



Universidad de Oviedo  
*Universidá d'Uviéu*  
*University of Oviedo*

---

# LA CULTURA DE LOS OBJETOS: UNA HISTORIA DEL DISEÑO ESPAÑOL DESDE 1960

---

TFM – Máster Universitario en Historia y Análisis Sociocultural

*Alumno:* Miguel Reimunde Lamela  
*Tutora:* María del Mar Díaz González  
Curso 2020/2021

## ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN .....	2
2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	3
2.1. Objeto y ámbito del Diseño Industrial .....	3
2.2. Metodología .....	5
2.3. Historiografía del diseño industrial español.....	7
3. ORIGEN DE LA CULTURA DEL DISEÑO INDUSTRIAL EN ESPAÑA .....	9
3.1. Producción industrial y consumo: aspectos de la industrialización española. ....	10
3.2. Promoción del diseño industrial: Instituciones y asociaciones .....	15
3.2.1. Instituto del Diseño de Barcelona (IDIB).....	19
3.2.2. Agrupación del Diseño Industrial (ADI).....	25
3.2.3. Barcelona Centre de Disseny (BCD), Asociación de Diseñadores (ADP).....	28
3.3. Formación: las primeras escuelas.....	30
3.4. Divulgación y reconocimiento: las revistas y los premios .....	33
3.4.1. Las Revistas .....	34
3.4.2. Los Premios Delta y los Premios Nacionales de Diseño.....	37
4. DESARROLLO DE LA CULTURA DEL DISEÑO INDUSTRIAL: LOS PREMIOS DELTA.....	40
4.1. La etapa de los pioneros: 1960-1970.....	41
4.1.1. Los Premios Delta de los Pioneros.....	42
4.2. La fase de desarrollo: 1970-1980 .....	51
4.2.1. Los Premios Delta en Transición .....	52
4.3. La eclosión del diseño: 1980-1990.....	56
4.3.1. Los Premios Delta en la década de exaltación del diseño español.....	56
4.4. La etapa de consolidación y de internacionalización: 1990-2000.....	61
4.4.1. Los Premios Delta en su consolidación.....	61
4.5. El diseño en el nuevo milenio: 2000-2010.....	67
4.5.1. Los Premios Delta en el siglo XXI.....	67
4.6. De la crisis económica a la pandemia global: 2010-2020 .....	73
4.6.1. Los Premios Delta en la actualidad .....	74
5. CONCLUSIONES .....	80
BIBLIOGRAFÍA.....	83
ANEXOS.....	86

## 1. INTRODUCCIÓN

El Comité Internacional para la Conservación del Patrimonio Industrial (TICCIH), en su carta de Nizhny Tagil (2003), establecía la necesidad de proteger, mantener y divulgar el Patrimonio Industrial. Su importancia reside en el hecho de que son elementos protagonistas de un periodo que ha supuesto una de las mayores transformaciones sociales y económicas en la historia de la Humanidad; y su singularidad consiste en que se trata de elementos relativamente actuales pero que deben ser considerados como bienes patrimoniales relevantes, puesto que pertenecen ya a otra etapa de la historia (Casanelles, 1999).

Al igual que es necesario preservar y poner en valor históricos los edificios, los procesos, la maquinaria y las herramientas del periodo industrial, parece también necesario proceder a la conservación y estudio de los productos surgidos de su actividad. La tostadora, el exprimidor de zumos y la cafetera con los que preparamos el desayuno, el grifo de la ducha, la maquinilla de afeitarse o el secador de pelo son manufacturas industriales, cuyo análisis puede aportar un mayor conocimiento del periodo comprendido entre la Revolución Industrial y el advenimiento de la Sociedad Digital.

Los objetos de uso cotidiano suman valor histórico y sociológico, en tanto que participan en nuestro devenir diario, forman parte de la vida de las personas, quienes establecen con ellos una relación de uso, debido a sus características materiales, formales o simbólicas. Son el reflejo de las necesidades y requerimientos de la sociedad de consumo. Muchos de ellos, resultan ya elementos obsoletos o en desuso debido a la constante transformación tecnológica experimentada en las últimas décadas. En menos de sesenta años el tocadiscos se ha transformado en radiocasete, para luego convertirse en el Walkman y, más tarde, en un reproductor MP3, hasta llegar al momento actual en el que la música ya no dispone de soporte físico, sino que se almacena en la *nube*, a la que se puede acceder desde múltiples dispositivos y lugares. El reloj despertador, la brújula, la radio o la cámara fotográfica se han transfigurado en aplicaciones digitales accesibles a través de un teléfono móvil. Es, sin duda, pertinente proceder sin demora al estudio y análisis de los productos relacionados con la actividad del diseño industrial y la cultura generada en su entorno.

## 2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

### 2.1. Objeto y ámbito del Diseño Industrial

“En su nacimiento como disciplina autónoma, se reconocen los esfuerzos pioneros de quienes pretendían humanizar, culturizándolos, los productos de la primera industrialización. De aquellos afanes se desprende su formulación deontológica identificada con la misión de facilitar al Hombre el uso de los objetos tecnológicos, adaptando y facilitándole el dominio de su complejidad funcional, e integrándolos en el todo que constituye el entorno artificial donde habita y se desenvuelve” (Mañá, 1999, pág. 105).

El teórico y docente Jordi Mañá explica de este modo la razón que motiva el origen del diseño industrial. Esta actividad profesional surgió ante la necesidad de dotar a las manufacturas resultantes de la producción industrial de un aspecto más amigable y familiar. Los artilugios industriales no gozaban del beneplácito social, las cacerolas de acero, por ejemplo, eran rechazadas en la creencia de que podían contaminar los alimentos. Muchos empresarios comenzaron a fabricar productos con formas semejantes a las de los objetos artesanales, para atribuirles así un significado histórico y cultural del que no ya no disponían.

El intento resultó fallido, puesto que esta comparación afianzó la idea de que los nuevos productos eran copias e imitaciones baratas de los utensilios tradicionales. Aparecen movimientos de rechazo, de la mano de John Ruskin y William Morris, que promulgan la recuperación, adaptación y revalorización de los procesos artesanales. Pero el problema es de mayor calado, el rechazo a los nuevos productos pone de manifiesto algo más profundo, representa la constatación de las incertidumbres e inseguridades experimentadas por una sociedad en profunda y compleja transformación. Pasan muchos años hasta que, por fin, se acompañan el devenir social y el industrial.

La nostalgia del pasado se fue difuminando y la sociedad, poco a poco, comenzó a transitar hacia el elogio del progreso y de la modernidad. Por su parte, la industria cesó en sus intentos imitativos para empezar a proyectar objetos desprovistos de adornos ni florituras, en los que la función determinaría la forma. Estas nuevas propuestas adscritas a los principios del Movimiento Moderno, fueron asumidas por la Deutscher Werkbund y, posteriormente, por la Bauhaus y la Escuela de Ulm, instituciones que concibieron el diseño industrial como un factor social capaz de mejorar la vida cotidiana y de guiar la transformación de la sociedad. Aunque esta fue la tendencia mayoritaria, responde a una

concepción teórica de la profesión y a una visión europeísta. Por lo contrario, el diseño industrial norteamericano se orientó hacia una visión meramente empresarial para recabar la atención de los consumidores, por medio de la exaltación de las formas aerodinámicas asociadas a la modernidad, el conocido *Styling*. Esta dicotomía, con respecto a la finalidad última del diseño industrial, ha suscitado acalorados debates y sigue latente todavía hoy. A medida que la sociedad se transforma, con la aparición de la cultura pop, las tribus urbanas, los movimientos estudiantiles, etc., el diseño evoluciona hacia propuestas con mayor contenido comunicativo, simbólico, lúdico y experimental, como las realizadas por el Grupo Memphis de Ettore Sottsass. Años después, en contraposición a estos planteamientos postmodernistas y, sobre todo, debido a cuestiones de ahorro de costes y de eficiencia productiva, el diseño industrial evoluciona hacia soluciones más sobrias y minimalistas. Finalmente, ya entrado el nuevo milenio, la profesión está situándose nuevamente a la vanguardia de la transformación social apostando por la concienciación medioambiental, a través de la elección de materiales ecológicos y del desarrollo de productos de gran eficiencia energética. Recientemente, el diseño industrial ha podido mostrar su utilidad como factor para la mejora de la vida y la resolución de los problemas cotidianos, participando activamente en el combate contra la pandemia del coronavirus mediante el desarrollo urgente de sistemas de respiración asistida, mascarillas y diversos elementos de protección.

Es el diseño industrial, en definitiva, una actividad profesional empeñada en la creación de productos de fabricación serializada, mediante una metodología proyectual propia que toma en consideración factores sociológicos, psicológicos, tecnológicos y artísticos para el desarrollo de objetos de utilidad en la vida cotidiana de la sociedad. El diseño industrial influye en la sociedad a través de los utensilios que idea y es reflejo de la misma, al atender sus necesidades y requerimientos. El estudio del diseño industrial, de su actividad y producción, de sus conexiones sociales y del entramado que la rodea abre una nueva perspectiva al conocimiento de la historia contemporánea.

## **2.2. Metodología**

El desarrollo del presente trabajo se fundamenta en los resultados de la investigación realizada a través de las fuentes documentales primarias y de las referencias bibliográficas.

Dichas fuentes primarias, se localizan en el Centro de Documentación del Museu del Disseny de Barcelona, ubicado en el edificio Disseny Hub, donde están depositados, entre otros, el Archivo Histórico de la Agrupación del Diseño Industrial; el fondo documental de los diseñadores André Ricard y Miguel Milá, figuras imprescindibles en el desarrollo profesional e institucional del diseño industrial español; la documentación del diseñador y docente Santiago Pey; el fondo de Alfons Serrahima, Presidente de Fomento de las Artes Decorativas en la época en que se constituyó la Agrupación del Diseño Industrial; el archivo mercantil de la empresa Escofet o el de la editorial Gustavo Gili. Esta investigación se ha focalizado en el archivo de la Agrupación del Diseño Industrial que contiene los documentos fundacionales, organizativos y de actividad de la asociación, así como abundante información de los Premios Delta y de las Medallas ADI: relación de productos seleccionados, listado de jurados y actas, sin olvidar el inventario de los productos premiados. Este archivo contiene, además, la documentación generada por el intento de constitución del Instituto del Diseño Industrial de Barcelona. Entre este legado documental encontramos el manifiesto, los estatutos, la propuesta de la junta directiva e instancias ante el Gobierno Civil de la Provincia de Barcelona. En la búsqueda de fuentes primarias, se ha acudido asimismo a la Oficina Española de Patentes y Marcas con la pretensión de recabar datos significativos sobre los objetos de diseño industrial más relevantes, pero el resultado no ha sido el esperado y, por tanto, se ha decidido concentrar los esfuerzos en el análisis del archivo de la Agrupación del Diseño Industrial.

La investigación se ha completado con el vaciado de una extensa bibliografía que abarca catálogos de exposiciones, artículos, revistas y libros de sociología del consumo, de historia económica, diseño industrial y la cultura que comporta. Ha resultado de especial relevancia para el desarrollo de esta reflexión el libro de Josep M. Fort titulado *ADI-FAD (1960/2006)*, en el que se hace un recorrido pormenorizado de los Premios Delta y de la Agrupación del Diseño Industrial. Cito igualmente libro-catálogo editado con motivo de la exposición *Diseño Industrial en España*, celebrada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía en 1998, que recoge una amplia variedad de objetos representativos del

diseño industrial español y que cuenta con rigurosos artículos de Jordi Nadal, de Isabel Campi o de José Corredor-Matheus, en los que se relatan aspectos históricos del diseño industrial y se aporta el testimonio de varios de sus protagonistas. Con todo ello, y con diversa documentación de apoyo, se ha pretendido construir una narrativa en torno a la cultura del diseño industrial que pueda servir de base para análisis venideros más extensos y exhaustivos.

El trabajo se ha estructurado en dos partes: la primera recoge los elementos que influyen en el origen y configuración del sistema cultural creado alrededor del diseño industrial, y la segunda recoge su desarrollo cronológico. Para la conformación de la primera parte, se ha examinado el proceso industrializador español y los factores económicos, sociales y políticos que influyeron en el desarrollo de la sociedad del consumo. Su expansión tuvo lugar en España a partir de la década de 1950 (del siglo XX), en la que se establecieron las condiciones necesarias para forjar una nueva actividad profesional: la del diseño industrial. En esta parte, se aborda el origen de los organismos y asociaciones que arroparon y promocionaron el desarrollo de la actividad, y de los centros de enseñanza que formaron a las primeras generaciones de diseñadores. Se atienden asimismo las revistas y premios que divulgaron y publicitaron el diseño industrial. Toda esta secuencia conforma un entramado relacional dotado de lenguaje, simbología y características propias y, en definitiva, afianza la cultura del diseño.

En la segunda parte del trabajo, se afronta el desarrollo cultural de esta actividad desde la perspectiva ofrecida por los Premios Delta, concedidos a objetos que destacan por sus características formales, funcionales y expresivas. Vienen celebrándose desde 1961 y se han convertido en un referente histórico de la actividad del diseño industrial. El análisis de los Premios Delta ayuda a comprender la evolución del diseño en su relación con el entorno, el estado de la profesión a lo largo del tiempo, las inquietudes de sus profesionales, los debates teóricos, las conexiones entre el trabajo y la industria y, sobre todo, las necesidades de la sociedad reflejadas a través de los objetos de uso cotidiano. El límite del presente trabajo no permite profundizar la globalidad, pero sí pretende una primera aproximación del desarrollo de la cultura del diseño, mediante la exposición descriptiva y diacrónica de las sucesivas ediciones de los Premios Delta acompañada de breves análisis y de algunas matizaciones relativas a los utensilios, a sus diseñadores, al jurado, a las empresas y al contexto.

La conclusión de este texto fue posible gracias al soporte documental procurado por María José Balcells, investigadora del Centro de Documentación del Museu del Disseny de Barcelona, y por Neus Escoda, coordinadora de ADI FAD, a quienes agradezco su colaboración.

### **2.3. Historiografía del diseño industrial español**

La historia del diseño industrial español ha sido contada, en sus inicios, por los propios diseñadores o por docentes y divulgadores, que compilaron una amalgama de información inconexa y carente del necesario rigor científico. A medida que esta actividad y su complejo entramado adquieren mayor entidad, comenzó a surgir un creciente interés por el estudio de su devenir histórico. Surge paulatinamente un relato más sólido y coherente de la mano de estudiosos como Isabel Campi, Oriol Pibernat, Anna Calvera, Viviana Narotzky, Guy Julier o Isabel del Río.

En 2016 tiene lugar el I Simposio de la Fundación Historia del Diseño (FHD) en el que la citada autora, Isabel del Río, presenta una aproximación a la historiografía del diseño industrial español (Río, 2016). Dos años más tarde, es Silvia Puig quien durante el II Simposio de la FHD presentará su trabajo sobre las revistas y artículos que tratan la temática del diseño en la década de los cincuenta (Puig, 2018). En base a ambos estudios y la investigación propia, se realiza nuestra aportación presente.

En 1946, se publica el primer texto que trata del diseño, escrito por Alexandre Cirici en la revista Ariel, bajo el título de *L'art de la saviesa* (el arte de la sabiduría). Plantea la consideración de que los objetos cotidianos deben de tener estatuto artístico. Ya en la década de los cincuenta, aparecen diversos textos en las revistas *Destino* y *Serra d'Or* y en los *Cuadernos de Arquitectura* del Colegio de Arquitectos de Barcelona, escritos por Oriol Bohigas, Santiago Pey, André Ricard o Rafael Marquina. En 1963, Santiago Pey publica *Introducció al disseny* industrial y, en 1971, Daniel Giralt-Miracle rubrica el artículo “El diseño industrial en Cataluña. Historia cronológica del ADI/FAD” en los citados *Cuadernos de Arquitectura*. Un año más tarde, aparece *Temas de Diseño*, la primera revista de diseño industrial, por iniciativa de Miguel Durán-Lóriga y desde la sección madrileña de ADI FAD.



En los años ochenta, aumenta considerablemente el número de publicaciones, entre las cuales, las revistas *De Diseño* y *Ardi*, ambas dirigidas por Juli Capella y Quim Larrea, y *Temes de Disseny*, editada por la escuela Elisava, y los catálogos de las exposiciones *Diseño-Diseño. Una realidad social y una necesidad de la empresa* (1982); *El diseño en España. Antecedentes históricos y realidad actual* (1985) y *Design in Catalonia* (1988). Se crea también el *Llibre blanc del disseny a Catalunya* y la revista *Economía Industrial* dedica su número 254 al diseño industrial. En esta década, se publicará el libro de Isabel Campi titulado *Iniciació a la historia del disseny industrial*, el volumen conmemorativo del ochenta aniversario del FAD de Josep Mainar y Josep Corredor-Matheus, sin olvidar tampoco la obra de Josep Puig *25 años de Diseño Industrial. Los Premios Delta*, y *Cien años de diseño industrial en Cataluña* redactado por Marius Carol, actual director del diario *La Vanguardia*. Ya en la década de 1990, aparece una nueva revista, *Experimenta*, que también ha continuado activa como editora de libros de diseño. Dos libros de igual título *Nuevo diseño español*, uno de Juli Capella y Quim Larrea y el otro de Guy Julier, junto con el catálogo de la exposición *Diseño industrial en España* celebrada en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y la publicación *Innovación y diseño industrial. Evaluación de la política de promoción del diseño en España* promovida por la Sociedad Estatal para el Desarrollo del Diseño Industrial. Completan esta sucinta recensión historiográfica.

En los primeros años del nuevo milenio, se editan los siguientes libros: *ADI-FAD (1960/2006)* de Josep M. Fort; *El diseño industrial en España* de Rosalía Torrent; *La Barcelona del Diseño* de Viviana Narotzky y *La cultura del diseño* de Guy Julier. Durante esta última década, se ha publicado el catálogo de la exposición permanente *Del Mundo al Museo* exhibida en el Museu del Disseny, y el relativo a la exposición conmemorativa de los primeros veinticinco años de los Premios Nacionales de Diseño bajo el título *España Diseña*. Contiene un mapa del diseño y una interesante línea cronológica elaborada por Isabel Campi, María Baxaulí y Marcelo Leslabay. La historiografía más reciente está integrada por *Diseño español, más que palabras* de Rodrigo Martínez; *From Spain with design*; *Disueño* de Pepa Bueno Fidel y, por último, *Diseño y Franquismo*. A todo ello, habría que añadir los catálogos que acompañan a cada edición de los Premios Delta y de los Premios Nacionales de Diseño.

### 3. ORIGEN DE LA CULTURA DEL DISEÑO INDUSTRIAL EN ESPAÑA

La cultura es un concepto amplio y diverso que deparado numerosos estudios y debates académicos. Su definición ha sido abordada por destacados autores como Clifford Geertz o Pierre Bourdieu. El antropólogo y sociólogo argentino, Néstor García Canclini, define la cultura como un conjunto de procesos sociales de producción, circulación y consumo de la significación en la vida social, distinguiendo cuatro formas de concebirla. En primer lugar, como instancia o contexto en el que cada grupo organiza su identidad de manera inteligible. También puede definirse como el ámbito de la producción simbólica y la reproducción de la sociedad o como un instrumento de legitimación social y política. Por último, según Canclini, la cultura puede definirse como manifestación simbólica de la sociedad (Canclini, 1995).

La palabra cultura es definida en el diccionario de la RAE, en una de sus acepciones, de la siguiente manera:

“Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc”.

El diseño, en el desarrollo de su actividad, instaura su propia cultura, dado que genera un lenguaje y una simbología propios (modos de vida y costumbres), establece un tejido relacional entre sus profesionales y con la sociedad de su tiempo (grupo, época), construye un discurso teórico (conocimientos), y fomenta la promoción, formación y divulgación de su actividad (grado de desarrollo). El historiador del diseño Guy Julier plantea abordar el análisis de la Cultura del Diseño como una disciplina académica con entidad propia y propone unas pautas a seguir para su estudio y desarrollo.

“En primer lugar, hay que ir más allá de la ansiosa posición del observador separado o alineado, desbordado por las imágenes. En vez de ello, la Cultura del Diseño traza una cartografía que expone y analiza las relaciones entre los artefactos que constituyen los flujos de la información y los espacios entre ellos. En segundo lugar, si bien puede hacerse hincapié en los objetos individuales, el proceso requiere que los consideremos con relación a otros objetos, procesos y sistemas. En tercer lugar, puede movilizarse no como un mero análisis, sino como un modo generativo que produce nuevas sensibilidades, actitudes, enfoques y procesos intelectuales dentro del diseño” (Julier, 1991).

Según Julier, la investigación ha de girar en torno a tres pilares interconectados que inciden sobre la creación, el aporte de valor y la práctica del diseño: la producción, el equipo de diseño y el consumo. En el análisis de la producción, deben considerarse aspectos relacionados con el proceso, los materiales, la tecnología, la comercialización, la publicidad y los canales de distribución. Para la comprensión de las acciones y actitudes

de los equipos de diseño, deben tenerse en cuenta cuestiones de estatus profesional, referencias históricas y formativas, discursos teóricos o líneas marcadas por los críticos y expertos, que influyen sobre el modo en que los profesionales del diseño conciben y desarrollan los proyectos. En cuanto al consumo, han de analizarse datos cuantitativos relativos al grado de adquisición o uso de determinados productos con respecto a las tendencias demográficas, pero también cuestiones cualitativas relacionadas con el significado y las motivaciones del consumo (Julier, *La cultura del diseño*, 2017).

De acuerdo con esta terna propuesta por Julier, se expondrán a continuación una serie de aspectos sobre la industrialización, los antecedentes históricos, la fundación de las asociaciones, la creación de las primeras escuelas, o la divulgación del diseño a través de las revistas y los premios. Estos aspectos relacionados con la producción, promoción, formación, divulgación y consumo del diseño industrial suponen el germen para el nacimiento y desarrollo de la cultura que envuelve a esta actividad profesional.

### **3.1. Producción industrial y consumo: aspectos de la industrialización española.**

El proceso de industrialización español ha sido lento y no exento de complicaciones, con una distribución geográfica muy desequilibrada, donde unas regiones, primeramente Cataluña y luego el País Vasco, daban el salto a la sociedad industrial mientras que otras permanecían ancladas en un sistema agrario poco desarrollado e ineficiente productivamente. Esta situación impidió un incremento generalizado del poder adquisitivo y dificultó el establecimiento de una demanda interior, de bienes y servicios, homogénea y constante. A ello, hay que añadir problemas de financiación, escasez energética, déficit de infraestructuras ferroviarias y de transporte, y problemas de índole política. Todo esto, redundaba en la opinión generalizada de que España llegó tarde a la Revolución Industrial, pero no fue en el inicio donde se produce el retraso sino más adelante, durante la que debiera haber sido la fase de consolidación (Nadal, *Prometeo finalmente liberado. El éxito tardío de la industrialización española (1831-1997)*, 1999).

Los inicios del desarrollo industrial español, atendiendo al índice anual de producción industrial, elaborado por Albert Carreras, y a las premisas del modelo rostowiano, pueden situarse en el periodo comprendido entre 1831 y 1861. Estas fechas, en palabras del historiador Jordi Nadal, son lejanas con respecto a las británicas, pero relativamente

tempranas y en sintonía con respecto de otras naciones que actualmente se sitúan a la vanguardia europea (Nadal, Prometeo finalmente liberado. El éxito tardío de la industrialización española (1831-1997), 1999).

El modelo rostowiano fue formulado por el economista liberal americano Walt Whitman Rostow (Nueva York, 1916 - Austin, 2003) quien apuntó en la década de 1960 una teoría del desarrollo económico formulada a través de cinco etapas: sociedad tradicional, fase de transición, despegue económico, camino a la madurez y consumo a gran escala. Esta teoría, basada en el estudio histórico de las transformaciones económicas acontecidas en Gran Bretaña, presenta la evolución de un determinado país como un proceso lineal. Se inicia desde una economía agraria, de escasa capacitación tecnológica, inscrita en una estructura social fuertemente jerarquizada para progresar como consecuencia de mejoras en la productividad agrícola, las cuales a su vez conllevan mejoras tecnológicas, incremento en la disponibilidad de capital, crecimiento de las importaciones y reinversión de los beneficios, hasta alcanzar la etapa de “despegue” económico. Esta fase se caracteriza por un fuerte ascenso de la tasa de producción industrial, por el aumento de la inversión hasta superar el 10% del PIB y por la aparición de sectores industriales *guía* con capacidad de arrastre sobre los restantes, habitualmente el textil y la siderurgia. Posteriormente, aparecen nuevos sectores *guía* capaces de renovar y sustituir a los iniciales para mantener la tasa de crecimiento; disminuye la población rural, se mejora la especialización profesional y aumenta el consumo, hasta alcanzar la etapa de madurez caracterizada por una mayor producción de bienes de consumo frente a los de primera necesidad (Rostow W. , 1971).

El periodo, citado por Jordi Nadal, situado entre 1831 y 1861, cumpliría con los requisitos de la tercera fase de la teoría de Rostow: la producción industrial se multiplicó por cuatro; la inversión llegó a alcanzar el 10% del PIB movida, en parte, por la construcción de la red ferroviaria; y la industria textil catalana actuó como sector *guía* al requerir, entre otros elementos, correas de transmisión, que fueron suministradas por el sector del curtido, o reparaciones de la maquinaria textil, que dieron origen a la aparición de industrias de construcción mecánica, entre las que destacó *La Maquinista Terrestre y Marítima* (Nadal, 1999, págs. 38-39). En dicho periodo, se produce el inicio de la metalurgia asturiana del hierro y el zinc, y, en Málaga, se incursiona en la siderurgia, el algodón y el azúcar. Sobresale, en aquella época, la actividad industrial experimentada en el sureste peninsular debido a la extracción de plomo, utilizado para las cañerías de las nuevas urbes en

construcción. Estos años de pujanza industrial se vieron complementados por la prosperidad del campo, beneficiado por la Guerra de Crimea. Sin embargo, en la década de 1860 el crecimiento se modera para sufrir un ligero repunte en la siguiente década y acabar por claudicar a partir de 1880 (Tortella & Núñez, 2011).

En aquel momento, el nivel industrial por habitante en España se situaba en una posición intermedia, a la par que el de Suecia. No obstante, fue quedando todavía más rezagado y hacia 1910 era superado por países de industrialización tardía como Italia y Hungría (Comín, Hernández, & Llopis, Historia económica de España, 2018). A pesar de ello, es en este periodo de finales del siglo XIX y principios del XX, en el que el País Vasco se incorpora enérgicamente a la industrialización gracias a la implementación del sistema Bessemer para la obtención del acero que requería de menas no fosforosas, abundantes en Vizcaya. Se convierte en una importante área industrial, en la que participan sectores como la minería, la siderurgia, la química, la industria papelera, la naval o la mecánica. Por su parte, Guipúzcoa obtuvo buenos réditos de la fabricación de armas de fuego cortas durante la Gran Guerra y, posteriormente, en los años veinte, supo aprovechar su maquinaria de precisión y la capacitación técnica de los operarios para reorientar su actividad hacia otros segmentos dentro de la industria mecánica. En este contexto, surgen empresas dedicadas a la producción de utensilios domésticos y de oficina, a la cerrajería, a la maquinaria o a la fabricación de bicicletas (Nadal, Prometeo finalmente liberado. El éxito tardío de la industrialización española (1831-1997), 1999).

La economía española alcanzó una etapa de prosperidad, iniciada en 1914 y que se acentuó durante los años veinte en los que, según apunta Albert Carreras, se produjo una fuerte inversión en maquinaria y en instalaciones industriales. Esta coyuntura favorable se debe a las inversiones pendientes que no se habían podido acometer durante los años de la contienda mundial. Se produjo, además, un gran crecimiento de la construcción de viviendas motivada por la expansión de las ciudades. De hecho, algunas zonas disponen de suficiente densidad poblacional para alcanzar economías de escala que impulsaron nuevas actividades y sectores. Se suma a ello la ampliación y modernización de las infraestructuras de transporte que estimulan la expansión del automóvil. Sin embargo, la electrificación es la gran impulsora de la inversión industrial en el periodo de 1914 a 1929, gracias a la rápida ampliación de la producción de electricidad y de la potencia instalada. La adopción de esta tecnología por parte de la industria fue un acicate importante (Carreras & Tafunell, Entre el Imperio y la Globalización, 2018).

