

FORMACIÓ DEL DISSENY EN EL CONTEXT EUROPEU

KLAUS LEHMANN



1. FORMACIÓ DEL DISSENY EN EL CONTEXT EUROPEU

No sé si va ser Gorbaxov qui per primera vegada parlà de la «casa europea» en la qual moltes nacions podrien gaudir de la possibilitat de desenvolupar-se en pau i lliurement.

En un projecte de les Comunitats Europees presentat per Andrea Branzi i Giuliano Molineri, apareix una altra vegada aquesta idea, com també el mateix títol en un simposi del Consell per al Modelatge del Centre de Disseny a Munic. El concepte de «casa europea» m'agrada precisament perquè implica diferents personalitats, entén la multiplicitat com a qualitat i intueix un sostre comú.

Descriure i valorar les diferents personalitats d'aquesta casa seria una tasca fascinant i molt exigent, i resultaria especialment difícil quelcom respecte a aquest sostre comú.

A mi m'agradaria cenyir-me a les tradicions alemanyes, tant pel que significa aquest país com a pedra per a la «casa europea», com també per comentar alguna cosa respecte a la tradició de la meva escola, perquè la meva contribució tocant al disseny trobà aquí les seves arrels.

2. EL BAUHAUS I L'ESCOLA SUPERIOR DE DISSENY D'ULM I EL QUE, A MÉS A MÉS, HI VA HAVER

El Bauhaus i l'Escola Superior de Disseny d'Ulm s'han convertit en valors internacionals pel que fa a la formació del disseny. Els fonaments en els quals s'ha basat l'ensenyament del Bauhaus han tingut repercussions a tot arreu, i l'Escola Superior de Disseny també ha contribuït moltíssim a allò que actualment és anomenat estil de disseny clàssic.

Ambdues institucions, el Bauhaus i l'Escola Superior d'Ulm, no han estat, com així ho ha simplificat la història, les úniques que han contribuït de diverses maneres a la formació del disseny.

M'agradaria ara destacar dues personalitats, perquè van ser professors de la meva escola. El primer és Adolf Hölzel, que va estar donant classes a la meva escola des del 1905 fins al 1919. Amb els seus temes en relació amb els «mitjans visuals» substituï la formació acadèmica del segle XIX per unes noves pautes que prendrien molta importància més endavant.

Entre els seus estudiants hi havia, entre altres, Johannes Itten i Oscar Schlemmer, que transmeteren les seves idees al Bauhaus i allí continuaren desenvolupant-se. També Willi Baumeister, un dels pintors més importants després de la guerra, va ser alumne d'Adolf Hölzel. Amb les seves aportacions al disseny tipogràfic (dels anys vint) marcà radicalment nous camins. Després de la

KLAUS LEHMANN

Diplomat a la Staatlichen Akademie der Bildenden Künste (SABK) Stuttgart. Membre del Consell del IFG, Ulm, i Vice-rector de la SABK. Autor de nombrosos llibres i articles, entre els quals: *Fish and Chips* (1987) i *Kritisches und Programmatisches zur Gestaltung* (1987).

Diplomado en la Staatlichen Akademie der Bildenden Künste (SABK) Stuttgart. Miembro del Consejo del IFG, Ulm, i vice-rector de la SABK. Autor de numerosos libros y artículos, entre los cuales destacamos: *Fish and Chips* (1987) y *Kritisches un Programmatisches zur Gestaltung* (1987).

Graduated from Staatlichen Akademie der Bildenden Künste (SABK) Stuttgart. Member of the Council IFG, Ulm, and vice-rector of SABK. Author of many books and articles. Among others: *Fish and Chips* (1987) and *Kritisches und Programmatisches zur Gestaltung* (1987).

guerra passà a ser un professor summament valorat, i els que estaven cursant els estudis d'arts aplicades que a poc a poc anaven sorgint cercaven la seva pròpia crítica, de la mateixa manera que ho feien els pintors o els escultors.

