

# L'ALTRE DISSENY, EL NOU DISSENY

FRANÇOIS BURKHARDT

«Provocacions» o la revaloració de la falsedat. PROVOCACIONS... que arriben d'Itàlia: en una exposició de la Deutscher Werkbund, els italians van presentar també per primera vegada «l'altre disseny». Allò que, sorgit a finals de la dècada dels cinquanta, s'ha anat desenvolupant en oposició al disseny oficial; allò que avui apareix amb força en grups com «Alchymia» i «Memphis»: la inversió de la relació funció/forma cap a una vivència emocional i estètica. El lema: la forma determina la funció...

No serà fàcil aconseguir que la República Federal Alemanya sigui una terra ben adobada per tal de rebre les tendències més recents pel que fa al disseny italià d'interiors. En l'exposició «Provocacions: un mite pren nous camins» s'intenta trobar un accés a aquest desenvolupament; s'intenta mostrar que tals fenòmens no són fortuïts i que tenen el seu «itinerari»; s'intenta demostrar que tals tendències es basen en tesis i teories fonamentades, encara que aquestes, en principi, s'oposin diametralment a les normes establertes a la República Federal; s'intenta provar que tant a Itàlia com a la República Federal es tracta de la mateixa qüestió: les relacions de l'home amb el seu món objectiu.

Els objectes que ens envolten quotidianament són més que simples productes de consum. Aquest «més» consisteix en els atributs que enriqueixen els objectes i que permeten descobrir la varietat de llurs funcions.

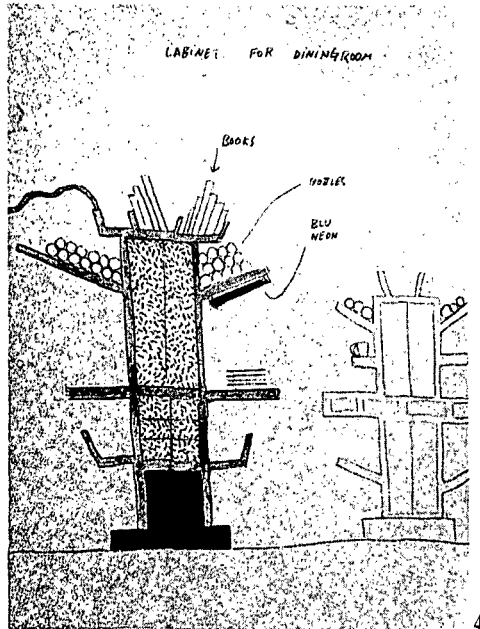
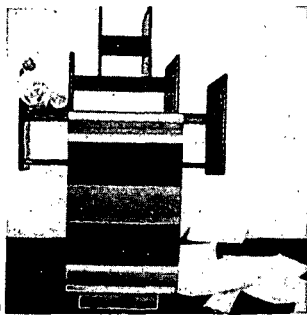
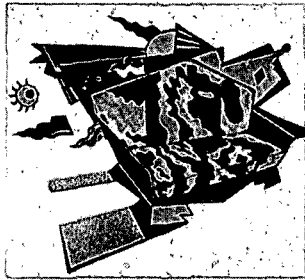
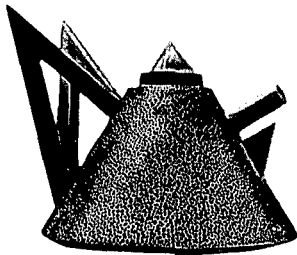
Rebre aquests objectes resulta, per tant, difícil, ja que el disseny alemany està acostumat a buscar la mesura de la validesa de les solucions en l'objectivitat dels coneixements científics, els quals parteixen d'allò que és «positiu», és a dir: de fets reals, segurs i indubtables. La mesura de totes les valoracions ha sorgit de la filosofia racionalista i és la teoria del racionalisme, que fa temps ha degenerat en una pura racionalitat funcional. Per això, durant els últims 25 anys, gairebé no s'ha deixat espai per altres projectes. Però tan aviat com els defectes dels sistemes tradicionals es fan tan patents que cal buscar alternatives, es palesa l'extrema gravetat de la pobresa de la teoria i la pràctica del disseny alemany, tant a la República Federal com a la Democràtica.

