

PROCÉS DE DISSENY I FORMA NARRATIVA

MIQUEL MALLOL ESQUEFA

Tal vegada sigui possible creure encara en aquell bell afany cultural que assumí el Disseny en el seu origen, quan, valent entre la cobdícia i la tenebra industrial, projecta cap als nostres dies uns valors que aspiraven a molt més que a aportar solament solucions immediates de benestar o de qualitat material de vida. Aquest disegni, vinculat a inquietuds ètiques i estètiques, que precisament avui tornen a ser explícitament defensades, fa que ens sedueixi encara la romàntica voluntat d'unir un pensament radical, gairebé filosòfic —una reflexió sobre la mateixa reflexió projectual—, amb la necessitat urgent d'una intervenció deontològica en els objectes d'ús de la vida quotidiana. Potser encara és factible confiar que la tensió entre aquests dos extrems pot dignificar la comesa professional fins al nivell més noble dels actes humans¹.

Certament és un propòsit molt ambiciós que, així que l'assumim, ens legitima de bon principi, precisament per la gran extensió temàtica que abraça, invitant-nos a usar tots aquells punt de vista que creiem adients per a parlar-ne, per a referir-nos-hi, fins i tot des de les més estranyes reflexions teòriques. Totes les mirades se senten capacitades per a referir-se a aquest projecte de superació dialèctica, mal que ja sospitem que moltes no ens podran oferir veritables i oportuns suggeriments.

Per tant, no és pas la manca de recursos descriptius el que dificulta i fa més problemàtic, el domini dels límits del Disseny; al contrari, n'és l'excés, el que obliga a una complexa tria, a una llarga i laboriosa selecció.

Avui sembla, però, que aquesta empresa ha esdevingut més lleugera, ja que hi podem incorporar un nou i valuós material d'estudi: la història de la mateixa teoria del Disseny. Efectivament, les reflexions sobre el Disseny ja tenen passat, és a dir, ja podem assenyalar-hi unes èpoques, classificar uns continguts, descobrir-hi intencions, encerts i desenganys. I sobretot podem aprendre dels camins ja recorreguts. No ens hem de limitar solament a dialogar amb els altres autors en aquells passadisos improvisats enmig de la feina quotidiana, ja podem començar a creure en una acadèmia teòrica, suport per al llançament de noves propostes més enlairadores, més fines i efectives. Aquest és el fet que ens assenyala Bruce Archer, tot encoratjant-nos a la recerca en l'àmbit concret del procés, quan afirma que: «La metodologia del Disseny és viva i, bé, existeix sota el nom de recerca del Disseny»². Perquè quan una cosa és viva, després d'haver demostrat anteriorment una fervent i frenètica vitalitat, és que encara ho és, de viva, és a dir, pot dirigir una més assossegada mirada a tot allò que ja és passat, llunyà en el temps.

Intentem nosaltres iniciar aquesta nova reflexió, tot seguint les darreres propostes del seu mestratge,

MIQUEL MALLOL ESQUEFA

Llicenciat en Filosofia. Dissenyador industrial i d'interiors. Professor de Teoria del Disseny a l'Escola Elisava. Coordinador pedagògic i professor d'Estètica i Metodologia de Disseny a l'Escola I.A.D.E. de Barcelona.

les quals ens indiquen, a criteri nostre, que hem de tenir presents dos principis, fruit de l'actual circumstància històrica.

En primer lloc ja no cal intentar instaurar de bon principi, com s'havia fet fins ara, una definició de Disseny que n'estableixi el marc d'operativitat. Això era urgent quan calia fer veure, fins i tot als mateixos dissenyadors, que el propòsit inicial era concretable. Avui podem assumir que el punt de partida és un complex acte de fe³ cultural, del qual difícilment ens podem abstreure, encara que no ens deixi demostrar la seva viabilitat.

El que ara és pertinent, necessari —i esperem que possible— és la construcció sistemàtica i serena d'un discurs propi del Disseny; el temps recorregut des de les primeres manifestacions del projecte originari reclama per a ell un espai, una terminologia i una manera de dir que corresponguin al seu peculiar registre, al seu punt de vista, un discurs que sigui adient tant a l'ànim fundacional com a la pràctica professional.

I per a aconseguir-ho cal tenir especial cura de no repetir involuntàriament els discursos que ens han precedit; en els moments preliminars, aquests només podien intentar parlar-nos del Disseny, era massa aviat per a procurar de fer-ho des d'ell. Si s'havia intentat, no sense valuosíssims resultats, incloure el Disseny en els perímetres discursius semiòtics, psicològics, sociològics, historiogràfics, i normativisto-metodològics, és que es creia que el Disseny, a banda o no de la activitat projectual i de l'ús, era solament un objecte més d'aquests camps d'investigació.

Des del moment en què el Disseny recerca el seu propi discurs, tots els altres apareixen com a força profitosos però no distintius. De bon principi no sembla indispensable que el discurs del Disseny hagi de ser un discurs científic, si és que ell mateix no és ciència —fet de difícil demostració, si es té present el segon extrem de l'aposta originària, el de la urgència d'intervenció objectal. Tampoc no es veu la possibilitat que sigui merament tecnològic, ja que el doble retrocés reflexiu, que és tan ambiciós, va molt més enllà dels límits propis de la tecnologia.