La Gran Depresión de 1929 provocó, por un lado, la contracción del comercio exterior, debido a la imposición arancelaria estadounidense con la que se pretendía frenar el cierre de sus empresas y la consecuente destrucción masiva de empleo; y, por otro lado, el requerimiento de los bancos norteamericanos para la devolución de los préstamos que habían concedido a empresas, bancos y administraciones europeas para la reconstrucción, tras el desastre de la guerra. Con ello, se desencadena una crisis bancaria de gran repercusión sobre la industria. La economía española no se vio afectada por esta medida, ya que no había requerido liquidez debido a su posición neutral durante la contienda. Sin embargo, sí se vio afectada por la contracción del comercio y por la reducción en la llegada de capital inversor extranjero. A nivel interno, el proceso de electrificación y adaptación tecnológica de la industria fue completándose, provocando la reducción en la inversión y en los beneficiosos efectos de arrastre derivados de la misma. A pesar de todo, hacia 1935 la economía española, a la par que la italiana y la británica, recuperaba los niveles de PIB previos a la crisis (Carreras & Tafunell, *Entre el Imperio y la Globalización*, 2018).

Lamentablemente, la Guerra Civil y la larga postguerra generada por el régimen autárquico franquista supusieron, además de las penurias, “una interrupción sin precedentes en el lento, pero sostenido, proceso de industrialización en España desde mediados del siglo XIX” (Comín, Hernández, & Llopis, 2018, pág. 344). Se acrecentó el desfase con respecto a los países del entorno europeo que fueron capaces de recuperar rápidamente, tras la Segunda Guerra Mundial, sus niveles previos de producción industrial. Francia tardaría seis años, Italia cuatro y Reino Unido sólo dos años. En contraposición, los niveles de producción industrial españoles de 1950 eran inferiores a los de 1935 (Carreras & Tafunell, *Entre el Imperio y la Globalización*, 2018) y la renta per cápita era todavía un 17% inferior a la de 1929 (Comín, Hernández, & Llopis, *Historia económica de España*, 2018).

Durante el franquismo, la industria de mayor peso quedó tutelada, en parte o en su totalidad, bajo el paraguas del Instituto Nacional de Industria (INI), instrumento utilizado por el régimen para ejecutar su política industrial proteccionista y autárquica. El INI constituía un amplio conglomerado industrial que abarcaba la energía, la siderurgia, la minería y la química, pero también la construcción naval, la automoción, la metalurgia y la industria mecánica, empresas como ENDESA, ENSIDESA, Bazán, SEAT o ENDASA pertenecían al INI, en su totalidad o en parte. Se le concedió una fuerte capacidad

inversora, pero “los recursos se asignaron ineficientemente, se incurrió en altos costes de oportunidad y se dificultó el desarrollo de empresas privadas” (Comín, Hernández, & Llopis, 2018, pág. 346) y las industrias crecieron sin disciplina de costes y sin exigencias de competitividad internacional. La década de 1940 atestigua el fracaso de la política autárquica que agudizó la miseria de la población, incrementó el atraso y el aislamiento tecnológico del país, sumado al aislamiento político como rechazo internacional al régimen franquista. Pero este contexto alcanzó su punto de inflexión con el estallido de la Guerra de Corea que incitó a EEUU a replantearse su relación con España; lo que acabaría por traducirse en la firma de los Pactos de Defensa y de Ayuda Mutua, el 23 de septiembre de 1953. Se acuerda, en ellos, la implantación de bases norteamericanas en suelo español a cambio de ayuda económica, estimada en unos 1523 millones de dólares en el periodo 1953-1963 (Comín, Hernández, & Llopis, 2018, pág. 358). La intervención norteamericana mejoró las expectativas empresariales y sentó las bases para el desarrollo de la economía española a coste de perpetuar el régimen franquista. La década de los cincuenta supuso, por tanto, el despegue del crecimiento económico e industrial, pero una serie de problemas de inflación y de balance de pagos provocaron la necesidad de implantar, de la mano del FMI y de EEUU, el Plan de Estabilización de 1959, al que siguieron los Planes de Desarrollo, enmarcados dentro de una etapa de apertura y crecimiento económico que duraría hasta 1973.

En resumen, el proceso español, “tras despegar en buena hora (...) ha pasado por un larguísimo purgatorio que la ha rezagado respecto de la industrialización de los países avanzados” (Nadal, 1999, pág. 37), no siendo hasta las últimas décadas del siglo XX cuando recorta cierta distancia con respecto a las economías europeas.

Para el caso que nos ocupa, podría afirmarse que hacia 1960 el desarrollo económico español habría alcanzado al fin, en términos rostowianos, el inicio de la etapa de consumo masivo o de madurez. Por comparativa, EEUU la había alcanzado en la década de 1920, época en la que comenzaron a proliferar los estudios de diseño y a emerger figuras como R. Loewy. En 1950, es Alemania la que alcanza dicha etapa, la cual habría coincidido con el impulso del diseño alemán a través de firmas como Braun y la creación de la Escuela de Ulm. Pocos años después es el turno de Italia, cuya fase de madurez económica coincide con la eclosión del *design* italiano. Desde este punto de vista, no es osado afirmar que, en 1960, se dan las circunstancias adecuadas para el nacimiento del diseño industrial español. Debido a las peculiaridades de la economía y de la industria españolas, tampoco

resulta extraño pensar que habría podido no ocurrir. Lo cierto es que el diseño industrial emergió en aquella época y lo hizo en el lugar donde la economía y la industria reunían las condiciones adecuadas para impulsarlo, es decir en Barcelona. Quizás, el hecho de su aparición en el momento adecuado, y no con un cierto retraso, tenga que ver no solo con las adecuadas condiciones de desarrollo económico (urbanización, consumo de masas, capacidad industrial...) sino también con la iniciativa y el tesón de una serie de profesionales que se propusieron darle forma y entidad a su actividad.

### **3.2. Promoción del diseño industrial: Instituciones y asociaciones**

El diseño industrial español había comenzado a vislumbrarse, pero fue a partir de la década de 1960 cuando adquiere entidad propia. Esto no significa que anteriormente no se practicara, sino que, hasta entonces, no se habían dado las circunstancias oportunas, ni los protagonistas habían tomado conciencia de que aquello que hacían era una nueva actividad en sí misma (Carvajal Ferrer, 1999).

Hacia 1950, encontramos ya una gran cantidad de objetos que, consciente o inconscientemente, habían sido proyectados desde una perspectiva próxima a la metodología del diseño industrial. En 1957, sale al mercado el popular SEAT 600, pero anteriormente apareció el *PTV 250* de Automóviles Utilitarios (AUSA) con un elaborado diseño de carrocería, aunque con una configuración mecánica demasiado básica; la motocicleta *Iruña Scooter 202*, proyectada por el equipo técnico de Industrias Metálicas de Navarra (IMENASA), alcanzaba los 70 km/h y disponía de aceptables acabados y de un buen sistema de suspensión; y el *Pegaso Z-103 Spider Serra*, concebido por Wifredo Pelayo Ricart para ENASA-Pegaso, resultó un excelente diseño, a pesar del fracaso el régimen franquista de promocionar la firma en el segmento de los coches de lujo, haciendo valer la reputación de la Hispano-Suiza, la cual había sido absorbida por ENASA. Aparecen, en esos años, los primeros frigoríficos de Edesa Industrial, la estufa *Dorothy* de Fagor, la plancha de viaje *560* de la empresa Jacinto Alcorta (Jata), la máquina de afeitar eléctrica de Pineda, la cámara fotográfica *Univex Supra*, los juguetes de la marca PAYÁ o los futbolines de Enrique Sanchiz Bueno cuyo invento se atribuye a Alejandro Finisterre. Además de elementos de mobiliario, como el sillón Loewe de Javier Carvajal, la silla Parábola de Luis Feduchi y de su hijo Javier, o la colección de muebles



diseñada por Francisco J. Barba Corsini para los apartamentos de *La Pedrera*. Por su relevancia, requiere mención especial el invento del ingeniero aeronáutico Manuel Jalón Corominas, el *Lavasuelos con escurridor* (la fregona), producto que facilitó enormemente y, en cierto modo, dignificó la farragosa tarea de limpieza de suelos, hasta entonces realizada de rodillas. Manuel Jalón comercializó su invento a través de Manufacturas Rodex, exportándolo a cuarenta países y llegando a vender unos sesenta millones de unidades hasta 1989.

Este listado podría completarse con productos anteriores a la Guerra Civil, como el frasco de colonia *Maderas de Oriente* de industrias Myrurgia, el mobiliario de Luis Feduchi para el edificio Capitol de Madrid o el silloncito Chicote de Luis Gutierrez Soto. En esta época, cabe destacar una gama de elementos de oficina, como son la *Taladradora 200* o la *Grapadora M-5*, muy utilizados durante años y todavía presentes en el mercado, fabricados por la firma El Casco que producía revólveres y que, en 1930, comenzó a diversificar su producción. Otro ejemplo de la, ya citada, diversificación de la industria armamentística vasca es la Cooperativa Alfa, que, en los años veinte, pasó a producir sus famosas máquinas de coser.

Todos los elementos citados son diseños industriales, pero no fueron concebidos por diseñadores sino por arquitectos, por ingenieros o por los equipos de oficina técnica de las empresas que los producen y comercializan. En su forma individual, pueden pasar desapercibidos pero, en su conjunto, afirman la existencia del diseño industrial como actividad profesional con anterioridad a la creación de las instituciones que lo dan a conocer, antes de la fundación de las escuelas de diseño y antes, incluso, del empleo generalizado de la palabra diseño. Esta constatación, que parece evidente, no debió de serlo tanto. Debido a la propia idiosincrasia del diseño industrial, esta actividad abarca un amplio y heterogéneo surtido de productos, en cuyo desarrollo intervienen profesionales de formación muy variada y empresas de diversa índole. Aún realizando la misma actividad, ni los profesionales ni las empresas del diseño disponían de foros de encuentro e interlocución, seguramente muchos ni siquiera eran conscientes de la amplitud de su actividad.

Existía la materia prima (profesionales, industria, empresas, consumo) pero había que darle forma. Para ello, era preciso una toma de conciencia, surgida a través de pequeños grupos de arquitectos, quienes se conocían, disponían de foros de discusión y compartían

planteamientos teóricos enmarcados en el ámbito del Movimiento Moderno. Muchos de ellos, ante la inexistencia de objetos acordes a sus postulados, habían tenido que diseñar mobiliario y otros elementos para poder dotar de coherencia a sus proyectos arquitectónicos. Esta carencia les había advertido la necesidad del diseño industrial.

Javier Carvajal Ferrer, quien formó parte en la fundación de la Sociedad de Estudios de Diseño Industrial (SEDI) promovida por Carlos de Miguel, lo relata así:

“Paralelamente a este esfuerzo renovador de la arquitectura, surgieron las palabras llenas de esperanzas y promesas del Diseño Industrial, cargado entonces de la generosa y progresiva voluntad de llevar a todos los hogares los ecos de una renovación de formas coherentes con el Movimiento Moderno, a través de la producción industrial, para acercar a todos los niveles de la sociedad media emergente la belleza de los objetos de uso diario, hasta entonces reservada a los niveles económicos más altos (...) Nuestra generación quiso dar continuidad a ese esfuerzo y a esa intuición (...) planteando el diseño como una actitud ética que aspiraba a dar soluciones a los problemas del uso, de la producción, de la economía y de la exigencia social” (Carvajal Ferrer, 1999, pág. 81).

El planteamiento de Carvajal se inscribe dentro de la corriente europea que bebía de fuentes como la Deutscher Werkbund y la Bauhaus, en contraposición a la vertiente norteamericana, cuyos planteamientos se focalizaban hacia el consumo, una constante en la historia del diseño industrial.

La Sociedad de Estudios de Diseño Industrial (SEDI) surgió en 1957, en Madrid, gracias al impulso del arquitecto Carlos de Miguel, en compañía de los también arquitectos Javier Carvajal y Luis Feduchi. Este último destaca por su labor en la empresa Rolaco-MAC, donde había empezado a colaborar a raíz del proyecto del edificio Capitol. Además, junto a su hijo Javier desarrolló numerosos proyectos, entre los que destaca el interiorismo de los vagones del Talgo (Capella & Larrea, Nuevo diseño español, 1991); la familia Feduchi ha estado muy presente en el desarrollo y promoción del diseño madrileño.

Carlos de Miguel fue director de la *Revista Nacional de Arquitectura*, jefe de exposiciones del Ministerio de Vivienda y director de la Exposición Permanente de la Construcción (EXCO), en torno a su figura surgieron múltiples iniciativas, como la primera muestra de diseño de autores nacionales en 1956; las Sesiones de Crítica de Arquitectura; los Pequeños Congresos o la creación de SEDI, en la que acabarían participando figuras como José María Labra, Armando Gavino, Tomás Díaz Magro o José María Cruz Novillo. SEDI contaba, además, con el respaldo de varias empresas (Darro, Loewe, Roca...) pero, a pesar del ímpetu de Carlos de Miguel, la iniciativa no

prosperó (Bohigas, 1999). La capital española no disponía de la sólida estructura industrial con la que sí contaba la ciudad Condal.

Barcelona, a la vanguardia industrial de España, sumaba una población en expansión y con poder adquisitivo, condiciones favorables para la demanda de productos de consumo y, por tanto, para el desarrollo de la actividad profesional del diseño industrial. No es de extrañar que es allí donde, finalmente, cristaliza una institución capaz de agrupar los esfuerzos en torno a esta actividad y, más importante aún, capaz de darles continuidad hasta hoy en día. La semilla se puso el 21 de agosto de 1951, con la creación del *Grupo R*, agrupación de arquitectos liderada por Antoni de Moragas Gallisà, cuyo objetivo era la recuperación de “las raíces de la arquitectura moderna iniciada por el GATEPAC” (Capella & Larrea, 1991, pág. 23), al tiempo que rechazaban indirectamente la arquitectura clasicista franquista.

El GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) se había constituido en Zaragoza en el año 1930 con el impulso de los arquitectos Fernando García Mercadal y Josep Lluís Sert, ambos habían entrado en contacto con la vanguardia europea (Le Corbusier, Gropius...) y buscaban introducir los postulados del Movimiento Moderno considerando el diseño industrial como factor social para el desarrollo humano. La agrupación estaba dividida en tres sectores: el Norte que correspondía al País Vasco, el Centro a Madrid, y el Este a Cataluña. El sector Este pasó a denominarse GATCPAC, siendo la primera que se había formado a raíz de la organización de una exposición sobre arquitectura moderna en las Galerías Dalmau, en paralelo a la Exposición Universal de 1929. Alcanzó también mayor recorrido al haber obtenido apoyo institucional de la Generalitat. Cuenta asimismo en su haber la creación de MIDVA (Muebles y Decoración para la Vivienda Actual), que disponía de exposición con modelos propios e importaba piezas de Thonet, Marcel Breuer y Alvar Aalto. La edición de la revista trimestral *A. C. Documentos de Actividad Contemporánea*, editada entre 1931 y 1937, es otro medio importante de realización (Corredor-Matheos, 1999).

Volviendo al *Grupo R*, acompañaban a Moragas en esta iniciativa Josep María Sostres, Juan Antonio Coderch, Joaquín Gili, Pepe Pratmarsó, Manuel Valls, Josep Martorell y Oriol Bohigas. Entre sus iniciativas, se encuentra la organización de varias exposiciones en las Galerías Layetana. La segunda de ellas tuvo lugar, en 1954, bajo el título *Industria*

y *Arquitectura*, para la que consiguieron reunir una primera muestra de diseños industriales. El *Grupo R* supuso para el diseño industrial mucho más que esa exposición, de entre sus componentes saldría el núcleo fundacional del Instituto del Diseño de Barcelona.

### **3.2.1. Instituto del Diseño de Barcelona (IDIB)**

En 1957, el arquitecto italiano Gio Ponti, diseñador de la silla *Superleggera*, participó en una cena, en el restaurante Glacier de Barcelona, que había sido convocada por miembros del *Grupo R*, donde se planteó la idea de crear en Barcelona una asociación de diseño industrial. Gio Ponti fue una voz imprescindible en la promoción y divulgación del diseño, a través de la revista *Domus* que él mismo fundó en 1928. El año anterior, en 1956, había participado en el nacimiento de la *Associazione per il Disegno Industriale* (ADI Italiana), quizá este hecho fuera el detonante que prendió la mecha durante aquella cena en la Plaza Real de Barcelona, el caso es que aquella noche se decidió constituir el Instituto del Diseño Industrial de Barcelona (IDIB) bajo la presidencia, por unanimidad, de Antoni de Moragas Gallisà (Capella & Larrea, Nuevo diseño español, 1991).

En el manifiesto fundacional del IDIB, se critica la distancia que toma el mundo académico de las “bellas artes” con respecto a la sociedad. Se solicita una revisión urgente de los prejuicios que las apartan del resto de actividades plásticas, evidenciando “el entusiasmo estético que son capaces de despertar en todos, del más refinado esteticista al hombre de la calle, mejor que tantas pinturas y esculturas, los aviones o los automóviles de nuestro tiempo”<sup>1</sup>. Este planteamiento cristaliza en “una nueva arte, una de las más vivas, que se ha convenido en llamar Diseño Industrial”<sup>2</sup>, definida como “el estudio de la forma de los objetos fabricados en serie, basado solidariamente en el de los materiales, el proceso de fabricación, la función física a cumplir y la necesidad psicológica o estética, a satisfacer, dentro de un contexto económico y social determinado”<sup>3</sup>. En el manifiesto fundacional, explican el desarrollo histórico de la actividad, desde las controversias iniciales entre los partidarios de la industrialización y quienes reivindicaban el valor de

---

<sup>1</sup> IDIB, Estatutos y manifiesto. MDB. Fondo ADI FAD. G0001. Actualmente, se está procediendo a la organización del archivo, por tanto, la clasificación y las denominaciones no están consolidadas, son provisionales.

<sup>2</sup> IDIB, Estatutos y manifiesto. MDB. Fondo ADI FAD. G0001 op. cit.

<sup>3</sup> IDIB, Estatutos y manifiesto. MDB. Fondo ADI FAD. G0001 op. cit.

lo artesano y de los bellos oficios: “La industria tenía razón en su voluntad de rendimiento y los esteticistas en su voluntad de autenticidad como garantía estética. Los industriales se equivocaban en su postura imitativa y los esteticistas [erraban] en el retrógrado retorno a lo artesano”<sup>4</sup>. Hasta su evolución, a partir de las propuestas de Van der Velde y de la Bauhaus, hacia la “idea de que solo una forma derivada de las puras necesidades físicas y psíquicas de los productos industriales podía ser el fundamento de su valor estético”<sup>5</sup> y posterior consolidación a nivel social, académico y empresarial.

En el texto citan a Antoni Gaudí, a Lluís Domènech i Montaner, a Walter Gropius, a Raymond Loewy, al GATCPAC y al GATEPAC que “sembraron ideas e iniciaron realizaciones industriales dentro de la esfera más cercana a la arquitectura”<sup>6</sup>. Por todo ello, convencidos de la trascendencia del diseño a nivel técnico, estético, económico y social, decidieron fundar el Instituto del Diseño Industrial de Barcelona.

En los estatutos, se fija el domicilio social del IDIB en la ciudad de Barcelona, en la calle Baixeras, nº 39, y como objeto de la asociación figura “el de promover por todos los medios a su alcance el interés y el estudio del Diseño Industrial”<sup>7</sup>, proponiendo para su consecución la colaboración entre diseñadores e industriales, la creación de un centro de investigación y enseñanza, y la fundación de una asociación profesional de diseñadores. Para participar en la asociación, era necesario obtener el visto bueno de la Junta Directiva y haber presentado la solicitud con el aval de dos socios; las empresas podían adherirse al IDIB pero sin derecho a voto. La asamblea general de socios se reuniría anualmente en el mes de octubre y la extraordinaria a petición de un tercio de la totalidad de miembros, los acuerdos se adoptarían por mayoría simple. La Junta Directiva estaba constituida por doce socios de número: presidente, vicepresidente, secretario, tesorero y ocho vocales; renovándose bianualmente la mitad de la junta.

La constitución, en pleno franquismo, de una asociación que representaba una nueva actividad profesional formada por arquitectos y artistas, no parecía tarea sencilla quizá, por ello, decidieron dar conocimiento público de la fundación del IDIB a través de la prensa. El sábado 6 de julio de 1957, el diario *La Vanguardia* recogía la noticia en su

---

<sup>4</sup> IDIB, Estatutos y manifiesto. MDB. Fondo ADI FAD. G0001 *op. cit.*

<sup>5</sup> IDIB, Estatutos y manifiesto. MDB. Fondo ADI FAD. G0001 *op. cit.*

<sup>6</sup> IDIB, Estatutos y manifiesto. MDB. Fondo ADI FAD. G0001 *op. cit.*

<sup>7</sup> IDIB, Estatutos y manifiesto. MDB. Fondo ADI FAD. G0001 *op. cit.*

Crónica de la Jornada, con una reseña titulada “Formación del Instituto de Diseño Industrial” que exponía lo siguiente:

“Las esculturas que adornan las plazas, jardines o edificios, los cuadros que admiramos en las exposiciones, una iglesia, un bello edificio (...) son cosas que asociamos espontáneamente con la idea de obra artística y que asociamos con alguien que la ha concebido y efectuado con un propósito de crear belleza.

Por el contrario, no se nos ocurre hacer lo propio con el último modelo de automóvil que vemos circular por las calles, con la máquina de escribir sobre la que tecleamos durante varias horas, con la radio, con el túrmix (...)

...hay en estas cosas la mano de alguien que ha ideado la línea, el color, la forma. Un verdadero artista que ha tenido que aunar la belleza y la utilidad, el fin instrumental a una grata presencia. (...) que además día a día está llamado a tener una mayor importancia por la extensión de su campo de acción y por su influencia social, ya que llega a todos por medio de las cosas con las que cada cual tiene un contacto habitual y directo.

No es, pues de extrañar que haya surgido la necesidad de agrupar a los artistas de esta modalidad en asociaciones en que encuentren orientación, estímulo, normas y apoyo. En el extranjero son una realidad desde hace años, y ahora, a tenor del coeficiente en auge de nuestra vida económica y social, ha llegado el momento en que se hacen precisas en nuestra patria.

Barcelona, (...) tendrá su Instituto del Diseño Industrial. La idea germinó al tomar contacto prestigiosos artistas, arquitectos, industriales e ingenieros de nuestra ciudad con el famoso arquitecto italiano Gio Ponti, presidente de análoga institución que funciona en su país, y tras laborioso estudio ha cuajado en la realidad de unos estatutos que han sido aprobados recientemente”<sup>8</sup>.

En el texto, se presentan los productos de diseño industrial como elementos funcionales, a la vez que se elevan a la categoría de objetos artísticos. Asimismo, se atribuye un papel relevante a los creadores debido a su capacidad de influencia sobre la sociedad, a través de estos elementos de uso cotidiano. Se constata la necesidad de establecer entidades para dar soporte a los artistas industriales indicando que, en otros países, existen desde hace tiempo y, por último, se informa de la constitución del Instituto del Diseño Industrial, con el aval del presidente de la asociación italiana, y de la aprobación de sus estatutos. Se pretendía, a lo que parece, crear una buena opinión pública con respecto a la profesión, presentándola como una actividad digna y de elevadas aspiraciones sociales, con asociaciones de largo recorrido histórico en otros países, razones que actuarían a favor de la creación del Instituto. En realidad, la asociación italiana cuenta tan sólo con apenas un año de vida y el International Council of Societies of Industrial Designers (ICSID) acaba de iniciar su andadura, sí tenía más recorrido el Design Council británico o el francés Instituto de la Estética.

Unos días después, el viernes 12 de julio, el periodista Andreu Avel·lí Artís, quien años después sería Cronista Oficial de la Ciudad de Barcelona, firmaba bajo su pseudónimo,

---

<sup>8</sup> Hemeroteca diario *La Vanguardia* de 6 de julio de 1957 (consultado 09/11/2020)

*Sempronio*, un artículo a doble columna en el Diario de Barcelona titulado *Abajo la fealdad*, en alusión al libro de Raymond Loewy *Lo feo no se vende*. El autor presenta la actividad del diseño industrial, al que también denomina *estética industrial*, explicando los éxitos cosechados por Loewy y por las máquinas de escribir italianas que habían conquistado el mercado norteamericano. En el texto, se presenta la definición del diseño industrial formulada en el manifiesto del IDIB y se recuerda la actividad expositiva del *Grupo R*. Sempronio da cuenta del nacimiento del Instituto de Diseño Industrial con el objetivo de promocionar la actividad y su enseñanza, habiendo sido apadrinado por Gio Ponti y bajo la presidencia de Antoni de Moragas, e informa de la existencia de organismos similares a nivel internacional con los que el recién creado IDIB tiene intención de asociarse. El artículo concluye con la proclama “A la consigna: Por un mundo mejor, procede seguir otra: Por un mundo más bello”<sup>9</sup>.

En ambos textos, tanto en el de *La Vanguardia* como en el del *Diario de Barcelona*, se define la actividad y se informa públicamente de la constitución del Instituto del Diseño de Barcelona. Se puede entender como una manera de preparar el terreno, en base a hechos consumados, ante los complejos trámites necesarios para la legalización de la asociación.

Se presenta instancia ante el Negociado de Asociaciones del Gobierno Civil de la Provincia de Barcelona, acompañada de los estatutos de la asociación, junto con el listado de la “Comisión propuesta como Junta Directiva gestora del Instituto del Diseño Industrial de Barcelona”<sup>10</sup>. Hacen constar que se contaba con la adhesión del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Colegio de Ingenieros Industriales de Barcelona, Fomento de las Artes Decorativas y la Asociación de Artistas Actuales.

Junta Directiva gestora del Instituto del Diseño Industrial de Barcelona

Presidente:	Antonio de Moragas Gallisá, arqto.
Vice-presidente:	Alejandro Cirici Pellicer
Secretario:	Pablo Monguió Abella, arqto.
Tesorero:	Ermengol Pasola Badía
Vocales:	Oriol Bohigas Guardiola, arqto. Manuel Capdevila Massana Manuel García Madurell, ing. Ramón Marinell-lo Wifredo Ricart, ing. Alfonso Serrahima Bofill

<sup>9</sup> IDIB, Estatutos y manifiesto. MDB. Fondo ADI FAD. G0001 *op. cit.*

<sup>10</sup> IDIB, Estatutos y manifiesto. MDB. Fondo ADI FAD. G0001 *op. cit.*

Manuel de Solá Morales y Roselló, arqto.  
Juan Vallvé Creus, ing.

Como curiosidad, en el listado de miembros de la Junta, se reseña únicamente la profesión de los ingenieros o de los arquitectos.

Con fecha de 9 de septiembre de 1958 se emite un comunicado, firmado por el jefe del Negociado de Asociaciones, instando a la “Comisión Organizadora del Instituto del Diseño Industrial de Barcelona que pretendía constituirse” a presentarse en el Gobierno Civil, en el plazo de diez días hábiles y en horario de 11 a 1, para “Recoger Estatutos y oficio en que se deniega autorización para constituirse en la forma que consta en dichos estatutos”<sup>11</sup>. En el documento recogido, fechado a 6 de septiembre de 1958, el Gobernador Civil informa de lo siguiente a la citada Comisión del IDIB:

“El Ilmo. Sr. Director General de Política Interior en oficio de fecha 25 de agosto próximo pasado, me dice lo siguiente:

«Devuelvo a V.E. el proyecto de estatutos de la entidad que pretende constituirse en esa capital bajo el título de INSTITUTO DEL DISEÑO INDUSTRIAL DEL BARCELONA, que ese Gobierno Civil remitió con su oficio de 5 de febrero del año actual, número 160, del Negociado de Asociaciones, a fin de que se haga saber a los organizadores de la misma que este Ministerio no puede aprobar dichos estatutos mientras en ellos figure entre los objetos sociales una finalidad, como es la de fundar una asociación de diseñadores, propia de la Organización Sindical».

Lo que en cumplimiento de lo interesado, traslado a V. para su conocimiento y efectos procedentes, siendo adjunto el proyecto de estatutos citado”<sup>12</sup>.