*Els productes nous, tal com s'entenen en aquell país, han arribat a un grau de neutralitat tan alt quant al disseny, han arribat a ser tan substituïbles i arbitraris, que han perdut tota força simbòlica, tota associació i tot vincle i han esdevingut insuficients per a les necessitats humanes. Ni uns grans avantatges tecnològics no podrien compensar aquest fet.*

No hem d'oblidar que l'accés de l'home als objectes es produeix mitjançant la iconografia, ja que és ella la que provoca els impulsos que actuen sobre la sensibilitat. Per això, els objectes requereixen un disseny fort que provoqui emocions.

I és precisament això el que caracteritza summa-

Director del CCI-Centre Georges Pompidou (Centre de Création Industrielle del Centre Georges Pompidou). Antic director de l'Internationales Design «Zenbrem», de Berlín.



1. Neomodernisme del disseny? Orientació basada en formes del cubisme i de l'expressionisme: Matteo Thuns, gerra de ceràmica. 1981 per a «Memphis». François Burkhardt autor de l'article.

2. Sofà «Kandissa». Mendini el dissenyà per a Alchymia l'any 1973.

3. 1966 - Moble per a ús múltiple Sottsass, per a Abet-Print. «La forma determina la funció».

L'aspecte decoratiu passa a primer terme: El Disseny contra el Disseny oficial.

Primers exemples d'Ettore Sottsass i del grup Alchymia: objectes amb força simbòlica, que serveixen un ritual...

4. Projecte de prestatge Sottsass, a l'IDZ 1981.

ment els productes més nous pel que fa a interiorisme arribats de Milà, i el que els fa particularment interessants a la República Federal: llur forma, dissenyada amb veritable plaer, provoca una sensació lúdica; i cal no oblidar els trets irònics dels treballs: ironia com a «aparent serietat», com a ajuda per a arribar a entendre que allò que pretén ser una norma inalterable fa riure. Així es porta la regla funcional fins a l'absurd —«Soluciona el problema segons la funció. Escull el disseny que la realitzi millor en el material previst i la bellesa apareixerà per si mateixa». (Julius Posener, «Principis del funcionalisme»)—, mentre que Sottsass, per exemple, no segueix aquesta lògica estètica en el disseny i, fins i tot, la inverteix: una taula amb potes gruixudes que aguanten una prima superfície de vidre. *Aquest tipus de mobles de cap manera deixen de ser funcionals, però més aviat tenen unes altres prioritats: la decoració, el simbolisme, el ritualisme. Aquí, el disseny «racional» s'enfronta a la inversió de les seves regles.*

Seria un error suposar que tot això s'ha realitzat de manera ràpida, fàcil i improvisada, i que aquestes tendències de Milà són només una moda passatgera que serà vàlida durant una temporada. Aquells qui coneixen la història del disseny italià saben que, des de principis de la dècada dels seixanta, s'observen reaccions cada vegada més nombroses contra els cercles establerts de l'anomenat «Italian Style». L'exigència d'un disseny que no s'exposi a la sospita de ser una activitat conservadora del sistema va aparèixer ja a la meitat de la dècada dels cinquanta com a fenomen marginal, a l'ombra de la producció industrial. L'auge econòmic i l'explosió del consum van despertar en una sèrie de dissenyadors una forta resistència contra la producció industrial, la qual va arribar al seu punt culminant a finals de la dècada dels seixanta.

A l'entorn d'Ettore Sottsass es va formar i constituir a Milà el moviment del «Disseny radical», que va esdevenir un centre d'atracció per a d'altres cercles procedents de Nàpols, Torí i Florència. A partir d'aquest moviment, van cristal·litzar al llarg dels anys, grups i personalitats que avui estableixen les tendències de «l'altre disseny» a Milà.

Sottsass intenta presentar, durant aquests anys, una societat amb unes característiques diferents, que es distingeix per uns altres organismes, estructures i relacions jeràrquiques. «Es va produir la desconfiança en els mètodes concepcionals i els efectes del treball intel·lectual. El moviment es va detenir davant els mecanismes de producció i va mantenir-se al marge de qualsevol experiència sensitiva, mentre que, en realitat, allò que volia era introduir-s'hi». Una part dels autors intenten transmetre aquestes experiències sensitives mitjançant l'art.