Si la ciència i la tecnologia tenen respectivament una manera específica d'al·ludir a llurs objectes i a elles mateixes, el Disseny no pot ser menys, cosa que se sobreentén de la seva pretensió.

En segon lloc, per a construir un discurs cal buscar primerament la seva peculiar manera de dir, la seva forma, la que el Disseny fa servir quan es refereix als seus objectes, la que apareix ja marcada en la tensió inicial; i en el moment precís, quan tot allò que es va elaborant en cada procés de Disseny, sembla que es concreta en un nou i peculiar concepte. Car tot Disseny no és solament una plausible solució a un problema conegut; representa també, entre altres

coses, una manera de conèixer aquest problema i una determinació de la versemblança de les seves solucions, és a dir, una forma de l'enteniment, un concepte que també s'engendra en el procés.

La forma del discurs del Disseny solament la podem reconstruir, si partim de la mateixa gènesi conceptual de cada objecte de projectació.

Aquest és el nostre objectiu: la forma del discurs del Disseny en la conceptualització del procés projectual. Tractarem inicialment d'inferir-ne els pressupostos.

ELS ELEMENTS DEL PROCÉS DEL DISSENY

L'estudi que acabem de proposar-nos neix, de bon principi, amb una greu dificultat: investigar un aspecte d'un procés intel·lectual necessita prèviament un model per a inferir dels fenòmens observables, de les manifestacions externes, el que s'esdevé en el seu interior.

Podríem esperar que aquest problema tingués una ràpida solució. En efecte: si suposem que la forma del discurs que el dissenyador utilitza per a referir els seus objectes a altres interlocutors és precisament la mateixa que fa servir per a la seva elaboració, només caldria observar-ne les constants per a poder-la determinar. No dubtem que els resultats que obtindríem tindrien força interès. Però això és conjeturar massa, ja que inicialment res no ens permet esperar que la construcció del concepte d'un objecte tingui la mateixa forma que la seva explicació.

Podríem pensar també que si tot objecte de Disseny és un missatge, i la construcció del seu concepte és alhora la construcció d'aquest missatge, llavors la forma del discurs del Disseny és la manera de dir que té ell mateix com a missatge. Només caldria, en aquest cas, establir les peculiaritats d'aquesta manera de dir. Però res no ens pot assegurar que el discurs que hom fa servir per a la construcció d'un missatge no té característiques formals diferents de les que tindrà el missatge resultant, i menys encara, quan, prèviament, ja hem establert la descripció d'aquest últim segons algun model semiòtic.

Totes dues pressuposicions passen per alt el fet que no sabem, en principi, si és el mateix referir-se a un objecte, delimitant-lo a través d'un model explicatiu (col·loquial, científic i/o semiòtic) que construir-ne el concepte. Encara que sembla adient admetre que tot coneixement exterior, explicatiu de les característiques d'un objecte, ajuda a construir-ne el concepte, res no ens autoritza inicialment a considerar-ne una per damunt de les altres. Això serà un corol·lari a mostrar, si aconseguim un resultat satisfactori.

Recordem dos intents d'establir la forma d'aquest discurs peculiar:

El més utilitzat, que anomenarem tradicional, entén que l'acte del projecte mateix de Disseny va sedimentant uns models d'acció que, contra el propòsit sempre radicalment reflexiu inicial, van arrelant en la professió. Creiem que la proposta de l'origen històric del Disseny forma part d'una etapa ja superada, d'un moment exclusiu, en el qual calia un canvi d'actitud projectual, que el dubte no solament s'aplicava als models objectals, sinó també a la manera de portar-los a terme, però que això ja no passa avui, després de tants anys de treball de Disseny.

Les afirmacions en aquest sentit, les podem trobar sobretot en els manuals divulgadors del Disseny, que es creuen obligats a uniformar-lo, a desdramatitzar la problemàtica projectual per a presentar una activitat harmònica i possible àdhuc en la pràctica professional, en la qual el dissenyador veu com a poc a poc ha anat configurant una manera pròpia. Des d'aquest punt de vista, la forma del discurs del Disseny és la forma d'aplicació d'un model objectal descriptiu. Però aquesta forma no ens diu com es construeixen aquests models, sempre incomplets i, per tant, no ens diu precisament el que necessitem.

L'altre intent, que anomenarem normatiu, tot mantenint la radicalitat del propòsit originari, vol establir formalment unes normes de conducta, unes tècniques metodològiques globals que puguin aplicar-se a tots els problemes del Disseny i ser usades per tots els dissenyadors.

La forma última del discurs del Disseny, en aquest cas, és la deducció lògica. Naturalment que això és cert, com ho és en tot discurs, sigui el que sigui, però aquesta afirmació no ens diu quins són els elements d'aquesta excèntrica ciència formal anomenada Disseny, ni quins són els seus axiomes, és a dir, tampoc no ens diu com es construeixen els seus principis.

