

INTRODUCCIÓ

Amb el títol de *Temes de Disseny*, nom que té una llarga tradició a l'Escola Elisava, presentem una publicació nova i seriosa en català, cosa no gens normal en el nostre panorama de disseny; una publicació que aplega un conjunt de treballs d'autors, estrangers els uns, de gent de casa els altres. Els autors dels treballs reunits en aquesta antologia són de formació i origen molt diversos. Tenim arquitectes, enginyers, gent de lletres, de ciències de la informació i professionals del disseny. D'altra banda, els autors abasten un camp força extens d'actituds científiques, d'adscripcions estètiques, de sensibilitats diferents. També els temes, no podia ser altrament, són d'una diversitat que a primera vista podria aparèixer com a desorientadora: semiòtica i imatge, mètodes de disseny, reflexions sobre el paper de la tecnologia en la societat, temes d'arquitectura tractats amb sensibilitat literària, crítica ètica i estètica dels objectes etc. Tanmateix, aquesta diversitat no ens ha de confondre, car respon, tota ella, precisament a la realitat que domina la nostra actualitat cultural. En efecte, el panorama de disseny, com el panorama cultural general, es troba dominat per la diversitat. No hi ha tendències hegemòniques, no hi ha ortodòxies abassegadores, sinó un panorama variat de situacions i d'actituds, que configuren una conjuntura dominada, com diem, per la varietat i per l'eclecticisme. No és que no hi hagi majories i minories, n'hi ha, però les unes i les altres coexisteixen pacíficament, sense considerar-se cap d'elles amb drets hegemònics. Les lluites ocorren, certament, però no hi ha res que legítimi que ningú engoleixi ningú. Som en una etapa dominada per la varietat, en la qual el dogmatisme no té un predicament gaire estès. El resultat d'aquesta situació és com la nostra publicació, i això és el que pretenem fer ressaltar, pluralitat i disparitat de posicions, de filies i també, en alguna ocasió, de fòbies.

La diversitat de continguts que hi ha en els articles que componen la present publicació es pot organitzar per temes. Així, tenim un primer bloc de treballs que tracten de la imatge i de l'espai amb uns plantejaments i una metodologia de tipus semiòtic o, més en general, pragmàtic; un segon bloc, l'integren els treballs que realitzen un anàlisi crítica del disseny contemporani i de la seva metodologia; hi ha un altre grup de dos articles que toquen el tema de l'arquitectura des de perspectives molt diferents, àdhuc, radicalment diferents, especialment en allò que fa referència al gènere literari; i, finalment, tenim tres aportacions isolades, una, que ve a ser una reflexió des del materialisme històric, i una altra, que és una crítica de la racionalitat tecnològica molt en la línia d'una certa sensibilitat que existeix en alguns sectors dels nostres dies; i una darrera, que cerca una superació de la situació actual mitjançant una reconstrucció de la racionalitat.

El primer bloc temàtic el componen els assaigs de Jordi Pericot, «Per una anàlisi pragmàtica de la imatge»; de F.J. Ruiz-Collantes i Josep M. Villagrasa, «Les estratègies persuasives en la publicitat cinematogràfica de premsa»; i, finalment, de Norberto Chaves i Oriol Pibernat, «Imatge i comunicació urbana».

Aquests tres assaigs es desenrotllen des de perspectives i metodologies semiòtiques, cosa que planteja seriosos interrogants: és que la semiòtica pot constituir un bagatge científic per al disseny? És que a través de la semiòtica podem resoldre el tema de la creació de formes significatives vàlides culturament? Al punt on hem arribat, després que la semiòtica ha passat per diferents fases, ja hauríem d'estar en situació de poder contestar els interrogants anteriors. La se-