Tras poco más de un año, finalizaba así la breve historia del Instituto del Diseño Industrial de Barcelona, pero la semilla estaba plantada y los impulsores siguen firmes en sus objetivos. Además, la publicación en prensa de noticias relativas a la fundación del IDIB produjo un hecho inesperado, la aparición de un nuevo personaje clave, tanto en la creación como en la conexión internacional de la asociación, André Ricard, cuya familia poseía una empresa farmacéutica, estaba acostumbrado a realizar viajes al extranjero y se movía con facilidad en ambientes internacionales. André había descubierto el diseño industrial por curiosidad personal y, tras leer el libro de Raymond Loewy decidió contactar con él, consiguiendo entrevistarle después en Nueva York. A raíz de esa visita, R. Loewy lo puso en contacto con los promotores del ICSID. Ricard es invitado, en 1959, a asistir al primer congreso de este organismo celebrado en Estocolmo y, unos años

---

<sup>11</sup> Instancias ante Gobierno Civil. IDIB, Estatutos y manifiesto. MDB. Fondo ADI FAD. G0001

<sup>12</sup> Del comunicado se extrae que el Gobierno Civil recibió los estatutos del IDIB con anterioridad al 5 de febrero de 1958, pero falta por concretar la fecha del registro de entrada de la instancia.



después, acaba siendo vicepresidente de esta entidad. André Ricard ha explicado que tuvo noticia por la prensa de la iniciativa de un grupo de profesionales para fundar una asociación de diseño industrial en Barcelona (Capella & Larrea, *Nuevo diseño español*, 1991). Ante esta grata sorpresa decidió ponerse en contacto con ellos y, posteriormente, acaba integrándose en el grupo. El 6 de marzo de 1959 escribía esta carta<sup>13</sup> a Antoni de Moragas, en la que le adjuntaba una serie de consideraciones al respecto de la constitución de la mencionada asociación.

“Distinguido Sr. Moragas:

Como continuación a la simpática conversación sostenida con Vds. relativa a la creación de una entidad que agrupara a los Diseñadores Industriales españoles le remito adjunto un memorándum en el que, teniendo en cuenta sus sugerencias, he querido concretar la misión de este organismo. Creo, en efecto, que habiendo de estar todo sujeto a una función es muy necesario precisarla con exactitud para orientar debidamente las gestiones posteriores.

Me agradecería tener la ocasión de volver a hablar con Vd. próximamente para lo cual les ruego se sirvan dejar recado en la Travesera de Gracia núm. 92, sobre el día que mejor les convenga siempre que sea después de las 7 y media de la tarde. Habiendo de realizar un viaje al extranjero del 9 al 16 del presente mes podríamos efectuar esta reunión cualquier día a partir del 17.

En espera de tener el placer de hablar personalmente con Vd. sobre este asunto me reitero suyo affmo”<sup>14</sup>.

En el memorándum remitido a Moragas, se planteaban los posibles objetivos de la asociación así como las iniciativas para poder llevarlos a cabo, como la organización de conferencias, la publicación de artículos en revistas, la creación de unos premios de reconocimiento a diseños destacables y la participación en ferias de ámbito industrial, en sintonía todo ello con los planteamientos propuestos para el IDIB. Se presentaba además la búsqueda de una adhesión al ICSID que “nos daría más fuerza en nuestro país para conseguir más adelante un reconocimiento oficial o por lo menos apoyo económico” y “nos permitiría seguir el desenvolvimiento internacional de esta profesión”<sup>15</sup>. El aval y las conexiones internacionales de André Ricard fueron determinantes para conseguir, finalmente, que la Agrupación de Diseño Industrial (ADI) sea admitida como miembro del ICSID.

---

<sup>13</sup> Carta de André Ricard a Antoni de Moragas. MDB. Fondo ADI FAD.

<sup>14</sup> La carta llevaba el sello del Centro de Diseño Industrial y, a pie de página, figuraba que A. Ricard era “Corresponsal del «INSTITUT D’ESTETIQUE INDUSTRIELLE-PARIS»”.

<sup>15</sup> Carta de André Ricard a Antoni de Moragas. MDB. Fondo ADI FAD. *op. cit.*

### **3.2.2. Agrupación del Diseño Industrial (ADI)**

El núcleo impulsor del IDIB, reforzado por André Ricard y otros, comenzó a buscar alternativas para intentar de nuevo la legalización de la asociación o, al menos, lograr un cierto consentimiento de las autoridades franquistas, que les permitiera dotar de continuidad el desarrollo de su actividad y la organización de sus iniciativas.

Una vez denegada la posibilidad de constituirse como organismo colegiado o asociación profesional, se plantearon la opción de instituirse como asociación artística. André Ricard propuso tomar el ejemplo de la Agrupación de Acuarelistas, en cuyo reglamento se indicaba: “será motivo de su especial interés la defensa de los intereses artísticos de sus Asociados...”<sup>16</sup>. Esta indicación posibilitaba insertar, indirecta y veladamente, el pretendido cariz profesional, introduciendo una fórmula similar en los estatutos de la asociación de diseñadores industriales. De hecho, se especifica claramente que su misión sería, y no otra, la de “dar a conocer esta nueva modalidad artística, armonizar la labor de los asociados entre ellos y defender los intereses artísticos de sus asociados”<sup>17</sup>. Surgió, también, la posibilidad de constituirse bajo el paraguas de Fomento de las Artes Decorativas (FAD), asociación creada el 15 de marzo de 1903 por un grupo de profesionales artesanos preocupados por la adecuación de su labor a los nuevos tiempos. Fue muy dinámica en sus primeros años, especialmente durante la primera etapa de Santiago Marco en la presidencia, pero tras la Guerra Civil su actividad había languidecido. A pesar de ello, durante los años cincuenta el FAD había organizado con bastante éxito el Salón del Hogar Moderno. En 1956, se había constituido en su seno la Agrupación de Decoradores Publicitarios, lo que abría el camino al estudio de esta vía como una alternativa para avanzar hacia su objetivo. Por si fuera poco, Alexandre Cirici inicia allí su escuela de diseño, Oriol Bohigas es socio y Alfons Serrahima, miembro de la Comisión del IDIB, ostenta la presidencia del FAD desde 1957 (Capella & Larrea, *Nuevo diseño español*, 1991).

Finalmente, acordaron, por unanimidad, solicitar al FAD su incorporación como sección o agrupación interna dentro de su estructura. Antoni de Moragas así se lo hace saber a Alfons Serrahima, en carta<sup>18</sup> enviada el 19 de diciembre de 1959 acompañada de una

---

<sup>16</sup> Carta de André Ricard a Antoni de Moragas. MDB. Fondo ADI FAD *op. cit.*

<sup>17</sup> Carta de André Ricard a Antoni de Moragas. MDB. Fondo ADI FAD *op. cit.*

<sup>18</sup> Estatutos. Reglamento Interior de la Agrupación 1960. MDB. Fondo ADI FAD. A10

copia de los estatutos del IDIB, en un tono muy cordial y en catalán, síntoma de su amistad y cercanía. El Consejo Directivo del FAD debió de aceptar esta solicitud y el propio Serrahima presenta instancia ante el Gobierno Civil, fechada a 3 de marzo de 1960, informando de la constitución de la Agrupación del Diseño Industrial del FAD en base al artículo noveno de los estatutos de la entidad.

“Excelentísimo Señor:

ALFONSO SERRAHIMA BOFILL, mayor de edad, casado, joyero, obrando en calidad de Presidente del Fomento de las Artes Decorativas, entidad cultural domiciliada en esta ciudad, Avenida de José Antonio, 595, Cúpula del Coliseum,

Atentamente expone;

Que haciendo uso de la facultad que a esta entidad confiere el artículo 9º de sus Estatutos, se ha constituido en el seno de la misma la Agrupación del Diseño Industrial del FAD.

Lo que me complace en comunicar a V.E. con remisión de las copias pertinentes de los Estatutos de dicha Agrupación, en cumplimiento del oficio de ese Gobierno Civil de fecha 2 de noviembre de 1956, nº 1998, dando cuenta del comunicado del Ilmo. Sr. Director General de Política interior, referente a la aprobación de los Reglamentos de las Agrupaciones que se constituyen al amparo del expresado artículo 9º de los Estatutos de esta entidad.

Y por ello,

RUEGO a V. E. que teniendo por presentada esta instancia con los Estatutos de la Agrupación del Diseño Industrial, se sirva admitirlas en cumplimiento de lo en su día expuesto a V. E.”<sup>19</sup>.

Los estatutos que acompañan esta instancia no se presentan como tal sino como “Reglamento interior de la Agrupación del Diseño Industrial del Fomento de las Artes Decorativas (A.D.I. del F.A.D.)”<sup>20</sup>. El domicilio social fijado es el mismo que el del FAD y su objeto el de promover por todos los medios a su alcance el interés y el estudio del Diseño Industrial: “Para alcanzar dicho fin la A.D.I. del F.A.D., se propone una labor de colaboración entre los diseñadores e industriales que fecunde la producción con un criterio propio y actual”. En esta ocasión, se omiten las alusiones a la formación de una asociación profesional, como sí se hacía en los estatutos del IDIB. La Junta Directiva queda reducida a nueve miembros y sus acuerdos deben ser conocidos y ratificados por el Consejo Directivo del FAD.

No hay constancia de que Gobierno Civil emitiera documento escrito al respecto, pero debió de consentir de palabra y la Agrupación siguió avanzando. El 15 de marzo de 1960, tiene lugar la Asamblea Constituyente bajo la presidencia de Antoni de Moragas, vicepresidente Alexandre Cirici, secretario Pau Monguiò, vicesecretario Juli Schmid, tesorero Ermengol Pasola y vocales Oriol Bohigas, André Ricard, Ramón Marinelló y

---

<sup>19</sup> Instancias de Alfons Serrahima. MDB. Fondo ADI FAD. A10

<sup>20</sup> Estatutos. Reglamento Interior de la Agrupación 1960. MDB. Fondo ADI FAD. A10

Albert Bastardas. Al día siguiente, Pau Monguiò informa a Adrià Gual, secretario del FAD, sobre el resultado de la asamblea y le envía la lista de miembros de la Junta Directiva. El día 22 de marzo, se tramita nuevamente instancia ante Gobierno Civil en la que Alfons Serrahima informa de las decisiones y adjunta el listado de personas que conforman la directiva.

“EXPONGO:

QUE previamente autorizada por V.E. se celebró el día 15 del actual, en el local social de esta entidad, una reunión en la que de acuerdo con el artículo 9º de los Estatutos Sociales, quedó constituida en el seno de la misma, la Agrupación del Diseño Industrial, habiéndose designado los cargos directivos en la forma que se contiene en la adjunta relación.

RUEGO a V. E. que teniendo por presentada esta instancia se sirva admitirla junto con la relación acompañada y por hechas las manifestaciones que se contienen en el cuerpo de la misma, a los efectos legales oportunos”<sup>21</sup>.

El 8 de julio se celebra Asamblea General Extraordinaria para modificar los artículos 5º y 13º del reglamento, en un nuevo intento de dotar a la asociación de una cierta entidad profesional. En el artículo 5º, se introduce una categorización de los socios en dos grupos: los socios de número y los socios diseñadores. Esta categoría debe ser concedida por la directiva de la Agrupación tras solicitud del socio o por iniciativa de la propia directiva. El artículo 13º se modifica para aumentar el tamaño de la Junta Directiva, que pasa a estar constituida por once socios en lugar de por nueve, añadiendo además que más de la mitad de sus miembros deben tener obligatoriamente la categoría de socio diseñador. Los dos nuevos vocales de la junta son Manuel Cases Puig y Rafael Marquina Audouard. El día 13 del mismo mes, Pau Monguiò da cuenta a Adrià Gual de los acuerdos alcanzados en dicha asamblea y el día 28 se presenta nuevamente instancia ante el Gobierno Civil en la cual Alfons Serrahima informa de las modificaciones acordadas.

Los esfuerzos realizados comenzaban a dar su fruto y el Instituto del Diseño de Barcelona (IDIB) iniciaba al fin su andadura transformado en la Agrupación del Diseño Industrial (ADI). Ciertamente sin competencias profesionales y tutelado por el FAD, pero esto último lejos de representar un problema supuso el fortalecimiento del ADI y la renovación del FAD, cuya presidencia asume, años más tarde, Antoni de Moragas. Los impulsores del ADI FAD comenzaron a trabajar en la promoción del diseño a través de la organización y participación en exposiciones y eventos. Otros pilares importantes de su

---

<sup>21</sup> Instancias Alfons Serrahima. MDB. Fondo ADI FAD. A10. En la relación que acompaña a esta instancia figuran los nombres y dirección de los miembros de la directiva de la Agrupación de Diseño Industrial, así como su cargo, pero no su profesión como sí constaba en el listado de la directiva del Instituto del Diseño Industrial de Barcelona.

actividad son la formación, impulsando las primeras escuelas de diseño, y la colaboración, facilitando la conexión entre los diseñadores y la industria.

Unos meses después, ya en el año 1961, se asiste a la puesta de largo del ADI FAD debido a dos acontecimientos relevantes en su historia que contribuyen a su consolidación. A nivel interno, se instauran los Premios Delta que han sido y son uno de los ejes vertebradores de la actividad de ADI FAD. A nivel externo, en el II Congreso del ICSID, celebrado en Venecia, se consigue que ADI FAD sea admitido como miembro de pleno derecho de dicho organismo, alcanzando así el ansiado respaldo internacional.

A partir de ese momento, ADI FAD inició su presencia internacional que le lleva a organizar muestras sobre diseño alemán en Barcelona, a exponer los Delta de Oro en el Pavillon de Marsan del Louvre, a participar en la III Bienal de Diseño Industrial Bio-3 en Yugoslavia o a asistir a la Conferencia Internacional de Diseño Industrial de Aspen. Finalmente, también acoge el 7º Congreso de la ICSID celebrado en Ibiza.

La agenda local de ADI FAD para la promoción del diseño es también intensa en aquellos primeros años, con la participación en los salones Hogarotel y Formas, y la preparación de una exposición permanente de productos industriales, denominada DICI (Diseño Industrial Centro Informativo), instalada en la planta sótano del Colegio de Arquitectos de Barcelona entre 1965 y 1970 y, posteriormente, en el local de FAD. En 1967, se inició un ciclo de conferencias en Valencia con la pretensión de constituir allí una delegación, pero no fructificó. No obstante, asientan una sede en Madrid donde, en 1968, se crea una sección de ADI FAD bajo la dirección de Miguel Durán-Lóriga, quien edita, poco tiempo después, la primera revista orientada exclusivamente al diseño.

Desde aquella Cúpula del Coliseum, pasando por la calle Brusi y, luego, por el Convent dels Àngels, ADI FAD ha guiado el diseño en su vertiente más cultural hasta hoy en que lo hace desde el edificio del Disseny Hub.

### **3.2.3. Barcelona Centre de Disseny (BCD), Asociación de Diseñadores (ADP)...**

Al no poder desarrollar una faceta colegial o corporativista, ADI FAD acabó por dirigir su actividad hacia el ámbito cultural focalizándose en la promoción, divulgación y reconocimiento del diseño. Sin embargo, hacía falta un organismo que gestionara la faceta

empresarial para actuar de enlace entre los diseñadores, las empresas y la administración, capaz asimismo de potenciar el diseño como valor de competitividad empresarial. Esta necesidad fue recogida por Joan Antoni Blanc, Ferran Freixa, Joaquin Prats, Rafael Carreras y Jordi Casablancas, quienes se asociaron formando el grupo de Consultores de Diseño (CODI) y plantearon a la Cámara de Comercio, Industria y Navegación de Barcelona la idea de crear un centro de diseño a imagen de otros ya existentes en países europeos. La propuesta fue bien acogida entre los empresarios, ya que era un momento en el que la economía española iba abriéndose al comercio exterior y los industriales veían con preocupación la falta de competitividad empresarial debida al retraso tecnológico. La apuesta por el diseño podría suplir esa carencia tal y como había sucedido en Italia. El grupo CODI obtuvo el apoyo de la Cámara de Comercio, presidida por Andreu Ribera Rovira y la financiación fue aportada por Banca Catalana, cuyo vicepresidente era entonces Jordi Pujol quien se comprometió también a cubrir los gastos de los viajes a Londres y Copenhague, para conocer en detalle el funcionamiento de los centros de diseño existentes en ambas ciudades (Carol, 1989).

En 1973, se materializa el *Centre de Disseny Industrial de Barcelona, S.A.* que, en 1976, se constituye como *Fundación BCD para la Promoción del Diseño*. Su órgano de gobierno está integrado por los titulares de los ministerios de Educación y Ciencia, Hacienda, Industria, Comercio, Información y Turismo y Trabajo. El presidente del Patronato de la Fundación es Andreu Ribera Rovira, como presidente de la Cámara de Comercio, y el vicepresidente Higinio Torras en su calidad de presidente del Banco de Coordinación Industrial. Entre los cincuenta miembros del Patronato, se encontraban José Antonio Samaranch como Presidente de la Diputación, Joaquim Viola como Alcalde de Barcelona y los rectores de las Universidades Central, Autónoma y Politécnica de Barcelona. La finalidad de BCD es la de promocionar la mejora del diseño en los bienes de equipo y de consumo para contribuir a una mejor calidad de vida, tanto a nivel socioeconómico como cultural (Carol, 1989).

En los primeros años BCD, también fue admitido como miembro del ICSID, celebró multitud de actos y editó un boletín bimestral para difundir su actividad bajo la dirección de Pere Aguirre y, posteriormente, de Mai Felip. Por su parte, la Cámara de Comercio de Barcelona consigue la inclusión del fomento del diseño en el Reglamento General de Cámaras de 1974, como una función más de estas corporaciones. En 1985, desde BCD se consiguió instalar el primer centro CAD-CAM del país y, poco después, la Fundación

BCD promoverá, junto al Ministerio de Industria, la instauración de los Premios Nacionales de Diseño (Capella & Larrea, Nuevo diseño español, 1991). Desde entonces ha continuado su actividad con multitud de iniciativas como la creación de la Barcelona Design Week en 2006 (Carol, 1989).

En 1977, se aprueba la Ley de Asociaciones y es entonces cuando, al fin, los diseñadores pueden disponer de un organismo que agrupa a los profesionales del diseño. Ese año también se funda la Asociación de Diseñadores Profesionales (ADP) con la misión de defender los derechos e intereses de los diseñadores industriales y gráficos. En 1992, se constituye la Sociedad Estatal para el Desarrollo del Diseño y la Innovación (DDi) con el objetivo de mejorar la calidad y competitividad de los productos y servicios de las empresas, tanto en el mercado nacional como internacionalmente (Martínez F. , 1999, pág. 114). Y, poco a poco, en paralelo a la evolución autonómica surgen más organismos y asociaciones dedicadas al diseño (Read, di\_mad, DAG, ADCV, EIDE, DIEX...).

### **3.3. Formación: las primeras escuelas**

En 1936, un grupo de estudiantes, pertenecientes al Comité Revolucionario de la escuela de arquitectura de Barcelona, habían intentado fundar la Escola Nova Unificada en base a las propuestas del Comité Internacional para la Resolución de los Problemas de la Arquitectura Contemporánea, a los planteamientos de la Bauhaus e igualmente influenciados por las actividades del GATCPAC (Pinto, 2014). La iniciativa no tuvo recorrido debido a la Guerra Civil pero uno de sus miembros, Alexandre Cirici, prosigue el intento años más tarde impulsando, en 1959, la primera escuela de diseño constituida al amparo del Fomento de las Artes Decorativas bajo la denominación de *Escola d'Art del FAD* (Capella & Larrea, Nuevo diseño español, 1991). Si bien este primer centro formativo no resultó viable económicamente, entre su profesorado se encontraban Antoni Tàpies, Josep María Subirachs, Joan Brossa, Oriol Bohigas o Miquel Porter. La escuela ofrecía formación en diseño gráfico, de interiores e industrial, aplicando una metodología inspirada en la Bauhaus y en su evolución, la Escuela de Ulm.

Poco tiempo después, se plantea el proyecto de creación de una escuela relacionada con la cultura, el arte y el diseño. Fue promovida desde el Centro de Influencia Católica Femenina (CICF), institución fundada en 1950 por María Rosa Farré Escofet y su grupo

de amistades, con el fin de “poner en contacto a la mujer de grupos sociales vinculados con las profesiones liberales con las corrientes culturales y religiosas contemporáneas y estudiar la problemática de la promoción humana, profesional, cívica y eclesial de la mujer” (Pinto, 2014, pág. 28). Organizaban cursos de labores, encuadernación, puericultura, arte, pero más tarde imparten asimismo estudios de Secretariado de Dirección y crean la Escuela de Jardineras Educadoras. Para concretar la idea de la fundación de una escuela orientada en torno a la cultura y el arte, en 1960 María Rosa Farré convocó una reunión a la que asistieron, entre otros, Albert Ràfols-Casamada, Alexandre Cirici, Frederic Pau Verriè, Josep María Subirachs y María Girona. En dicha reunión, se presentaron varias propuestas pedagógicas, siendo la expuesta por Ràfols y Cirici la que más consenso suscitó. Como era de esperar, se basaba en los principios de la Bauhaus y el centro de Ulm. A partir de ahí, se designó una comisión encargada de desarrollar el modelo pedagógico y de elaborar el plan de estudios. La delegación va a conocer el funcionamiento de las Escuelas de Diseño de Basilea, Stuttgart y Zúrich, del Massachusetts Institute of Technology y de la Hochschule für Gestaltung de Ulm. A su vuelta, presenta un plan de estudios distribuido en cuatro cursos, los dos primeros con asignaturas troncales y los siguientes de especialidad a elegir entre grafismo, diseño de interiores y diseño industrial. Todo ello, repartido en seis áreas de conocimiento: Teoría del diseño, Humanidades, Técnicas, Taller, Sistemas de representación y Proyectos. Al igual que en la Escuela de Ulm, pero con la pretensión de dotar de especial relevancia al área de Humanidades “con la voluntad de enlazar con la tradición catalana de enseñanza, y al mismo tiempo compensar las carencias de formación cultural y política del alumnado”. El plan de estudios proyecta asignaturas como Antropología, Sociología, Historia de la Cultura, Pensamiento del siglo XX, Expresión Oral, además de Religión “peaje coyuntural insalvable en la época” (Pinto, 2014, pág. 31). El primer equipo directivo lo formaban Albert Ràfols, Alexandre Cirici, Josep María Espinàs, Gonçal Lloveras, Manuel Ribas Piera, Jaume Rodrigo, Josep María Subirachs y Frederic Pau Verriè. El nombre elegido para la escuela, que unos atribuyen a Verriè y otros a Cirici, se refiere al de la primera artista catalana conocida, ELISAVA, quien habría bordado en el



siglo XII el pendón de (San) Odón, obispo de la Seu d'Urgell<sup>22</sup>. Consideraron que era el más apropiado para una escuela femenina asociada a las artes.

La Escuela Elisava inicia su actividad en septiembre de 1961, anunciándose como escuela de arte del CICF y dirigida a un alumnado exclusivamente femenino, hasta 1967, cuando asume un alumnado mixto. Poco a poco, la nueva escuela se convierte en protagonista principal dentro del ecosistema del diseño de Barcelona, participando en Hogarotel, asistiendo a la inauguración del DICI o diseñando la imagen gráfica de los premios Delta (curso 1965-66). Sin embargo, una serie de acontecimientos, entre los que figura la detención del director, Albert Ràfols, durante la *Capuchinada*<sup>23</sup>, y la posterior reacción del CICF al respecto, así como un incidente con el profesor Romà Gubern que sería apartado, y diferencias en la asignación de los horarios tensionan la relación entre el profesorado y el CICF, hasta provocar la dimisión de gran parte del profesorado, ansioso por una mayor autonomía y libertad de actuación.

Esta dimisión en bloque auspicia la creación de una nueva escuela, EINA (significa herramienta en catalán), cuyo nombre también se atribuye a Cirici. La Escuela Eina nace en 1957, constituida en una cooperativa que agrupa un buen número de los profesores escindidos de Elisava. Es un nuevo centro educativo con un método pedagógico basado en la libertad y en la responsabilidad para formar a diseñadores capaces de colaborar “a un porvenir dentro del futuro del hombre”<sup>24</sup>, además de erigirse como un lugar de encuentro e intercambio de ideas y personalidades diversas. Así lo manifestaría Ràfols: “no nos interesa formar técnicos eficientes, desvinculados del ambiente en que viven, sino profesionales conscientes que tengan un sentido de responsabilidad frente a la sociedad”<sup>25</sup>. Los estudios se distribuyen en tres cursos y con las tres especialidades habituales: diseño gráfico, diseño de interiores y diseño industrial. Durante el primer año, se impartían asignaturas relacionadas con el fomento de la creatividad así como con problemas elementales de conceptualización de diseño y técnicas de representación, en el

---

<sup>22</sup> El Beatus de la Catedral de Girona, es más antiguo y también firmado por una mujer, ENDE PRINCIPS, según constata Verriè, pero no es una obra catalana sino asturiana, regalo del rey de Castilla al Obispo de Girona.

<sup>23</sup> Denominación con que se conoce a los hechos acontecidos en el Convento de Sarrià en 1966, tras la asamblea del Sindicato Democrático de Estudiantes de la Universidad de Barcelona en la que estaban presentes profesores y destacados intelectuales. El encierro y posterior asedio y asalto al convento por parte de la policía franquista dio en denominarse de este modo.

<sup>24</sup> Archivo escuela EINA. Consulta 03/10/2020

<sup>25</sup> Archivo escuela EINA. Consulta 03/10/2020

segundo curso se incidía en el diseño de objetos y el tercer curso se dedicaba a completar la formación con un proyecto.

Al igual que había sucedido con Elisava, también Eina pasó pronto a convertirse en actor principal dentro del diseño barcelonés, destacando un encuentro celebrado en 1967 en el que participaron, entre otros, Umberto Eco, Enrico Filippini, Angelo Guglielmi, Antonio Porta y Gillo Dorfles. Formaban parte del *Gruppo 63*, un movimiento de origen literario constituido en Palermo en 1963 al que se unieron intelectuales, artistas y críticos, que proponían obras de carácter experimental y la ruptura de los esquemas tradicionales. Se les considera responsables de una nueva conceptualización del diseño, a través del prisma de la semiótica y, en oposición al funcionalismo de la Bauhaus y de la Escuela de Ulm. Sin duda, preconizaban una nueva expresividad en el grafismo y en el diseño del producto (Pinto, 2014). En consecuencia, la Escuela Eina se inclina hacia estos postulados mientras que Elisava asume una línea más racionalista. Posturas diversas que enriquecen tanto el debate teórico como la producción del diseño.

A estas primeras escuelas, se unen otras dos, ya existentes, que empiezan a impartir estudios de diseño. La Escola d'Arts i Oficis de Barcelona, conocida también como Escola de la Llotja, que era una evolución de la Escuela Gratuita de 1775, y la Escola Massana, fundada en 1929 por iniciativa del pastelero Agustí Massana y, en cuyos inicios, estuvo vinculado el FAD. Se incorpora también, la Bau, la Escuela de Arte y Diseño de Valencia (EASD), el Istituto Europeo del Design (IED) se instala en Madrid y en Barcelona. Paralelamente al desarrollo autonómico, se implanta una nutrida red de centros formativos en diseño industrial que se encargan del bachillerato artístico, de los ciclos formativos, de los grados y también másteres universitarios.

### **3.4. Divulgación y reconocimiento: las revistas y los premios**

Artículos, publicaciones, catálogos y revistas conforman un importante baluarte de la cultura del diseño que merece un texto aparte. Si bien su análisis no se aborda en el presente trabajo, a continuación se hace una breve exposición de las distintas revistas que han ido apareciendo. Se aborda igualmente, en el siguiente capítulo, el recorrido de los Premios Delta, que, como todo premio suponen un reconocimiento pero, también, un factor de divulgación de la profesión.

### **3.4.1. Las Revistas**

Acostumbra a considerarse, como primer texto de temática relacionada con el diseño, el artículo de Alexandre Cirici, publicado en el segundo número de la revista Ariel, en 1946, bajo el título de “L’art de la saviesa” que finaliza con la siguiente frase:

“Es necesario que llegue el día del retorno a la armonía, y en nuestro país, un tocadiscos, un lavabo, un tenedor, un sombrero o una botella, no menos que un monumento, tengan aquella plenitud universal que de la cultura clásica han heredado las barcas de nuestras playas y los arados de nuestros campos, obras de arte, tan bellas” (Cirici, 1946)<sup>26</sup>.