Sobretot, a Alessandro Mendini, li agrada dedi-

car-se a objectes de cultura elevada. Així va crear-se, sota la influència del redescobriment del cubisme bohemí i l'interiorisme, el sofà Kandissi, la sèrie de miralls Kandissi, la butaca Proust. La influència del Seurat-Pointillisme, combinació de mobles dels anys quaranta, pintats amb motius abstractes de Kandinsky, són exemples de formes mixtes de diferents cultures que, ajuntades d'aquesta manera, proporcionen un missatge nou. Objectes sense un valor artístic especial es revaloren amb aplicacions artístiques d'elements de cultures elevades. El tema de la forma mixta insinua cap on intenta anar aquest moviment: la revaloració de la falsificació. Aquests fets recorden la pintura del surrealisme. S'associa allò que s'anomenen «imatges absurdes» per tal de donar la impressió del surreal. Es confon la realitat amb els somnis.

*Les anomenades «relacions sense sentit» requereixen el mateix grau de realisme que la realitat quotidiana. Mitjancant aquest tipus d'alienacions neix una poètica de les imatges que fascina i que té aquí el seu paral·lelisme en la revaloració de la falsedat.*

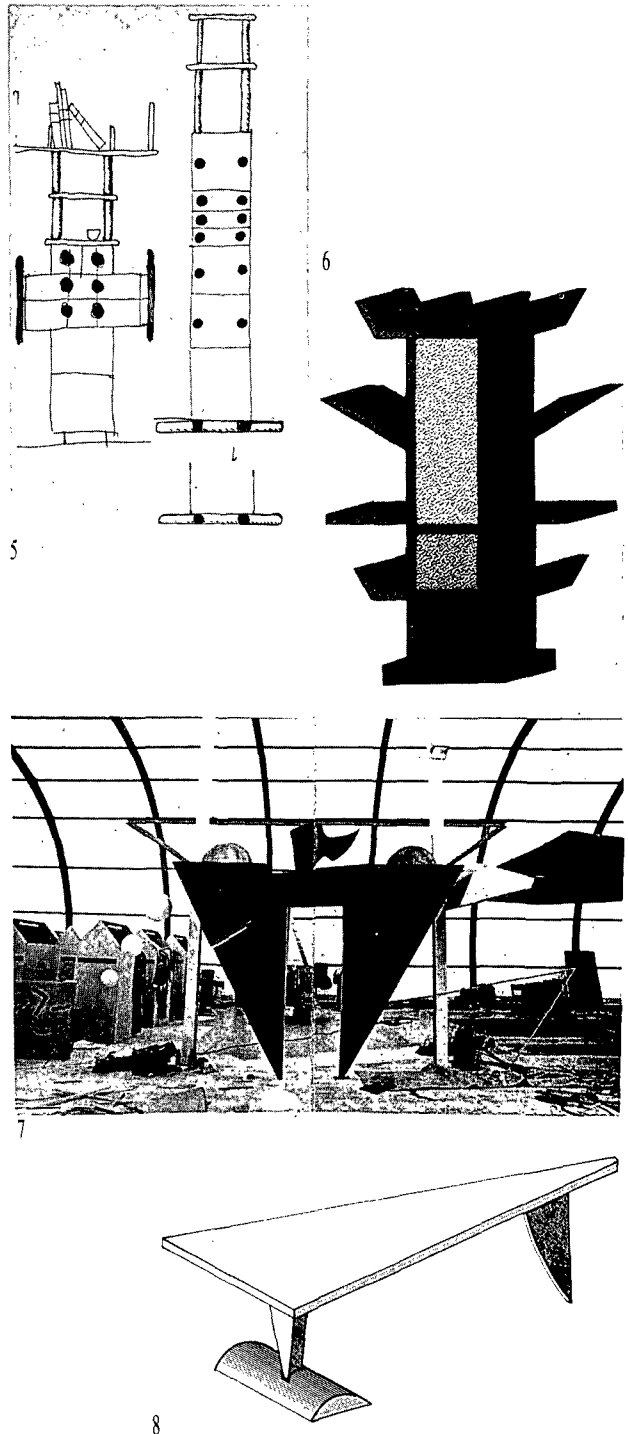
Les referències a l'escenari artístic dels anys deu i vint es multipliquen. Branzi agafa formes de llenguatge del purisme d'Oscar Schlemmer, com també passa en diferents treballs del «Grup Alchymia», segons queda ben patent a les portes de l'exposició «Forum-Design» de Linz. Thun, a les seves «ceràmiques per a Memphis» (veure la il·lustració) sembla haver-se inspirat en el cubisme, i no és casualitat que Raggi qualifiqui aquest moviment de «neomodern».

