



Catedrático de Composición Arquitectónica en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad de Sevilla desde 1995. Premio Fama de la Universidad de Sevilla a la trayectoria investigadora en el campo de la Ingeniería y la Arquitectura, y Premio Andalucía de Cultura Andrés de Vandelvira en el ámbito del Patrimonio Histórico. Fue coordinador general de la Feria del Diseño (Sevilla, 1999-2000), y es Asociado Honorífico de la Asociación Andaluza de Diseñadores (2001)

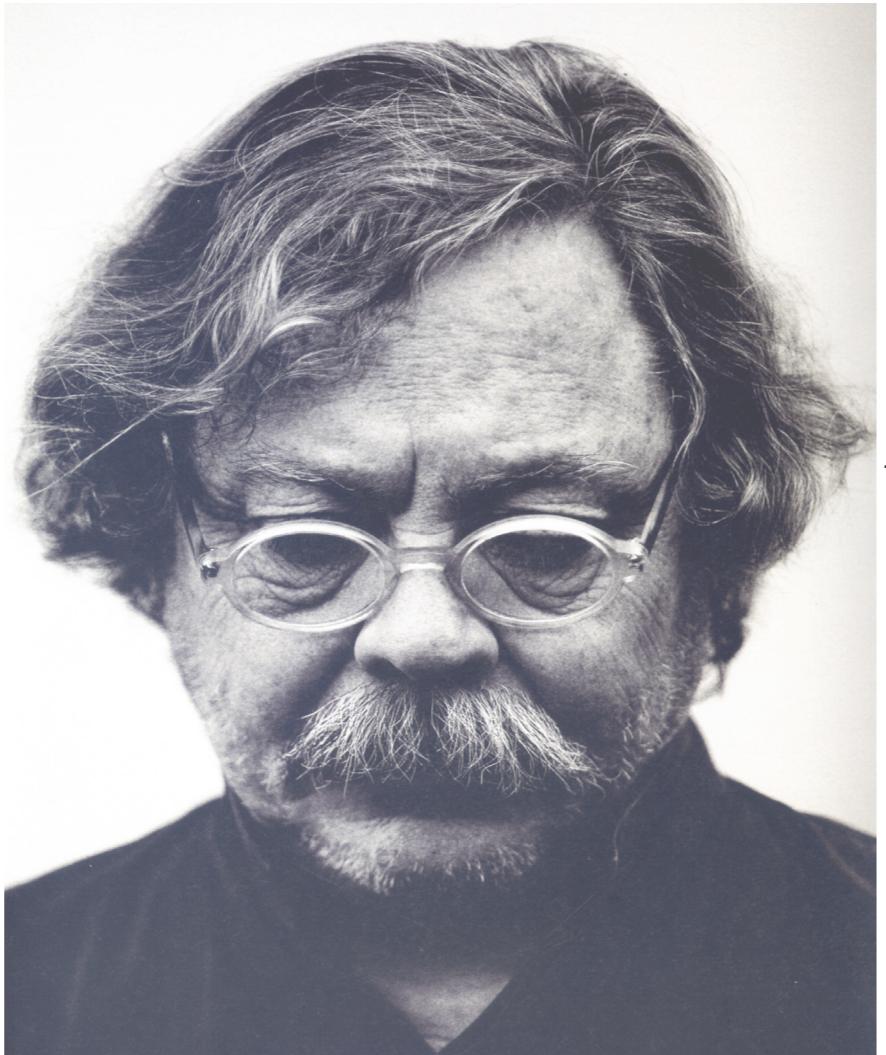


Alberto Corazón, hablemos sólo de diseño

La renovación de la creación contemporánea forma parte esencial del proceso de modernización de la sociedad del siglo XX, deslizada en las décadas vividas del XXI. Los procesos vinculados a las vanguardias artísticas incluyeron las transformaciones específicas de la arquitectura y el emerger de las manifestaciones vinculadas al proceso industrial eclosionado en el XIX, relanzado en los comienzos del siguiente por la electrificación, y ahora expandido por la revolución digital. Nuestra generación heredó la fotografía y el cine, y vio extenderse el diseño destinado a resolver las dimensiones propias de la producción en serie y el consumo de masas.