El segon professor va ser Bernhard Pankok, pintor i arquitecte. L'ús exclusiu d'esborranys gràfics sobre paper el considerava inadequat i eclèctic per a la formació de dissenyadors que havien d'acceptar el repte de la industrialització. Ell mateix va instal·lar tallers amb mestres artesans i va complementar la formació artística amb una pràctica de tipus artesanal.

3. LES ARRELS IDEOLÒGICO-HISTÒRIQUES DEL PRESENT

No sembla tan difícil fer desaparèixer aquest pont per arribar a una formació actual del disseny.

La tradició de la meua escola m'ha ensenyat que «les arts liberals i les arts aplicades s'enriqueixen mútuament» i, malgrat els contrastos de continguts, els seus «mitjans visuals» són els mateixos. Aquesta reflexió la considero herència de Hölzel i Baumeister.

Reconèixer que la utilització pràctica amb estris i material ofereix una qualitat superior a la del gràfic és cosa que devem a Pankok, de qui deriva també la gran valoració que aquí s'atorga als tallers.

La didàctica del Bauhaus, formulada per Hölzel, provocà, a través dels professors del Bauhaus i d'altres d'orientació semblant, grans repercussions després de la guerra. Aquestes em van mostrar el significat dels «fonaments gràfics».

Als anys cinquanta i seixanta totes les escoles restaren influïdes per Ulm, i els «bauhauserians» tingueren les seves dificultats amb aquesta escola. Això s'esdevingué en la generació més jove pel que fa a l'enunciat científic de l'Escola d'Ulm i ben aviat es generalitzà. Aquesta generació, ara ja no tan jove, defensà les seves posicions amb totes les seves forces i no s'identificà amb els post-moderns.

La generació posterior polititzà els dissenyadors, un guany de l'oposició extraparlamentària, que va indicar als dissenyadors quin havia de ser el seu paper en la societat. La generació actual, inspirada per Itàlia, prova de lluitar contra allò tradicional i preservat —gràcies a Sottsass. Sensualitat i sensibilitat seran noves qualitats i han conduït a noves formes d'ensenyament, a un pensar conceptual, a l'experiment i una major valoració de la forma. El modern i el tradicional resten en conflicte.

Espero que, allà on tingui lloc el diàleg, aparegui quelcom de nou, com ara una interpretació de disseny que, havent-se alliberat d'un concepte funcional i limitat, amb la seva disponibilitat trobi altres formes d'expressió d'actualitat. Aquest procés encara no ha acabat; esperem que no quedin a mig camí els temes socials més importants.

Les escoles d'art de la República Federal Alemanya

no han estat mai «escoles» com ho volgueren ser el Bauhaus i l'Escola d'Ulm. A aquestes els mancà sempre una filosofia homogènia. Els seus ressons van ser difusos i no prou precisos com per poder elaborar un model clar en l'opinió pública. Però, tal com s'evidencia, la seva pragmàtica era una qualitat, des del moment que acceptà la sinceritat i admeté i elaborà nous impulsos.

4. L'ESTRUCTURA DEL CURRÍCULUM

A l'Acadèmia Estatal de les Arts Gràfiques, el currículum és el resultat de la tradició europea, amb arrels ja reconegudes en la història del disseny alemany i experiències tradicionals de la pròpia institució.

Pels anys setanta van aprofitar els nous impulsos i els coneixements de la pràctica professional. El currículum es dedueix de la pràctica de projectes i té la seva pròpia lògica de contingut.

L'esquema que comentarem a continuació (Tema 1, pàgina següent) mostra set àmbits, l'estructura dels quals és molt interessant. Descriu els objectius i la seva concreció en forma de conferències, seminaris, exercicis i feina de projectes.

La feina de projectes és l'espina dorsal de la formació i ocupa la major part del temps de l'estudi.

El Tema 2 (pàgina següent) mostra un altre cop l'estructura en els set àmbits per veure que, llegits verticalment, resten en un context planer i lògic. També s'hi pot veure la relació existent amb les fases que componen l'afer d'un projecte, tal com s'entén avui en dia, és a dir, com a situació de la metodologia del disseny.