Cal assenyalar que no és veritat que existeixin formes «bones» i formes «dolentes», i que allò que per a molts és «bo», per a altres encara no ho és ni de bon tros.

Aquest és el lema que trobem contínuament a tots els treballs. Es tracta de la supressió d'exigències morals i idees abstractes a les ments dels dissenyadors a qui agrada qualificar una cosa de «good design» (bon disseny), mentre denuncien la resta qualificant-la de «Kitsch» (mal gust). Coses que l'anomenat «bon gust» s'inclina a relegar com a curiositats esdevenen punt de referència del seu treball.

El següent pas d'aquesta associació d'idees és la revaloració d'allò que per al «bon gust» representa sense cap dubte el «no bo». *L'inici d'una teoria d'estil de la cultura intermèdia, és a dir, del sistema de símbols que se situen entre l'alta cultura i la trivialitat, esdevindrà la meta preferent.*

Mendini anomena aquest pla l'«estètica de la banalitat». D'aquesta estètica se'n treuen elements per tal de tornar-los a compondre. Mendini opina que determinats objectes elementals podrien servir per a una «revolució del disseny», que té com a meta fer trontollar el disseny reaccionari i d'«élite». Així, s'utilitzen materials falsos (per exemple, làmines de marbre),

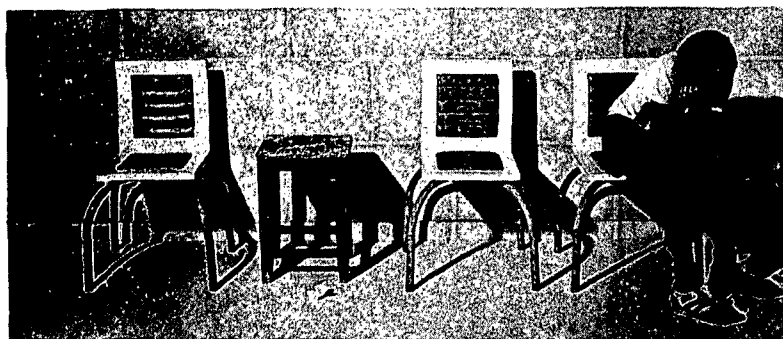


5. Inversió de la relació funció/forma. 4 exemples d'Ettore Sottsass. 1954, Mobles de fusta Sottsass per a Poltronova...

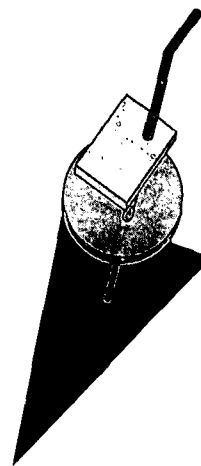
6. Realització «Casablanca» per a «M».

7. Portal per al «Forum Design», Linz 1980, del grup Alchymia.

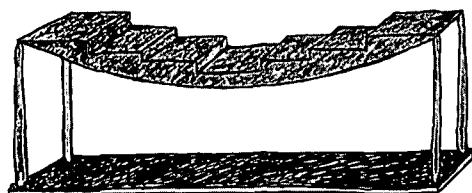
8. Taula lateral «Brazil», un projecte de Peter Skire, Los Angeles.