¿Existe realmente una dicotomía entre diseño industrial y diseño gráfico?

España tiene su particular historia en cada una de las coordenadas en que operan los procesos creativos/productivos. Algunas figuras ejemplifican de manera especialmente brillante cada disciplina. El diseño español alcanza, no sin dificultades, la plena identificación de su especificidad. La supuesta dicotomía entre diseño industrial y diseño gráfico, los campos de mayor elocuencia, con frecuencia se tradujo en ramas autónomas.



Es más, hoy en día siguen confluendo diversos caminos de formación, con diferentes títulos, y la variedad de experiencias profesionales conduce a que la condición de diseñador se manifieste por la propia asunción de tal actividad, por ejemplo, autodenominándose así, o inscribiéndose en asociaciones profesionales de diseñadores. La formación en el diseño, que no hace tanto tiempo se inscribía entre los oficios artísticos, emergió

entre nosotros hace más de medio siglo como centros exclusivos privados (por ejemplo, Elisava en Barcelona), pero enraizándose en específicas localizaciones de la enseñanza superior en centros tan diversos como las escuelas de ingeniería industrial o las facultades de bellas artes. Mientras, en no pocos países, es un título impartido en escuelas de arquitectura, respondiendo al intenso vínculo surgido hace un siglo en la Bauhaus alemana o en el Vhutemás ruso, y puesto al día en la Hochschule für Gestaltung de Ulm a partir de 1953.



Al punto de que lo excepcional devino en normal. ¿Cómo alcanzó a serlo, quien en 2006, sería el primer diseñador en acceder como académico a la sección de Nuevas Artes de la Imagen de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid? Un licenciado en Ciencias Políticas y Sociología por la Universidad Complutense, pero instruido en el dibujo y la pintura, desarrollaría desde la década de los sesenta una trayectoria profesional innovadora como diseñador gráfico, como creador de un escenario visual nuevo, hasta ser protagonista del reconocimiento institucional del diseño en el universo contemporáneo de las artes.

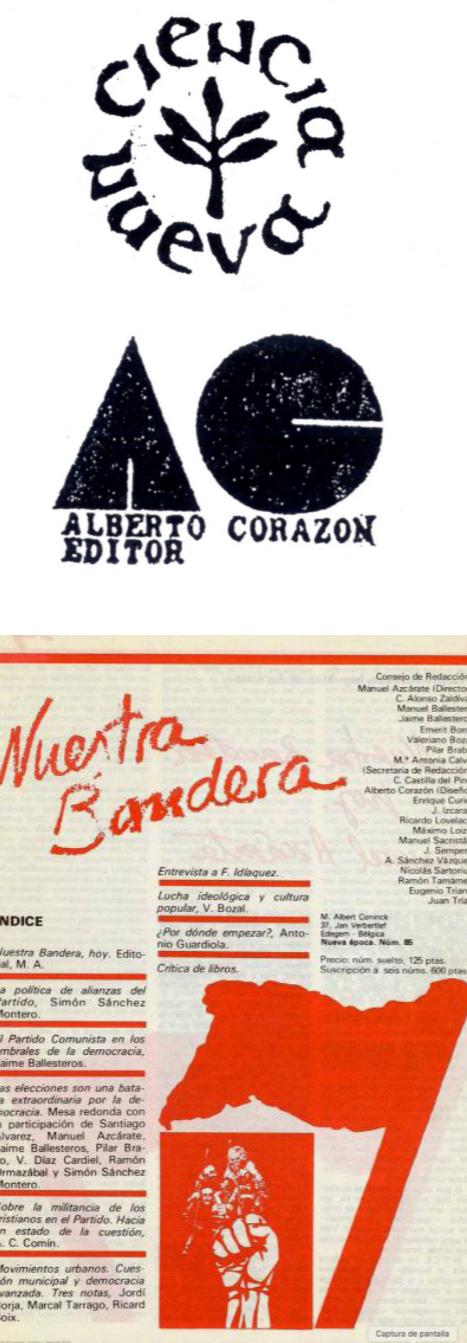
Llegaría a decir Corazón que en el diseño hay vida inteligente, pero penalizada por la estética. La expresión francesa "esthétique industrielle" entendida como diseño industrial, lo lleva a su extremo. El diseño es un vector contemporáneo del hecho artístico, en particular debido a su vocación práctica. Aunque la polisemia del término lleve a la definición de las formas artísticas en general. Como se comprueba en la trayectoria de Alberto Corazón, el retorno de la encarnadura entre diseño y arte, nos remite a las reflexiones que leímos en nuestra común juventud, los años sesenta de nuestra formación. Tomo de mi biblioteca al azar cuatro libros de aquellos años sobre diseño, en su versión castellana, cuyos títulos se encabezan con la referencia sustantiva al arte. Son de cuatro autores excepcionales: el inglés Herbert Read (Arte e industria. Principios del Diseño Industrial, Buenos Aires, 1961/1934), el estadounidense Lewis Mumford (Arte y técnica, Buenos Aires, 1957/1952), el francés Pierre Francastel (Arte y técnica en los siglos XIX y XX, Valencia, 1961/1956) y el italiano Bruno Munari (El arte como oficio, Madrid, 1968/1966). Una dicotomía de gran incidencia en el devenir histórico del diseño.