miologia molt acostada al discurs lingüístic, la semiòtica greimasiana, i l'assimilació de la filosofia pragmàtica, constitueixen algunes de les fites més remarcables d'una ja llarga cursa. Els treballs de Jordi Pericot i de Ruiz-Collantes-Villagrasa, són un remarcable exemple d'aplicació de conceptes semiòtics, en llur darrera expressió pragmàtica, a fi de constituir una teoria de la imatge, en el primer cas, i per a procurar l'aplicació d'aquest bagatge conceptual a l'estudi d'un mitjà de comunicació, la premsa com a vehicle dels anuncis cinematogràfics, en el segon. El de Norberto Chaves i Oriol Pibernat és un estudi de la comunicació urbana amb conceptes provinents de la lingüística i de la semiologia. Tots tres treballs, a més representen diferents tipus d'utilització del bagatge semiòtic. Jordi Pericot fa un ús distant i crític de l'enfocament semiòtic en les anàlisis de les imatges. En el seu treball renuncia a explicar la construcció del sentit, que en el cas de la comunicació visual, es faria exclusivament a partir de regles internes, i emprèn la tasca de registre visual amb la resta de registres que formen les situacions reals. «El segon Wittgenstein» li serveix de guia i li aporta conceptes bàsics, com són «els jocs de llenguatge» o «el significat com a ús»; Austin, Grice i Searle li proporcionen la resta de conceptes clau que utilitza en el seu treball. L'aportació de Jordi Pericot consisteix a fer un esforç per tal de sortir de la ingènua aplicació dels conceptes provinents de la lingüística per tal d'explicar la significació visual. Aquest esforç és especialment significatiu en aquest camp tan mancat de veritables aportacions teòriques.

El treball de Ruiz-Collantes - Villagrasa obeeix a uns altres plantejaments. Els autors apliquen les tècniques d'anàlisi de continguts, fornides per la semiòtica sense inhibició; donen per bones la semiòtica i les seves aplicacions. La seva actitud és molt clara: els coneixements científics, entre altres coses, serveixen per a entendre la realitat i per a poder actuar-hi eficaçment, i això és el que fan exactament. Si el cartell cinematogràfic es pot assimilar a un discurs lingüístic, és que apliquem, en llegir-lo, els coneixements que tenim dels signes com a forjadors de la significació. Cal anotar, però, que els signes sempre són aplicats en llur dimensió pragmàtica i que, a més, de vegades arriben a adquirir una categoria social. El lector tindrà, doncs, un bell exemple d'exercici hermenèutic realitzat amb un bagatge provinent, remotament, de la lingüística i de la filosofia del llenguatge, i actualitzat en un estil que podríem anomenar propi d'una «tecnologia semiòtica».

Una altra aplicació distinta de les tècniques i de les visions pròpies de la semiòtica, la tenim en el treball de Norberto Chaves i d'Oriol Pibernat. En aquest cas és l'entorn urbà el que és tractat com un sistema semiòtic. El punt de partida antropològic implícit, del qual parteixen els autors es podria explicitar de la següent manera: els homes no viuen entre coses sinó en un univers de significacions. El tema és tractat des del punt de vista semiòtic, d'una manera eclèctica pel que fa als conceptes emprats, l'origen dels quals és científicament divers.

L'intent dels autors és interessant perquè, de fet, plantegen la qüestió de fins a quin punt una metodologia semiòtica és capaç de reproduir i d'explicar la conflictivitat urbana. Els signes en general, i els urbans en particular, són mediacions que expressen interessos socials. Darrera de les significacions hi ha homes amb llurs interessos i activitats.

El segon bloc de treballs s'ocupa d'un conjunt de temes estretament rela-

cionats, que podríem anomenar el mètode, la producció i l'ensenyament del disseny. Els autors són Bruce Archer amb «Què se n'ha fet, de la metodologia del disseny?» i Nigel Cross, amb «L'arribada del disseny postindustrial», tots dos del Regne Unit, i François Burckhardt amb «L'altre disseny, El nou disseny», i Edward A. Schricker amb «El vestit de festa de la ciència i el vestit d'artista del dissenyador», ambdós alemanys. Remarquem aquí com és d'interessant llur aportació en el nostre panorama teòric, potser massa influenciat pel disseny italià.