Este texto ha sido citado y reproducido en múltiples ocasiones hasta el punto de que ha quedado distorsionado. El propio Alexandre Cirici hace referencia a él, incluso dos décadas después, en el prefacio a la edición en castellano de *Il Disegno Industriale e la sua estetica* de Gillo Dorfles. A pesar de su repercusión, no parece que el texto haya sido el detonante de la ebullición del diseño en Barcelona como se le ha querido atribuir, puesto que las primeras iniciativas relacionadas con el diseño no aparecen hasta varios años después, ya entrada la década de los cincuenta. En el momento de su publicación, tal y como indica Silvia Puig Pagès, probablemente habría tenido poca difusión entre sus potenciales receptores. Guy Julier ha interpretado el artículo de Cirici como un gesto político de rechazo a la iconografía del franquismo por medio de la exaltación de la modernidad y la alineación con las vanguardias europeas (Julier, 1991). Sea como fuere, existe consenso en considerar que se trata de “un primer brote” (Capella & Larrea, Nuevo diseño español, 1991). Además, el texto refleja muy bien la aspiración de quienes consideran los objetos cotidianos, no sólo como elementos de consumo, sino como expresiones artísticas, culturales y sociales.

Posteriormente, aparecen referencias al Salón del Hogar Moderno, a la Triennale de Milano y a diversas exposiciones en la revista *Destino*, publicación semanal falangista, cuyos contenidos fueron reorientados por Josep Vergés hacia temáticas culturales, con gran aceptación de las clases medias. En 1952, Oriol Bohigas iniciará en esa revista una sección denominada “Arquitectura y arquitectos” y, en 1959, André Ricard participa con una serie de artículos titulada “Una nueva estética I, II y III” dentro de la sección de Sebastià Gasch (Mylos) que llevaba por nombre “En el taller de los artistas”. En 1955 aparece *Serra d’Or*, publicación mensual, y en catalán, amparada por la Abadía de

---

<sup>26</sup> Acostumbra a citarse de la siguiente manera: “Hay que buscar un espacio en la cultura para el tocadiscos, el lavabo... no menos que a un monumento”.

Montserrat. Contaba con la sección “Diseny-Arquitectura-Urbanisme” (DAU) de la que se ocupaba también Oriol Bohigas y en la que Albert Bastardes presenta el trabajo de Moragas, M. Milá, o A. Ricard. La revista del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares, *Cuadernos de Arquitectura* (CAU), incrementa el peso de los artículos relacionados con el diseño con aportaciones de Moragas, Sostres o Pey. Incorpora una sección dedicada al diseño industrial “d.i” y publica, en 1970, un monográfico dedicado al diseño (Puig, 2018). Aparece asimismo en 1966 la revista Forma Nueva.

Pasan unos años, durante los cuales fue creciendo el interés por el tema, hasta alcanzar una cuota aceptable de potenciales lectores para plantearse la edición de una publicación exclusivamente dedicada al diseño. En marzo de 1972, comienza a publicarse con periodicidad bimensual la revista *Temas de Diseño*, iniciativa de la sección madrileña de ADI FAD, impulsada por Miguel Durán-Lóriga. El primer número contiene dos artículos relacionados con el VII congreso de ICSID, recién celebrado en Ibiza, elaborados por Jordi Maña y Daniel Giralt-Miracle. Se pueden leer otros dos, dedicados a la enseñanza del diseño, uno firmado por Durán-Lóriga y el otro por Frank Height, quien desde el ICSID presentaba un resumen de los seminarios realizados sobre la enseñanza del diseño industrial. Se añade un artículo de José María Labra titulado “Diseño, símbolo y cultura” y una crítica de Javier Navarro de Zuvillaga al libro de Bruno Munari “Artista e designer”. Completan este primer número, que sobrepasa las cuarenta páginas, una presentación realizada por Antoni de Moragas, una exposición del trabajo de Miguel Milá y el resultado de una mesa redonda celebrada en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid; finalizando con una serie de informaciones relativas a ADI FAD. El segundo número aborda temas relativos a los nuevos materiales, la arquitectura efímera o el diseño holandés. Llama la atención una reflexión innovadora de Durán-Lóriga, titulada “El diseño y el equilibrio ecológico” en el que ya se aborda la problemática ambiental. En el tercer número, se divulga un amplio trabajo de Emilio Ambasz sobre el diseño italiano; un artículo de Enzo Mari y otro de L. Paramio sobre la Bauhaus. La cuarta entrega decae en el número de artículos, destaca uno sobre comunidad y privacidad de Serge Chermeyeff y Christopher Alexander, y otro sobre humanización del paisaje de J. J. Macua. El siguiente número presenta la Selección ADI FAD de 1972, un artículo de José Corredor-Matheus sobre la crisis del diseño y otro de Daniel Giralt-Miracle titulado “El premio Braun, el concurso más importante del mundo”. El sexto número atendía el trabajo del diseñador Antonio Carrillo, el Salivasofá de Salvador Dalí y un texto sobre “As Design 72, concurso de

diseño en Yugoslavia”. Parece que hubo una séptima entrega, no localizada. En menos de dos años la iniciativa había llegado a su fin y debemos esperar una década hasta que aparece otra revista dedicada en exclusiva al diseño. La maquetación de todos los números corrió a cargo de José María Cruz Novillo, quien creó una icónica portada compuesta por una gran D en color sobre fondo blanco. Las siguientes publicaciones se mantienen el mismo diseño modificando el color de la D en cada nuevo número. El precio del ejemplar es de ochenta<sup>27</sup> pesetas y se ofrece suscripción anual por cuatrocientas<sup>28</sup>. En 2017, con motivo de la exposición *España Diseña* para conmemorar los veinticinco años de los Premios Nacionales de Diseño, se editó un libro cuya portada volvería a recoger una D sobre fondo blanco, seguramente un homenaje de Manuel Estrada a Cruz Novillo.

Durante la década de 1980, en pleno auge del diseño español, salió la revista *De Diseño*, dirigida por dos de sus grandes divulgadores, Juli Capella y Quim Larrea. La publicación apareció en 1984 como una revista ilustrada de diseño industrial, interiorismo, grafismo, arte y moda. Es una propuesta transgresora, divertida y muy visual que se mantiene hasta 1987. Al año siguiente, Capella y Larrea, inician una nueva aventura con la revista *ARDI* (Arquitectura y Diseño). Alcanza una tirada hasta 1993 de más de veintiocho mil ejemplares, repartidos a lo largo de más de treinta números en los que se insertaron al menos veinte mil fotografías y casi quinientos artículos, sin contar las maquetas recortables con iconos del diseño que acompañaban a la revista. Se trata de una publicación también muy visual, pero más amplia y estructurada que *De Diseño*. Ambas iniciativas son una valiosa fuente, cuyo estudio permite conocer de primera mano las propuestas, las referencias y el estado de opinión que envolvía al diseño español durante sus años de eclosión. Además de su carácter divulgativo asumieron también un cierto papel formativo.

En aquella época, desde la escuela Elisava, nació la revista *Temes de Disseny* que se viene publicando anualmente desde 1986 en edición trilingüe (catalán, castellano e inglés). Destaca el carácter académico de sus textos con artículos de Norberto Chaves, Victor Margolin, Gui Bonsiepe o Anna Calvera, entre otros. Tratan la historia, la cultura, la pedagogía o la teoría del diseño, pero también sus retos, los nuevos materiales, las nuevas tecnologías, aspectos económicos y del mercado, la innovación o la digitalización.

---

<sup>27</sup> 80 pesetas (0,48 €)

<sup>28</sup> 400 pesetas (2,40 €)

La última revista a mencionar es *Experimenta*, dirigida por Pierluigi Cattermole, quien había participado en la elaboración del número 0 de *De Diseño*. Tras unos primeros números tipo boletín, la publicación sale con más o menos regularidad desde el número 5 en 1994 hasta hoy, alcanzando los 88 números con Marcelo Leslabay como jefe de redacción primero y, últimamente, como asesor académico. Se presenta como una revista para la cultura del proyecto, abarcando diseño, arquitectura y comunicación. Ciertamente, poco a poco ha ido reduciendo la sección de arquitectura y ampliando las de diseño y comunicación. De hecho, en los últimos números, se presenta como una publicación para la cultura del diseño, desde la innovación, la comunicación y la tecnología. Dispone, en muchos de sus números, de un dossier en el que se desarrolla con rigor y cierta profundidad la temática abordada en dicho número, desde el hábitat doméstico o *los lugares y no lugares* de Marc Augè hasta la influencia del diseño en la innovación o el ecodiseño y la economía circular. A partir del número 77, ha cambiado el formato incorporando en su portada detalles táctiles, además de lenguaje Braille. Por otra parte, también dispone ahora de contenido en redes digitales y edita libros, entre ellos, recientemente *Diseño y Franquismo*.

### **3.4.2. Los Premios Delta y los Premios Nacionales de Diseño**

ADI FAD se propuso desde sus inicios, con el objeto de despertar interés por el diseño, realizar algún tipo de exposición de “alcance popular”<sup>29</sup> para presentar una variedad de objetos seleccionados entre aquellos mejor concebidos por la industria. Desde los “utensilios más humildes, pasando por prototipos de mobiliario tales como sillas, mesas, lámparas, etc., aparatos domésticos, cubiertos, hasta los vehículos y la maquinaria”<sup>30</sup>. Se plantearon además reconocer con algún distintivo a los más destacables de dicha selección, una mención de calidad que los fabricantes iban a colocar “en lugar visible en el producto, en su envoltorio y en la propaganda del mismo”<sup>31</sup>, ya que les aportaba prestigio. Es así como idearon la creación de un galardón consistente en “una Delta de Oro pues la delta es la letra griega D inicial de diseño”<sup>32</sup>. El nombre se le atribuye a Alexandre Cirici una vez más, pero también a André Ricard. Para el desarrollo de este

---

<sup>29</sup> Notas sobre los Premios Delta. MDB. Fondo ADI FAD. A10

<sup>30</sup> Notas sobre los Premios Delta. MDB. Fondo ADI FAD. A10 *op. cit.*

<sup>31</sup> Notas sobre los Premios Delta. MDB. Fondo ADI FAD. A10 *op. cit.*

<sup>32</sup> Notas sobre los Premios Delta. MDB. Fondo ADI FAD. A10 *op. cit.*

proyecto, ADI FAD busca la colaboración del Ayuntamiento de Barcelona y de los Colegios de Arquitectos y de Ingenieros Industriales en su empeño por construir un pabellón para albergar la colección de objetos, cuyas características constructivas y de diseño representen un reclamo para los visitantes. La fecha para la celebración de la muestra se fija en el mes de octubre “como continuación o formando parte de las fiestas de la Merced”<sup>33</sup>. La muestra sería publicitada con anuncios en prensa, radio y televisión, además de carteles y catálogo.

A mediados de 1960, la idea empezó a tomar cuerpo. Se fijaron unas bases en las que se establecía que, entre los productos diseñados y realizados en España, la Junta Directiva del ADI elegiría “aquellos en los que aprecie ciertas calidades de diseño, de realización y una adecuada concepción utilitaria”<sup>34</sup>. Los fabricantes de los productos seleccionados fueron invitados a presentarlos a la exposición y al concurso, para el cual se designa un jurado formado por siete miembros, de los que tres pertenecen a la Junta Directiva de ADI FAD y solamente dos de ellos podían no ser socios de ADI. Al año siguiente, ADI FAD participa en el Salón Hogarotel con su selección de objetos, en una exposición patrocinada por Formica Española y diseñada por Rafael Marquina y Miguel Milá. Durante dicha celebración de Hogarotel tuvo lugar la primera concesión de los Premios Delta. En el próximo capítulo, se realiza un recorrido a través de su historia que corre pareja al desarrollo del diseño industrial español.

En la década de los ochenta, como se ha visto, aparecen multitud de iniciativas debido al empuje alcanzado entonces por el diseño industrial. Entre ellas, surgió un nuevo galardón promovido desde BCD en colaboración con el Ministerio de Industria, es decir, los Premios Nacionales de Diseño. A diferencia de los Delta, orientados a los objetos y con una vertiente divulgativa y promocional, los Premios Nacionales de Diseño se focalizan en el reconocimiento de la profesión y no de los objetos. De hecho, premian la carrera de los diseñadores y el recorrido histórico de las empresas. Se vienen concediendo anualmente desde el 27 de marzo de 1987, entre los galardonados se encuentran Miguel Milá, André Ricard, Santiago Miranda, Óscar Tusquets, Josep Lluscá, Ramón Benedito, Jorge Pensi o Juli Capella y Quim Larrea; y entre las empresas figuran Casas, Puig, Escofet, BD Barcelona Design, Roca, Santa & Cole, Metalarte, Figueras o Marset.

---

<sup>33</sup> Notas sobre los Premios Delta. MDB. Fondo ADI FAD. A10 *op. cit.*

<sup>34</sup> Notas sobre los Premios Delta. MDB. Fondo ADI FAD. A10 *op. cit.*

···oo0oo···

Concluye aquí esta aproximación a los orígenes del diseño industrial español. Se ha querido abordar mediante la presentación de diversos factores económicos (grado de industrialización, capacidad de consumo, ...), junto con otros de índole social, cultural y artística. La confluencia de dichos elementos ha posibilitado la aparición de esta actividad profesional y la atmósfera que la rodea. De todas estas circunstancias surge la argamasa del diseño industrial, con la que podemos trabajar para intentar comprender este proceso de conformación cultural, así como el momento y el lugar en el que ocurrió, la Barcelona de los años cincuenta y sesenta. Desde entonces, la cultura del diseño industrial adquiere forma a través de los objetos creados por los diseñadores y producidos por la industria.



#### 4. DESARROLLO DE LA CULTURA DEL DISEÑO INDUSTRIAL: LOS PREMIOS DELTA

Los Premios Delta son referente y, a la vez, reflejo del diseño industrial español, desde sus inicios en 1961 hasta la actualidad. Han guiado el desarrollo de la profesión adaptándose, en cada etapa, a las necesidades y requerimientos de la sociedad. La historia de los Delta es peculiar, nacieron prematuramente en un momento en el que la mayoría de la sociedad desconocía la existencia de la profesión o su utilidad y cuando el volumen de objetos de diseño aún era escaso. De hecho, en las primeras ediciones, los propios miembros de ADI FAD se vieron en la obligación de diseñar y desarrollar diversos objetos para generar una cantidad suficiente de productos a consideración del jurado. En ese sentido, los Delta añaden un cierto rol productivo a su función principal de divulgación y promoción del diseño industrial. Durante sus primeros años, los objetos galardonados proyectaron los principios funcionalistas para, más tarde, evolucionar hacia propuestas dotadas de un fuerte componente simbólico y comunicativo, durante los años setenta y ochenta. Posteriormente, entraron en juego nuevos materiales, innovadores procesos productivos, revolucionarias tecnologías, y, finalmente, entran en escena los materiales reciclados, sin eludir la adaptación de los objetos al mundo digital.

A continuación, se realiza un recorrido por la historia de los Delta mediante la presentación de los objetos galardonados con el Delta de Oro, el Delta de Plata o el Premio de Opinión, así como algunos ejemplos de las Medallas ADI, otorgadas a objetos diseñados por estudiantes. El análisis de los Delta a través de cada una de sus ediciones permite conocer el estado puntual del diseño industrial y su desarrollo, pero también los requisitos y motivaciones del jurado, la evolución productiva y tecnológica de los objetos, los cambios en las exigencias del mercado o las influencias y la evolución de los diseñadores. Los objetos premiados, lo son por su peculiar configuración, por su innovación o por algún otro rasgo tangible o intangible que los hace destacar de entre el conjunto de los productos seleccionados. No obstante, las preferencias del jurado responden muchas veces a postulados teóricos, a miradas personalistas o a un cierto elitismo distante de las preferencias de los consumidores. En ocasiones, la sociedad o el paso del tiempo acaban por convertir a determinados objetos en emblemáticos, otorgándoles el premio que en su momento el jurado no les concedió. Es por ello que, para un análisis riguroso y exhaustivo sobre la evolución del diseño industrial debe considerarse también el conjunto de los objetos seleccionado cada edición por ADI FAD

y no solo los premiados. De hecho, sería muy interesante poder ampliar el foco y contar, además, con una buena recopilación de catálogos comerciales para detectar y analizar productos singulares que alcanzaron mucha importancia en la vida cotidiana pero que no han sido valorados ni en exposiciones ni en concursos. Todo ello, supone una tarea ingente que supera los límites del presente trabajo, que puede ser abordada en algún otro momento y, mientras tanto, procedemos ahora con la exposición y estudio de los objetos premiados.

#### **4.1. La etapa de los pioneros: 1960-1970**

En 1959, se promulga el Plan de Estabilización seguido de los Planes de Desarrollo, bajo la tutela del Fondo Monetario Internacional (FMI) y con el apoyo norteamericano. El régimen franquista se ve en la obligación de renunciar a sus planteamientos autárquicos. Debido a los desajustes provocados en la balanza de pagos, tiene que favorecer la entrada de divisas y la importación de bienes. Se inicia entonces una progresiva apertura de la economía española que da paso a unos años de fuerte crecimiento en los que la renta per cápita se multiplica por 2,5 y el incremento medio del PIB alcanza el 7,3% en el periodo de 1960 a 1974. Son los años en los que se produce la migración desde el campo hacia las ciudades. El peso del sector agrario sobre el total de la fuerza de trabajo se reduce del cuarenta al veintidós por ciento, con el consecuente crecimiento de la construcción y del sector servicios. Se asiste también a un cambio en el consumo, si en 1958 el gasto en productos básicos de alimentación, ropa y calzado suponía el setenta por ciento del total, al final del periodo sólo representará el cuarenta y siete por ciento del gasto familiar (Carreras & Tafunell, *Entre el Imperio y la Globalización*, 2018). Son los años de la expansión de las ciudades, de la compra de muebles y electrodomésticos para las nuevas viviendas, del Seat 600 y las motocicletas, del tocadiscos y los guateques, de los primeros televisores, de la llegada del turismo extranjero (Narotzky & Marchsteiner, 2010).

El diseño industrial inicia su andadura con la fundación de ADI FAD, las primeras escuelas y la instauración de los Premios Delta, pero su influencia es limitada inicialmente a determinados grupos de profesionales y empresas. No olvidemos que el diseño había surgido más por el tesón de sus impulsores que por los requerimientos de la industria. En 1961, como ya se ha indicado, tiene lugar la primera edición de los Delta.

#### **4.1.1. Los Premios Delta de los Pioneros**

La primera convocatoria de los Premios Delta dispone de un numeroso jurado, algunos autores indican que fueron cuarenta y dos personas (Fort, 2007), aunque en el listado figuran sólo treinta y una, entre los cuales Joaquín Gili, Javier Carvajal, José Antonio Coderch, Federico Correa, Alfonso Milá, Enric Tous, Josep María Martorell, Manuel Valls, Manuel Solà-Morales, Alfons Serrahima, Albert Bastardas, Oriol Bohigas, Manuel Cases y el madrileño Carlos de Miguel<sup>35</sup>. Este jurado tan sobredimensionado cobra su justificación debido a que la mayoría de productos seleccionados fueron diseñados por miembros de la directiva de ADI FAD. Con ello, se pretende evitar favoritismos y dotar a los Delta de rigor y ecuanimidad. Cada miembro del jurado puede votar a favor de veinte objetos y se concede el Delta de Oro a los quince productos que obtienen la mayor puntuación. Entre los premiados había dos juegos de té, una silla de Moragas, un sillón desmontable de Marinel.lo, una estilográfica de Manuel Portus, la lavadora de André Ricard para Jalitan o el molinillo triturador *Bipimer* de Gabriel Lluelles. Además, también obtienen premio tres objetos que acaban siendo emblemáticos. Dos de ellos fueron reconocidos, años después, entre los cuatro productos más destacados del primer cuarto de siglo de vigencia de los Premios Delta: las vinagreras de Marquina y la lámpara de pie *TMC* de Miguel Milá; el tercer producto significativo, se refiere a las jarras para la cafetera de Bra (ver anexo fig. 7, 10 y 12).

Rafael Marquina se propuso evitar el goteo de las vinagreras, dado que hasta entonces era habitual mancharse los dedos al usarlas o dejar un lamparón en el mantel. Lo resolvió diseñando un frasco de vidrio con capuchón, inspirado en los instrumentos de los laboratorios químicos, en cuyo interior se inserta una pipeta por la que salía el aceite o el vinagre, de modo que las gotas sobrantes quedan recogidas hacia el interior de dicho capuchón. La forma creada por Marquina permitía un cómodo y fácil agarre, prescindiendo así de las habituales asas. El material elegido, el vidrio, potenciaba la sensación de pulcritud y transparencia. Este objeto todavía se comercializa y está incluido en la selección de la tienda del MOMA.

La lámpara *TMC* surgió de un encargo que un familiar le hizo a Miguel Milá y ante la necesidad de una lámpara de lectura ajustable en altura. El diseñador le concede solución

---

<sup>35</sup> Notas sobre los Premios Delta. MDB. Fondo ADI FAD. A10

mediante un soporte vertical de hierro cromado que lleva acoplada una pantalla cilíndrica de plástico, en cuyo interior se ubica la bombilla. La pantalla puede deslizarse sobre el tubo verticalmente para ajustar la luz según los requisitos del lector. También es fácil fijar su posición a la altura deseada gracias a unos orificios de anclaje situados en el reverso del tubo. El encendido y apagado de la luz se realiza con facilidad, tirando del cable que va acoplado al interruptor a tales efectos. La lámpara de Miguel Milá y las vinagreras de Rafael Marquina no fueron creadas con una clara visión comercial, sino como la resolución de un problema. Probablemente, esto les ha permitido resistir al paso del tiempo y al cambio tecnológico y social con mucho mayor éxito que otros productos de concepción más mercantil. Ambos objetos son ejemplo de la concepción europea del diseño y beben de los postulados de la Bauhaus.

El tercer utensilio reseñable de la primera edición de los Delta continúa, también, de plena actualidad y sigue comercializándose. Las jarras de Rogeli Raich para la empresa BRA están formadas por un cuerpo central de acero inoxidable, al que se le añade un asa para asirlas sin quemarse. Su estética viene determinada por su función para contener el líquido caliente y su presencia es generalizada en el sector de la hostelería. Se trata de un objeto que pasa desapercibido, si bien ocupa un lugar destacado en el trasiego diario de bares y restaurantes.

La segunda edición, en la que se otorgaron los Premios Delta se compaginó con la celebración del salón Hogarotel. Esta duplicación de eventos es habitual durante los primeros años. La Selección ADI FAD se expone en un espacio diseñado por Albert Bastardas, Juli Schmid y Jordi Balari. En esta ocasión la directiva de ADI ejerció de Jurado, otorgando un total de nueve Delta de Oro y concediendo los Delta de Plata a los demás productos que habían sido seleccionados. Además, ese año se instauró el Premio de la Crítica, concedido por votación de miembros de la asociación. Fue otorgado a Miguel Milá por su Lámpara TMM, una versión evolucionada de la TMC, pero con estructura de madera.

Entre los premiados se encuentra la Vajilla Compact de André Ricard, de concepción funcional con borde rectangular y asas insertadas en las tapas; un nuevo sillón desmontable de Ramón Marinel.lo, en colaboración con Ignacio de Rivera; el Pavimento Gaudí de la firma Escofet; un Cáliz en metal y madera diseñado por Moragas, un mecanismo de bombeo de la firma ALMA o un espejo de base articulada y carcasa

iluminada que facilitaba un cómodo afeitado. A resaltar entre los premiados más icónicos, la lámpara de techo de Coderch formada por dos capas de finas láminas de madera curvadas. Proyectaba una luz cálida y confortable, gracias a la capa interior añadida por sugerencia de Federico Correa a Coderch para envolver la bombilla y que no se viera (ver anexo fig. 8). Entre los Delta de Plata concedidos encontramos otro objeto reseñable como es la Lámpara Cesta, en la que Miguel Milá establece un dialogo de gran armonía, entre la moderna apariencia de la esfera de plástico y su estructura de madera, casi artesanal. La anécdota de esta edición es la concesión de un Premio Delta a una obra gráfica, en concreto, al Alfabeto Gaudí de Daniel Giralt-Miracle. En los años siguientes, el diseño gráfico tiene su propio galardón, es decir, los Premios Laus, otorgados por la Asociación de Diseño Gráfico (ADG) del FAD, instaurada en 1964.

Entre los Delta de Oro concedidos en la segunda edición, cabe hacer un comentario en relación con la motocicleta Montesa Impala de la empresa Permanyer. Se trataba de la primera ocasión en la que se premiaba un producto relacionado con la movilidad, donde se combina diseño, ingeniería y tecnología. La empresa Permanyer S.A. de Industrias Mecánicas había sido fundada en 1944 por Pere Permanyer y por Paco Bultó para la fabricación de motocicletas Montesa. El nombre de la marca evocaba el de la orden de caballería, creada en el siglo XIV por el rey Jaime II de Aragón. Al año siguiente de su fundación, sacaron al mercado la motocicleta A45, a la que siguen los modelos B46, D51 y las Montesa Brio. La empresa adquirió una buena reputación y se dotó de un sólido departamento técnico, consiguiendo alcanzar una elevada cuota de mercado. Surgieron desencuentros entre los fundadores y, en 1958, Bultó acabó por abandonar la firma a causa de la intención de Permanyer de reducir el presupuesto del departamento de carreras. Pocos meses después, Bultó funda la Compañía Española de Motores (CEMOTO) para la fabricación de motocicletas de la marca Bultaco, acrónimo de Bultó y Paco. Sacan al mercado ya en 1959 la Bultaco Tralla 101 y, posteriormente, la Bultaco Metralla 62 que era la motocicleta más veloz del mercado nacional en aquel momento. Estos modelos obligaron a Permanyer a desistir en su intención de que Montesa dejara el mundo de la competición (Burgaleta, Las Mejores Motos Españolas, 2018).

Es en este contexto, atendiendo a las nuevas exigencias del mercado, en el que nace la Montesa Impala a partir de un diseño de Leopoldo Milá. Éste había competido años atrás como piloto para dicha firma, y cuya familia poseía en torno a un nueve por ciento de las acciones de la compañía. Leopoldo diseña una motocicleta con motor de dos tiempos,

configurado sobre un conjunto monobloque de ciento setenta y cinco centímetros cúbicos, con el característico depósito pintado en rojo y gris, horquilla delantera que incorporaba amortiguador de dirección de fricción ajustable y el peculiar asiento conocido como *la guitarra*. Al tratarse de un modelo deportivo de coste elevado, se sacó una versión más económica, con menor potencia, llamada Comando. Se vendieron unas veinte mil unidades durante la década larga en que se mantuvieron en producción. La Montesa Impala es una muestra representativa de una industria con mucho empuje en aquella época. Entre los protagonistas principales entonces, se cita a OSSA, Sanglas, Montesa, Bultaco, Mototrans y Derbi, cuyos productos engranaban a la perfección con una juventud ávida de emociones, de aventuras, de libertad y de modernidad. Lamentablemente, a finales de los setenta y principios de los ochenta, estas firmas, que se habían mantenido hasta entonces sin implementar nuevos desarrollos técnicos de calado, acabaron por cerrar sus puertas o fueron absorbidas ante el empuje tecnológico de las compañías japonesas.

Para la tercera edición de los Premios Delta, celebrada en noviembre de 1963, los arquitectos Xavier Ruiz y Pere Llimona diseñaron el local expositivo de ADI FAD dentro de Hogarotel. Fue muy celebrado por el jurado que, en esta ocasión, estuvo compuesto por tres miembros: el arquitecto y diseñador italiano Enrico Peresutti, el diseñador finlandés Ilmari Tapiovaara y Oriol Bohigas. Fue la primera ocasión en que se propone a un jurado internacional la concesión de los premios. Este tribunal establece, para la valoración de los productos, unos criterios muy exigentes y rigurosos que se mantienen desde entonces. Este nuevo contacto internacional venía precedido del nombramiento de André Ricard como vicepresidente del ICSID y de la exposición de los Delta de 1962, en el Pavillion Marsan dentro de la Exposición Internacional de Diseño celebrada en París. El ya citado Jurado consideraba que los productos a seleccionar deben responder a las exigencias del diseño industrial, sin olvidar las circunstancias sociales, económicas y culturales del entorno en el que se producen. Además, los productos galardonados deben ser funcionales, de fácil adaptación a su industrialización y de gran calidad. Fueron premiados con los Delta de Oro: una cubitera de Miguel Milá, un descapsulador de André Ricard y una batería de cocina de Rogeli Raich para BRA. El Premio de la Crítica fue concedido a una fresadora mecánica diseñada por Pery Botet para Industrias MAPRE. Entre los productos de la Selección ADI FAD de aquella edición había un tocadiscos, un cenicero, una lavadora, un secador de pelo, una taladradora de papel y una máquina rectificadora.