5. LES BASES

Els «exercicis de construcció i de creació», ancorats en el pla d'estudis, se succeeixen paral·lelament a l'estudi del projecte i són el fonament per a la pràctica de la creació. Tres exemples ens ho podrien il·lustrar:

5.1. La feina de creació d'un dau de cares iguals i estables, amb materials diferents, necessita coneixements de geometria, coneixements respecte al tracte de primeres matèries i experiència en el procediment de fabricació i en les produccions manuals. S'ha demostrat que aquesta feina és positiva per la seva proximitat als problemes de projectes reals i per la seva qualitat quasi inescapable, i que es basa en el desenvolupament de les primeres experiències i de criteris estètics.

5.2. L'afer d'embolicar dos cossos geomètrics és deduït d'un mètode clàssic de disseny. Embolicar components ja donats i atorgar-los forma continua essent una feina molt important. Aquesta tasca encoratja a explotar

Tema 1

1. *Bases específiques de disseny de les ciències socials i econòmiques*

La relació entre societat, dissenyador i producte. Les arrels cultural-històriques. La història de la professió. Autoavaluació de la situació de la professió. La seva relació amb el consumidor. La relació amb l'economia. Intencions, estratègies i tècniques d'un afer econòmic. Restriccions i espai lliure al disseny.	Introducció a la sociologia. Història de la cultura específica. Història de l'arquitectura i del disseny. Economia popular i d'empresa. Protecció legal industrial.
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

2. *Bases de les ciències de treball*

La relació entre individu, dissenyador i producte. Les dades reals físiques i psicològiques.	Ergonomia I. Ergonomia II. Medicina de l'habitatge.
-------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------

3. *Bases tecnològiques*

La relació entre mitjà de producció, dissenyador i producte. Els fonaments tecnològics i els pertanyents a les ciències naturals. El lloc de la tècnica. Aspectes de la fabricació de l'economia.	Aprenentatge de construcció I. Introd. a coneixements de primera matèria. Aprenentatge de construcció II. Introd. a l'experiència de fabricació.
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

4. *Bases metodològiques*

Les bases d'organització i de mètode en la pràctica de creació.	Introducció tasques científiques. Metodologia general de disseny. Tècniques de creativitat.
-----------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------

5. *Bases de la creació*

Les bases d'una pràctica de creació.	Exercicis de construcció i de creació. Creació plàstica lliure. Aprenentatge del color. Psicologia d'observació. Semiòtica.
--------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

6. *Projecte*

La pràctica creadora.	Introducció al projecte. Projecte elemental. Projecte. Doctorat.
-----------------------	---------------------------------------------------------------------------

7. *Tècniques visuals, de presentació i de documentació*

Visualització i documentació del treball.	Geometria representant. Dibuix tècnic. Dibuix lliure. Dibuix de presentació I. Dibuix de presentació II. Tipografia/Gràfic aplicat Tècnica de fotografia. Maqueteria I. Maqueteria II.
-------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Tema 2

1. *Bases específiques de disseny de les ciències socials i econòmiques*

Per què, per a qui, projecte de qui,

2. *Bases de les ciències de treball*

com,

3. *Bases tècniques*

amb quins mitjans,

4. *Bases metodològiques*

amb quins mètodes,

5. *Bases de la creació*

amb quines bases

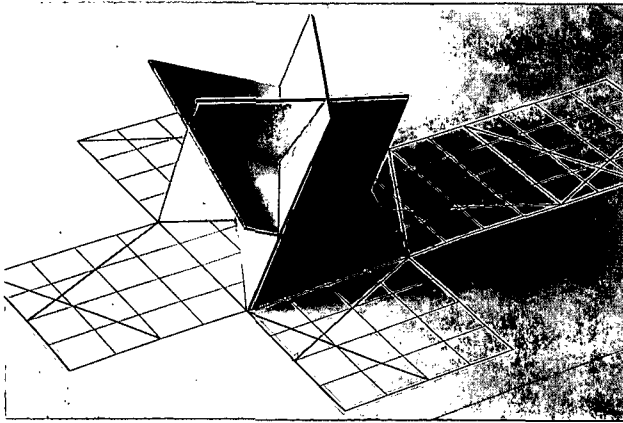
6. *Projecte*

és creat

7. *Tècniques de visualització, presentació i documentació*

és presentat.