L'únic camí que ens queda és el d'esbrinar quins són els pressupòsits que considerem pel sol fet de proposar-nos la construcció del discurs del Disseny i veure'n les conseqüències. I posteriorment, el de veure si és possible un model per a llur investigació descriptiva. El que cal, però, abans, és situar en el procés de Disseny el moment en què apareix el seu particular discurs, tot i que encara no podem precisar massa el que vol dir el terme «moment» en el procés de Disseny. Després caldrà determinar-ne la forma.

Si acceptem que el Disseny és l'establiment del propòsit cultural que esmentàvem al principi, que ell mateix és aquest propòsit, llavors necessàriament s'han de produir canvis en el procés de la projectació tradicional. Certament, l'intent de superar el conflicte dialèctic entre la reflexió radical i la urgència d'intervenir en els objectes d'ús, obliga a un canvi d'actitud intel·lectual. Mentre els moments proces-

suals anteriors tenien assegurat el valor del que produïen pel costum de la comunitat, ara cal construir un nou sentit que orienti, que faci comprendre el significat dels resultats que hom va obtenint. La busca d'aquests valors és una nova feina que s'afegeix a l'anterior i que ho fa, transformant-la, modificant radicalment cada un dels actes reflexius. La nova actitud implica noves accions, nous elements processuals, nous moments que possibilitin aquesta recerca.

En efecte, fins i tot alguns autors de teoria del Disseny s'han atrevit a recalcar el valor que sobre el procés tenen les intencionalitats circumstancials i les del mateix dissenyador o equip de Disseny. El que més pot sorprendre és que la determinació directa de les característiques de l'objecte de Disseny, actui com a determinació del mateix procés; que la determinació de l'objecte actui com a determinació de l'acte. Però l'estranyesa desapareix immediatament, si recordem que aquestes intencionalitats, per més definides que siguin, sempre seran l'abstracció que, en cada cas concret, es creu més adient per a començar a superar l'enfrontament dialèctic inicial, i per tant impliquen un acte del dissenyar: el de construir, justificar i comprovar l'abstracció que ha de complir la funció de vetllar per la coherència última de qualsevol altra proposta més concreta. Són, en definitiva, un element processual, que anomenarem previ per a recalcar el sentit i el valor de la seva actuació en el procés.

L'abstracció pre-superadora de la tensió originària representada en el «previ» és la prescripció de les determinacions generals de l'objecte de Disseny. Per a aconseguir-les, no cal necessàriament partir de l'acte projectual; qualsevol crítica, com per exemple la d'un usuari, les estableix més o menys implícitament. Tanmateix aquesta abstracció no es queda solament en una particularització forània, pressuposa sempre una separació de cada projectació particular, representa un doble retrocés reflexiu respecte a la reflexió projectual tradicional.

Així doncs, a l'altre extrem d'aquesta abstracció, hi podem localitzar el mateix acte projectual, però no com a acció intel·lectual de concreció que usa unes tècniques, uns models i uns conceptes establerts definitivament, sinó solament com a plasmació d'una peculiar proposta concreta i de la seva primerenca valoració; les tècniques, els models i els conceptes també es troben qüestionats en el nou procés. És un altre moment, que pretén concretar en cada cas les determinacions mínimes de cada objecte concret. La projectació no és, doncs, l'àmbit de tot el procés de Disseny; aquest s'estén des de la màxima abstracció fins a la darrera concreció. No és estrany que sigui així, perquè, si bé, per a superar l'ànim contradictori inicial, el dissenyador es troba impel·lit a l'acte abstractiu, immediatament ha de dirigir el procés cap a les concrecions; si no fos així, no assoliria cap supe-

ració i es quedaria en un doble retrocés reflexiu, es decantaria pel pensament radical. No, el Disseny no és filosofia, no pot admetre quedar-se entre categories, aquesta és la seva radical ambició. Per a assenyalar aquesta intensitat, al nou acte projectual l'anomenarem concrecions. Ja estem en condicions d'entendre que el terme «moment» no es refereix a cap unitat temporal del procés de Disseny sinó al resultat de la seva anàlisi com a acte. Des de la tensió originària, cada un dels moments és un tipus de necessitat intel·lectual, un tipus d'actes i l'esdeveniment que genera. Cal però, encara, situar els que hi ha entre els dos extrems esmentats.

Si bé les «concrecions» i el «previ» donen el to de la tensió relativa al descabdellament del Disseny, ens fa falta encara veure la configuració dels continguts que es distribueixen entre els dos límits. És veritat que l'exercici de dissenyar va establir uns procediments, unes normes d'actuació en forma de models objectuals o processuals. També és cert que la interdisciplinarietat del mateix Disseny pot proposar i fins i tot usar amb profit eines metodològiques fixades prèviament. Precisament la voluntat d'estendre a tot el procés aquests procediments o aquestes eines és la que feia pressuposar a alguns dissenyadors que el discurs peculiar del Disseny sorgia d'ells —discurs tradicional i discurs normatiu—, com hem dit unes línies més amunt; un prejudici que encara s'ha de resoldre.