Para la cuarta edición de los Delta, el diseño de la zona expositiva corrió a cargo de Esteve Agulló, Álvaro Martínez Costa y Ferran Freixa. Los premios fueron otorgados también por un jurado internacional compuesto por el arquitecto y escultor Max Bill, formado en la Bauhaus y primer director de la Escuela de Ulm, le acompañaba en el mismo cometido el diseñador Sigvard Bernadotte, hijo del rey Gustavo VI de Suecia que fue despojado del título de príncipe y excluido de la línea sucesoria al casarse con la alemana Erica Maria Patzek, y el arquitecto local Javier Carvajal, encargado asimismo de proyectar el pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York. El jurado otorgó tres premios Delta de Oro, concedidos a una lámpara de techo de Miguel Milá, a la chimenea *Capilla* de Coderch, Valls, Correa y Alfonso Milá; y a las famosas pinzas para hielo de André Ricard de las que el jurado resaltó “su armoniosa solución entre una técnica perfecta y una estética depurada” (Fort, 2007, pág. 78). Se trataba de unas pinzas de plástico con la apertura limitada por medio de una lámina interior, facilitando así el agarre y la sujeción del hielo. Entre los Delta de Plata había una fonoguía, una banqueta para niños, un taburete de madera y cuero, y un ventilador-extractor. El Premio de la Crítica fue otorgado al transistor 767 diseñado por el equipo técnico de la empresa Lavis.

La quinta edición, tuvo por jurado al arquitecto italiano Franco Albini, ganador de tres Compasso d’Oro, al diseñador holandés Friso Krammer y al arquitecto barcelonés Federico Correa, quienes otorgaron los Delta de Oro a un sistema de mando de grifería de J. Marlet para la empresa Nobel, a la lámpara de techo *Globo* de Miguel Milá, a la lámpara cónica de Josep Antoni Blanc para Tramo, a un radiador de innovadora estética, y al extractor *HST/4-375* de Soler & Palau. El jurado se reafirmó en los principios asumidos en anteriores ediciones, expresando que el diseño industrial debe atender a unas ciertas características y, también, a las más acuciantes necesidades sociales. Los miembros subrayan asimismo la ausencia de objetos destinados a usos útiles generales, como el transporte, el alumbrado público, el ocio o el deporte.

En 1966, se otorgaron los Delta de Oro a una lámpara de Josep Antoni Blanc para Tramo, a la mecedora Matacán de Vicente Sánchez-Pablos para Manufacturas Artesanas Salamanca, y a un sistema de cubos de plástico apilables de Beth Galí. El jurado de la sexta edición lo conformaron los arquitectos John Reid, Peter Harnden y Antoni de Moragas. En esta edición se concedieron tres premios de la Crítica: a un conjunto de lámparas, también, de Josep Antoni Blanc, a una mesa de juego de Miguel Milá y a una litera de Jordi Galí. No obstante, la edición es recordada por sus Delta de Plata a varios

productos a los que el paso del tiempo ha elevado a la máxima categoría, entre ellos: la lámpara aplique MBM-2, el cenicero de pie de Ciervo Industrial y, sobre todo, el cenicero Copenhague.

El aplique MBM-2 o “aplique Globo” fue diseñado para la firma Polinax por el estudio de arquitectura de Josep M. Martorell, Oriol Bohigas y David Mackay (MBM). Emplean una esfera comercial soportada sobre una pletina curvada para la ideación de un sistema de iluminación muy utilizado en vestíbulos y en la entrada de edificios, donde habitualmente también se encontraba el cenicero de pie diseñado por Antoni Bonamusa. Se constituye a partir de una pieza metálica con forma de copa, en cuya parte superior se disponen dos planos inclinados a diferente altura para facilitar la caída de la ceniza hacia la base en la que se ubica el depósito (ver anexo fig. 13 y 14). El cenicero Copenhague ha sido reconocido como uno de los objetos más emblemáticos del diseño español, creado por André Ricard. Combina funcionalidad y bajo coste, razones que lo han convertido en un exitoso producto comercial, fácilmente apilable. Es un simple cilindro fabricado en una sola pieza de plástico ignífugo, en diversa gama de colores, que dispone de una hendidura sobre la cara exterior y un cilindro central elevado para depositar el cigarro sin que se apague. Además, su dimensión permite un buen depósito para la ceniza y ayuda a evitar su vuelco (ver anexo fig. 8).

La séptima edición tiene por jurado al diseñador y teórico Gui Bonsiepe, profesor de la Escuela de Ulm, que proyecta, posteriormente, una gran influencia sobre el diseño latinoamericano. Participan el diseñador italiano Rodolfo Bonetto, ganador de ocho Compasso d’Oro, y el arquitecto salmantino Antonio Fernández Alba, responsable de la transformación del antiguo Hospital General de Madrid en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Conceden todos ellos un solo premio Delta de Oro a la botella de leche Rania de André Ricard y también un solo Delta de Plata a la farola urbana de Miguel Milá y Pep Bonet que recibe asimismo el Premio de la Crítica. Se otorga además Mención Honorífica a una baldosa de Escofet y a un sistema de canalización eléctrica. El jurado llama la atención acerca de las contradicciones del diseño actual y considera que “la operatividad del diseño debe estar orientada en orden al servicio y no al producto” (Fort, 2007, pág. 98).

En 1968, el proyecto del pabellón corre a cargo de Antoni Bonamusa. El jurado de la octava edición pone subraya la tarea realizada por ADI FAD como impulsora del diseño.



Pone de relieve asimismo el predominio de las propuestas comerciales orientadas a la competitividad del mercado frente a aquellos proyectos encaminados a resolver los urgentes problemas sociales del país. También reclama un mayor compromiso del empresariado para la integración del diseño como elemento central de la producción. En esta ocasión, participa el arquitecto y diseñador italiano Marco Zanuso, el arquitecto belga Walter Bresseleers y el arquitecto español Rafael Moneo, Premio Pritzker en 1996. El Delta de Oro fue concedido a la maquinilla de afeitar Filomatic de Esteve Agulló y Álvaro Martínez Costa para Industrias Bassat. Permitía cambiar la hoja y limpiarla sin necesidad de desenroscar la tapa sino haciéndola bascular sobre un lateral por medio de un sistema que se activaba apretando la base del mango. Reciben también el máximo galardón el diseño de Miguel Milá, que consiste en un pie de soporte de mesa para la firma Gres, y el cenicero Barcelona de André Ricard, fabricado en aluminio y adaptado para su fijación sobre pared, que sigue la línea iniciada por el Copenhague. El Delta de Plata distingue a la lámpara de pie *A-722* de Josep Antoni Blanc, evolución de la TMM y TMC de Miguel Milá, y a la motocicleta Montesa *Cota 247*. Se considera ésta la primera moto de trial del mundo, a la que Leopoldo Milá dotó de gran estabilidad, con objeto de que pudiera conducirse de pie, y recibió también el Premio de la Crítica.

Finalizan los años sesenta con la novena edición y un tribunal formado por Joe C. Colombo, Dieter Rams y André Ricard, que quiso establecer un “contacto directo con los diseñadores de producto para que pudieran expresar personalmente sus criterios conceptuales y metodológicos” así como acercarse al conocimiento de los “condicionantes materiales, de técnica o de mercado específicos del país” (Fort, 2007, pág. 111). Obtuvieron el Delta de Oro, la máquina de escribir *Valentine* de Hispano Olivetti, diseñada por Ettore Sottsass y por el equipo de diseño de la empresa, y el teléfono de ducha concebido por Equipo Básico de Diseño, cuyos componentes eran Beth Galí, Gemma Bernal y Ramon Isern. Los Delta de Plata fueron para una mesa en poliéster de Miguel Milá y el radiador de Félix del Blanco Lomas para Rayco, que destaca por un diseño funcional y sintético, cuya forma aumenta su rendimiento calorífico. No obstante, al jurado no le gustaron ni los grifos ni las tapas de los tubos, que consideraron deberían mejorarse. A destacar de esta edición, la silla *Tuman* de Pep Bonet, el colgador Germaine

de Lluís Clotet y Óscar Tusquets para Polinax, la cafetera automática de J. Marlet<sup>36</sup> para Himca o el amplificador *AT-240* de Galí, Bernal e Isern (EDB).

En la primera década de los Delta, destaca la homogeneidad de los productos premiados y seleccionados, la gran mayoría de ellos responde a los planteamientos racionalistas predominantes entre el reducido grupo conformado por los pioneros del diseño, con mayor peso de los arquitectos. Si bien se aprecia igualmente en algunos productos un cierto organicismo y reminiscencias artesanales, como en la lámpara de Freixa. En estos años, sobresalen las figuras de Miguel Milá y de André Ricard, quienes reciben años después el Premio Nacional de Diseño en reconocimiento a su carrera y a su labor institucional, formativa y divulgativa. Esta primera etapa de los Delta presenta multitud de objetos de mobiliario e iluminación así como pequeños electrodomésticos y utensilios para el hogar, reflejo del proceso de urbanización que se estaba viviendo. Aparecen también elementos de oficina y es destacable la escasa presencia de productos de desarrollo complejo, a excepción de las motocicletas, también se advierte la limitada presencia de ingenios relacionados con transporte y equipamientos urbanos. El trofeo de los Delta, en las primeras ediciones, es una pieza de madera que lleva insertada una lámina metálica en forma de delta. Desde 1966, pasaría a ser una pletina metálica plegada, cuya silueta formaba una delta, diseñada por Estudi Blanc.

---

<sup>36</sup> Nombre no localizado.

La cultura de los objetos: una historia del diseño español desde 1960

AÑO	NOMBRE	DISEÑADOR/A	PREMIO DELTA
1961	Mesa carrito	Gil	ORO
	Sillón A.R.M.	Ramón Marínell-lo	ORO
	Silla INDUSTRIAS EFE	E. Casas	ORO
	Silla MOBILFORM, S.L.	A. de Moragas, R. Marquina	ORO
	"TMC" Lámpara de pie TRAMO, S.A.	Miguel Milá	ORO
	Luminaria de techo MANBAR	Ferrán Freixa	ORO
	Luminaria sobremesa GALAXIA	Esteve Aparicio Barba	ORO
	Juego de Té GRES, S.A.	María Rosa Ventós	ORO
	Juego de Té SEDI	M. Cavestany	ORO
	Jarras BRA, S.A.	Rogeli Raich	ORO
	Estilográfica SUPER T	Manuel Portús	ORO
	Vinagreras MARQUINA	Rafael Marquina	ORO
	Triturador PIMER, S.A.	Gabriel Lluelles	ORO
	Lavadora JALITÁN	André Ricard	ORO
Aparato Estereofónico	Enric Tous, Josep M. Fargas	ORO	
1962	Pavimento en relieve	Antoni Gaudí	ORO
	Sillón A.R.M.	Ramón Marínell-lo, Ignacio de Rivera	ORO
	Espejo para afeitado	Jordi Galí	ORO
	Luminaria de techo	José Antonio Coderch	ORO
	Vajilla "Compact"	André Ricard	ORO
	Cáliz	Antoni de Moragas	ORO
	Motocicleta "Impala"	Leopoldo Milá	ORO
	Bomba antideflagrante	Equipo interno	ORO
	Alfabeto Gaudí	Ricard Giralt-Miracle	ORO
	1963	Utensilios de cocina	Rogeli Raich
Cubo para hielo		Miguel Milá	ORO
Descapsulador		André Ricard	ORO
1964	Chimenea "Capilla"	Coderch, Valls, Correa, Alf. Milá	ORO
	Banqueta para niños	Jordi Vilanova	PLATA
	Taburete de madera y cuero	Esteve Agulló	PLATA
	Luminaria de suspensión	Miguel Milá	ORO
	Pinza para hielo	André Ricard	ORO
	Fonoguía	D. E. Fleishner	PLATA
	Ventilador-extractor	Equipo interno y Federico Legler	PLATA
1965	Grifería	José Marlet	ORO
	Luminaria de techo "Cónica"	José Antoni Blanc	ORO
	Luminaria de techo "Globo"	Miguel Milá	ORO
	Cafetera	Rogeli Raich	PLATA
	Foco "Laeflex"	Equipo interno	PLATA
	Pinza para hielo	Miguel Milá	PLATA
	Extractor	Equipo interno	ORO
	Radiador	Equipo interno	ORO
	Estufa	André Ricard	PLATA
Etiquetas "Olivella"	Yves Zimmermann	PLATA	
1966	Macetero	Miguel Milá y André Ricard	PLATA
	Cenicero de pie	Antoni Bonamusa	PLATA
	Mecedora	Vicente Sánchez Pablos	ORO
	Taburete infantil	Jordi Galí	PLATA
	Conjuntos luminarias semiesféricas	Joan Antoni Blanc	ORO
	Aplique Globo	Estudio MBM	PLATA
	Cubos de plástico apilables	Beth Galí	ORO
	Cenicero "Copenhagen"	André Ricard	PLATA
	Embalaje para camisas	André Ricard	PLATA
1967	Baldosa "Vibrazolit Relibisel"	Jorge Ros	PLATA
	Farola para iluminación urbana	Miguel Milá y Pep Bonet	PLATA
	Serie de luminarias	André Ricard	PLATA
	Botella de leche "Rania"	André Ricard	ORO
	Canalización eléctrica "Busbar"	Equipo interno	PLATA
	Caja de bombones	André Ricard	PLATA
	Farola para iluminación urbana	Miguel Milá y Pep Bonet	PLATA
1968	Pie soporte de mesa	Miguel Milá	ORO
	Luminaria "A-722"	Joan Antoni Blanc	PLATA
	Maquinilla de afeitar "Filomatic"	Esteve Agulló, Álvaro Martínez Costa	ORO
	Cenicero "Barcelona"	André Ricard	ORO
	Motocicleta "Cota 247"	Leopoldo Milá	PLATA
1969	Mesa en poliéster para exterior	Miguel Milá	PLATA
	Teléfono de ducha	EDBasico (Galí, G. Bernal, Ramon Isern)	ORO
	Colgador "Germaine"	Lluís Clotet, Óscar Tusquets	PLATA
	Sillón "TUMAN"	Pep Bonet	PLATA
	Luminarias plegables	Joan Antoni Blanc	PLATA
	Máquina de escribir "Valentine"	Ettore Sottsass jr., In-house team	ORO
	Cafetera Automática	José Marlet	PLATA
	Radiador	Félix del Blanco Lombas	PLATA
	Amplificador "AT-240"	EDB (Galí, Bernal, Isern)	PLATA

Tabla 1. Premios Delta 1961-1969. Fuente: Elaboración propia basada en Fondo ADI FAD y (Fort, 2007)

#### **4.2. La fase de desarrollo: 1970-1980**

El prolongado crecimiento económico vivido durante la década de los sesenta llegó a su fin, a consecuencia de la crisis del petróleo de 1973, cuyos efectos comenzaron a notarse en la economía española a partir de 1974. El final de la dictadura, tras la muerte de Franco, y el inicio de la Transición provocaron el retraso en la ejecución de las oportunas medidas de ajuste hasta que, en 1977, se firmaron los Pactos de la Moncloa, que consiguen reducir las tasas de inflación (Tortella & Núñez, 2011). El crecimiento del periodo de 1960 a 1974 provocó mejoras en el poder adquisitivo y el consecuente incremento del consumo. La década de 1970 se inicia con crecimiento económico y transita entre las huelgas obreras y las protestas estudiantiles de la última época del régimen para finalizar con el *destape*, la ruptura, la transgresión, y al fin con una amplia transformación social y cultural. El tocadiscos se troca en radiocasette y los guateques acontecen en las discotecas.

En cuanto al diseño, ADI FAD se consolida y se produce el cambio en la presidencia, asumiendo Antoni de Moragas la dirección de FAD mientras que André Ricard se hace cargo de la presidencia de ADI, a quien suceden después, Miguel Milá y Federico Correa. La celebración del VII Congreso del ICSID, en Ibiza en octubre de 1971, supuso un nuevo apoyo internacional a ADI FAD; para su celebración se instaló una *Instant City*, proyectada por el *Grupo Abierto*, equipo multidisciplinar que reunía fotógrafos, artistas, arquitectos y diseñadores, incluyendo a Pepe Cortés, Carles Ferrater y Josep Ponsatí. En esta década, surgen nuevas instituciones del diseño industrial como BCD y empieza a despuntar una nueva generación de diseñadores, la primera hornada de las nuevas escuelas de diseño, sin olvidar también las primeras empresas editoras de diseño y las primeras revistas. La creación de la escuela Eina y la visita del *Gruppo 63* abren el camino para la crítica a los postulados racionalistas de la Bauhaus y a la Escuela de Ulm. Fueron cuestionados, entre otros, por Victor Papanek o Robert Venturi, y se confrontaron los principios de la modernidad con los del postmodernismo. Los planteamientos teóricos del diseño entraron en crisis, se interrumpieron los Delta entre 1971 y 1973, se modificaron los planes de estudio de las escuelas de diseño y aparecieron objetos dotados de mayor simbolismo y expresividad, así como propuestas de tipo experimental. Entre 1977 y 1979, se pretendió dar visibilidad a esta tendencia con la exposición *Disueño* en la que, en paralelo a la Selección ADI y a los Premios Delta, se recogía una muestra de productos de marcado carácter expresivo, lúdico y experimental.

#### **4.2.1. Los Premios Delta en Transición**

La décima edición de los Premios Delta tuvo lugar en 1970, nuevamente en Hogarotel, en aquella ocasión en un pabellón diseñado por Josep Antoni Blanc, con un jurado integrado por el arquitecto y diseñador británico Misha Black, quien había sido presidente del ICSID y en aquel momento ejercía como profesor de diseño industrial en el Royal College of Art de Londres. Participa igualmente el diseñador italiano Sergio Asti y como representante local, Miguel Milá. Por segundo año consecutivo, obtiene Delta de Oro una máquina de escribir del equipo de diseño de Hispano Olivetti, en este caso la *Lettera 36* que era eléctrica. Reciben también el galardón de oro un armario móvil de estructura tubular y cierre de tela con cremallera, la papelera jardinera *Bocazas* de Ramón Bigas Balcells y el exprimidor *Citromatic MPZ 2* de la filial española de Braun, que cosecha un espectacular éxito comercial y, a día de hoy, continúa presente en muchos hogares. Este objeto surgió de la colaboración entre Dieter Rams y el equipo de diseño dirigido por Gabriel Lluelles, quienes concibieron un producto de fácil uso y limpieza, cuya innovadora configuración permitía verter el zumo directamente en el vaso (ver anexo fig. 11).

Gabriel Lluelles es uno de los diseñadores españoles más destacable, aunque quizá su figura no haya tenido la repercusión que corresponde a sus logros profesionales. Formado como Perito Industrial, en 1947 comenzó a trabajar de proyectista en la empresa Pimer (Pequeñas Industrias Mecánico Eléctricas) y, más tarde, pasaría a desempeñar el cargo de director técnico, sacando al mercado productos de gran reputación, como fueron la *Minipimer* (1959) o el ya citado molinillo *Bipimer* (1960) con el que había conseguido su primer Delta de Oro. En 1962 Pimer fue absorbida por Braun y, desde entonces, Gabriel Lluelles y sus colaboradores entraron en continuo contacto con el equipo dirigido por Dieter Rams y con las tendencias del diseño alemán y europeo. A partir de 1971, y hasta su jubilación en 1988, Lluelles entró en la firma Taurus, donde continuó diseñando pequeños electrodomésticos de gran aceptación popular, como la *Tostadora TS2*, el *Aspirador T1* o el *Secador Turbo 1000*. Fue tal la reputación que adquirieron los productos de Lluelles para Pimer que Braun decidió mantener la marca y, todavía hoy, sigue utilizando la denominación *Minipimer* para sus batidoras de mano.

El año del congreso del ICSID en Ibiza no se otorgaron los Delta. Durante los dos siguientes años tampoco se celebraron los premios, porque acontece una etapa de

autocrítica y, a la vez, de escasez de producción, solamente se presentaba la Selección ADI. En 1974, volvieron a convocarse nuevamente y la Selección ADI, de la que saldrían los Delta, contó con treinta y siete objetos. La exposición tuvo lugar, una vez más, durante la celebración del Salón Hogarotel. El jurado de esta edición estuvo compuesto por el renombrado diseñador Ettore Sottsass, fundador del grupo Memphis, por el prolífico diseñador Richard Sapper y por el arquitecto José Antonio Coderch, quienes lamentan la ausencia de productos industriales relacionados con los ambientes públicos, transportes, entornos laborales, deporte, herramientas (Fort, 2007). De esta edición, cabe destacar la mesa *Grulla* de Josep Llusca y la estantería *Hialina* del Studio Per, cuyo equipo estaba integrado por Óscar Tusquets, Lluís Clotet y Anna Bohigas, para BD Ediciones de Diseño. Se trata de un perfil de extrusión de aluminio sobre el que se coloca un estante de cristal, en el interior del perfil se coloca la iluminación mediante la inserción de tubos fluorescentes.

El jurado de la decimosegunda edición de los Premios Delta se reunió el 11 de Noviembre de 1975. El arquitecto y diseñador austriaco Hans Hollein, el diseñador italiano Alessandro Mendini, miembro de Estudio Alchimia y representante del movimiento italiano del *Radical Design* y el arquitecto barcelonés Cristian Cirici integraron el tribunal. Se premió con el Delta de Oro al pavimento *Terconar* de Jordi Ros para Escofet, a un elevador hinchable de la firma Sanpere de Paracaídas, a un espejo luminoso de Mireia Riera para BD Ediciones de Diseño, y al canalón *Uroplast* de Uralita. Pocos días después, fallece el dictador Francisco Franco, lo que permite que el acta de la siguiente edición sea ya redactada en catalán, como manifestación de los cambios que comenzaban a producirse. En 1976, ADI FAD decide convocar un nuevo premio destinado a los estudiantes de último curso de las escuelas de diseño, surgen entonces las Medallas ADI. Los primeros premiados fueron Eduard Figueras de la escuela Massana por un contenedor de gel, Joan Suñol de Elisava por una llave inglesa universal y Anna Vila, también de Massana, por un mango de destornillador. Los Delta de Oro recayeron en unos paneles de cierre prefabricados, ideados por el estudio de arquitectura MBM (Martorell, Bohigas, Mackay y Enric Steegman), y en la mesa *Sevilla* diseñada por Pep Bonet y Cristian Cirici. En esa edición, recibieron Mención Especial del jurado una serie de botes de cocina de Ramón Benedito para Industrias Plásticas Trilla; el carrito de televisión *Versátil* de Lluís Clotet y Óscar Tusquets; la lámpara *Abanico* de Fernando Salas Sierra y la máquina de escribir *Lettera 35* del equipo de Hispano Olivetti en colaboración con Mario Bellini.

En 1977, la exposición Selección ADI 77 fue acogida por la Fundación Miró. Es el año en el que comienza *Disueño*, muestra que recogía propuestas lúdicas y experimentales de jóvenes diseñadores. Esta iniciativa resultó un éxito, al constatar la existencia de nuevos campos de interpretación del diseño industrial (Fort, 2007). Se conceden los Delta de Oro a una chimenea de Miguel Milá y a la máquina calculadora *Logos 75-B* de Hispano Olivetti; la Medalla ADI recae en Josep Coll de Elisava por una serie de elementos para obras públicas. El jurado estuvo formado por los diseñadores Vico Magistretti y Alfonso Milá y por el prestigioso filósofo y sociólogo francés Jean Baudrillard. Reclamaron todos ellos una mayor libertad creativa para superar la ortodoxia racionalista del diseño industrial.

En 1978 la Selección ADI vuelve a presentarse en la Fundación Miró, junto con la exposición *Disueño*. El jurado de los Premios Delta lo conforman el industrial Fernando Amat, propietario de la tienda Vinçon, el arquitecto Tobia Scarpa (ausente) y el diseñador Charles Dillon. Plantearon la creación de un *Sueño de Oro* que debía ser concedido a la arcada diseñada por Carles Riart, por su inventiva y fantasía. El extractor axial *TDM* de Soler & Palau mereció el Delta de Oro. Las Medallas ADI recayeron en un caballete para soporte de mesa de Josep Novell de Elisava, una nevera picnic de Eduard González de Elisava y unas vinagreras de Ignasi Morató de la Escuela de la Llotja.

Finaliza la década con la edición de 1979, el jurado compuesto por el arquitecto portugués Álvaro Siza, premio Pritzker en 1992, por el autor Xavier Sust y por la arquitecta y diseñadora italiana Gae Aulenti (ausente). Valoraron, por encima de consideraciones ideológicas o formales, la adecuación entre la idea y su desarrollo a través de los medios operacionales a su disposición (Fort, 2007). Ante la dificultad de comparar productos tan diversos en su concepción, producción y uso, el jurado recomienda que, en adelante, se agrupen por categorías. Otorgaron el Delta de Oro a una campana extractora en metacrilato transparente de Lluís Clotet y Óscar Tusquets (ver anexo fig. 19) y a la máquina de escribir portátil *Lettera 12* de Hispano Olivetti. El Premio de la Crítica recayó en un sistema de paneles gráfico luminoso de Fanny Fingerhann y Eduardo Josele Vich. La Medalla ADI fue igualmente otorgada a unos cubiertos para líneas aéreas de Joan Bta. Amades de la Escuela de la Llotja.

La segunda década de los Delta se mueve, al igual que la sociedad, en un dilema entre lo antiguo y lo nuevo. Se suscita un debate entre la posición racionalista de los diseñadores

consagrados y las influencias postmodernistas de los jóvenes diseñadores. Además, la aparición de *Disueño* confirma la necesidad de abrirse a propuestas más expresivas, experimentales e innovadoras.

AÑO	NOMBRE	DISEÑADORA/A	PREMIO DELTA
1970	<i>Papelera jardinera "Bocazas"</i>	Ramón Bigas Balcells	ORO
	<i>Armario transportable</i>	Coll, Trias, Bigas, Canelles, Riart	ORO
	<i>Mesa telescópica</i>	Jaime Sanmartí, Jordi Mañá	PLATA
	<i>Silla "Modelo 61"</i>	Joaquín Belsa	PLATA
	<i>Colgador GROF</i>	Mariano Ferrer, Ramón Blasco	PLATA
	<i>Máquina de escribir "Lettera, 36"</i>	Ettore Sottsass y Equipo interno	ORO
	<i>Exprimidor Citromatic "MPZ-2"</i>	Dieter Rams, Gabriel Lluelles, IhT	ORO
1974	<i>Estantería "Hialina"</i>	Studio PER (Tusquets, Clotet, Anna Bohigas)	PLATA
	<i>Mesa "Grulla"</i>	Josep Lluscá	PLATA
	<i>Serie mobiliario "Minor 10"</i>	Ferrán Freixa	PLATA
	<i>Juguete "Juvelo"</i>	Jacobo Glanzer	PLATA
	<i>Muebles modulares</i>	Carles Riart	PLATA
	<i>Generador de aire caliente "Gas Air U-55"</i>	Enrique Sardá	PLATA
1975	<i>Pavimento "Terconar"</i>	Jordi Ros Bofarull	ORO
	<i>Canalón Uraplast</i>	Equipo interno	ORO
	<i>Espejo luminoso</i>	Mireia Riera Simón	ORO
	<i>Elevador hinchable</i>	Equipo interno	ORO
1976	<i>Paneles de cierre prefabricados</i>	MBM & E. Steegmann	ORO
	<i>Mesa "Sevilla"</i>	Pep Bonet, Cristian Cirici	ORO
	<i>Carrito de televisión "Versátil"</i>	Lluís Clotet, Óscar Tusquets	PLATA
	<i>Lámpara "Abanico"</i>	Fernando Salas Sierra	PLATA
	<i>Series de botes de cocina</i>	Ramón Benedito	PLATA
	<i>Máquina de escribir "Lettera 35"</i>	Mario Bellini, In-house Team	PLATA
	<i>Contenedor Jabón-Gel</i>	Eduard Figueras	MEDALLA ADI
	<i>Llave Universal</i>	Joan Suñol	MEDALLA ADI
	<i>Mango de destornillador</i>	Anna Vila Vidiella	MEDALLA ADI
1977	<i>Chimenea</i>	Miguel Milá	ORO
	<i>Máquina calculadora "Logos 75-B"</i>	Mario Bellini, In-house Team	ORO
	<i>Elementos para obras públicas</i>	Josep Coll	MEDALLA ADI
1978	<i>Extractor axial "TDM"</i>	Equipo interno	ORO
	<i>Caballote para soporte de mesa</i>	Josep Novell	MEDALLA ADI
	<i>Nevera Picnic</i>	Eduard González	MEDALLA ADI
	<i>Vinagreras</i>	Ignasi Morató	MEDALLA ADI
1979	<i>Máquina de escribir "Lettera 12"</i>	Mario Bellini, In-house Team	ORO
	<i>Campana extractora</i>	Óscar Tusquets, Lluís Clotet	ORO
	<i>Sistema paneles gráfico-luminosos</i>	Fanny Fingermann, Eduardo Josele Vich	Mención
	<i>Cubiertos para líneas aéreas</i>	Joan Bta. Amades	MEDALLA ADI

Tabla 2. Premios Delta 1970-1979. Fuente: Elaboración propia basada en Fondo ADI FAD y (Fort, 2007)



### **4.3. La eclosión del diseño: 1980-1990**

Los efectos de la crisis del petróleo, a los que se unen los derivados de la situación política, provocan una etapa de recesión económica iniciada en 1974, mucho más pronunciada de 1976 a 1984, con la destrucción de 2,2 millones de empleos (Comín, Hernández, & Llopis, 2018). A nivel sociopolítico, culmina la Transición en 1982 con la llegada de Felipe González a la Presidencia del Gobierno. Comienza el desarrollo del Estado de las Autonomías y los años de la transformación del modelo productivo para adecuarse a Europa. Es el momento en el que se inicia la reconversión industrial, pero también una época de gran efervescencia cultural, de ocio y de diversión, que recibe el apelativo de *La Movida*. La incorporación de España en 1986 a la Comunidad Europea supone una ventana de oportunidades para la economía española, aunque la industria debe afrontar el reto de la competitividad y debe adaptarse al nuevo escenario. Hacia finales de la década se registra una fase de expansión económica, cuyo pico se sitúa entre 1989 y 1990, para desacelerarse luego hasta 1994 (Tortella & Núñez, 2011).