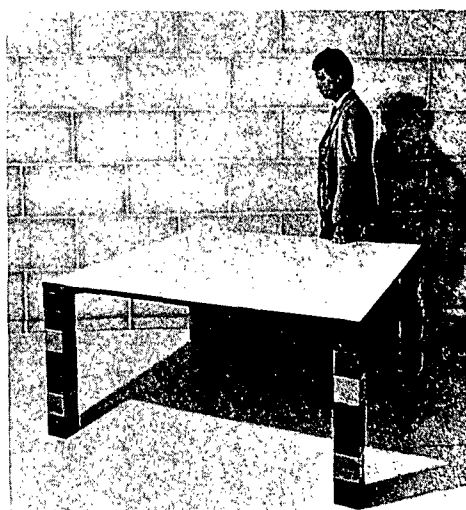
9



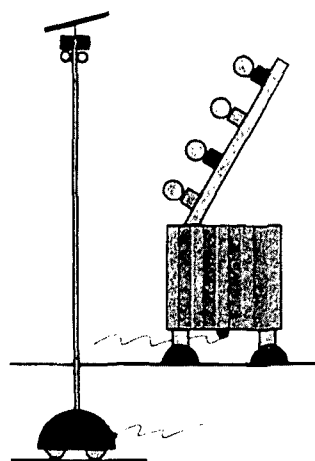
10



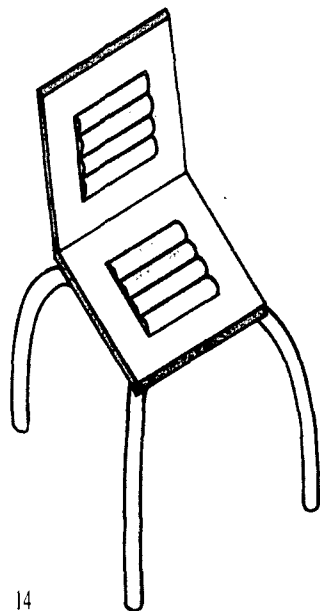
11



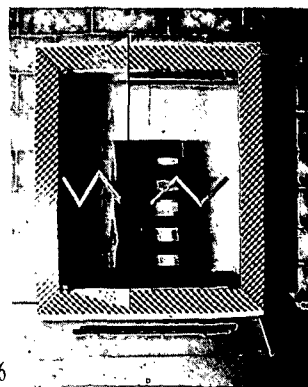
13



12



14



16

9 i 14. La cadira fantàstica «RIVIERA» és igualment del dissenyador de Memphis, Michele De Lucchi. Els seients de fusta són revestits d'un laminat de plàstic de colors, decorat; els tubs metàl·lics dels peus són lacats de blau i els coixins, folrats d'un teixit de cotó color de rosa.

10. Taula de cafè «COLON» del dissenyador de Memphis, Javier Mariscal, de Barcelona.

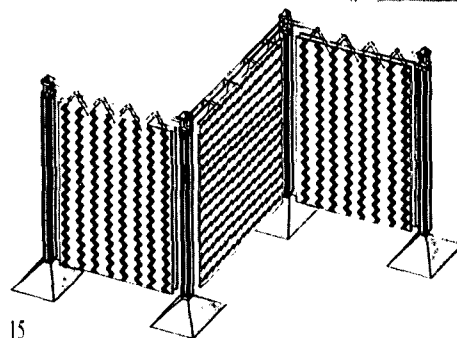
11. Aportació de Hans Hollein, Viena, per al grup Memphis: Taula «Schwarzenberg» un projecte realitzat en fusta tractada amb colors.

12. Aportacions Llumineses del dissenyador de Memphis, Martine Bedin: Programa «SUPER».

13. Igualment realitzat per i amb Memphis. Taula lacada de colors amb superfícies decorades pel dissenyador de Memphis, George James Sowden, de Milà.

15. Paravent de fusta pintada «CAVANAUGHT» del dissenyador de Memphis, Terry Jones, Londres.

16. Armari rober de dues portes «PACIFIC» amb estructures decoratives, i amb portes de vidre esmerilat, del dissenyador de Memphis, Michele de Lucchi, Milà.



15

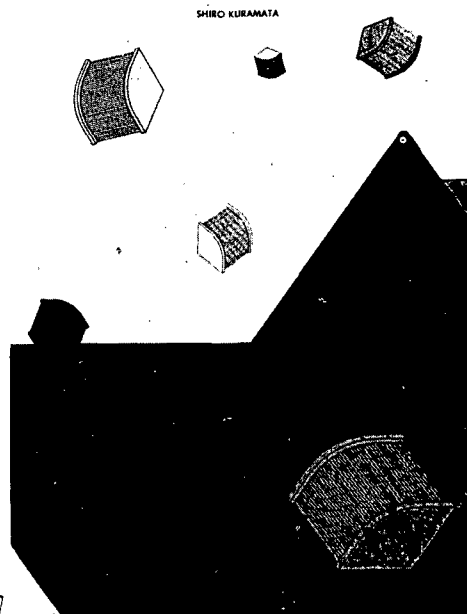
es combinen colors que per al nostre gust són cridaners, s'associen materials i formes de manera inadequada, la qual cosa comporta que es combinin elements en proporcions sorprenents.