Però la seva limitació no redueix el seu valor. Efectivament, el procés de Disseny, en el punt en què s'apropa formalment més a les «concrecions», construeix i va determinant unes tècniques metodològiques que, sota la mirada llunyana però intensa de l'abstracció, seran útils a l'acte projectual. És el cas, per exemple, del dibuix de croquis, dels gràfics, dels instruments de càlcul de resistències, de les tècniques de decisió, etc., en definitiva, dels models operatius. Per a veure'n la necessitat només cal recordar que les mateixes «concrecions» són un acte d'assaig per a la valoració, i que, per tant, la forma de les proves ha de ser determinada prèviament per la seva capacitat comunicativa al mateix dissenyador o a d'altres persones. El moment d'utilització i, fins i tot de construcció d'aquests procediments dins del procés de Disseny, l'anomenarem genèricament tècniques metodològiques.

Els models operatius no determinen per ells mateixos cap model cognoscitiu, fins i tot, moltes vegades, hom no pot fer més que solament sospitar-ne l'existència. Cal, a més a més, una voluntat específica de coneixement, cal que la mateixa aplicació de la tècnica el demani. Només quan es produeix una anomalia, quan la pregunta pel què fer no té una resposta clara i immediata, apareix la qüestió de la comprensió, la pregunta pel com és. Aquest és, evident-

ment, el nostre cas; una manera de comprendre la tensió inicial és aquella que considera el Disseny com una aposta per a la conscienciació cognoscitiva dels seus objectes i de les seves circumstàncies, i per altra banda, una opció molt característica de l'època en què s'originen les seves primeres manifestacions i que encara envolta els nostres objectius actuals. El Disseny és, des d'aquesta perspectiva, l'acció que assegura l'ús correcte dels objectes que controla, un acte de previsió que, si no fos per la seva implicació en la resolució d'artefactes, fàcilment es podria confondre amb la ciència positiva.

Precisament al bell mig de la distància que separa el «previ», de les «concrecions», amb un constant anar i venir de les tècniques metodològiques, es localitza un altre element processual, l'elaboració de la informació. Els primers elements posen constantment en dubte l'aplicabilitat de les tècniques tradicionals, o fins i tot la neguen quasi sistemàticament, i per tant, en generen la reconstrucció i fins i tot, la creació, fet que provoca la detecció de les anomalies que acabem d'esmentar, es a dir, el qüestionament cognoscitiu. El nou acte projectual, les concrecions, exigeixen una fixació ferma i definitiva per a poder ser utilitzades, afegint al coneixement que en resulti, el caràcter positiu.

L'acte informatiu, que engloba tant la construcció de models especialment preparats per a cada cas concret, com l'obtenció i formació de les dades i la construcció dels models finals, és un altre moment del procés del Disseny que dona resposta a la necessitat de superar el conflicte originari en el seu aspecte històricament central, l'epistemològic.

També el coneixement establert en cada moment històric té anomalies, i també aquestes solament es discuteixen quan han adquirit el valor suficient per a no passar desapercebudes, quan la pregunta pel com és esdevé la pregunta pel què és. L'acte cognoscitiu no es pot quedar solament en la seva forma positiva, explicativa o descriptiva des de models cognoscitius pre-configurats. Ells mateixos són posats en qüestió, des del moment que el pensament radical necessita incloure'ls en el seu recorregut. I els seus elements són reformulats, anul·lats o construïts de bell nou per a assegurar-ne l'eficàcia de l'aplicació des de la seva forma.

Els models representen solament un aspecte de l'objecte concret de Disseny, però impliquen unes possibilitats pel que fa al seu concepte, les que són aptes per considerar-lo amb coherència. És precisament l'estudi i la construcció de l'extensió d'aquestes possibilitats el que fa necessari un altre moment: la conceptualització, la reconstrucció i fins i tot la creació dels conceptes que l'elaboració de la informació necessita i la consideració dels quals el «previ» permet.

Aquest és el moment que necessitàvem delimitar.

tar per a localitzar el discurs del Disseny. Tanmateix pot resultar estranya la necessitat de restringir la seva aparició solament en la formació dels conceptes. Efectivament: els treballs teòrics que fins ara ens parlarven del Disseny, ho feien considerant que, o bé llur centralitat era la creació de models operatius objectals o processuals, o bé era el mateix acte de coneixement de la informació i dels seus respectius models cognoscitius. El costum dels dissenyadors a aquestes consideracions, els fa esperar poder localitzar el discurs precisament en els moments de les tècniques metodològiques o de l'elaboració de la informació. Solament els estudis històrics del Disseny podrien afirmar la seva situació en el «previ».

Però cap d'aquests instants no pot acollir el discurs propi del Disseny, pel fet que no contenen cap deliberació sobre què és globalment l'objecte que cada procés està considerant.

Les tècniques i el treball informatiu tracten particularment les estructures d'un concepte ja fixat, i per tant no són específicament del Disseny. Poden ser perfectament discursos de la projectació tradicional, o fins i tot formar part auxiliar dels discurs del Disseny, però no constituir-lo.

I el «previ» dóna solament fe de l'és, de la possibilitat del concepte, sense ni aclarir la necessitat de la seva existència com a artefacte, sense buscar coherència interna com a objecte de Disseny. El seu discurs pot ser perfectament el discurs d'un manifest artístic, ètic, polític, fins i tot un discurs internament coherent que negui la mateixa possibilitat del Disseny des d'un àmbit aliè.

