lozano e a súa dimensión audiovisual ou o Grupo Revisión, formado inicialmente por Pepe Barro, Lía Santana e Xosé Díaz. Este clima autonómico é tamén o contedor de «Contracultura», que fala dos aspectos máis alternativos do deseño e que tiveron o seu mellor reflexo no universo da *movida*, da literatura de Lois Pereiro ou a transcendencia do grupo Atlántica. Libros, cartaces ou portadas de álbums musicais inzan este treito da exposición.

O obxectivo destas primeiras salas, como ben se indica na introdución á exposición, é ver como se desenvolve a industria profesional nas últimas décadas do século XX, como antesala á consolidación institucional do deseño no século XXI. Como se comentaba con anterioridade, a sala de exposicións do Auditorio de Galicia é irregular, co obxectivo de adaptar o espazo aos requirimentos da exposición. Nesta primeira parte, os diferentes muros de cartón xeso (Pladur) albergan as sucesivas etapas do proceso expositivo. Mais é neste punto onde a propia forma do espazo expositivo indica o inicio da segunda parte da exposición. Esta presentación amósase cun gran panel con numerosos exemplos de imaxes corporativas con selo galego, con exemplos como os do xa citado Alberte Permui, Manuel Janeiro, Imago Mundi, o clásico logo de Sargadelos de Isaac Díaz Pardo ou de institucións tan diversas como a Universidade de Santiago de Compostela, a denominación Artesanía de Galicia ou o Real Club Celta, todos eles exemplos da crecente existencia por estandarizar a imaxe corporativa.

Este panel bifurca un itinerario que vai cara ao final da sala e volve ata este punto. Porén, consideramos que non existe —consideramos— un itinerario obrigatorio, senón que o espazo convida a decidir por onde se prefire continuar. As lóxicas de continuidade histórica —que *grosso modo* se podían intuír na primeira parte— son arestora innecesarias, xa que se presentan nas seguintes salas diferentes dimensións do deseño galego do século XXI dende un punto transversal, xa que logo a intención da mostra é amosar a súa vitalidade, o seu dinamismo e os diferentes espazos onde se recrea.

«Formación» reflicte unha nova realidade onde unha canteira galega de deseñadores e deseñadoras formadas en institucións do país —dende Arquitectura ata Belas Artes, pasando polas escolas de Deseño Industrial ou Arte e Deseño— obtíñen un amplo recoñecemento e saen ao mercado internacional. Moito tempo pasou dende as inxerencias por unha tipografía galega de Castelao ou os deseños de Díaz Pardo, mais arestora tipografías como as de Marcos Dopico e María Ramos adquiren un gran valor comercial e converten os muros desta sala nunha mostra de probas tipográficas. Cecilia Labella, Artur Galocha, DARDO ou o recente Laboratorio Numax —proxecto audiovisual e editorial— son algúns dos nomes que se dan cita aquí. Así e todo, o deseño, malia a súa consolidación en sectores profesionalizados, tamén segue dinámico no mundo da pequena edición, como nos mostra a portada *d'O disco vermello* (deseño de Misha Bies Golas), do grupo compostelán Ataque Escampe. Cómpre salientar, como realidade antagónica, a presenza galega no exterior, como os pictogramas olímpicos deseñados por Álvaro

Valiño para *The Washington Post* ou a instalación *W House*, dous inchábeis —xunto con videoproxección— de Caio Barbosa e Sofía Blanco realizados para o proxecto *One Night Stand for Art & Architecture* (Os Ánxeles, 2017).

«Actitude» representa a dimensión máis experimental co material e as formas no moble galego a través dun corpus heteroxéneo de deseñadores e deseñadoras entre as que salientan Tomás Alonso, Isaac Piñeiro ou Lago:Monroy. «Esas formas inéditas as que aludía Luís Seoane continúan aí para que saiba recollelas» (extraído do panel explicativo), isto é, as invariantes culturais que subxacían no proceso de creación en Sargadelos é a xustificación de «Tradición». A identidade, a memoria e a artesanía son os denominadores comúns da xoiaría da compostelá Noroeste Obradoiro, a reinvencción do zoco tradicional galego de Elena Ferro e as propostas que xuntan arte e téxtil de Sara Coleman, Montse Rego ou o recordo do expresionismo abstracto no *Pollock Cardigan* (2019, Knitbrary).

Por último, e como se vén adiantando, o protagonismo na actividade empresarial e a creación de imaxes e discursos visuais identificativos son os desafíos do deseño na actualidade. Estes son os argumentos de «Empatía» e «Empresa», as últimas salas da exposición. Por unha banda, os requirimentos dun mundo tan perfeccionado como o *packaging* fai que estudos como Desoños se especialicen tamén nestas novas linguaxes. Por outra banda, estes discursos visuais deben ser coherentes e prolongados no tempo, sendo sempre recoñecíbeis. Isto é o que hai detrás de experiencias como SON Estrella Galicia (2009-2019), a campaña musical patrocinada pola empresa cervexeira, cuxo percorrido gráfico é deseñado por Costa. A empresa coruñesa xerou tamén unha icona que deveu obxecto popular, isto é, os tiradores-esfinxe que Isaac Díaz Pardo lle deseñou. Estas pezas estiveron tamén presentes na exposición organizada polo Consello da Cultura Galega *Galicia Cen* (2016), un discurso construído con cen obxectos que contan a historia do país —cuxo catálogo está tamén exposto noutra das salas do Auditorio—. A pluralidade do deseño, pois, trasládase á realidade do museo, con obxectos cuxa recepción social é diferente á dos obxectos museísticos máis cotiáns. A peza que pecha o itinerario, unha antena da empresa Televés, pasa das paisaxes dos tellados á sala de exposicións.

En conclusión, o deseño amósanos unha pluralidade de creatividadeas que precisan dun discurso artellado e sistematizado; esa é a vontade de *Formas do deseño. Galicia XXI*. As escolas da Bauhaus ou Ulm pretenderon, seguindo o ronsel de William Morris e o *Arts&Crafts*, rachar coa anterior distinción entre as artes maiores ou menores, integrar os oficios e as artesanías e tentar formar dun modo transversal os novos creadores e creadoras. Isto mesmo foi o que debea o Laboratorio de Formas: atopar na tradición o necesario para a creación contemporánea. Hoxe, as esixencias e clientes do mercado, a amplitude formativa e o desenvolvemento de novas realidadeas plásticas fai que o deseño transcenda os seus límites e obrigue a enfoques e recepcións historiográficas que abran gan esta amplitude.