No me parece acertado que, antes de nada, se diga como elogio que Alberto era un creador polifacético. Viendo su referencia en Wikipedia “pintor, escultor, muralista, diseñador gráfico, curador de arte y activista, fotógrafo”, pensamos que se queda corta. Alberto Corazón desarrolló una trayectoria creadora holística generada como diseñador que se trascendía en las múltiples facetas de actividad en su condición contemporánea. Desde el principio su objetivo fue la comunicación de las ideas, y cómo hacerlo bien.

Un recorrido por su trayectoria

La importancia editorial en los años 60

El mundo de los libros vino a ser un inicial campo de batalla de gran trascendencia propio del salto intelectual urgente y necesario en la lucha antifranquista. El pensamiento marxista, la teoría y la práctica progresistas, los debates culturales, el interés antropológico, y tantos otros campos, vivieron años de esplendor mediante las nuevas editoriales que surgieron, al tiempo que las artes plásticas, el teatro y el cine, intensificaban el desarrollo de la actividad política, la lucha sindical y profesional, y el movimiento estudiantil. Alberto Corazón, junto a un brillante grupo de compañeros, iba a ser protagonista de ese proceso. Editar libros y diseñarlos. Producto integral, contenido y continente. La editorial Ciencia Nueva se crea en 1965 pero se cierra en el estado de excepción de 1969. Lo que da pie a la aparición de Alberto Corazón/ Comunicación. Repasar la producción de ambas editoriales permite medir la magnitud de su primera fase como diseñador gráfico, que se extendería a otras empresas, como la editorial Ariel, y al mundo de revistas como Nuestra Bandera, publicada por el Partido Comunista de España. “El partido” que protagonizaría aquella pugna por la democratización de España, y en el que muchísimos, como Alberto, no tenían por qué militar, pues bastaba ser “compañeros de viaje”, como se decía entonces.



La Bienal de Venecia de 1976

Un hito elocuente del papel de la cultura en transición se produciría en la Bienal de Venecia de 1976, con la exposición Vanguardia artística y realidad social en España, 1936/1976, que ocupó el pabellón central, mientras el de España permanecía cerrado. Preparada con Franco aún vivo, vino a celebrarse pocos meses después de muerto, inaugurándose el 18 de julio. Bajo la presidencia de Carlo Ripa di Meana, y con el impulso de Vittorio Gregotti, un grupo diverso formado por E. Arroyo, O. Bohigas, A. Bonet Castellana, V. Bozal, A. Corazón, Equipo Crónica, M. García, J. M. Gómez, A. Ibarrola, I. Julián, T. Llorens, V. Pérez Escolano, J. Renau, A. Saura y A. Tapies, estuvo preparando sus contenidos durante 1975, y luego su montaje, con misiones de diversa intensidad, entre los que destacaron Bozal y Llorens como comisarios de la muestra, y Arroyo, Corazón y el Equipo Crónica como principales implicados en todo el proceso. Una acción de indudable impacto internacional, que también se materializó en el libro, distinto del deseado en principio, finalmente editado por Gustavo Gili de Barcelona. Frustradas propuestas alternativas, nunca faltó tensión interior, tal como se manifestó en diversos debates y documentos, algunos reflejados en la prensa de entonces. Quizá el más descriptivo en 1976, el número 31-32 de la revista Comunicación XXI. Y recientemente con ocasión de la exposición rememorativa celebrada en Valencia en el IVAM, entre septiembre de 2018 y enero de 2019.