Si recordem el que hem afirmat anteriorment respecte a això que estem considerant com a concepte, veurem que solament aquest és una forma de possible coneixement i de versemblança de la seva existència objectal, és a dir solament la conceptualització tractada, és a dir, construeix, el peculiar discurs del què és cada Disseny, del què és el Disseny.

Aquests són, doncs, els elements processuals de l'acció de dissenyar, entesa com a procés intel·lectual. Si bé la ideació de cada un d'ells i llur caracterització ha estat molt breu, atès que aquest no és el lloc per a exposar-los en tota llur extensió, i pensant que el lector sabrà identificar-los en altres textos teòrics del Disseny, el que n'hem dit és suficient per a determinar llur necessitat interna. Tota descripció externa haurà de tenir-los en compte i reconstruir-ne les característiques més significatives segons la intencionalitat de cada moment.

LA CONCEPTUALITZACIÓ DES DE L'ACTE PROJECTUAL

No hem complert encara els propòsits previs per

situar en el procés de Disseny el moment en què apareix el seu particular discurs. Hem descobert la necessitat de la conceptualització segons els principis del mateix Disseny, però cal veure-la en acció.

Cada un dels cinc elements processuals esmentats necessita una motivació, un sentit d'acció concreta per ser dut a terme. Amb això no es vol pas dir que la successió conjunta de previ, conceptualització, informació, tècniques metodològiques i concrecions, així disposada, sigui l'únic sentit que podem obtenir. Al contrari, com que aquests moments no són instants temporals sinó estadis intel·lectuals, aquesta combinació ideada és la menys adient per a donar-nos raó de l'acte projectual. No podem oblidar que la necessitat d'un acte és una necessitat formal, de coherència, no temporal. Si oblidéssim aquest principi, fins i tot podríem caure en la fallàcia de mirar l'ordre d'aquesta distribució com un mètode, i això seria un gran error.

Nogensmenys, és la vinculació de la necessitat a uns mateixos principis el que produeix que la forma de l'acció possible de cada un d'ells quedi assistida i aclarida per cada una de les altres com a punts de vista referencials. Així, per exemple, la informació actual, des de la conceptualització, com a captura de dades per a la reformulació empírica dels models que el concepte concret representa en ell mateix; però la informació actual, des de les tècniques metodològiques, també com a subministradora seva de dades. I no solament les relacions contigües de l'articulació ideada ens mostren l'acte de cada *moment*. Així, per exemple, des de les tècniques metodològiques, el «previ» és el sentit del seu funcionament, el motiu últim pel qual el resultat pot ser considerat, fins i tot quan en desconeixem els mecanismes interns; i també la conceptualització apareix des d'aquelles com a acte de construcció de la seva coherència formal.

¿Des de quin punt de vista, des de quin altre element processual hom pot descobrir la forma del discurs propi del Disseny? Al final de la nostra introducció ja hem avançat el resultat d'aquesta interrogació: La forma del discurs del Disseny solament la podem reconstruir, si partim *de la mateixa gènesi conceptual de cada objecte de projectació*. És a dir, el punt de vista que exposarà l'acte de la conceptualització, de manera que puguem determinar la forma del discurs propi del Disseny, és el mateix acte projectual, són les concrecions.

Amb l'aclariment terminològic que representa en ella mateixa la ideació dels elements processuals, podrem veure ara una mica més clar el motiu d'aquesta resposta. Les *concrecions* són aquell acte del procés de Disseny que sempre té uns elements descriptibles exteriorment; tots els altres poden ser portats a terme de manera completament interna, i per tant, amb els elements d'estudi que ara tenim, no podem des-

criure'ls exhaustivament amb tota seguretat. Aquest ja és un bon motiu per a fer front a la investigació des d'aquest punt de vista, que a més a més és bastant comú i per tant, aclaridor.

De totes maneres, aquesta no és l'única raó: l'acte projectual és l'únic dels dos extrems de la tensió inicial en acció que necessàriament es vincula al Disseny en tant que professió; és a dir, l'altre extrem, el *previ*, si bé és condició de possibilitat del mateix Disseny en general, prové d'una acció reflexiva radical que es pot tancar en ella mateixa, que pot, en algun moment, posar en dubte la mateixa possibilitat del Disseny en general —i tenim molts exemples que això ja s'ha produït.

És a dir, que l'acte del projecte pot reconsiderar negativament la urgència d'intervenció deontològica i per tant, contenir les suficients dosis d'inoperativitat que no impel·leixin tota la resta del procés a la seva realització. El projecte civilitzador que representa el Disseny es posa contínuament ell mateix en qüestió i qualsevol descripció que parteixi solament dels casos possibles en què aquest qüestionament radical no es porta a terme, significa disminuir-ne considerablement la radicalitat essencial.

Els altres dos elements processuals, la informació i les tècniques metodològiques, per elles mateixes, solament tenen una vinculació mútua amb la conceptualització a partir de la coherència lògico-formal de la relació entre els conceptes resultants i els models investigatius i operatius, i per tant no deixen veure, des d'elles mateixes, cap forma d'acció.

Les concrecions constitueixen el moment únic que podem esperar que ens aclareixi l'acció conceptual del Disseny.