El diseño empieza a obtener un mayor respaldo por parte de las Administraciones. En efecto, la Generalitat de Cataluña promueve el diseño catalán mediante múltiples iniciativas, entre las que destaca la exposición itinerante *Design in Catalonia*. El desarrollo del Estado de las Autonomías se traduce en inversiones a nivel local en mobiliario, transportes y equipamiento urbano. Barcelona y Sevilla experimentan una gran transformación por los Juegos Olímpicos y la Exposición Universal. Aparecen nuevas empresas, nuevos productos y nuevos profesionales. En 1986, se conmemora el vigésimo quinto aniversario de los Premios Delta, otorgando una distinción especial a una serie de objetos considerados emblemáticos.

#### **4.3.1. Los Premios Delta en la década de exaltación del diseño español**

La década de los ochenta representa el cenit del diseño español. En 1980, la Selección ADI se exhibió en la Fundación Miró con una exposición diseñada por Dani Freixas. François Burkhard, el diseñador italiano Giorgetto Giugiaro, famoso por sus diseños de coches, y el arquitecto Federico Correa componen el tribunal. Los Delta de Oro fueron otorgados al cuchillo náutico *Yachtsman* de Aitor de Pedro M. Izaguirre para Cuchillería del Norte; a la bisagra-muelle *Justor* de Valentí Trepal y a la estantería *Hypóstila*.

Recibieron Mención Especial del jurado la farola urbana *Cónic*, los juguetes *Granja y Selva* de Josep García para Cabirol y la *Pantalla acústica B-10.000* de Ramón Benedito para Vieta. Ese año, el Premio de la Crítica pasó a denominarse Premio de Opinión y recayó sobre la ya premiada estantería *Hypóstila* de Lluís Clotet y Óscar Tusquets para BD Ediciones de Diseño. La Medalla ADI fue recibida por Josep Puig de Elisava por la lámpara *Página*. Este diseñador tiene un papel destacado desde entonces, tanto individualmente como a través del grupo Transatlantic, del estudio Novell-Puig y como divulgador y profesor en Elisava.

Para la decimoctava edición, la muestra es diseñada por Alicia Núñez y Guillem Bonet y de nuevo se celebra en la sede de la Fundación Miró. El jurado formado por Gae Aulenti, Philippe Olivier y André Ricard declara desiertos los premios, al no cumplir ninguno de los productos seleccionados los requisitos establecidos para su valoración. Estas exigencias se cifraban en la finalidad del objeto, la operatividad, los valores de uso, el nivel de innovación en los componentes o en su conjunto, la adecuación de los materiales empleados, la coherencia de la tecnología utilizada, la calidad en la ejecución y la lógica formal integrada en consecuencia con los parámetros anteriores. No obstante, quisieron destacar algunos objetos por considerar que, si bien no reunían todas las condiciones establecidas sí disponían de alguna de ellas. Fue el caso de la lámpara *PIR* de Gabriel Teixidó, el guarda discos *Theo Walter* de Pep Bonet (Studio PER), la *chaise-longue Du Champ* de Lluís Clotet y Óscar Tusquets, y la lámpara *Al-2* de Miguel Milá, una nueva edición de la TMC, en este caso en aluminio.

En 1982 y 1983 no se convocaron los Delta, la décimo novena edición tuvo lugar en 1984, en los locales de FAD. El jurado estuvo formado por Loek Van der Sande, Giancarlo Piretti y Oriol Bohigas, quienes galardonaron con el Delta de Oro a un cortador de baldosas diseñado por Joan Suñol y Josep Novell para Hermanos Boada (ver anexo fig. 17). Recibieron el Delta de Plata varios elementos de diseño urbano, poco habituales en los años anteriores y solicitados en varias ocasiones por los jurados. La farola con pantalla reflectante *lamparaalto* diseñada por Antoni Solanas, Marius Quintana, Beth Galí y Andreu Arriola para el Ayuntamiento de Barcelona. La peculiaridad de esta farola estriba en su pantalla reflectante, que proporciona una luz difusa menos agresiva que la del alumbrado público convencional. Se premiaron también elementos de señalización de Josep Lluís Canosa y Jordi Matas para Industries Canals y los pasos de entrada y salida de los Ferrocarriles de la Generalitat (FGC) de Jaume Bach, Gabriel Mora, Josep Novell

y Joan Suñol para Construcciones Metálicas Hugas. Obtuvo premio, además, una cubeta de pesca de Jaume Edo para Grup Trilla, con versiones adaptadas al Mediterráneo, al Atlántico y al Cantábrico. Se premió asimismo el cenicero *Surco* de Juancho Mendoza y Maite Oriol para BD Ediciones de Diseño, la lámpara *Ziza* de Xavier Pouplana para Snark Design, y el envase *Quorum* de André Ricard para Puig. Se evidencia que la relación de André Ricard con Puig fue una constante a lo largo de los años. El Premio de Opinión fue para Óscar Tusquets por la silla *Varius* para Mobilplast-Casas, que se ha convertido en un clásico del diseño español con una renta anual de diez mil unidades. Su forma está inspirada en la de un violín doblado por la mitad, de ahí su nombre Stradi-Varius y su versatilidad permite su empleo en oficinas, en espacios públicos y en el hogar. En 1990, recibió asimismo el Premio Iberdiseño al mejor objeto de los años ochenta.

En 1986, tiene lugar la vigésima edición de los premios con un jurado formado por Dorothea Balluf, Ingo Maurer y Santiago Miranda. El Delta de Oro fue concedido a la farola *Lampelunas* proyectada por José Antonio Martínez Lapeña, Elías Torres y Marc Viader para Corporación de Mobiliario Urbano (CEMUSA). Se trata de una farola pensada para jardines y espacios públicos, con forma que imita a la de un árbol, de cuyo tronco emergen varias ramas situadas a diferente altura. Cada rama porta un foco que emite luz en sentido vertical ascendente para reflejarse sobre unas láminas circulares que direccionan la luz hacia el suelo, dentro de una concepción similar a la *Lamparaalto* premiada en 1984 (ver anexo fig. 15 y 16). Entre los Delta de Plata se encuentra la barandilla *Rótula* de Rafael Moneo y la estantería *Jon Ild* diseñada para Disform por el francés Philippe Starck. Este autor iniciaba por entonces una carrera que lo llevaría a convertirse en un referente mundial, con objetos como el exprimidor Juicy Salif, inspirado en la forma de las arañas.

Se premió también una marquesina para las paradas de autobús, de Ferrán Morgui e Isabel López; la butaca *Vallvidrera* de Carles Riart y Santiago Roqueta; la lámpara de sobremesa *Anade* de Josep Llusca para Metalarte o el juego de té diseñado por Óscar Tusquets para Alessi. La firma italiana Alessi es ciertamente uno de los referentes del diseño y en la década de 1980 decidió encargarse a una serie de arquitectos y diseñadores de renombre la realización de una serie de juegos de té. De entre ellas, la propuesta de Tusquets ha sido la única que se mantuvo en producción durante años.

Por último, destacar de esta edición dos objetos concebidos desde una vertiente más experimental, se trata de la silla *Trampolín* de Javier Mariscal y Pepe Cortés, y del icónico taburete *Frenesí*, de forma fálica, ideado dentro de la colección Metamorfosis del Grup Transatlántic, cuyos integrantes jugaron con la transgresión y la experimentación (ver anexo fig. 24). El Premio de Opinión fue para el camión Pegaso Tecno, fruto de la colaboración entre el estudio Quod y el equipo de diseño de ENASA.

Ese mismo año, para conmemorar los primeros veinticinco años de los galardones, la directiva de ADI FAD otorga un Delta de Oro conmemorativo a objetos de especial significado, como la lámpara de pie *TMC* de Miguel Milá, el cenicero Copenhague de André Ricard, la Montesa *Cota 247* y la estantería Hialina del Studio PER.

La década finaliza con la edición de 1988 en la que se introducen cambios, tanto en la Selección ADI que pasará a estar dividida en categorías, como en el jurado ampliado para recoger una visión más plural, al considerar la Junta de ADI FAD que, tras los años iniciales, se había llegado a una etapa de madurez. Recibe, en esta edición, el Delta de Oro la silla de brazos *Coqueta* de Pete Sans en la que el diseñador consigue aunar lo artesanal y lo industrial, por medio de un asiento en forma de cesta sostenido sobre una estructura compuesta por dos varillas de acero unidas en la parte delantera a otra varilla que actúa de travesaño. Una cuerda de cuero enlaza la zona inferior de la parte trasera con el travesaño, haciendo las veces de tirante o tensor estabilizador del conjunto (ver anexo fig. 21). En esta edición, se otorgó el Delta de Plata a la marquesina *Pal-li* de Josep Lluís Canosa, José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres para CEMUSA, elemento habitual del paisaje urbano de muchas ciudades desde entonces. También se agració a un conjunto de agujas para tricotar de Josep Balsach para BALCAFIL. Destacan entre los premiados, la olla exprés *Splendid* de Josep Llusca y del equipo técnico de Fagor, en la que se sustituye el cierre tradicional por uno en bayoneta que permite la integración de los mecanismos en el asa (ver anexo fig. 18). Dos objetos en aluminio moldeado del diseñador Jorge Pensi; la lámpara de sobremesa *Regina* y la silla *Toledo*, muy utilizada en terrazas de bares acompañada por la mesa *París*, también de Jorge Pensi, componen el listado de premios. La silla *Toledo* recibió el primer premio SIDI (Selección Diseño Español) ese mismo año y, posteriormente, fue galardonada en 1990 con el Design Auswahl en Stuttgart y, en 1991, con el Sitz-Avantgarde del Design Zentrum de Nordrhein-Westfalen. Aparece reproducida en varias películas de cine y fue incluida en la colección permanente del Vitra Design Museum (ver anexo fig. 22).

La tercera década de los Delta supone la consolidación de la profesión con la aparición de nuevas empresas y apoyo financiero institucional. Es un periodo de estabilización de los profesionales con figuras como Ramón Benedito, Josep Puig, Lluís Clotet, Óscar Tusquets, Josep Lluscá o Jorge Pensi y propuestas de gran calidad que consagran el éxito comercial.

AÑO	NOMBRE	DISEÑADOR/A	PREMIO DELTA
1980	<i>Farola urbana "Cónic"</i>	L. Milá, A. García-Espuche, M. Guardia	PLATA
	<i>Estantería "Hypóstila"</i>	Studio PER (Lluís Clotet-Óscar Busquets)	PLATA
	<i>Cuchillo "Yachtman Aitor"</i>	Pedro M. Izaguirre	ORO
	<i>Bisagra-muelle "Justor"</i>	Valentí Trepát	ORO
	<i>Juguetes "Granja y selva"</i>	Josep García	PLATA
	<i>Embarcación a vela "Puma-29"</i>	Angus Primrose, Rafael Carreras	Mención
	<i>Pantalla acústica "B-10.000"</i>	Ramón Benedito y Equipo interno	PLATA
	<i>Estantería "Hypóstila"</i>	Studio PER (Lluís Clotet-Óscar Busquets)	ORO
	<i>Lámpara "Página"</i>	Josep Puig	MEDALLA ADI
1981	<i>Chaise-longue "Du champ"</i>	Studio PER (Clotet, Tusquets)	Mención
	<i>Guardadiscos "Theo Walter"</i>	Studio PER (Pep Bonet)	Mención
	<i>Lámpara de pie "PIR"</i>	Gabriel Teixidó	Mención
	<i>Lámpara de pie "Al-2"</i>	Miguel Milá	Mención
	<i>Contenedor de alimentos hermético</i>	Jordi Bardolet	Mención
1984	<i>Pasos estaciones FCG</i>	J. Bach, G. Mora, J. Novell, J. Suñol	PLATA
	<i>Farola con pantalla reflectante</i>	A. Solanas, M. Quintana, B. Galí, A. Arriola	PLATA
	<i>Lámpara "Ziza"</i>	Xavier Pouplana	PLATA
	<i>Cortador de baldosas</i>	Joan Suñol, Josep Novell	ORO
	<i>Cenicero "Surco"</i>	Juancho Mendoza, Maite Oriol	PLATA
	<i>Elementos señalización</i>	Josep Lluís Canosa, Jordi Matas	PLATA
	<i>Envase Eau de Toilette "Quorum"</i>	André Ricard	PLATA
	<i>Cubeta pesca</i>	Jaume Edo y Equipo interno	PLATA
	<i>Silla "Varius"</i>	Óscar Tusquets	Mención
1986	<i>Taburete "Frenesi"</i>	Grupo Transatlántic	PLATA
	<i>Butaca "Vallvidrera"</i>	Carles Riart, Santiago Roqueta	PLATA
	<i>Silla "Trampolín"</i>	Javier Mariscal, Pepe Cortés	PLATA
	<i>Baranda "Rótula"</i>	Rafael Moneo	PLATA
	<i>Catenaria</i>	Pep Bonet	PLATA
	<i>Estantería "Jon Ild"</i>	Philippe Starck	PLATA
	<i>Farola "Lámpelunas"</i>	J. A. Martínez Lapeña, E. Torres, M. Viader	ORO
	<i>Lámpara sobremesa "Anade"</i>	Josep Lluscá	PLATA
	<i>Marquesina autobús</i>	Ferrán Morgui, Isabel López	PLATA
	<i>Juego de Té "Te and Cofee Piazza"</i>	Óscar Tusquets	PLATA
	<i>Camión "Pegaso Tecno"</i>	Equipo interno de ENASA	Mención
	<i>Lámpara TMC Milá POLINAX</i>	Miguel Milá	DELTA 25
	<i>Cenicero Copenhagen</i>	André Ricard	DELTA 25
	<i>Motocicleta "Cota 247"</i>	Leopoldo Milá	DELTA 25
	<i>Estantería Hialina</i>	Studio PER	DELTA 25
1988	<i>Marquesina "Par-li"</i>	J. Canosa, J. A. Martínez Lapeña, E. Torres	PLATA
	<i>Silla de brazos "Coqueta"</i>	Pete Sans	ORO
	<i>Silla "Toledo"</i>	Jorge Pensi	PLATA
	<i>Lámpara de sobremesa "Regina"</i>	Jorge Pensi	PLATA
	<i>Olla superexpres "Splendid"</i>	Josep Lluscá y Equipo interno Fagor	PLATA
	<i>Agujas "Multiaguja"</i>	Josep Balsach	PLATA

Tabla 3. Premios Delta 1980-1988. Fuente: Elaboración propia basada en Fondo ADI FAD y (Fort, 2007)

#### **4.4. La etapa de consolidación y de internacionalización: 1990-2000**

La década de 1990 asegura la internacionalización de la imagen de España, a causa de los Juegos Olímpicos de Barcelona y la Exposición Universal de Sevilla. Sin embargo, el contexto económico internacional y el proceso de integración en Europa, que había aupado a la economía española requieren ajustes y provocan una crisis entre 1993 y 1994. Afectó mucho a las empresas del diseño surgidas durante los años anteriores, algunas se fusionaron y otras desaparecen. A pesar de esto, el sector español consigue posicionarse en aquellos años a la vanguardia del diseño internacional (Narotzky & Marchsteiner, 2010).

A nivel sociopolítico, con la caída del Muro de Berlín se inicia un cambio de paradigma en las relaciones internacionales. En nuestro país, se consolida el sistema democrático y se produce la alternancia en el poder. La economía española se orienta hacia los servicios lo que supone, a final de la década, más del sesenta por ciento del total de la fuerza de trabajo. Por lo contrario, el peso de la industria se reduce en cinco puntos con respecto a la década anterior y en diez con relación a 1970. Lamentablemente, se asiste al desplazamiento de la industria occidental hacia el continente asiático (Comín, Hernández, & Llopis, 2018). Son los años en que, de forma generalizada, la población española comienza a viajar al extranjero con mayor asiduidad. Entre los jóvenes, aparece la cultura del monopatín y de los grafitis, se desplazan llevando la música con ellos en el Walkman, que había surgido en 1980, o en el discman.

##### **4.4.1. Los Premios Delta en su consolidación**

La vigesimosegunda edición de los Premios Delta, en 1990, coincide con el trigésimo aniversario de la fundación de ADI FAD. Se constata que la agrupación del diseño industrial se ha consolidado como institución. El jurado de esta edición lo conforman el diseñador Achille Castiglioni (presidente), referente del diseño italiano, Norberto Chaves (secretario), Beth Galí, Santiago Miranda y J. M. Martínez Serra<sup>37</sup>. Son galardonados con el Delta de Oro las sillas *Mirai* de Toshiyuki Kita para Casas, en tanto que un conjunto de sillas en aluminio con asiento y respaldo en poliuretano que adopta distintas formas.

---

<sup>37</sup> Nombre no localizado

Se trata de un objeto versátil y simple, pero resistente. Se concedió el Delta de Plata al aplique *Macaya* comercializado por Santa & Cole; a la pinza para el fuego *Leina* de Pep Bonet para Alessi y a la estantería *Biblio-Tech* de Jonathan de Pas, Donato D'Urbino y Paolo Lomazzi para Disform.

En 1991, se decide volver a convocar los Delta con periodicidad anual, a causa de la gran cantidad de objetos presentados en las ediciones anteriores. La exposición de la Selección ADI fue diseñada por Uli Marchsteiner y tuvo lugar en la Sala anexa al Palau Sant Jordi. En esta ocasión, el jurado estuvo compuesto por Alberto Alessi, Ron Arad, Antonio Cobas, Javier Mariscal, Jordi Montaña y Ana Puértolas, quienes otorgan el Delta de Oro a la farola para alumbrado público *Tronic* de Antoni Riera. Una base de hierro fundido sobre la que se erige un tubo cilíndrico, en cuya parte superior se insertan una o varias carcacas cóncavas portadoras de las luminarias, protegidas a su vez por una plancha de policarbonato plegada, componen la citada forma *Tronic*. Obtiene el Delta de Plata la lámpara de pie *Sinclina* de Estudi Blanc para Metalarte (ver anexo fig. 23). Se concibe como una lámpara funcional y elegante que dispone de un mecanismo integrado para inclinar el tubo central y la carcasa, quedando ésta siempre en posición horizontal. Pep Bonet obtuvo el Delta de Plata por su *Paraguero Barcelonés*, elemento lineal de presencia escultórica, formado por dos laterales metálicos unidos por dos parrillas a diferente altura para disponer, en su interior, paraguas de diversos tamaños. La base, de forma cóncava y con rejilla, facilita la recogida del agua en la cubeta inferior (ver anexo fig. 27). Y Óscar Tusquets se llevó el premio plateado por su cristalería *Victoria* en la que combina, en armonía, modernidad y tradición. A destacar, además, la silla *Rothko* de Alberto Lievore moldeada en madera de haya contrachapada. La Medalla ADI de 1991 fue otorgada a Emili Padrós de Elisava por la manecilla *Molla*. El estudiante pasa a ocupar un puesto de relevancia en el mundo profesional del diseño los años siguientes, especialmente en el estudio Emiliana.

En el año de las Olimpiadas de Barcelona y la Expo de Sevilla, se celebra la vigésimo cuarta edición de los Premios Delta, en el Centre d'Art Santa Mónica. Empieza a advertirse desde ADI FAD la bajada de actividad tras el fin de los proyectos vinculados a la cita olímpica y a la exposición sevillana. Se desencadena una reflexión sobre el papel del diseño y su misión como elemento resolutivo de problemáticas funcionales. Los miembros del jurado, formado por Ramón Benedito, Jordi Aguilar, Chantal Hamaide, Toshiyuki Kita y Ricard López, otorgan el Delta de Oro al colgador *Ona* de Montse

Padrós y Carles Riart (ver anexo fig. 25). Creado en madera contrachapada ondulada, alaban su evidencia formal y la resolución inteligente del producto (Fort, 2007). El Delta de Plata fue concedido al botellero *Canaletas* de Gabriel Teixidó; al ventilador *KM-30* de King & Miranda Associati para Elettroplastica Electrodomestici; al sistema de juegos infantiles para parques públicos *Olympia* de Antoni Roselló y Willy Muller; y a la motocicleta *Derbi Vamos*.

En 1993, el ecosistema del diseño industrial se encuentra inmerso en una importante crisis. No obstante, se celebra una nueva edición de los Delta con exposición en las Reales Atarazanas de Barcelona, diseñada por Dani Freixas. Los arquitectos Antonio Citterio y Miquel Espinet, el diseñador y cineasta José Juan Bigas Luna, el empresario Antonio Puig y el académico Jordi Montaña (ausente), componen el jurado. Conceden el Delta de Oro al *Seat Ibiza '93*, cuyo éxito comercial revitaliza la empresa y supone el inicio de una nueva etapa para la fábrica de Martorell. Este automóvil fue diseñado por Giorgetto Giugiaro con el equipo de SEAT. Se galardonó con el Delta de Plata a la estructura modular para playas *UMB '93*; al cochecito para bebé *Audace* de la empresa Jané, por su funcionalidad y gran facilidad de plegado; al alcorque *Carmel* de Enric Pericas y Estrella Ordóñez para Escofet, compuesto por anillos concéntricos de hierro fundido dispuestos sobre una base rectangular de hormigón. Óscar Tusquets fue premiado por la silla de brazos *Fina Filipina*, combinando la tradición de las sillas de mimbre con la modernidad de una estructura metálica. El estudio formado por Alberto Lievore, Jeannette Alther y Manel Molina obtuvo el premio por su banco *Trienal* para la empresa valenciana de mobiliario Andreu World.

En 1994, se quiebra la serie de convocatorias anuales por causa de la crisis y se recupera el formato bianual a partir de 1995 en que la Selección ADI fue expuesta en el Palacio Real de Pedralbes, bajo el diseño de Pascual Salvador, Artur Llorens, Martín Azúa y Asa Kitamira. Es una edición que reúne gran cantidad y calidad de piezas valoradas por Manuel Bañó (presidente), David Mark Ancona, Pierluigi Cattermole, Marta Montmany y Antonio Lorente, quienes conformaron el jurado que concedió el Delta de Oro al grifo monomando *Omega* de Inés Jackson para Supergrif. Este jurado también concedió el Delta de Plata a la sierra ingletadora *TR-215* de Flores Asociados para CASALS; a la lavadora *Eco-Princess Edesa* de Diara para Fagor, y a la caldera de calefacción *Laia* diseñada por Ramón Benedito para la compañía Roca. Entre los objetos de mobiliario, se premió una vitrina de cristal de Jorge Pensi para Disform; la mesa *Abracadabra* de René



Wansdronk para Punt Mobles, con estructura de aluminio moldeado y sobre en cristal; la lámpara de pie *Galilea* de Pascual Salvador, articulada y con contrapesos; y el banco para espacios públicos *Viceversa*, con respaldo basculante como el de los trenes, diseñado por Miguel Milá para Santa & Cole. Obtuvo Mención Especial del jurado el banco de cristal *Pedreira* de Albert Danés.

En 1997, la exposición con la Selección ADI fue acogida por el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) con diseño de Pascual Salvador. El jurado, formado por Josep M. Fort, Nani Marquina, Àngels Pujol, Elías Torres y Alexander von Vegesack, hizo especial hincapié sobre piezas bien integradas en las que se apreciara con claridad su función, concediendo el Delta de Oro a la silla *Hola* de Jorge Pensi. Entre otros galardonados, recibió el Delta de Plata una pata articulada para bañeras de Gaspar Soto Fernández. Supone un ejemplo de la incorporación del diseño en el proceso de desarrollo productivo. Cristaliza en una pieza adaptada a su función y dotada de elegancia estética sin pretenderlo al tratarse de un elemento no visible, sino la resultante del proceso. También fue premiada la lámpara *Prisma* de Ferrán Freixa realizada en varilla metálica. Como su propio nombre indica, se trata de una luminaria de estructura volumétrica rectangular sobre la que se inserta, en su parte superior, una pantalla de tela de forma cúbica. La lámpara para estantes *HIFI*; el carro de supermercado en plástico de Ramón Benedito, más ligero, confortable y silencioso que los metálicos, fueron distinguidos asimismo. Leopoldo Milá obtiene un Delta de Plata por un elemento de equipamiento urbano, la *pilona Tente*, dotada de una rótula en su base que le aporta flexibilidad frente a golpes ocasionados por los vehículos, a la vez, que evita el dañarlos. Por último, cabe destacar la campana *Diáfana* de Lluís Clotet y Óscar Tusquets. Estamos ante una nueva versión de la que había sido premiada en 1979, adaptada a las mejoras tecnológicas que posibilitaron rediseñar el objeto y dotarlo de una mayor integración, equilibrio y elegancia. Ese año, la Medalla ADI fue concedida a Enric Salazar de Elisava por el semáforo *Integra*. Esta propuesta se adelantó varios años a la adopción generalizada de sistemas energéticos eficientes en los equipamientos urbanos. Además, su buena visibilidad permite prescindir de la habitual visera que llevaban los semáforos para evitar reflejos.

Finaliza la década de los noventa con la vigésimo octava edición de los Delta, en 1999, repite el CCCB como lugar exposición y Pascual Salvador vuelve a ser el responsable del diseño de la muestra. Obtiene asimismo el Delta de Oro de esa edición por su programa

de merchandising *ACTA*, consistente en una serie de elementos expositivos para colocar carteles, folletos y demás elementos publicitarios o de propaganda. El jurado fue conformado por Augusto Morello, Ferran Alberch Reixach, Miquel Barceló, Soledad Lorenzo, Enric Pericas y Santiago Roqueta. Por segunda vez en los Delta, consigue premio una cortadora de cerámica profesional, en este caso la *TR RUBI*, diseñada por Costa Design y Mario Ruiz para Hermanos Boada; el estudio Magma Design es premiado por la concepción de las unidades de ferrocarril *UT-213* para Ferrocarrils de la Generalitat de Catalunya. Dentro de la categoría de mobiliario urbano destaca la farola *Town* de Rosa Clotet y Joan Llongueras, integrada por un tubo de acero galvanizado sobre el que pendula un travesaño. Como si de una báscula romana se tratara, en sus extremos se sitúan los focos, el más alto ilumina la carretera y el otro la acera. Obtiene premio, el sistema de asientos *Global* de Josep Llusca en la línea marcada por la silla *Hola* de Pensi. La lámpara de influjo japonés *ISHI-DORO-DOJO* diseñada por Antoni Arola, ideada para jardines domésticos y zonas exteriores, fue destacada con un galardón al igual que un sistema de mecanismos eléctricos de Raúl Alonso Arnedo para ABB Niessen; el revistero *LO* de Mariano Ferrer; y la botella de Agua Font Vella de Morera Shinning. En esta edición, fue también premiado el lavamanos *Pla 1* del estudio de arquitectura RCR compuesto por Rafael Aranda, Carme Pigem y Ramón Vilalta, ganadores del Pritzker en 2017. Se instauró el Premio Cambra, concedido por la Cámara de Comercio de Barcelona, en esta primera ocasión, a Roca Radiadores.