Al cabo de los años, sus referencias biográficas, por ejemplo, en su ficha de la Galería Malborough, o la que figura en su exposición integral de 2008 en Murciafutura, aquella acontecimiento se reduce a la frase: “En 1976 es invitado por el Comité Internacional a exponer en la Bienal de Venecia junto con Tapies y el Equipo Crónica”. Sin embargo, Fernando Gómez Aguilera en su amplio estudio “Alberto Corazón: los tentáculos del pulpo, la concha del caracol”, analiza muy bien el contexto temporal, resumido en el proyecto Comunicación, y la recepción del avance de la iconografía y los estudios semióticos, mediante una investigación plástica que tuvo sus manifestaciones en Madrid y Barcelona, con la exposición Leer la imagen (1971, Galería Redor; 1972, Colegio de Arquitectos de Cataluña). El sistema de exposición de Barcelona sería el que aplicaría en Sevilla en la exposición sobre la ciudad promovida en 1975 por ProSevilla en el antiguo convento de Nuestra Señora de los Reyes, premonitoria del destino como espacio expositivo y de actividades culturales de la Consejería de Obras Públicas de la Junta de Andalucía. Gómez Aguilera describe muy bien lo que significó aquella exposición sobre Sevilla, en la que pude colaborar con Alberto. Estuvo auspiciada por el joven promotor Ignacio Medina y Fernández de Córdoba, quien nos invitó a viajar con él al Pazo de Oca (A Estrada, Pontevedra), experiencia extraordinaria, y gélida, de la que surgiría Itinerae (1975) otra de sus obras conceptuales expuestas en 2009 en Centro Cultural Conde Duque, y en 2013 en la Fundación Luís Seoane, que en esa ocasión editaría la publicación Oca. Alberto Corazón.

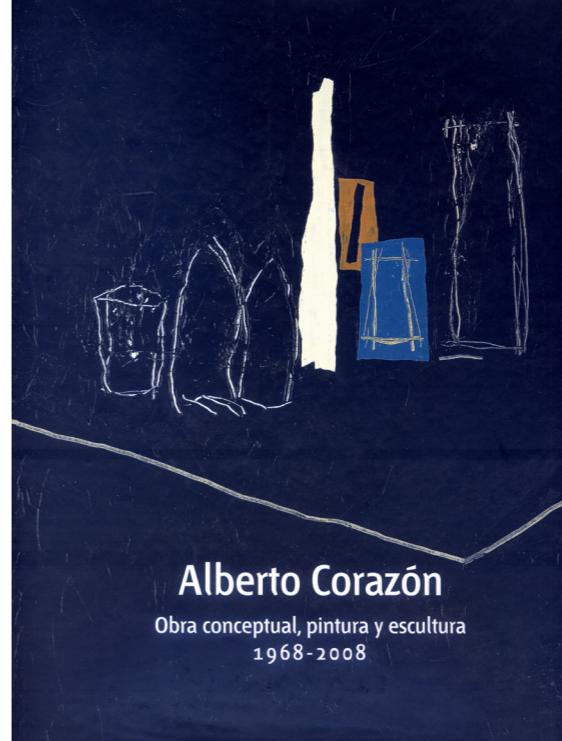
Simón Marchán, amigo y compañero en aquel proceso, con extraordinario dominio del panorama internacional del arte, y de las corrientes estéticas “tras el abandono de los postulados idealistas y románticos”, sería quien mejor sintetizó el desarrollo de las nuevas tendencias artísticas. Su libro *Del arte objetual al arte del concepto 1960-1972* (Alberto Corazón, 1972) contaría con una nueva edición revisada a fondo dos años después. Un trayecto desde la nueva figuración hasta el arte conceptual, incluyendo en la edición de 1974 un capítulo sobre los nuevos comportamientos artísticos en España, en el que cita a Corazón como autor más representativo en Madrid de un conceptualismo empírico-medial, activo tanto en el “valor de uso de la imagen en el diseño” como en experiencias “exponibles”, como en *Leer la imagen*. Pero siempre resumible en su posición “A favor de un arte perfectamente útil” (título de su artículo publicado en *Temas de diseño*, 3, 1973). El proyecto *Plaza Mayor*, análisis de un espacio (1974), en el que colaboraron Juan Manuel Bonet, Miguel Gómez, Simón Marchán y Esther Torrego, coincidiría en el tiempo con la creación de la colección Documentación/Debates de cuyo comité editorial formábamos parte A. Fernández Alba, S. Marchán, S. Tarragó, J. Vidaurre y yo, donde aparecería el libro *Diseño Industrial* (1974), de Guy Bonsiepe, profesor de la Escuela de Ulm. En ese mismo año Corazón se ocuparía del diseño de los catálogos de las exposiciones del Centro de Arte M 11 de Sevilla.