En tractar el tema de la metodologia del disseny, Nigel Cross planteja alguns dels problemes més importants que tenen les disciplines humanes i socials, i la dificultat d'assolir una posició científica definitiva. En una etapa que s'acaba aproximadament a la dècada dels seixanta, minva i deixa de ser d'actualitat la pretensió de cercar una metodologia que desenrotlli de manera científica els processos de determinació formal propis del disseny. Es tractava de clarificar cadascun dels passos que el dissenyador realitza en la presa de decisions, d'especificar els requisits de tot tipus que havia de tenir la cosa dissenyada, tot plegat combinat amb la naturalesa dels materials, la tecnologia que cal utilitzar en els processos de fabricació, etc., en pocs mots: es volia tenir en compte i coordinar tots els aspectes que influeixen en el fet que les coses siguin com són.

No cal dir que aquest és un ideal de difícil realització, encara que només sigui en un grau acceptable de precisió. Es tractava d'identificar els problemes, ulteriorment, de donar-los un tractament objectiu i d'arribar, si es podia a quantificar-los.

A primera vista, qualsevol que s'hagi ocupat mínimament de problemes epistemològics i metodològics, veurà que es tracta del tema del caràcter científic de les denominades ciències socials; és el gran tema de com objectivar i quantificar els processos i les accions propis de l'activitat humana. Si el resolguéssim, hauríem solucionat alhora els problemes de les accions empresarials, de les decisions polítiques, del disseny, i en definitiva, de totes aquelles qüestions dominades per l'activitat humana, que és menada sempre per designis finalistes. I es tractava, a més, de fer-ho bé, perquè en l'etapa, feliçment superada, segons que sembla, d'entusiasme positivista, quantificant hom arribava a fer-se la il·lusió d'objectivar plenament les qüestions humanes i socials. De fet, però, tot plegat no deixava de ser una simplificació barroera. Bruce Archer fa dues aportacions summament interessants sobre dos temes, l'un dels quals és la continuació de l'altre: el metodològic i el pedagògic, sempre, és clar, referits al disseny.

En el mateix context de revisió metodològica i de crítica de situacions passades ja referides, Bruce Archer considera que el disseny té unes especificitats tals que els problemes que presenta no es poden assimilar indistintament als de les ciències socials en general. Afirmar que hi ha una manera pròpia de pensar característica del disseny, una manera de pensar tan allunyada de les formes científiques com de les humanístiques. Opina també que els problemes de disseny s'han definit malament, cosa que dificulta i, en certa manera, fa impossible la tasca dels professionals. Aquest és al nostre entendre, un tema essencial: el disseny ha estat assimilat a l'art o a la indústria, hom ha procurat de fer disseny científic, o bé ha cercat la lliure expressió dels poders individuals. Redefinir la problemàtica del disseny, considerant-la un àmbit independent encara que relacionat, és una tasca fonamental a la qual Bruce Archer destina els seus millors

esforços els darrers anys.

Edwin A. Schricker, pel seu cantó, i a la distància que va del centre del Continent a les Illes Britàniques, dibuixa el perfil dels diferents tipus de dissenyadors que, al seu entendre, fan falta en la societat actual. Ens els descriu com a persones que han de conèixer les humanitats, les ciències, l'art; que han de tenir una veritable passió per les qüestions socials, però que, tanmateix, han de saber definir un espai propi i diferenciats. A més, Schricker dibuixa el perfil d'un nou tipus de dissenyador, que ell creu molt necessari i que podríem considerar que és un «generalista» per oposició als especialistes. És un dissenyador coordinador i supervisor de les diferents operacions que cal realitzar en la confecció dels models. «Aquest tercer tipus de dissenyador hauria de dirigir els processos d'innovació interdisciplinaris o d'influir-hi incloent-hi els models dels medi ambient del futur». Fixem-nos que l'autor alemany, com abans l'anglès, intenta de redefinir els problemes propis del disseny, en aquest cas referint-los al perfil que caldria que tinguessin els professionals. Tanmateix, Schricker dóna a les seves reflexions una dimensió pragmàtica com a professional vinculat a la indústria que és. Es veu obligat a pensar en els interessos del sistema productiu i no pas en els requeriments que haurien de tenir els productes, si realment llur missió principal fos la de satisfer unes necessitats humanes fonamentals. Aquesta és una de les grans contradiccions del disseny actual sobre la qual no es reflexiona prou críticament. El sistema econòmic-social, tant se val capitalista com socialista, s'apodera del disseny i dels seus professionals i els converteix en instruments per a perfeccionar la seva eficàcia. Aquest és un gran tema que cal que es plantegi tot aquell qui vagi un xic més enllà de la lletra estricta del treball.