5.1. La situació del problema.
5.2. L'anàlisi de les condicions.
5.3. La definició del problema.
5.4. El projecte de concepte.
5.5. La valoració.
5.6. El projecte.



aquells temes referents als «Principis de la creació formal».

5.3. Resulta difícil crear tres elements «de servei», de manera que des de la forma sigui visible si han de ser aferrats, girats o estirats, sobretot si els elements han de mostrar un parentiu formal. Aquest procediment és un exercici prototípic respecte al tema de la «semàntica del producte», perquè condueix el problema al punt d'haver de combinar la diferenciació supeditada als senyals i a l'harmonia estètico-formal. Aquesta feina és un terreny experimental per a comprendre «la sensibilitat d'una forma».



6. L'ESTUDI DEL PROJECTE

L'estudi del projecte descriu l'essència de la formació del disseny. Es basa en parts especialitzades del tema, tractat conjuntament amb una feina concreta de projecte, que ha de ser duta a terme a nivell formal i de contingut.

En aquest estudi, el mètode hi té un paper molt important, perquè és la clau per vèncer feines múltiples.

6.1. Han sorgit dos camins. El camí clàssic, que entén l'elaboració del projecte com un procés deductiu que, derivat de la pràctica, es divideix en les següents fases:

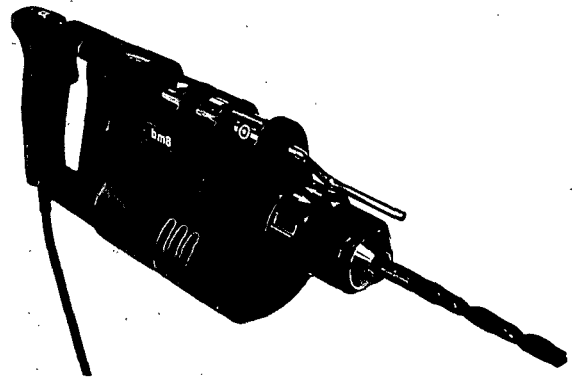
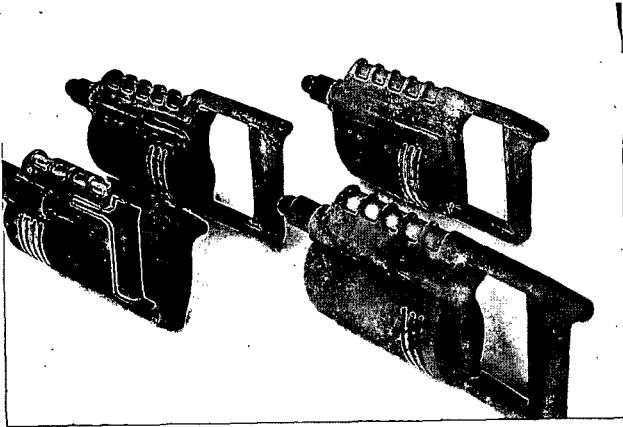
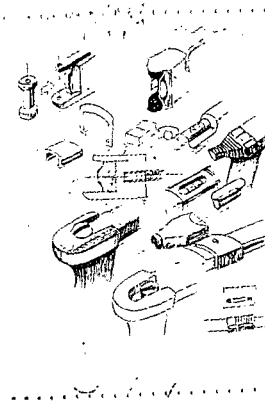
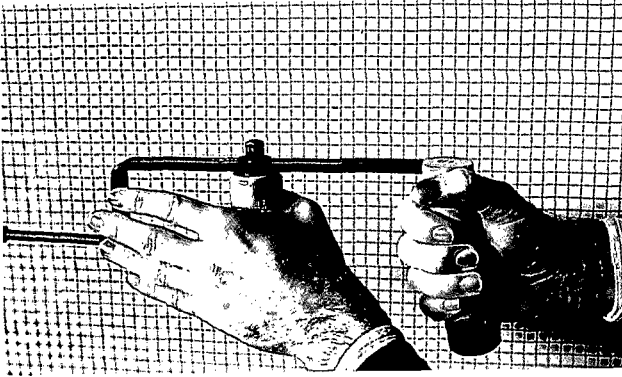
- Situació del problema.
- Anàlisi de la situació.
- Definició del problema.
- Esbós del concepte.
- Valoració.
- Projecte.