La exposición de la Bienal de Venecia de 1976 sería la charnela en el proceso de las vanguardias en el tránsito del franquismo a la democracia. De manera que, consolidadas las instituciones del nuevo estado autonómico, los años de hegemonía socialista, la década de los ochenta vería triunfar el posmodernismo cultural, especialmente en Madrid.

Una paradoja que alcanzó a muchas manifestaciones de la vida artística y profesional. También al diseño de lleno. Pero Corazón lideraría el tránsito con gran coherencia, convirtiéndose en protagonista de un diseño operativo en el marco de las administraciones y empresas públicas. En 1989 obtendría el Premio Nacional de Diseño. Cuando se celebró en 1998, en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, la exposición *Diseño Industrial en España*, con Daniel Giralt-Miracle como comisario, acompañado por Juli Capella, Quim Larrea y Pedro Nueno, el extenso catálogo paralelo contaría con un artículo de Alberto Corazón titulado “El diseñador industrial y la empresa pública”. No obstante, sus aproximaciones al diseño de mobiliario (Artespaña), o sus trabajos de amplia transversalidad, como el diseño integral de Cercanías de RENFE, substantivamente propio del campo del diseño gráfico y de la identidad corporativa.

Alberto Corazón, clave en la construcción de la imagen de España

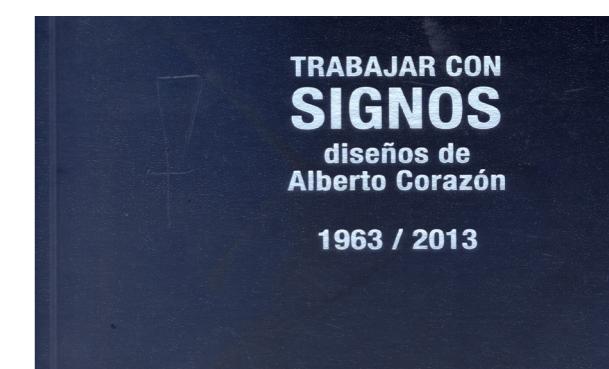
Repasar el recorrido de Alberto Corazón como diseñador permite reconocer, sin lugar a dudas, en mi opinión, su destacada misión en la construcción de la imagen de la España democrática en la década de los ochenta, luchando y venciendo a la banalidad emergente. La identidad corporativa o gráfica de ministerios como el MOPU (1981) o el de Cultura (1983); de autonomías como La Rioja (1983), o Andalucía (1984); en actuaciones de gran complejidad para la ONCE (1984) o el citado de RENFE/Cercanías (1988); así como una larguísima serie de logos que, partiendo de las editoriales Ciencia Nueva y Alberto Corazón, alcanzó a otorgar los signos con los que se reconocen el Círculo de Bellas Artes de Madrid, la Fundación César Manrique de Lanzarote, o la UNED, entre otras muchas entidades y empresas.