Durante la cuarta década de los Delta, el diseño sufre la resaca del éxito experimentado en la década de 1980. Se suma la crisis económica de 1993-1994, que motiva una reorientación en sus planteamientos, provocando el abandono de las propuestas más expresivas en aras del mercado. Surgen objetos de gran calidad y equilibrio formal y funcional, pero no se trata de un regreso a los anteriores planteamientos racionalistas sino, más bien, de una reacción a los excesos expresivos unida a la necesidad de ahorro de materiales, en un contexto artístico de minimalismo (Fort, 2007).

*La cultura de los objetos: una historia del diseño español desde 1960*

AÑO	NOMBRE	DISEÑADOR/A	PREMIO DELTA
1990	<i>Sillas "Mirai"</i>	Toshiyuki Kita	ORO
	<i>Estantería "Biblio-tech"</i>	J. De Pas, D. D'Urbino, P. Lomazzi	PLATA
	<i>Aplique "Macaya"</i>	M. Luisa Aguado, Josep M. Juliá	PLATA
	<i>Pinza "Leina" para el fuego</i>	Pep Bonet	PLATA
1991	<i>Farola "Tronic"</i>	Antoni Riera	ORO
	<i>Silla "Rothko"</i>	Alberto Lievore	PLATA
	<i>Lámpara de pied "Sinclina"</i>	Joan Antoni Blanc, Pau Joan Vidal (Estudi Blanc)	PLATA
	<i>Cristalería "Victoria"</i>	Óscar Tusquets	PLATA
	<i>Paragüero "Barcelonés"</i>	Pep Bonet	PLATA
1992	<i>Juegos infantiles "Olimpia"</i>	Antoni Roselló, Willy Muller	PLATA
	<i>Colgador "Ona"</i>	Montse Padrós, Carles Riart	ORO
	<i>Botellero "Canaletas"</i>	Gabriel Teixidó	PLATA
	<i>Motocicleta Derbi "Vamos"</i>	In-house Team	PLATA
	<i>Ventilador "KM-30"</i>	King & Miranda Associati	PLATA
1993	<i>Bancada "Trienal"</i>	Alberto Lievore, Jeannette Alther, Manel Molina	PLATA
	<i>Bar de playa "UMB 93"</i>	Antoni Roselló	PLATA
	<i>Alcorque "Carmel"</i>	Enric Pericas, Estrella Ordóñez	PLATA
	<i>Silla de brazos "Fina Filipina"</i>	Óscar Tusquets	PLATA
	<i>Cochecito para Bebé "Audace"</i>	In-house Team	PLATA
	<i>SEAT IBIZA</i>	G. Giugiaro, In-house Team	ORO
1995	<i>Banco "Viceversa"</i>	Miguel Milá	PLATA
	<i>Banco de cristal "Pedrera"</i>	Albert Danés	PLATA
	<i>Mesa "Abracadabra"</i>	René Wansdronek	PLATA
	<i>Vitrina "Glass-box"</i>	Jorge Pensi	PLATA
	<i>Lámpara de pie "Galilea"</i>	Pascual Salvador	PLATA
	<i>Grifo monomando "Omega"</i>	Inés Jackson	ORO
	<i>Caldera de calefacción "Laia"</i>	Ramón Benedito	PLATA
	<i>Sierra ingletadora "TR-215"</i>	Flores Asociados	PLATA
	<i>Lavadora "Eco-Princess Edesa"</i>	Diara	PLATA
1997	<i>Pilona "Tente"</i>	Leopoldo Milá	PLATA
	<i>Silla "Hola"</i>	Jorge Pensi	ORO
	<i>Pata articulada para bañeras</i>	Gaspar Soto Fernández	PLATA
	<i>Campana "Diáfana"</i>	Óscar Tusquets, Lluís Clotet	PLATA
	<i>Lámpara "Prisma"</i>	Ferrán Freixa	PLATA
	<i>Lámpara "HiFi"</i>	Gabriel Teixidó	PLATA
	<i>Carro de autoservicio</i>	Ramón Benedito	PLATA
	<i>Semáforo "Integra"</i>	Enric Salazar	MEDALLA ADI
1999	<i>Sistema de asientos "Global"</i>	Josep Lluscá	PLATA
	<i>Programa de Merchandising "ACTA"</i>	Pascual Salvador	ORO
	<i>Lavamanos "Pla 1"</i>	RCR Aranda, Pigem, Vilalta Arquitectos	PLATA
	<i>Lámparas "Ishi-doro-dojo"</i>	Antoni Arola	PLATA
	<i>Farola "Town"</i>	Rosa Clotet, Joan Llongueras	PLATA
	<i>Revistero "LO"</i>	Mariano Ferrer	PLATA
	<i>Cortadora de cerámica "TR Rubi"</i>	Costa Design, Mario Ruiz	PLATA
	<i>Mecanismos eléctricos "olas"</i>	Raúl Alonso Arnedo	PLATA
	<i>Unidades de ferrocarriles "UT-213"</i>	Magma Disseny, S. L.	PLATA
	<i>Envase "Agua Font Vella"</i>	Morera Shining	PLATA
	<i>Roca Radiadores</i>	Roca Team	Mención

Tabla 4. Premios Delta 1990-1999. Fuente: Elaboración propia basada en Fondo ADI FAD y (Fort, 2007)

#### **4.5. El diseño en el nuevo milenio: 2000-2010**

El nuevo milenio comienza con el atentado de las Torres Gemelas, que desencadena un estallido de actos terroristas, entre ellos los de Atocha. La situación propicia un sentimiento de gran inseguridad en la sociedad. No obstante, son años de bonanza económica, la economía española experimenta un crecimiento prolongado durante el periodo de 1996 a 2007, marcado por el empuje del sector inmobiliario tras la aprobación de la Ley del Suelo (1998) y la facilidad ofrecida por la banca comercial para el acceso al crédito. La sociedad española, que había enviado a la emigración a gran parte de su población durante las últimas décadas del siglo XX, se convierte ahora en una sociedad receptora de flujos migratorios debido, fundamentalmente, a la necesidad de mano de obra en el sector de la construcción. La Ley de Extranjería (2000) motivada, en parte, por la preocupación de las Administraciones ante el declive demográfico favorece la afluencia. Si en 1998 la población extranjera apenas superaba el medio millón de personas, en 2007 alcanza los cinco millones, es decir un once por ciento del total, proveniente en su mayoría de América Latina, norte de África, Asia y Europa oriental. (A. Carreras, 2018). Otro factor importante que ayuda a comprender el cambio sociológico durante este periodo es el incremento de la tasa de actividad femenina, incrementada en catorce puntos desde 1996 hasta alcanzar un porcentaje del 61,4 % (Carreras & Tafunell, Entre el Imperio y la Globalización, 2018). El diseño del nuevo milenio concibe la producción de sus primeros objetos en material aditivo mediante impresión tridimensional, participa en proyectos de creación colaborativa y se manifiesta sensible a los criterios sociales y medioambientales. Los reproductores MP3 y el iPod han sustituido al Walkman.

##### **4.5.1. Los Premios Delta en el siglo XXI**

En 2001, la Selección ADI se expuso en la Capella dels Àngels, anexa a la sede de FAD. El jurado formado por Anna Calvera, Miguel Milá, Ferran Alberch, Joao Mena de Matos, Ramon Sanfeliu, Josep Amor y Laura Sanchís, concedió el Delta de Oro a la firma Escofet por el banco de forma ondulante *Lungo Mare*, ideado para espacios públicos. Es posible que los miembros citados quisieran otorgar este premio como homenaje a su diseñador, el arquitecto Enric Mirallés. Había fallecido meses atrás, a la temprana edad de cuarenta

y cinco años dejando muestras de una peculiar y sobresaliente visión arquitectónica. Este prestigioso arquitecto barcelonés inició su trayectoria profesional durante los años ochenta junto a su primera mujer, Carme Pinós, firmando obras como el cementerio de Igualada. Después de una etapa en solitario fundó, en 1994, el estudio EMBT junto a su pareja, la arquitecta italiana Benedetta Tagliabue. Se les deben obras como la sede del Parlamento de Escocia, el campus de la Universidad de Vigo, el edificio de Gas Natural o el mercado de Santa Caterina, que destaca por su característico techo ondulado con un colorido mosaico cerámico. En esta edición, vuelve a premiarse a una campana extractora, la *Modula*, de Josep Novell y Josep Puig para CATA, que obtuvo un Delta de Plata a pesar de alcanzar la misma puntuación que el banco *Lungo Mare*, pero en esa época sólo se concede un Delta de Oro. Obtienen además el Delta de Plata los mangos de herramientas *Rubiflex* de Mario Ruiz para Boada; un sistema de mobiliario de oficina de King & Miranda; el aplique de pared *Atlas* de Joan Gaspar para Marset; y, una vez más, el estudio de arquitectura RCR por el plato de ducha *Net* para Lagares realizado en Corian, un material sintético. A destacar en esta edición, el lavabo mural *Kalahari* de Ramón Benedito para la compañía Roca, integrado en el mesado y con el mecanismo y tubo de desagüe visibles, que logró un notable éxito comercial; y la farola *Rama* de Gonzalo Milá para Santa & Cole, compuesta por un poste cilíndrico de acero brillante que destaca por la depurada unión entre mástil y luminaria. El segundo premio de la Cámara de Comercio fue para Mobles 114.

En 2003, se celebró el centenario de la fundación de FAD y, además, Barcelona celebró el Año del Diseño. En ese contexto de exaltación, tuvo lugar la trigésima edición de los Delta, siendo expuesta la Selección ADI en el Palacio de Pedralbes, comisariada por Jordi Batalla. Se establece una diferencia entre el galardón Delta de Plata y la Mención Especial, para productos fuera de selección, considerados merecedores de distinción. El jurado lo componen Josep M. Fort, James Irvine, Toni Clariana, Anna Maio, Oriol Pibernat y Dani Freixes, concediendo el Delta de Oro al banco en aluminio para espacios públicos *Aero*, diseñado por Lievore-Altherr-Molina y comercializado por Sellex, de imagen ligera y elegante. El equipo Lievore-Altherr-Molina recibió también un Delta de Plata por la silla *Catifa* para ARPER, producida en polipropileno inyectado y disponible en ocho colores con diversas opciones de patas. Nacho Lavernia y Alberto Cienfuegos obtienen Delta de Plata por el conjunto de accesorios de baño *City*, en resina blanca combinada con elementos de latón cromado brillante. El mismo galardón es otorgado al

alcorque adaptable *Mekano-Q* de Suma Arquitectes para Paviments MATA y al banco *Neolineal* de M. Milá para Santa & Cole, evolución en aluminio del banco Neoromántico. La Mención Especial fue para el colgador *Bambú* de Josep M. Massana y Josep M. Tremoleda para Mobles 114, un botellero de Estudi Blanc, y las alfombras *Flying Carpet* y *Cuks*, ambas para Nani Marquina. El tercer premio de la Cámara de Comercio fue para Bath Time.

Se conceden los Delta de 2005 en una ceremonia celebrada en el edificio del Forum con un jurado integrado por la reputada diseñadora asturiana Patricia Urquiola (presidenta), Daniel Nebot, Óscar Guayabero, Ramón Isern, Pilar Chiva, Francesc Aragall y Enric Pericas, quienes conceden el Delta de Oro a la bandeja *Delica*, de madera prensada, por “mejorar las prestaciones de uso de un objeto, tan universal, haciéndolo más útil para las personas” (Fort, 2007, pág. 315). La bandeja fue diseñada por Zoocreative, grupo formado por Gorka Ibarгойen, Josema Carrillo y Jaume Ramírez (ver anexo fig. 29). Entre los objetos premiados con el Delta de Plata se encuentra la papelera de playa *Bina* de Martina Zink y Gonzalo Milá, de fácil mantenimiento, sólida fijación, sencilla manipulación y con cierre antivandálico; una lámpara de neón de Joan Gaspar para Marset; el asiento *Binaria* de Jordi Badía Farré y Otto Canalda para Oken; el extractor de baño *X-Mart* de Novell y Puig; la lámpara vitrina *Collector* de Emiliana Design Studio para Metalarte, y el banco *Godot* de Díez+Díez para Escofet. La grifería Milá recibe la mención *Design for All*, de la fundación que pretende llevar el diseño a un mayor número de personas, eliminando dificultades de uso, diferencias y discriminación entre usuarios.

Por primera vez en la historia de los Premios Delta, se abre en 2007 la convocatoria a empresas y diseñadores internacionales con la pretensión de aumentar la reputación y prestigio de los Delta, cuidando asimismo su rigor y su vinculación local. El jurado de esta edición estuvo compuesto por el diseñador Werner Aisslinger; el coleccionista Andrés Alfaro Hofmann; el experto en mercado y ventas, Heinz Hofer-Wittmann; repite Pilar Chiva en su calidad de directora del Centre Català del Reciclatge; Uli Marchsteiner como presidente de ADI en aquel momento; Elisa Sáinz Ruiz, consejera delegada de D.Di; el profesor e historiador del arte Valentí Roma; el antropólogo y diseñador Joan Vinyets; el arquitecto Óscar Tusquets; contando igualmente con la presencia del escritor, teórico y crítico italiano Gillo Dorfles, catedrático de estética y miembro fundador de la Associazione per il Disegno Industriale. La Selección ADI contó con doscientos treinta y siete objetos, siendo galardonado con el Delta de Oro el diseño de Alfredo Häberli de los

*bancos Suizos* para espacios públicos, con estructura en tubo de acero y asiento de chapa perforada.

Entre los Delta de Plata, se premia una colección de cortinas enrollables con telas perforadas denominada *Aurora Boreal*, de Charlotte Houman para Faber Denmark; la silla para bebés *Bugaboo Camaleón* de Max Barenbrug para Bugaboo International, empresa fundada por ingenieros aeronáuticos que se ha ido convirtiendo en referente en su sector por la calidad, ergonomía y facilidad de uso de sus productos; y una memoria portátil llamada *Maria USB* que, cual si de una estampita o un souvenir se tratara, reproduce la imagen de una virgen católica insertada en una pieza de plástico ABS, en un curioso diálogo entre la tecnología y el simbolismo religioso. Destaca también la farola *Nanit* de Ramón Úbeda y Otto Canalda para Metalarte, con tres versiones que se diferencian según el difusor de iluminación incorporado; y la gama *Pictos* de Lavernia y Cienfuegos, una serie de pictogramas para señalización de espacios interiores. Martín Azúa y Gerard Molinè fueron premiados por su colección *Simplex*, formada por un taburete para baño y un lavabo, ambos en polipropileno rotomoldeado. El Premio de Opinión fue a parar al banco *Naguisa*, diseñado por el arquitecto japonés Toyo Ito.

Por último, mencionar el premio al sistema *Mutaflex*, capaz de convertir un patio de butacas en una sala diáfana en cuestión de minutos por medio de un mecanismo automático de raíles diseñado por el equipo interno de Figueras, liderado por Pau Borràs. La empresa Figueras International Seating comenzó como fabricante de butacas para cines y, poco a poco, fue evolucionando hacia construcciones más complejas, siempre enfocadas hacia asientos para colectividades. Dentro de esta dinámica forma un equipo interno de diseño que cuenta con la colaboración de arquitectos de talla mundial como Norman Foster, Jean Nouvel, Rafael de la Hoz o Renzo Piano; cuyas son las butacas de la sala de prensa de la Casa Blanca o las de la nueva sala de conciertos de la Filarmónica de París.

En el catálogo de la vigésimo tercera edición, en 2009, ya se hace referencia a los efectos de la gran crisis, el número de objetos seleccionados queda reducido a sesenta y tres. El jurado de esta edición, formado por Luisa Bocchietto, Luc Donckerwolke, Roberto Feo, Ramón Folch, Mónica Gili, Luki Huber, Florian Hufnagl y Uli Marchsteiner, concede los premios según criterios de adaptabilidad, responsabilidad, coherencia formal y funcional,

e imagen del producto, otorgando el Delta de Oro a un aparato de corrección ortodóncica denominado *Carriere Distalizer MB*.

Reciben el Delta de Plata un novedoso sistema de Roca para colocación de baldosas; el alcorque *TRES* de Salvador Fábregas Perucho, de chapa de acero galvanizado la parte exterior y en polietileno rotomoldeado la interior; el cubo *Ecofrego* de Josep Añols junto a Carlos Rivadulla para Sistemas Ecológicos de Fregado y Limpieza, cuya peculiaridad reside en disponer en su tapa de dos compartimentos, uno para el agua sucia donde quedan depositados los restos de polvo y suciedad, y otro para el agua limpia. Se premia también la bicicleta para uso público *Urbikes* de Eduard Sentis, cuando se pretendía potenciar su uso como un elemento complementario en el transporte urbano. Concebida bajo criterios de sostenibilidad y con elementos diferentes a los de las bicicletas de uso personal para minimizar la posibilidad de robo, el cuadro se conforma por medio de un tubo plegado que conecta la horquilla trasera y el sillín con el manillar y la horquilla delantera, la transmisión no se realiza por cadena, sino a través de un eje cardan, y los neumáticos son macizos para evitar pinchazos. En esta edición cabe destacar la mesa *Table B* de Konstantin Grcic, fabricada en extrusión de aluminio anodizado, ligera y estilizada cual ala de avión, con bases en hormigón, acero inoxidable y madera.

El Premio de Opinión fue para el asiento plegable para niños *Picoroco* de Play y la mención de *Design For All* se concedió a la bombona *K6* de Carlos Aguiar, un innovador formato de envase, de diseño ergonómico, más ligero y manejable, fabricado en acero recubierto de fibra de vidrio y resina termoplástica, con carcasa exterior en polietileno. No obstante, pese a las bondades de la bombona *K6*, su difusión ha sido escasa, al tratarse de un objeto cada vez más en desuso debido al empuje de los sistemas eléctricos y del gas ciudad. Estamos ante el ejemplo de un buen diseño que ha llegado desfasado con respecto a las necesidades de la sociedad.

La llegada del nuevo milenio trae consigo un incremento en la gama de objetos presentados a los Delta. Se advierten propuestas que, además de las tradicionales preocupaciones formales y funcionales, priorizan la versatilidad del producto y su adaptabilidad a la multiplicidad de necesidades de los usuarios. También toman en consideración los aspectos medioambientales en la elección de los materiales para la producción de estos diseños industriales del siglo XXI.



*La cultura de los objetos: una historia del diseño español desde 1960*

<b>AÑO</b>	<b>NOMBRE</b>	<b>DISEÑADOR/A</b>	<b>PREMIO DELTA</b>
2001	<i>Banco "Lungo Mare"</i>	Enric Miralles, Benedetta Tagliabue	ORO
	<i>Sistema activo de mobiliario "Ahrend 700"</i>	Santiago Miranda, Perry King	PLATA
	<i>Plato de ducha "Net"</i>	RCR Arquitectes	PLATA
	<i>Campana extractora "Modula"</i>	Novell Puig Design	PLATA
	<i>Lavabo mural "Kalahari"</i>	Ramón Benedito	PLATA
	<i>Aplique "Atlas"</i>	Joan Gaspar	PLATA
	<i>Farola "Rama"</i>	Gonzalo Milá	PLATA
	<i>Mangos herramientas "Rubiflex line"</i>	Costa Design, Mario Ruiz	PLATA
	<i>Envase "Fragances Basi Femme/Homme"</i>	Antoni Arola, Pati Nuñez	PLATA
2003	<i>Banco "Aero"</i>	Lievore Altherr Molina	ORO
	<i>Unidad móvil polivalente</i>	Antoni Roselló	PLATA
	<i>Alcorque adaptable "Mekano-Q"</i>	Suma Arquitectes	PLATA
	<i>Silla "Catifa"</i>	Lievore Altherr Molina	PLATA
	<i>Accesorios de baño "City"</i>	Nacho Lavernia y Alberto Cienfuegos	PLATA
	<i>Banco "Neolineal"</i>	Miguel Milá	PLATA
	<i>Colgador "Bambú"</i>	Josep M. Massana, Josep M. Tremoleda	PLATA
	<i>Botellero</i>	Estudi Blanc	PLATA
	<i>Alfombra "Flying carpet"</i>	Emili Padrós, Anna Mir	PLATA
	<i>Alfombra "Cuks"</i>	Nani Marquina	PLATA
2005	<i>Papelera de playa "Bina"</i>	Martina Zink, Gonzalo Milá	PLATA
	<i>Banco "Godot"</i>	Diez + Diez Studio	PLATA
	<i>Bandeja "Delica"</i>	Gorka Ibarгойen, Josema Carrillo, Jaume Ramírez (Zoocreative)	ORO
	<i>Asiento "Binaria"</i>	Jordi Badia Farrá, Otto Canalda	PLATA
	<i>Neón de luz</i>	Joan Gaspar	PLATA
	<i>Lámpara vitrina "Collector"</i>	Emiliana Design Studio	PLATA
	<i>Grijería "Milá"</i>	Miguel Milá	Mención
	<i>Extractor de baño "X-mart"</i>	Novell Puig Design	PLATA
	2007	<i>Bancos suizos</i>	Alfredo Häberli
<i>Asientos "Mutaflex"</i>		Equipo interno de Figueras	PLATA
<i>Naguisa</i>		Toyo Ito	Mención
<i>Pictos</i>		Lavernia y Cienfuegos	PLATA
<i>Lavabo polivalente</i>		Martín Azúa, Gerard Moliné	PLATA
<i>Lámpara "Nanit"</i>		Ramón Ubeda, Otto Canalda	PLATA
<i>Cortina "Aurora Boreal"</i>		Charlotte Houman	PLATA
<i>Bugaboo "Camaleon"</i>		Max Barenbrug	PLATA
<i>Maria "USB"</i>		Luis Eslava	PLATA
2009		<i>Sistema colocación baldosas "Pret a Porter"</i>	Equipo interno
	<i>Alcorque "Tres"</i>	Salvador Fábregas Perucho	PLATA
	<i>Table B</i>	Konstantin Grcic	PLATA
	<i>Cubo "Ecofrego"</i>	Josep Añols, Carlos Rivadulla	PLATA
	<i>Hamaca plegable Picoroco</i>	Equipo interno	PLATA
	<i>Carriere Distalizer</i>	Lluís Carriere Lluch	ORO
	<i>Urbikes</i>	Eduard Sentís	PLATA
	<i>Design for all: Bombona K6</i>	Carlos Aguiar	Mención

*Tabla 5. Premios Delta 2000-2009. Fuente: Elaboración propia basada en Fondo ADI FAD, (Fort, 2007) y en catálogo Premios Delta 2009*

#### **4.6. De la crisis económica a la pandemia global: 2010-2020**

En 2008 estalla la burbuja inmobiliaria provocando una crisis financiera y de deuda soberana de dimensiones desconocidas desde la Gran Recesión de 1929. La economía española, que había registrado un superávit del dos por ciento del PIB en 2007, se desplomó hasta alcanzar un déficit del once por ciento (Carreras & Tafunell, *Entre el Imperio y la Globalización*, 2018). En 2008, se celebran los Juegos Olímpicos de Pekín, en los que China presenta simbólicamente su candidatura como aspirante al pódium del poder mundial. Tras años de enorme crecimiento económico y después de haberse convertido en la fábrica del mundo, la última década del siglo XXI ha sido la del asalto chino al cetro norteamericano. La prolongada crisis y las medidas adoptadas frente a ella por la Comunidad Europea dañaron gravemente su reputación y engendraron el desafecto de los ciudadanos hacia con las instituciones comunitarias. En España, con una población joven escasa de oportunidades, surge una fuerte contestación social a través de las Mareas y el 15 M. Más en concreto, en Cataluña el descontento es absorbido por los movimientos independentistas. La desafección hacia la clase política aumenta ante los numerosos casos de corrupción. Todo esto provoca la desestabilización del sistema bipartidista, bloqueos, repetición de elecciones y dificultad para alcanzar pactos de gobierno, que tampoco apaciguan la situación.

A pesar de la desindustrialización, el diseño industrial europeo sigue manteniendo su fortaleza y prestigio. Ciertamente, esta actividad cada vez es más difusa y se engloba dentro de otras, como los procesos digitales o los proyectos de innovación. El tocadiscos fue sustituido por el iPhone y por la *nube*, los videoclubs por Netflix, el fútbol por el Fortnite y los bares por el Instagram, donde los *influencers* ocupan el lugar de las estrellas del rock.

El 14 de diciembre de 2014 se inaugura el Museu del Disseny de Barcelona, obra del estudio de arquitectura MBM (Martorell, Bohigas, Mackay), donde se ubica la exposición permanente *Del Mundo al Museo*, que recoge un conjunto de objetos muy emblemáticos. En el recinto museal se han instalado tanto ADI FAD como BCD, además del Centre de Documentació y de una biblioteca de barrio.

#### **4.6.1. Los Premios Delta en la actualidad**

A finales de 2010, se presentó en el Palau Robert de Barcelona la exposición titulada *Premios Delta: 50 años con el diseño 1960-2010*, comisariada por Viviana Narotzsky y por Uli Marchsteiner. Se presentaron ciento treinta y cinco objetos representativos de la historia de los Delta, para conmemorar el cincuenta aniversario del nacimiento de los galardones que han sido guía del diseño industrial español.

En 2011, se convocó una nueva edición de los Delta y, a pesar de que eran ya visibles los efectos de la crisis con una notable disminución en la inversión para el desarrollo de productos, se volvieron a convocar anualmente hasta 2014. En estas ediciones los Delta dejaron de entregarse en el mes de noviembre, como sucedía habitualmente, para integrarse dentro del festival de FAD (FADfest) que tenía lugar a principios de julio. Obtuvieron el Delta de Oro, sucesivamente, un recipiente de silicona antiadherente diseñado por el estudio Compeixalaigua para la firma Lékué, como asador al vapor en el horno al soportar hasta doscientos veinte grados; la bicicleta Orbea *Grow 1 y 2* de Álex Fernández, cuyo diseño ergonómico facilita el aprendizaje y se va adaptando al crecimiento del niño; la gama de lámparas de techo *Headhat* de Santa & Cole, con carcassas cerámicas y en aluminio en distintos tamaños y formas; y el aplique *Trick* para superficie o empotrable, capaz de crear hasta ocho efectos luminosos diferentes, lo que permite personalizar el espacio según las circunstancias.

Reciben el Delta de Plata de estas ediciones, entre otros, la embarcación a motor eléctrico *Silennis S.020* de Igor Esnal Olasagasti; los asientos interactivos y de juego *Get Up* de Martín Azúa y Arteblanc; la silla *Chair B* y la colección de asientos *Bench B*, en donde Konstantin Grcic continúa experimentando con las posibilidades del aluminio extruído; la farola *Lola* de Lagranja, con todos sus componentes reciclables y sin rastro de mercurio; la barbacoa de sobremesa *Gamma Caliu*; el jamonero plegable de Lodiví; o la botella h2o, diseño que toma como referencia la tradicional bota de vino y la renueva hasta convertirla en un recipiente deportivo de látex con carcasa de piel natural que puede transportarse en el soporte porta-botellines de la bicicleta. Quizá el objeto más destacable, de estas ediciones, sea el *W+W* de Roca, que combina ahorro de espacio y de agua. Esta propuesta de Gabriele y Óscar Buratti integra el lavabo y el inodoro en un solo conjunto reutilizando el agua residual del lavabo para llenar la cisterna del inodoro consiguiendo

reducir en un veinticinco por ciento el consumo de agua. El conjunto dispone de un sistema automático de limpieza para evitar bacterias y malos olores (ver anexo fig. 28).

Un conjunto de mesa y bancos denominado *Grasshoper*; el cajón modular *Cabinet*, que puede ser utilizado como consola o de cómoda; y el *WC Lagares* del estudio de arquitectura RCR, diseñado con el objetivo de alcanzar la máxima higiene, el mínimo consumo de agua y la integración en cualquier espacio, fueron los merecedores del Premio de Opinión.