Tal desenvolupament no afecta tan sols el sector del disseny, sinó també el de l'arquitectura. Així, s'han pogut veure recentment sota el tema «Arquitectures estiuenques» uns dissenys que recolzen en l'arquitectura banal de pensions adriàtiques. Aquesta transformació no és sorprenent si es té en compte que l'arquitectura i el disseny a Itàlia des de sempre s'han desenvolupat paral·lelament, i se sap que gairebé tots els dissenyadors italians són arquitectes.

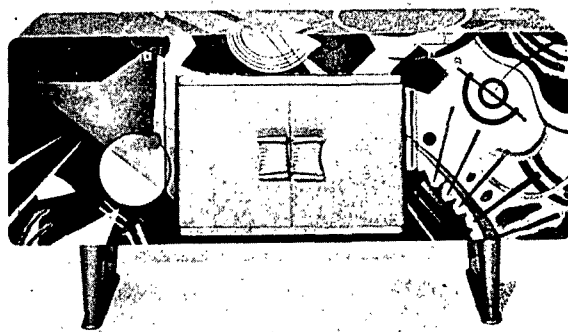
El moviment és format per diferents corrents d'origen divers, i també per membres de diferents generacions que tenen interessos variats. Esmentem en primer lloc Bruno Munari, que, per cert, no pertany al grup, però que va exercir la seva influència sobre Sottsass i els germans Castiglioni. Les seves «machine inutili» (màquines inútils) eren, com ell mateix va dir, «dissenyats fets per tal de posar en moviment la cua de gossos mandrosos». *Allò que és «inútil», allò que és «superflu» sempre jugarà un paper important en aquest tipus de fenòmens marginals. Allò que és capriciós, allò que és ocurrent, s'ha de veure com un moment simbòlic en un disseny, en el qual, a més a més, predomina profundament l'alienació.*

A aquesta mena de caràcters alegres pertanyen els germans Achille i Pier Giacomo Castiglioni, la inexhaurible imaginació dels quals es constitueix amb la combinació d'una força capriciosa i d'un elevat grau d'innovació. Greus solucions, poc comunes, diverteixen fins i tot els mateixos dissenyadors. Sens dubte els correspon el mèrit d'haver introduït llurs idees en la realitat de la producció industrial, i de no haver-se apartat cap als sectors marginals. Se senten realitzats en aquest món creatiu i transmeten la pròpia satisfacció als productes que realitzen. Els llums per a Artemide a Flos, els seients per a Zanotta, en són exemples.

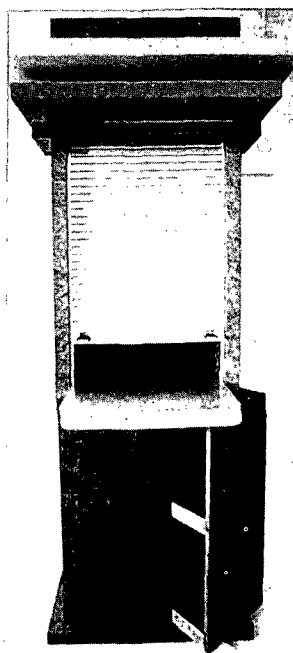
Ettore Sottsass és, des de fa dues dècades, el pare de les accions d'oposició que es produeixen regularment a Itàlia contra el disseny «oficial». Però, contràriament als seus col·legues més joves, Sottsass veu en els seus últims dissenys una conclusió per a les seves reflexions, que ha perseguit de forma sistemàtica des del final de la dècada dels cinquanta. Si es contempla la sèrie de mobles per a Poltronova del 1964-65, els programes que van sortir per a Abet-Print del 1966, així com també els mobles per a Croff del 1978, hom s'adona ràpidament que, per a Sottsass, sempre es tracta dels mateixos missatges: de la força simbòlica, de produir objectes que serveixin per a un ritual, *d'invertir la relació funció/forma. És la forma la que determina la funció, i la finalitat decorativa és allò més important.* La manera senzilla de posar els ob-