La dimensión bifronte de Corazón

En junio de 1995 vimos juntos la exposición que Alberto Corazón celebró en la Galería Elvira González de Madrid. Reunía una treintena de esculturas y objetos realizados en aquellos años. Su dimensión bifronte entre diseñador y artista se había consolidado. El País publicó entonces unas provocadoras declaraciones en las que afirmaba: “No quiero ser moderno. Quiero ser clásico. Me interesan más los griegos que los atributos de la modernidad o de la posmodernidad”. Los objetos allí reunidos eran fruto de su reflexión, le interesaban en su significado como cultura, en lo que tienen de común, más que como objetos artísticos. Su obra iría adquiriendo mayor densidad y reconocimiento. En el marco de la Acción Cultural Exterior, se desarrolló el Programa del Ministerio de Asuntos Exteriores denominado Arte Español para el Exterior, en el que se integraría la exposición Alberto Corazón Inscripción de la memoria, que viajaría a partir de 2003. En su catálogo, Juan Manuel Bonet ofrecía una visión del arte español del siglo XX. E incluía textos de cuatro autores conocedores de la trayectoria de Corazón: Fernando Gómez Aguilera, Simón Marchán Fiz, Valeriano Bozal y Francisco Calvo Serraller. más atención a la adecuada reproducción

En marzo de 2007 me envió, con una dedicatoria y unas notas, un ejemplar de *Palabra e Icono: Signos*, su discurso del noviembre anterior, con el que ingresó como académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid y a cuyo acto no había podido acudir. Durante el verano del siguiente año, se celebró en el Institut Valencià d'Art Modern su exposición *Alberto Corazón*. Obra conceptual, pintura y escultura 1968-2008, que dio pie a un catálogo magnífico. En 2013, la Fundación Murcia Futuro editaría *Trabajar con signos. Diseños de Alberto Corazón 1963 / 2013*, con ocasión de la exposición homónima, y después de haber cedido el conjunto de su obra gráfica a dicha institución. En 2015, celebrando el cincuentenario de su trabajo, la Fundación Telefónica patrocinó la exposición *Alberto Corazón. Diseño: la energía del pensamiento gráfico*. Al comienzo de ese año se emitió en La 2 de TVE, en el programa *Imprescindibles*, Siete días con Alberto Corazón. Está accesible y ofrece las luces que permanecen, que se acrecientan; también las sombras que se ciernen sobre todos nosotros con el discurrir del tiempo. Ambos éramos del club de los operados a corazón abierto. En junio de 2019, El País Semanal, incluyó una breve y extraordinaria grabación con Alberto Corazón, en la soledad de la noche en el Museo del Prado, comenta “la lucha contra el tiempo, contra la vejez” que le transmite Saturno devorando a sus hijos de Goya. Tras dejarnos, contemplar estos documentos visuales me produce una ternura especial, un dolor dulce y solidario. ¡Cuánto lamento no haberle visto más en estos años finales!



Despedida

¿Cómo cerrar estas páginas sobre Alberto Corazón? Reproduciendo la última de su catálogo de diseños, Trabajar con signos, "unas pocas certezas" a manera de testamento:

El proceso de diseño, es una amalgama de intuición y conocimiento.

Diseñar debe ser una actividad inteligente.

Destrezas seminales en el diseñador: escuchar y mirar.

La hoja de ruta del diseñador la determina el encargo. En el encargo están las oportunidades y las limitaciones.

Nuestro entorno es un paisaje de signos y objetos. Diseñar es la herramienta que tenemos para optimizar nuestra relación con ellos.

Si un buen diseñador sabe manejarse con las tres dimensiones, a partir de ahora ya no hay diferencias funcionales entre gráfico e industrial. Hablemos solo de diseño.

La más determinante de las funcionalidades es la funcionalidad simbólica.

Febrero de 2013



proyecta 56

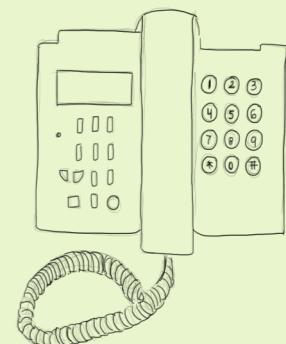
An industrial design journal

Proyecta 56: An industrial design journal

104

**“LA PRIMERA
CONDICIÓN DE
UN DISEÑADOR
ES SABER
ESCUCHAR”**

- Alberto Corazón



Gracias Alberto Corazón

105