En las ediciones de 2016, 2018 y 2020, la exposición de la Selección ADI se ubica en el edificio Disseny Hub Barcelona, sede asimismo del Museu del Disseny y de ADI FAD. La trigésimo octava edición de los Delta, en 2016, trae como novedad la renovación de la imagen corporativa y la instauración de un nuevo premio, *ADI Cultura*, para el reconocimiento de proyectos que promocionan la cultura del diseño. En dicha edición, se concedió el Delta de Oro al casco de bicicleta *Closca Fuga* del estudio CuldeSac; este modelo puede plegarse ocupando poco espacio, a diferencia de los cascos habituales, sin perder por ello su capacidad de protección. Su esmerado acabado y su estética lo convierten en un claro candidato a erigirse, con el tiempo, en uno de los objetos de referencia de los Delta (ver anexo fig. 30). En esta edición, se premia con el Delta de Plata al banco *Bernardes* de Sillería Vergés, diseñado para una galería de arte ubicada en un antiguo convento. Andreu Carulla, su autor, quiso proyectar un objeto atemporal que refleje la austeridad propia de un convento de monjas, si bien dotándolo de una comodidad y confort actuales. Recibe galardón el frigorífico *KFN 29233 D BlacBoard* de Miele, en cuya puerta se dispone un panel en el que es posible escribir, dotando al electrodoméstico de una componente comunicativa. Indudablemente, esta función recoge la costumbre generalizada de utilizar ese espacio para colocar notas. Obtiene también premio la colección de lámparas *Santorini* del estudio Sputnik para Marset, en donde el usuario puede interactuar escogiendo o modificando el tipo de pantalla, de difusor y su posición. Por último, destacar la percha *Hotel Hanger* para establecimientos hoteleros, Borja García rediseña el sistema anti-hurto, obteniendo un elemento más cómodo y mejor integrado (ver anexo fig. 26). El Premio de Opinión se otorga al asiento modular *Biennale* de Josep Ferrando para Figueras. El nuevo galardón, *ADI Cultura*, fue concedido a la

muestra Adhocracy<sup>38</sup> y a la Sala Vinçon, esta última es reconocida como espacio de referencia para el diseño barcelonés desde 1973 hasta su cierre en 2015.

En 2018, la muestra de la Selección ADI y la celebración de los Delta ambos en el Disseny Hub, se inscriben entre los actos de la Barcelona Design Week. Se establecen cinco categorías de productos, concediendo un Delta de Oro a cada una de ellas, que determinan una sección para las personas, para el hábitat interior, para el hábitat exterior, para la movilidad y para el diseño internacional. Reciben el Delta de Oro el sistema de iluminación *Palco Low Voltage* de proyectores de bajo consumo; la bicicleta eléctrica *oh\_24*, con autonomía para cincuenta kilómetros; el pavimento *Trébol* en hormigón bicapa vibroprensado en cromática gris o gris verdoso; el conjunto de lámparas de suspensión *Tékio*, que combinan procesos tradicionales con nuevas tecnologías, cuyo diseñador, Anthony Dickens, se inspiró en el típico farol japonés de papel; y el portabebés *Mélic* para niños prematuros o delicados de salud.

Se distingue con el Delta de Plata a dos motocicletas eléctricas: la *Volta bcn 2017* del estudio *Ánima*, capaz de alcanzar los ciento veinte kilómetros por hora, y la *Dragonfly* de Jordi Milá, primera motocicleta de trial totalmente eléctrica y la más ligera con un peso de tan solo cincuenta y ocho kilogramos. Reciben también el Delta de Plata la copa menstrual *Enna cycle*, fabricada en silicona quirúrgica para evitar el crecimiento de microorganismos, que puede ser utilizada durante doce horas seguidas y tiene una vida estimada de diez años; un cabezal para herramientas de fresado, el *UDX* de Nacar Design; los interruptores eléctricos *Bridge Collection* de Oriol Guimerá y Joan Cinca para Fontini; el abrebotellas multiuso *Hello* de Jordi Pla; y un bol multifuncional de Emiliana Design, fabricado con biopolímero de fibra de bambú y aglomerante de melamina apto para alimentos, biodegradable y libre de plásticos nocivos y de metales pesados. Como curiosidad de esta edición, se concedió un galardón a la silla *Toledo Aire*, una actualización en polipropileno de la emblemática silla de Jorge Pensi, incluida en la colección *Vitra Design Masterpieces*, siendo la única silla española en lograr tal distinción. El Premio de Opinión fue nuevamente para Figueras por el banco *Landscape*, diseño de Emiliana Design.

---

<sup>38</sup> Exposición de temática relativa a los nuevos modelos de producción y a los procesos creativos de código abierto.

*La cultura de los objetos: una historia del diseño español desde 1960*

AÑO	NOMBRE	DISEÑADOR/A	PREMIO DELTA
2011	<i>W+W ROCA</i>	Gabriele & Oscar Buratti	PLATA
	<i>Chair B</i>	Konstantin Grcic	PLATA
	<i>Asientos "Get up"</i>	Martín Azúa	PLATA
	<i>Sistema de iluminación You-turn</i>	Equipo interno	PLATA
	<i>Asador al vapor</i>	Compeisalaigua Designstudio	ORO
	<i>Bugaboo "Donkey"</i>	Max Barenbrug	PLATA
	<i>Embarcación "Silennis S.020"</i>	Igor Esnal Olasagasti	PLATA
	<i>WC Lagares</i>	RCR Arquitectes	Mención
2012	<i>Percha para colectividades "MIL U"</i>	Josep Bosch Espelta, Servei d'infraestructures de la UPC	PLATA
	<i>Baliza "Pile"</i>	Nahrang disseny	PLATA
	<i>Mesa 3x3</i>	3 Patas	PLATA
	<i>Libreros "BlancoWhite"</i>	Antoni Arola	PLATA
	<i>Lámparas Balloon</i>	Crous & Calogero	PLATA
	<i>Farola "Lola"</i>	Lagranja	PLATA
	<i>Sistema distribución electricidad "Mainline"</i>	Mainline Design Team	PLATA
	<i>Bicibleta "Grow 1 y 2"</i>	Álex Fernández Camps	ORO
2013	<i>Barbacoa "Gamma Caliu"</i>	Jordi Bahí, Jordi Güell	PLATA
	<i>Bench B</i>	Konstantin Grcic	PLATA
	<i>Headhat</i>	Equipo interno	ORO
	<i>Luminarias "SLIM"</i>	Equipo interno	PLATA
	<i>Mendori</i>	Issey Miyake, Reality Lab	PLATA
	<i>Aparca bicicletas "RIM AMB"</i>	M. Martínez Lapeña, M. Gracia Antón, E. Sentis Barja	PLATA
	<i>Bota de vino reinventada "h2o"</i>	Equipo interno de Botas Jesús Blasco	PLATA
	<i>Consola de control aéreo</i>	Guido Charosky	PLATA
	<i>Cajón modular "Cabinet"</i>	Gerard Arqué Terricabras, Miquel Tejero Ordás	Mención
2014	<i>Colección "Gardenias"</i>	Jaime Hayon	PLATA
	<i>Sistema de mesas Offset</i>	Tomás Alonso	PLATA
	<i>Luminaria "Trick"</i>	Skira - Architectural Lighting Design - Dean Skira	ORO
	<i>Lámpara "Pet"</i>	Estudio Álvaro Catalán de Ocón	PLATA
	<i>Alfombra "Rabari"</i>	Nipa Doshi & Jonathan Levien	PLATA
	<i>"Lojamonero"</i>	DIBA Studio	PLATA
2016	<i>Cerámica "Mallorca"</i>	Estudi Carme Piños	PLATA
	<i>Banco "Bernardes"</i>	Andreu Carulla	PLATA
	<i>Persiana "Barcelona"</i>	Pau Sarquella, Diana Usón Arquitectes	PLATA
	<i>Blackboard KFN 29233 D</i>	Equipo interno	PLATA
	<i>Luminaria "IO"</i>	Rubén Saldaña y Equipo interno	PLATA
	<i>Luminaria "Santorini"</i>	Sputnik Studio	PLATA
	<i>Casco "Closca Fuga"</i>	Culdesac	ORO
	<i>Percha de hotel</i>	Borja García	PLATA
	<i>Biennale</i>	Josep Ferrando	Mención
2018	<i>Cerámica "Trébol"</i>	Gerard Arqué	ORO
	<i>Bancos "Rai"</i>	Olga Tarrasó, Juliá Espinas	PLATA
	<i>Silla "Toledo Aire"</i>	Jorge Pensi	PLATA
	<i>Palco Low Voltage</i>	Artec3 Studio	ORO
	<i>Pointer</i>	Rubén Saldaña	PLATA
	<i>Bridge Collection</i>	Oriol Guimerá, Joan Cinca	PLATA
	<i>Luminaria "Tekio"</i>	Anthony Dickens	ORO
	<i>Abridor de botellas</i>	Jordi Pla	PLATA
	<i>Set bowl y colador</i>	Emili Padrós, Anna Mir	PLATA
	<i>Melic, método canguro</i>	Maria Vayreda Duran	ORO
	<i>Enna Cycle</i>	Ernest Perera Design Studio	PLATA
	<i>Bicicleta "Oh_24"</i>	Estudi oh!_bike	ORO
	<i>Motocicleta "Volta BCN 2017"</i>	Ánima Barcelona	PLATA
	<i>Motocicleta "Dragonfly"</i>	Jordi Milá Studio	PLATA
	<i>Fresadora UDX</i>	Nácar Design	PLATA
	<i>Banco "Landscape"</i>	Emiliana	Mención
	<i>Silla "Gata"</i>	Miguel Milá, Gonzalo Milá	Mención

Tabla 6. Premios Delta 2011-2018. Fuente: Elaboración propia basada en catálogos Premios Delta 2011 a 2018

En la presente década, ha aumentado la cantidad de productos participantes en la Selección ADI y en los Delta, a pesar de la crisis y de la desindustrialización. Las tecnologías digitales facilitan a los diseñadores y a las empresas desarrollar sus proyectos desde occidente en coordinación con la sede de producción, a miles de kilómetros de distancia. Algunos diseñadores optan incluso por la autoproducción, aprovechando los recursos que ofrecen los procesos de fabricación aditiva, mediante impresión tridimensional. Ciertamente, es una opción que tiene por ahora sus limitaciones en cuanto a dimensiones y resistencia. La responsabilidad medioambiental, cuyo empuje ya se gestó en la década anterior, adquiere cada vez mayor relieve con propuestas eléctricas para el transporte individual o colectivo, sistemas de iluminación de mayor eficiencia energética o la elección de materiales alternativos a los plásticos para los utensilios de uso doméstico.

Otro rasgo característico del periodo, también apreciable desde principios de siglo, es la versatilidad de los objetos, ya no se presentan una silla simplemente o una lámpara, sino un sistema de asientos adaptable a diversas formas y usos o un conjunto de luminarias capaz de ofrecer distintos tipos de iluminación. Los Delta de esta década muestran, quizá por primera vez en años, su cara más femenina, abordando con rigor la resolución de problemáticas y necesidades íntimas y cotidianas de la mujer.

En 2020, se celebró una nueva edición de los Premios Delta, las restricciones por causa de la pandemia del coronavirus motivaron que la gala en la que se otorgan los premios no pudiera ser presencial y tuvo que adaptarse a un formato a distancia retransmitido a través del canal de Youtube de ADI FAD. Una vez más, como así ha sucedido a lo largo de sus sesenta años de historia, los Premios Delta asumen las circunstancias sociales del momento y, además, ADI FAD quiso poner en valor los esfuerzos de aquellos equipos de diseño, que desarrollan instrumental sanitario y sistemas de protección frente al virus, concediendo un nuevo galardón, *ADI Reconoce*. Entre los productos premiados, destaca, por su complejidad, el *Cupra Formentor*, un nuevo automóvil ideado por el equipo interno de SEAT, dirigido por el diseñador Alejandro Mesonero-Romanos. En 1993, el Seat Ibiza, que impulsó el resurgimiento de la compañía, había sido galardonado con el Delta de Oro. Este éxito comercial permitió mantener el equipo de diseño y el desarrollo del producto en Barcelona que, aún dependiendo de la central del grupo Volkswagen, puede disfrutar de una gran libertad de acción. Tal es así, que lleva a SEAT a triunfar en el mercado asiático y a la aparición de esta nueva línea de productos bajo la marca *Cupra*. Parece una osadía adjudicar el éxito de SEAT al diseño industrial barcelonés, pero es

indudable que su trama ha contribuido al éxito de la compañía. Como curiosidad, indicar que Alejandro Mesonero-Romanos se formó como diseñador en la escuela Elisava.

···oo0oo···

Finaliza así este recorrido expositivo a través de la historia de los Premios Delta que, a lo largo de estos últimos sesenta años, se han convertido en un referente del diseño industrial español. A partir de aquí se podría iniciar un análisis en detalle de los Delta (diseños, profesionales, jurado, contexto, materiales, estética...), puesto que representan una estupenda herramienta para profundizar en el conocimiento de las necesidades, requerimientos y significados del consumo en la sociedad española de finales del siglo XX y principios del XXI.



## 5. CONCLUSIONES

El diseño industrial español goza hoy de prestigio internacional apoyado en la reputación de sus diseñadores y diseñadoras, en la calidad de sus centros de formación y en el empuje de sus organismos y asociaciones. Pero, tal y como opina André Ricard, “si hoy hay diseño en España es gracias a ADI FAD”. Probablemente, el diseño habría aparecido igualmente, pero “mucho más tarde, sin la preparación, los contactos y el conocimiento existente en la actualidad” (Carol, 1989, pág. 230). En efecto, aunque el diseño industrial español responde a un cierto desfase debido al bajo desarrollo tecnológico inicial, a una llegada tardía a la sociedad del consumo o al retraso cultural con respecto a las vanguardias (G. Julier, 1991), pudo disponer en una fase temprana de organismos que suplieron, en parte, estos retrasos.

La iniciativa de creación del Instituto del Diseño Industrial de Barcelona y la fundación de la Sociedad de Estudios de Diseño Industrial, en Madrid, acontecen tan solo un año después de la creación en Italia de la Associazione per il Disegno Industriale. Sin embargo, mientras el diseño italiano inició una carrera ascendente a finales de los años cuarenta que fructifica en la siguiente década con el reconocimiento internacional y la creación de los Premios Compasso d’Oro y, posteriormente, la asociación del diseño industrial, aquí se empezó la casa por el tejado creando los organismos y centros de formación, cuando apenas existía una producción significativa de objetos que pueden considerarse verdaderamente de diseño industrial. De hecho, muchos de estos productos se crearon *ex professo* con motivo de la primera edición de los Premios Delta y del Congreso del ICSID en Venecia.

En este trabajo se han querido presentar los factores determinantes para el arraigo del diseño industrial en España mediante la exposición del proceso industrializador que llevó al desarrollo económico y a los inicios del consumo de masas. Si bien es condición necesaria, no es suficiente para el desarrollo de la actividad. El diseño industrial no surge espontáneamente, sino que fue impulsado por un grupo de profesionales, en su mayoría arquitectos, quienes derrochan mucho ingenio para superar las trabas burocráticas impuestas por el régimen franquista y alcanzar su objetivo de creación de una asociación de diseño industrial. Este proceso ha querido explicarse en detalle, puesto que es citado con asiduidad, pero aqueja ciertas lagunas. A tal efecto esclarecedor seguimos la documentación contenida en los archivos de FAD (instancias, estatutos, cartas...) y varios

artículos aparecidos en prensa. A partir de las fuentes se obtiene una primera línea cronológica del proceso acontecido durante el periodo 1957-1960, desde los inicios del Instituto del Diseño Industrial de Barcelona hasta la fundación de ADI FAD. Sin lugar a dudas, esta conclusión puede ampliarse y completarse para conseguir un mejor conocimiento de este proceso constituyente del diseño industrial español. Se pone en valor la labor de Pau Monguiò, Adrià Gual y Alfons Serrahima, cuyas gestiones resultaron de vital importancia para la consecución del objetivo. Es además interesante lograr concretar los motivos de la visita de Gio Ponti a Barcelona, aclarar las informaciones contradictorias al respecto de la incorporación de André Ricard al grupo promotor del ADI FAD, o verificar si existe constancia documental escrita de las respuestas del Gobierno Civil a las instancias de Alfons Serrahima. Por todos estos motivos, este estudio aún puede deparar varias continuidades de la mayor trascendencia en trabajos venideros.

Tras la creación de ADI FAD se originó todo un entramado alrededor del diseño industrial apuntalado por los Premios Delta y los Premios Nacionales de Diseño, la Fundación BCD, las escuelas y las revistas. Son iniciativas principales en la configuración de la cultura del diseño industrial existente en la actualidad. Con respecto a los Premios Delta, se elaboró una relación descriptiva de la totalidad de los productos galardonados a lo largo de los sesenta años de historia de dichos premios, acompañada de una contextualización sociopolítica y económica de cada una de las seis décadas. Durante este periodo, el diseño industrial español aportó realizaciones funcionalistas, luego experimentales, comunicativas y simbólicas, para evolucionar hacia el minimalismo estético con criterios medioambientales. Se aspira que este análisis de los Delta sirva de soporte para nuevas líneas de investigación sobre la trayectoria de los profesionales y de las empresas, sobre la teoría del diseño a través de las consideraciones de los miembros del jurado y de las actas de cada edición, o sobre la evolución de la sociedad española y de sus necesidades. A estos estudios posibles, se añade el de las revistas *Temas de Diseño*, *Ardi* y *De Diseño*, *Experimenta* y *Temas de Disseny*, que ayudan a comprender la significación del diseño industrial.

En definitiva, nos encontramos con una potente trama, surgida a finales de la década de 1950 en la ciudad de Barcelona por la confluencia de la industria, la capacidad de consumo y la promoción por parte del grupo de arquitectos impulsores del IDIB. Así ha surgido una auténtica cultura del diseño traducida en instituciones, centros docentes y de investigación, multitud de iniciativas y actividades, hasta confluir en la fundación del

Museu del Disseny. De hecho, se trata de una cultura que se ha fusionado con la ciudad, asociando la imagen vanguardista y cosmopolita de Barcelona con los valores de innovación y progreso de la sociedad encarnados por el diseño industrial. Este foco cultural fuertemente arraigado en Barcelona, se expande por España, aunque de forma irregular, con iniciativas vascas (DZ, EIDE), gallegas (DAG, EUDI) o madrileñas (di\_mad, Producto Fresco). Merece la pena destacar el caso valenciano que ha potenciado igualmente una cultura del diseño similar a la barcelonesa, y que depara por si mismo un análisis propio. De hecho, consigue la designación de Valencia como capital mundial del diseño durante el año 2022.

El contexto español se enfrenta ciertamente a importantes retos de cara al futuro, como son los procesos de digitalización, que fomentan el desuso de multitud de objetos cotidianos, o la desaparición del tejido industrial, instalado durante los últimos años en el continente asiático donde cada vez proliferan más los estudios de diseño. En definitiva, para sobrevivir debe reinventarse y adaptarse a una sociedad cambiante que ya no busca muebles duraderos ni automóviles en propiedad.

## BIBLIOGRAFÍA

### Referencias bibliográficas

- Benenti, B., Calvera, A., & Campi, I. (2018). *Roca 100 años diseño a diseño*. Barcelona: Roca Sanitario.
- Blanco, R. (2019). *Breviario. Estilos y tendencias en diseño industrial*. Madrid: Experimenta.
- Bohigas, O. (1999). Carlos de Miguel (1904-1986), el principio de muchas cosas. En D. Giralt-Miracle, J. Capella, & Q. Larrea, *Diseño Industrial en España* (págs. 85-86). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Buesa, M., & Molero, J. (1996). *Innovación y diseño industrial*. Madrid: Civitas.
- Bürdek, B. (2019). *Diseño. Historia, teoría y práctica del diseño de producto*. Madrid: Experimenta.
- Burgaleta, P. (2018). *Las Mejores Motos Españolas*. Madrid: Motopress Ibérica, S. A. U.
- Campi, I. (2007). *Diseño y nostalgia. El consumo de la historia*. Barcelona: Ediciones de Belloch.
- Campi, I. (2020). *¿Qué es el diseño?* Barcelona: Gustavo Gili.
- Canclini, N. G. (1995). *Consumidores y ciudadanos*. Mexico D. F.: Grijalbo.
- Capella, J., & Larrea, Q. (1991). *Nuevo diseño español*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Carol, M. (1989). *Cien años de diseño industrial en Cataluña*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Carreras, A., & Tafunell, X. (2018). *Entre el Imperio y la Globalización*. Barcelona: Crítica.
- Carvajal Ferrer, J. (1999). En los comienzos del Diseño Industrial en España. En D. Giralt-Miracle, J. Capella, & Q. Larrea, *Diseño Industrial en España* (págs. 81-82). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Casanelles, E. (1999). Recuperación y uso del Patrimonio Industrial. *Ábaco*, 11-18.
- Cirici, A. (1946). L'art de la saviesa. *Ariel*.
- Comín, F., Hernández, M., & Llopis, E. (2018). *Historia económica de España*. Barcelona: Crítica.
- Corredor-Matheos, J. (1999). Inicios del diseño industrial español. Los años sesenta. En D. Giralt-Miracle, J. Capella, & Q. Larrea, *Diseño Industrial en España* (págs. 45-50). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Dorfles, G. (1977). *El diseño industrial y su estética*. Barcelona: Labor.
- Fort, J. (2007). *ADI-FAD (1960/2006)*. Barcelona: ADI FAD y Experimenta.
- Giralt-Miracle, D., Capella, J., & Larrea, Q. (1991). *Diseño Industrial en España*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Julier, G. (1991). *Nuevo diseño español*. Barcelona: Destino.
- Julier, G. (2017). *La cultura del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Larrea, Q. (2005). *FAD. Més d'un segle d'arquitectura, disseny i creativitat*. Barcelona: FAD.

- Llovet, J. (1979). *Ideología y metodología del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Mañà, J. (1999). Tecnología y diseño. En D. Giralt-Miracle, J. Capella, & Q. Larrea, *Diseño Industrial en España* (págs. 105-107). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Martínez, F. (1999). Diseño, Innovación y Competitividad en la Pyme Española. En D. Giralt-Miracle, J. Capella, & Q. Larrea, *Diseño Industrial en España* (págs. 114-115). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Martínez, R. (2016). *Diseño español, más que palabras*. Madrid: Experimenta.
- Moles, A. (1974). *Teoría de los objetos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Nadal, J. (1999). Prometeo finalmente liberado. El éxito tardío de la industrialización española (1831-1997). En D. Giralt-Miracle, J. Capella, & Q. Larrea, *Diseño Industrial en España* (págs. 37-44). Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- Nadal, J. (2020). *La Hispano-Suiza. Esplendor y ruina de una empresa legendaria*. Barcelona: Pasado y Presente.
- Narotzky, V., & Marchsteiner, U. (2010). *Premios Delta: 50 años con el diseño 1960-2010*. Barcelona.
- Pinto, J. (2014). *Elisava. Desde 1961*. Barcelona: Elisava Escola de Disseny i Enginyeria de Barcelona.
- Puig, S. (2018). Revistas y artículos en prensa en los años cincuenta. *Segundo Simposio de la FHD Diseño y Franquismo*. Barcelona.
- Puig, J. (1986). *25 años de diseño industrial. Los Premios Delta*. Barcelona: Gustavo Gili, ADI FAD.
- Río, I. (2016). La historiografía del diseño industrial español. Una primera aproximación. *Primer Simposio de la FHD Modernos a pesar de todo*. Barcelona.
- Rostow, W. (1971). *The Stages of Economic Growth*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sparke, P. (2016). *Diseño y cultura. Una introducción*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Torrent, R., Marín, J., Galán, J., Gual, J., & Vidal, R. (2010). *El diseño industrial en España*. Madrid: Cátedra.
- Tortella, G., & Núñez, C. (2011). *El desarrollo de la España contemporánea*. Madrid: Alianza Editorial.
- Vicens Vives, J. (1987). *Historia económica de España*. Barcelona: Vicens Vives.
- VV. AA. (2014). *Del mundo al museo*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- VV. AA. (2018). *España Diseña. 25 ediciones de los Premios Nacionales de Diseño*. Madrid: Ministerio de Economía, Industria y Competitividad.
- VV. AA. (2020). *ADI Book 2020*. Madrid: Experimenta.
- VV. AA. (2020). *Diseño y Franquismo*. Madrid: Experimenta.

### **Referencias digitales**

*ADI FAD*. (7 de mayo de 2021). Obtenido de <http://www.fad.cat/adi-fad/es>

*Archivo EINA*. (23 de Noviembre de 2020). Obtenido de <http://eina.cat/es/archivo/servicios>

*Associazione per il Disegno Industriale (ADI)*. (18 de Septiembre de 2020). Obtenido de <http://adi-design.org>

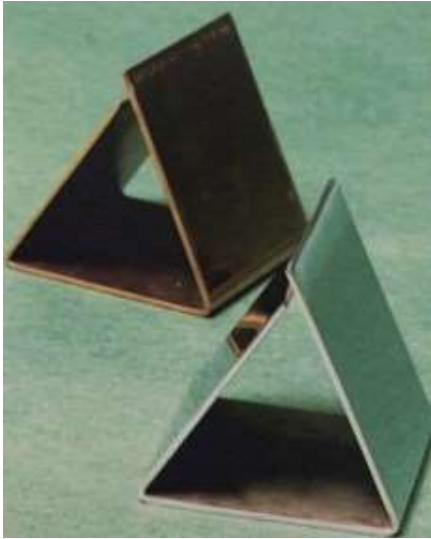
*Diccionario de la lengua española "Cultura"*. (12 de Enero de 2021). Obtenido de <http://dle.rae.es/?w=diccionario>

*International Council of Societies of Industrial Design (ICSID)*. (5 de Abril de 2021). Obtenido de <http://www.icsid.org>

*Oficina española de patentes y marcas (OEPM)*. (15 de enero de 2020). Obtenido de <http://oepm.es/es/index.html>

ANEXOS





*5. Trofeo Premios Delta 1966*



*6. Trofeo Premios Delta 2020*



*7. Lámpara TMC de Miguel Milá*



*8. Cenicero Copenhague de André Ricard*





*9. Lámpara de Coderch*



*10. Vinagreras de Marquina*



*11. Exprimidor Citromatic de Dieter Rams y Gabriel Lluelles*



*12. Jarras Bra de Rogeli Raich*



*13. Cenicero de pie "Bocazas"*



*14. Aplique Globo*



*15. Farola Lamparaalto*



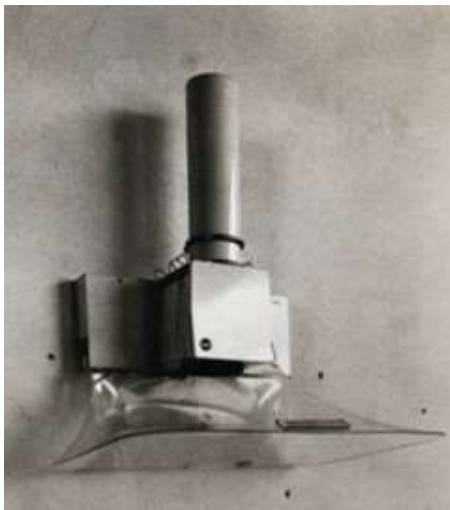
*16. Farola Lampelunas*



*17. Cortador de baldosas de Suñol y Novell*



*18. Olla Splendid*



*19. Campana "Diáfana"*



*20. Rediseño de la campana "Diáfana"*



21. Silla "Coqueta"



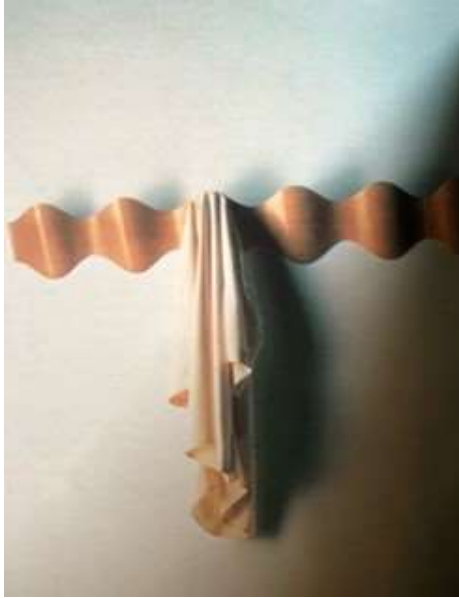
22. Silla "Toledo"



23. Lámpara "Sinclina"



24. Taburete "Frenesi"



*25. Colgador "Ona"*



*26. Sistema de perchas anti-hurto "Hotel Hanger".*



*27. Paragüero "Barcelonés"*



*28. Sistema W+W de Roca*



*29. Bandeja "Delica"*



*30. Casco "Closca Fuga"*