El procés deductiu del projecte, tractant-se de problemes de projectes esbossats, ha estat reconegut com a congruent.

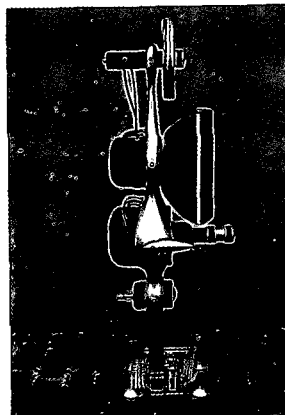
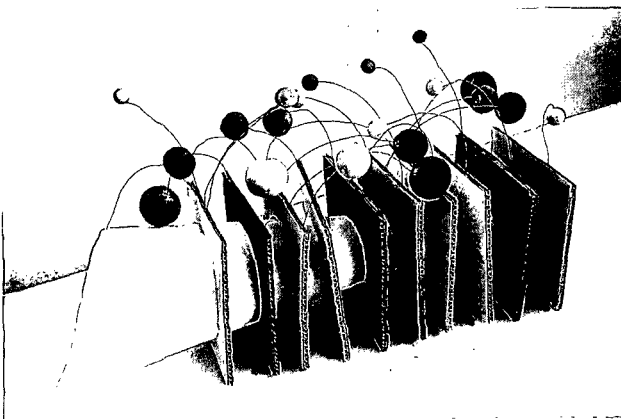
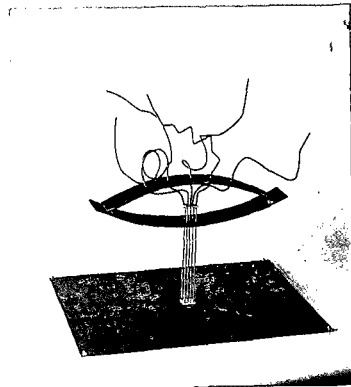
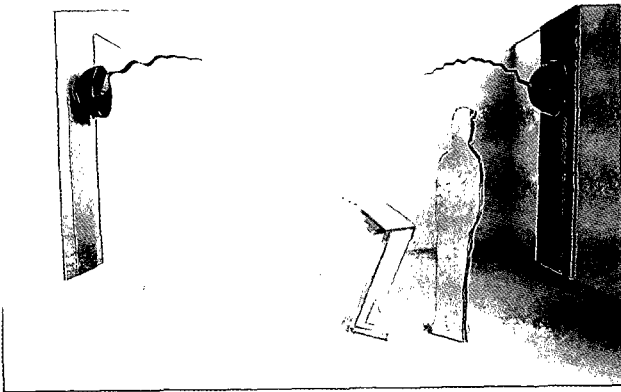
6.2. L'altre camí, de resultes d'una experimentació metòdica i didàctica, és més aviat una estratègia inductiva. Aprofitant els resultats de la investigació en la creativitat, vol provocar la creativitat a través d'un pensar divergent. Encara no podem parlar d'un mètode prou bo i desenvolupat, però sí que podem ja esmentar les estratègies que aïllen i enriqueixen aquest tema:

- De la recerca cap a arquetips perceptibles.
- Cap a analogies provinents d'àmbits connectats.
- Cap a l'elegància.
- Cap a formes d'expressió de les arts liberals.