17



18



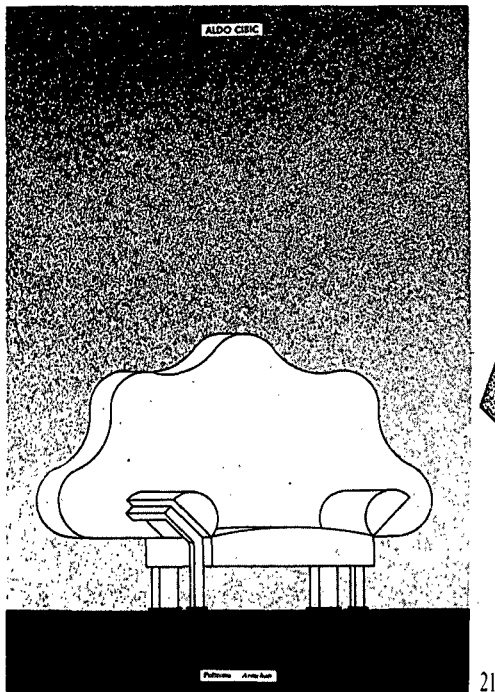
19

17. Escriptoris mòbils que serveixen també com a pupitres drets, anomenats IMPERIAL, projecte de l'arquitecte Shiro Kuramata, Tòquio.

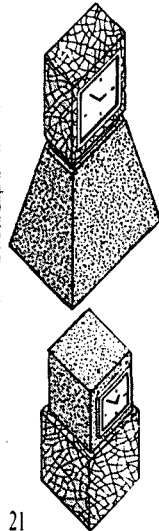
18. Consola pintada amb fragments de Kandinsky, per Alessandro Mendini, 1978, per al grup Alchymia.

19. Armari-bar «ROOSEVELT» del dissenyador del grup Memphis, Aldo Cibbi, Milà.

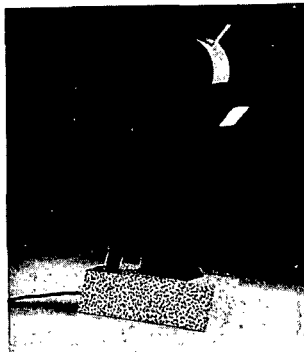
81



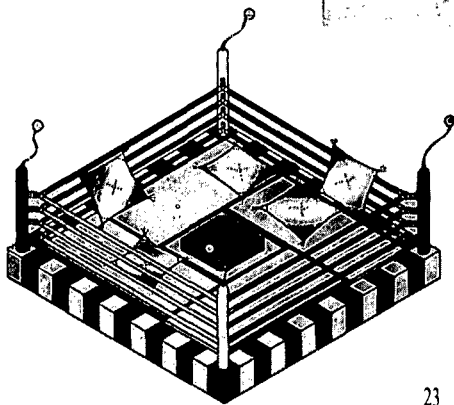
20



21



22



23

20. «Armchair» (sofà) del dissenyador milanès Cibic.

21. Rellotges de taula del programa Memphis de G.J. Sowden.

22. Creació sense dogmes (un nou manierisme en el disseny): llum de taula amb efectes constructivistes «TAHITI», de l'iniciador de Memphis, Ettore Sottsass.

23. Entrada al «RING» del japonès Masanori Umeda, per a Memphis.

jectes l'un al costat de l'altre, l'un sobre l'altre, continua essent la base de la seva metodologia del disseny, que fa referència a formes bàsiques arcaïques. Les formes han esdevingut ara més opulentes. Els materials de les superfícies, és a dir, les textures, ara són diferents: recobriments de plàstic, planxes d'acer, alumini, vidre, cautxú. Per a fonamentar la seva elecció, Sottsass es remet a tramvies urbans, aeroports i lleteries. Parla d'una iconografia que prové de sectors que encara no han estat falsejats per una cultura actual de tipus estàndard:

«D'allò que es tracta per a mi amb aquests mobles és de presentar un tipus d'iconografia de la no-cultura, una cultura que no pertany a ningú (per tant, que no és tampoc una cultura de l'anònim). La iconografia d'una cultura no usual i no usable. Més aviat la proposo, no perquè, per exemple, encara no existís, ni tampoc perquè no s'utilitza, sinó, sobretot, perquè no ens hi fixem, perquè ningú no la té en compte, perquè no ens interessa. I perquè sembla com si, en la cultura que coneixem, no existís, i fins i tot, potser, perquè no torna a produir cultura».