PRESSUPÒSITS

Recordem que el nostre objectiu era esbrinar els pressupòsits que considerem pel sol fet de proposar-nos la construcció del discurs del Disseny. El pressupòsits ens en configuraran la forma. Ens proposem ara, explicitar-los, després d'haver situat el moment de la conceptualització en l'àmbit que en configura l'acció.

Des de les concrecions, des del nou acte projectual, tots els altres elements processuals apareixen, o bé com a peculiars instruments per a la valoració de les seves propostes concretes, o bé com a disposicions generals des de les quals poder-les conformar. I com hem vist, són els únics elements que intervenen.

Tota consideració sobre la creativitat, en aquest punt es redueix a l'actitud del mateix dissenyador o equip de Disseny per a l'acceptació de la il·limitació que malgrat tot continua subsistint. Sense aquells,

però, ni tan sols aquesta il·limitació existiria.

El model processual d'assaig-error és, doncs, l'esquema fonamental d'aquesta acció, vista des de totes les altres.

Les concrecions són, a més, un acte projectual, és a dir, no factualitzen llur assaig sinó que el projecten sobre les pantalles dels papers, les proves i els prototipus. També projecten, per tant, els conceptes que contenen, els que han fet possible concretar una solució. L'objecte plasmat conté també aquell concepte que, gràcies a l'actualització informativa i al càlcul tècnic, es pot també posar en qüestió valorativa.

Els conceptes hauran de reunir, per tant, dues condicions:

En primer lloc, hauran de ser configurats de manera que la projecció de l'ús de l'objecte resultant filtri els seus errors i els seus encerts fins a arribar a la seva mateixa configuració conceptual.

En segon lloc, també hauran de poder enregistrar en el seu interior, els resultats de la valoració.

Aquestes dues condicions ens ajudaran a delimitar els pressupòsits.

Com que l'ús de l'objecte de Disseny és un esdeveniment humà, la seva projecció és també la plasmació, fictícia, d'aquest esdeveniment. Per tant, el concepte haurà d'estar configurat, dit, de manera que pugui admetre en el seu si la referència a un esdeveniment humà. A més, aquesta plasmació n'haurà de reunir la globalitat, no, una descripció parcial, o una fragmentació; tot aspecte del que passa ha d'estar en disposició de ser valorat.

Aquest és un pressupòsit fonamental, que configura la forma del discurs sobre el Disseny des de les concrecions: El concepte d'un objecte de Disseny ha de ser dit de manera que pugui ser valorat des de l'acte projectual a partir d'una referència a la globalitat d'un esdeveniment humà.

Aquest és un principi que han tingut present molts dels discursos sobre el Disseny. És per aquesta raó que en la història de la seva teoria ens hem trobat amb els àmbits explicatius que esmentàvem abans a la introducció, semiologia, psicologia, sociologia, historiografia i metodologia; tots ells fan referència a un aspecte dels esdeveniments humans. Encara en podem esperar d'altres: l'antropològic, el biològic, etc., i alguns d'ells ja hi comencen a treballar. Nosaltres mateixos ens hi hem hagut d'instal·lar en un punt de vista prou ambigu, el cultural, per a poder realitzar les nostres ideacions inicials. El que és ben segur que s'accepta de bon principi, és que qualsevol anàlisi que faci referència al Disseny ha de contemplar una totalitat d'esdeveniments humans; no acceptariem de cap manera un estudi exclusivament físic del Disseny, ni químic, etc...; encara que ben segur que els objectes respectius quedarien descrits amb tota pulcritud, no ens parlarien del fet que són precisament Disseny.

Tanmateix tampoc els discursos actuals no ens semblen del tot adients; ja hem justificat més amunt que aquests no ens proporcionen la globalitat que desitgem.

El que passa és encara més greu que les al·legacions a què fèiem esment. En efecte, la recerca de la forma del discurs del Disseny descobreix l'exterioritat d'aquests àmbits descriptius, però és que aquesta recerca ha existit des de la mateixa constitució del Disseny; és el Disseny mateix el que la constitueix. Només cal adonar-se del valor del «previ», de la seva radicalitat. Des de l'acte projectual, el doble retrocés reflexiu, que representa el «previ» amb les seves abstraccions ideals, assumeix també en cada cas concret la construcció d'un discurs propi, és a dir, el dissenyador s'implica com a ésser humà en les seves decisions. No pot admetre que el que està confeccionant sigui vist desde una perspectiva que l'exclouï a ell mateix. Si cal una demostració d'aquest fet, només hem de recordar que encara avui ens apassionen les discussions sobre la noble singularitat del Disseny, sobre si té o no naturalesa artística. És aquest, per tant, el motiu pel qual tota descripció amb el model científic actual, que té com a fonament de la seva objectivitat la desaparició de la implicació del científic, resulta inadequada també per al Disseny.

Aquest és, per tant, un altre pressupòsit inicial: Que la forma del discurs que es refereix al Disseny ha de representar també el propi dissenyador, el valor del «previ». Que el concepte projectat en l'acte projectual inclogui la seva intensitat.

Més amunt ens hem referit a un altra condició d'ús dels conceptes de Disseny: L'enregistrament dels resultats de la valoració projectual. Això implica que el valor cognitiu del discurs sobre el Disseny ha de poder fixar, pel progrés de la mateixa acció projectual concreta, aquell seguit de determinacions del concepte que en cada moment apareguin com a definitives.