François Burckhardt, pel seu cantó, se centra en les realitzacions del disseny italià vist des de la perspectiva alemanya. Es tracta d'una visió una mica fascinada pel disseny provinent del lluminós Mediterrani. La tradició germànica i, més en general, la del centre i nord d'Europa es basa, entre altres coses, en una determinada concepció del rigor formal. Les formes han de justificar-se per les necessitats funcionals, per les dades objectives aportades pels mètodes de fabricació, pels materials i, també, naturalment, per les exigències del mercat. Tot això ha estat batejat amb el nom de «funcionalisme». Aquesta actitud ha estat i és encara molt forta en els europeus del centre i del nord, i, malgrat el desgast evident del pensament i la pràctica funcionalistes, continua pesant considerablement sobre la cultura del disseny existent en aquelles àrees geogràfiques.

Davant de tot això, davant del que hom ha considerat una actitud rígida, s'alça el disseny italià, realitzat amb una llibertat notable, i a voltes exagerada, pel que fa al tractament de les relacions entre les formes i les funcions. Val a dir, en aquest sentit, que alguns corrents italians, fugint dels apriorismes usuals en el disseny funcionalista, han arribat a negar resoltament les relacions causals forma-funció amb una intenció clarament provocadora.

Enric Franch reflexiona sobre la manera de disposar les exposicions, sigui quina en sigui la naturalesa. L'autor s'ocupa de la disposició dels diferents aspectes que cal articular com si fossin les parts d'un discurs, la sintaxi del qual depèn de la coherència temàtica. El dissenyador cal que sàpiga articular els diferents elements que constitueixen el discurs a fi que el visitant pugui utilitzar-los

adequadament. El visitant ha de construir una discursivitat significativa amb els elements que li proposa el dissenyador.

Dos treballs, el d'Ignasi Solà-Morales «Teoria de la forma de l'arquitectura al Moviment Modern», i el de Juan José Lahuerta «Rossi Furioso», tracten, de forma més específica, temes relacionats, més o menys directament, amb l'arquitectura, temes de cultura arquitectònica, podríem dir.

En estudiar la teoria de la forma de l'arquitectura en el Moviment Modern, Solà-Morales toca un tema essencial en la problemàtica del nostre segle. La racionalitat tecnològica ha estat un instrument dels interessos econòmics i polítics propis de les actuals societats avançades. El cubisme i el futurisme han estat dos dels moviments artístics d'avantguarda més involucrats en la cultura de la modernitat; han significat també, una reflexió, en l'àmbit cultural, de la suara esmentada racionalitat.

L'interessant estudi d'Ignasi Solà-Morales és molt pertinent en un moment en què, en el moviment pendular de la moda cultural, s'ha enfonsat en el descrèdit tota la cultura de la Modernitat, la qual, fins i tot, comença a ser desconeguda, o mal coneguda, per les joves generacions. Ara, més que mai, calen estudis seriosos sobre el període anterior de la nostra cultura; estudis no conjunturals, que ens permetin de conèixer les grandeses i misèries d'una etapa tan plena d'iniciatives i d'innovacions.