Sottsass no busca una connexió directa amb l'estètica quotidiana en el sentit del disseny banal de Mendini. Ell denomina el sector entre «alta cultura» i «trivialitat», «terra de ningú», el sector que encara no ha estat envaït per les altres cultures. Pretén diferenciar el seu treball clarament d'aquestes intermèdies. Utilitza els seus elements com a citació, però alhora intenta separar-se'n, «per tal de fugir del mal gust dels moblements dels petits burgesos» (Sottsass). Sottsass és la principal figura d'aquest moviment. El desenvolupament del fenomen «Alchymia» i «Memphis» es relaciona estretament amb la seva persona, que s'hi reflecteix.

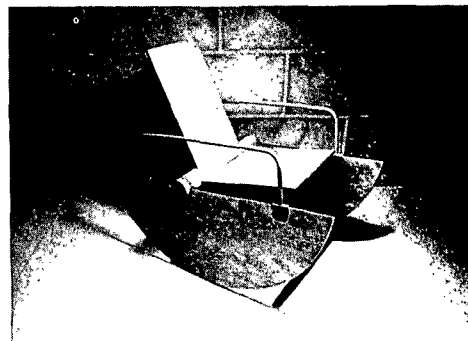
A les quatre personalitats esmentades se n'hi afegeixen d'altres, la participació de les quals en el desenvolupament del «disseny radical» va ser decisiva. Entre d'altres, «Archizoom», amb el seu plantejament antropològic per a un disseny de l'imprescindible, o amb els seus espais i objectes rituals a l'estil pop: els «Gazebo». Gaetano Pesce amb la seva teoria del ruïnós. Els treballs i estudis d'Ugo La Pietras en el camp de l'antropologia i de la psicologia social, de percepció i de conducta, el van portar a fer una sèrie d'experiments interessants que, si bé no s'han arribat a veure en aquests últims desenvolupaments, sens dubte han estat prou influents. Això mateix es pot aplicar a les enquestes ciutadanes de Ricardo Dalisi. Ambdós s'interessen profundament en la protecció de les cultures populars.

En aquest context no hem d'oblidar la trajectòria d'Enzo Mari, el qual ha seguit de la manera més conseqüent la proposta de Munari de crear espais lliu-

res per a activitats lúdiques dintre dels productes industrials. El fet que la seva visió política de la producció hagi fet que es dediqués més al disseny per a l'artesania, on encara veu espais lliures per a una creació, el fet que combini el treball manual amb l'intel·lectual, és conseqüència dels seus anys d'esforç per tal de lluitar contra l'alienació del disseny.

Sense aquestes personalitats no s'hauria produït un desenvolupament com el que avui tenim davant de nosaltres. *A la República Federal, el que pretenem no és imitar aquest tipus de tendències, com ho fan ja els seus simpatitzants a Espanya i França i Itàlia, sinó comprendre que les alternatives també necessiten unes bases sòlides, que recolzen en personalitats que no actuen al servei d'una política a curt termini.*

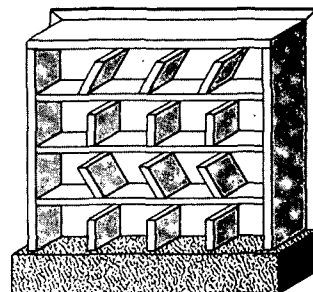
Aquell qui coneix Munari, Sottsass, Mendini i Castiglioni sap que per a ells el disseny i la vida són inseparables. Els objectes que creen són expressió i descripció de formes de vida. Es tracta d'un desenvolupament més gran de la llibertat de la pròpia persona, un vell anhel de l'avantguarda que encara val la pena perseguir, i al qual s'hauria d'adaptar també aquesta producció.



24



25



26

24. Un espectre d'ampla configuració: Memphis «ROCHING CHAIR», balanci constructivista d'Andrea Branzi.

25. Llit de matrimoni del dissenyador de Memphis George James Sowden.

26. Nou manierisme en el disseny, el grup Memphis.

Projecte per a Memphis, d'Ettore Sottsass, Milà: la biblioteca «SUVRETTA».