Així, vist des de les concrecions, l'acte de la conceptualització ha de tenir dos estadis: el primer, que inclou el concepte en la projecció d'un fictici acte humà d'ús, i el valor. I el segon, que resumeix i enregistra els resultats de la valoració. Mentre els dos pressupòsits anteriors fan referència al primer període, el de la valoració, un nou pressupòsit apareix ara, per a l'enregistrament d'aquesta valoració: la forma de la fixació dels resultats obtinguts ha de condicionar tota possible crítica projectual i fins i tot d'ús, de manera que el dissenyador es vegi obligat a supeditar-s'hi operativament en les següents concrecions i que allora serveixin de marc comunicatiu amb l'usuari.

Abans de començar a esbrinar quina forma de discurs és possible amb aquests pressupòsits, cal excloure una de les propostes que s'han fet per a correspon-

dre a aquest darrer pressupòsit. Efectivament, podríem esperar que la necessitat de fixació condicional estigués configurant la necessitat d'un marc ideal de problemes-solucions. Aquest, assumit com a «previ» pel dissenyador i comunicat a l'interlocutor i usuari, —el qual també l'hauria d'admetre com ideal—, aportaria al treball projectual i a la seva comunicació una eina operativa eficaç, una tècnica metodològica. Però aquest ideal, pel fet de ser un «previ», necessita també ser qüestionat, i per tant no pot assolir, per ell sol, tota la generalitat d'una forma definitiva de discurs de Disseny.

Aquest ha estat el cas de la ideal vinculació forma-funció, qüestionada avui precisament per la limitació operativa de les tècniques metodològiques que ha generat; significativa limitació que l'ha destronada del seu marc d'ideal, arrossegant molts aspectes del projecte racionalista.

FORMA NARRATIVA

Nombroses transformacions que s'han produït en l'àmbit de la teoria del Disseny són un reflex dels amplis i enèrgics debats que s'han esdevingut en el camp dels principis epistemològics de la ciència i les prerrogatives de la tècnica. Seria absurd intentar ara resumir les diferents tendències que s'han defensat i les diferents opcions que encara resten. Una d'elles, però, mereix la nostra atenció pel fet de preocupar-se per a donar sortida a uns pressupòsits molt propers als que acabem de formalitzar.

En efecte, darrerament s'ha publicat una ben nombrosa quantitat de treballs que, amb la intenció de revalidar l'essència cognoscitiva de la narrativitat, s'ha proposat respectar la vàlida epistemològica de la història i del relat de ficció, basant-se en els principis de globalitat de l'experiència i de permanència del subjecte. Una de les constants comunes d'aquestes tesis ha estat la diferenciació entre els models epistemològics de l'explicació i de la comprensió⁵. L'explicació estableix un model de causa-efecte que s'aplica a la realitat fragmentada en aquell sol aspecte sobre el qual el model pot operar. La comprensió, al contrari, recrea la intencionalitat, els objectius i els propòsits de l'agent, el sentit d'una acció, d'un signe, o d'un ritu, globalitzant així l'aclariment cognitiu de l'esdeveniment que és objecte d'estudi.

Per tant, no és suficient un camí explicatiu per a abraçar tota la complexitat d'un esdeveniment humà, cal utilitzar tots els mitjans cognitius, fins i tot des d'aquelles perspectives que l'actitud positiva més havia desacreditat fins ara, i entre elles el relat; la forma narrativa proporciona la possibilitat d'in-

cloure també el model explicatiu des d'una perspectiva unitària.⁶

La similitud entre aquests principis i els nostres pressupòsits, fruit del mateix afany fonamental és, a criteri nostre, total. Certament: ¿Quin altre tipus de discurs, a part de la narració de ficció, pot incloure la síntesi de coneixement d'un esdeveniment humà projectat per la seva valoració global on els «previ» del propi dissenyador hi estiguin en qüestió? ¿No és precisament el joc interpretatiu —que pretén esbrinar totes les possibles interpretacions de la concreció d'un Disseny gràfic—, una narració fictícia de l'esdeveniment de la seva presència davant d'un públic? ¿No és també una narració de ficció la projecció imaginativa de l'ús global i possible d'un Disseny industrial o d'interiors per a descobrir-hi el seu valor real, a través dels esdeveniments que la concreció del seu concepte prefixat pot generar momentàniament?

¿Quin altre discurs, que no sigui el merament científic o tècnic —del qual ja coneixem les limitacions, i sabem a més a més que apareixen en el procés de Disseny en la creació de models de la informació i en la invenció de tècniques metodològiques—, pot satisfer els dos primers pressupòsits que la narració de ficció ens proporciona? ¿Podem esperar que sigui viable la construcció d'una altra forma de síntesi, desconeguda fins ara, si això, per si sol, segons la tensió originària, és una finalitat del dissenyador a obtenir en els seus objectes?

És evident que aquesta forma de discurs de la conceptualització en el procés de Disseny tindrà unes peculiaritats, a causa dels particulars objectes i de les finalitats del Disseny, però la seva forma, a criteri nostre, és la narració de ficció.