Juan José Lahuerta ens aporta un text immers plenament en la sensibilitat més actual. Es tracta d'una reflexió sobre un llibre publicat per l'important arquitecte italià Aldo Rossi. Hi ha alguns aspectes sobresortints, en el text de Juan José Lahuerta. De primer, que es tracta d'un comentari estrictament culturalista, sense cap mena de referència a aspectes econòmics o socials de la realitat arquitectònica. Després, que l'arquitectura és presa en el seu aspecte més literari, i doncs fa la impressió que els arquitectes són artistes i que llurs obres no són més que excuses per a ulteriors produccions literàries. Finalment, i en relació amb el que acabem de dir, remarcuem que el text que comentem és, ell mateix, primer que res, una peça literària, i, cal afegir-ho, de remarcable qualitat.

En el mosaic de temes que recollim en la publicació present, en tenim tres de diferents, i, fins i tot, segons, com es miri, radicalment diferents. Josep Maria Martí en «Disseny i ètica» s'ocupa de la dimensió social i ètica de l'activitat productiva i projectual; Jordi Mañà a «Tecnologia per un altre desenvolupament» fa una crítica de la present societat industrial, i finalment, Jordi Berrio a «Crítica social i cultura del disseny» reflexiona sobre la reconstrucció de la racionalitat.

En reflexionar sobre les dimensions ètica i social del disseny, Josep M. Martí té la intenció clara i manifesta de realitzar-ne una crítica. Creu que «tota crítica autèntica comporta una presa de posició moral». L'autor parteix dels conceptes bàsics del materialisme històric, reformulats pel que en podríem dir «el darrer Sacristán». L'exigència crítica de Josep Maria Martí respecte al món dels artefactes, reclama l'igualitarisme utòpic de la tradició socialista i la no menys utòpica ideologia ecologista. L'oposa a la racionalitat restringida del sistema productiu servit per la tecnologia, i reclama una veritable racionalitat global sus-

tentada en bases ètiques. Cal assenyalar que, entre nosaltres, no s'han fet gaires treballs des de la perspectiva de Josep Maria Martí, i que sapiguem, no n'hi ha cap de publicat.

Jordi Mañá s'afegeix a la multitud de veus que en els darrers anys clamen contra la ciència i la tecnologia. En certa manera, es tracta de la mateixa denúncia que ens fa Josep Maria Martí, però amb diferències notables respecte a les causes de la situació denunciada i a les responsabilitats que cal cercar. Per a Mañá no és simplement el sistema capitalista, el responsable de la situació irracional que patim, sinó, més aviat, la naturalesa de la ciència i de la tecnologia. Tampoc la responsabilitat de la situació no és atribuïble a cap mal ús dels coneixements tecnològics. L'autor més aviat apunta a la mateixa naturalesa d'aquest coneixement, fins al punt que arriba a reclamar una altra tecnologia. La tesi implícita, segons que suposem, és que les regles tècniques, tal com les usem, no són un simple instrument neutral. Seguint aquest supòsit, una activitat racional més justa, destinada a un desenvolupament més coherent i ordenat dels homes i de les societats, implicaria unes regles tècniques adequades.

Aquesta formulació ens suggereix la idea fascinant que alguns filòsofs han apuntat, però mai no han desenrotllat completament, de cercar una articulació entre coneixement i actitud moral, una aliança entre l'epistemologia i l'ètica. Però la nostra fascinació probablement és inútil, car el coneixement dels fets, i les valoracions personals de l'activitat humana són dos camps que hom suposa plegats però que ningú no ha sabut encara com articular. Potser diran alguns que una tal articulació es una pura il·lusion ingènua, però l'autor és de la mena d'homes que continua creient-hi.

Finalment, el meu treball sobre la cultura actual del disseny és una reflexió que pretén assentar les bases d'una crítica del disseny contemporani, tant de les seves formulacions modernes lligades a les avantguardes artístiques, com dels moviments antiavantguarda propis dels darrers anys. Aquest treball es pot situar dins dels intents de reconstruir una racionalitat global que pugui donar sentit a les accions humanes. D'acord amb això, des d'un altra perspectiva científica i també filosòfica, toca el tema de la pèrdua de legitimitat de la cultura, de la política i àdhuc de l'economia pròpia de l'etapa burgesa.

JORDI BERRIO