Un procediment inductiu no és valorat positivament per a aquelles feines en les quals el producte de mercat és el més important. Sí que és útil, però, quan en estudis realitzats són requerits enunciats conceptuals que presenten tendències i els volen atorgar forma.



39



Cada delineant no utilitza intuïtivament i al mateix temps els mètodes inductius i els deductius. Perquè s'entengués més fàcilment, he parlat d'aquests dos camins, però solament són dues cares d'una mateixa moneda, amb la finalitat de provocar una innovació.

De totes maneres, en ambdós camins podem reconèixer aspectes històrics: el camí deductiu és una anàlisi d'operació del sentit comú, un resultat de l'actitud racional, fonament d'una interpretació funcional de la creació.

El camí inductiu usual entre els postmoderns és l'intent d'explicar sobretot qualitats emocionals.

L'ensenyament del mètode, independentment del crèdit que li atorguem tal com es veu, fill del seu temps, cerca camins actuals per a aquells problemes condicionats pel temps.

7. ALLÒ QUE ES DISCUTEIX RESPECTE ALS PROBLEMES DE CONTINGUT

Després d'haver parlat tant de raons de fons, de didàctica i de metodologia, hauríem de dir també alguna cosa respecte al contingut, referint-nos a allò que aquí interessa els dissenyadors. Fer preguntes en un sentit concret és una bona tradició alemanya, i jo em sento també obligat a fer-ne.

7.1. Aquí trobem l'herència de l'«educació del gust», de la idea que amb el millor producte neix també el millor home. Precisament aquesta idea és molt arrelada a Alemanya, tot i que també és qüestionable.

7.2. Aquí es tracta de la idea de la «atemporalitat», de la idea que existeix una creació que personifica els errors estilístics, i que tot i això pot continuar existint *ad infinitum*. També aquesta interpretació no històrica i idealista hauria de ser investigada.

7.3. Es tracta també del problema de la «identitat», de si els dissenyadors haurien de fer cas de les tendències globals o bé donar forma a requeriments regionals. Aquesta qüestió, discutida en els països subdesenvolupats, és també un problema de les nacions industrials que han de definir la seva responsabilitat i han d'articular el seu paper en un context global i econòmic.

7.4. Respecte a això topem, des del punt de vista occidental, amb el «conflicte Nord-Sud», és a dir, amb els interessos de les nacions industrials, que són contraris als dels països subdesenvolupats que paguen baixos salaris. El dissenyador es pregunta com pot actuar ell mateix davant aquest repte, i quina posició adoptarà davant la situació.

7.5. També ens trobem amb un dels desafiaments que més força pren: l'ecologia i el tractament tan útil de les reserves. La transformació poc clara de l'economia en la propera dècada marcarà el final d'una societat malgastadora i, a la vegada, demanarà noves valoracions dels dissenyadors. Aquests s'hauran de preguntar si també aporten quelcom per evitar el deteriorament de l'ambient. Hauran d'aprendre moltíssim i no hauran de deixar mai de banda la qüestió de si realment ens podem permetre aquesta diferenciació dels productes que ja va avançant.

Un altre cop ens trobem amb un dels principis i queda encara molt per fer. Cal postergar els avantatges del marketing pensats a curt terme, els estilismes condicionats pel temps o les ambicions professionals. Els «pares» històrico-ideològics creien en posicions ètiques, i per aquesta raó no són requerits en una societat eminentment utilitària.

La consciència del medi ambient, la racionalitat i la responsabilitat amb vista al futur són actituds que constitueixen una nova base, reconeguda també pels bons coneixedors de l'economia. Dissenyadors i pedagogs han de tenir en compte tots els aspectes de la vida; amb calma, intel·ligència i inventiva hauran de desenvolupar la responsabilitat de:

- Propagar la conciliació social.
- Representar el gran sentit de l'ecologia.
- Donar forma a les necessitats individuals, fer que adquireixin el valor desitjat.

Tot això dins del marc de la tradició europea.