Immediatament sorgeix el dubte de quines són les raons per les quals no ha estat fins ara gaire admesa explícitament aquesta forma de discurs per la teoria del procés del Disseny. Possiblement la necessitat normativitzadora que, tot intentant respectar les ambicions de l'origen del Disseny, ha procurat assegurar pel pes de la experiència o pel mètode, o per qualsevol altre subterfugi, uns fruits que poguessin ser considerats com a vàlids, ha produït, —com en el cas de la objectivitat científica o de l'eficàcia buida de la tècnica—, que es refusés l'existència en el procés de Disseny d'aquesta forma de dir més flexible, més intersubjectiva.

El tercer pressupòsit ens acaba de delimitar, en aquesta primera aproximació, la forma d'aquest discurs narratiu. En efecte, el fet que s'hagin de poder fixar uns resultats, de manera que condicionin tota possible crítica projectual, obliga que cada estadi narratiu es disposi de manera que d'ell se'n puguin deduir una veritat o un valor. Ha de poder respondre la pregunta sobre les condicions que l'han de possibilitar per a determinar l'objecte projectat. És el que

s'assembla més a una paràbola on es factualitza un al·legat a la possibilitat de realitzar el concepte posat a prova; on s'associa el concepte amb una imatge d'un esdeveniment humà, projectada en la imaginació del dissenyador quasi com una al·legoria, com una concreció de determinades idees abstractes, les del «previ». Una molt especial paràbola, on s'emmirallen uns valors, unes màscares i un artefacte fictici, i es posen en joc imaginatiu per a valorar la seva capacitat d'existència i les seves conseqüències ètiques, estètiques i pràctiques. Una paràbola, que cada vegada que aixeca el vol imaginari, pregunta per la possibilitat de superar la tensió inicial. I de la mateixa manera que es dedueixen normes de comportament, visions de tot allò que és possible i real en les faules tradicionals, és a dir, de manera condicional, també la conceptualització és una conceptualització per a condicionants, tal com el dissenyador ja està acostumat a acceptar: «L'objecte ha de...», «Cal que el disseny tingui...», «Que es compleixi que...», és a dir..., les conegudes llistes de condicionants. I aquestes condicions són allò que el discurs ha generat, allò que l'efímera paràbola anterior prescriu.

La moralitat d'aquesta especial faula no es refereix solament a determinacions ètiques, sinó també formals. I així possibilita l'acompliment dels tres pressupòsits que hem considerat, pel sol fet de proposar-nos construir un discurs propi per al Disseny. Certament la forma narrativa engloba la totalitat de l'esdeveniment, de manera que el dissenyador és perennement present en l'acte cognitiu. És ell qui alhora determina els valors i la valoració, qui, sense defugir la radicalitat de la tensió originària del Disseny, utilitza el mateix procés de Disseny com un acte de doble reflexió, i de proposta immediata i urgent sobre els objectes d'ús de la vida quotidiana. Cada condició es una proposta d'idealitat i com que res no ens obliga a determinar prèviament entre les condicions cap uniformitat, cap coherència intercondicional, s'amplia enèrgicament l'àmbit d'aplicabilitat, sense que calgui apostar per un nou ideal general i fix del tipus problema-solució. Precisament la coherència entre aquelles l'ha de proposar la solució obtinguda, el mateix objecte; d'aquesta manera la conceptualització per condicionants no es queda entre categories, sino que de forma valenta, apunta cap a la possibilitat de l'ambició projecte originari.

Aquest és potser un camí per a determinar el propòsit d'establir un discurs propi per al Disseny. Si les línies anteriors no contenen cap error fonamental, queda ara un llarg camí per a iniciar una investigació veritablement a fons. El que ja veiem que no és possible, ara per ara, és creure en un estudi científic d'aquest discurs, en unes proves sota models explicatius; la intensitat, amb la qual el dissenyador qüestiona les seves pròpies propostes i ambicions, no per-

met creure massa en el valor d'un estudi fragmentari, especialment si aquest es considera interior propi. És per això que ens hem vist obligats a idear la forma del discurs des del pressupòsits que s'impliquen en el projecte originari; creiem que tot aprofundiment del que hem dit ha de passar pel mateix camí; si no fos així l'objectivitat acadèmica ofegaria el credo inicial... i tal vegada és possible creure encara en aquell bell i heroic afany cultural.

Referències

1. No cal recordar els nombrosos exemples d'aquesta voluntat de la història recent de la cultura de la nostra civilització. Vegeu, però, especialment: Goethe, Johann W. *Fausto*, traducció al castellà de Valverde, J.M. Planeta, Barcelona, 1980, pàgines 327 a 333.

2. Archer, Bruce. «Què se n'ha fet, de la metodologia del disseny?», *Temes de disseny*, número 1, Octubre 1986, pàgines 61-66.

3. Jones, J. Christopher. *Métodos de diseño*, Gustavo Gili, Barcelona, 1978, pàg. 4.

4. Ricoeur, Paul. *Tiempo y narración*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1987.

5. Von Wright, Georg Henrik. *Explicación y comprensión*, Alianza, Madrid, 1979, pàg. 24.

6. Cruz, Manuel. *Narratividad: La nueva síntesis*, Península, Barcelona, 1986, pàgines 165 a 167.