

El concepte: un obstacle metodològic. (*)

Maig 1997
Miquel Mallol Esquefa

Introducció

Contràriament a la idea que el disseny és una labor tècnica definida, que gaudeix ja d'una funció i d'uns instruments estables, la pràctica del dissenyar retroba en pròpia pell la seva indeterminació cada vegada que endega el procés de resposta efectiva a un encàrrec. Si és sincera, una simple introspecció del professional confirmarà la incertesa amb el que s'experimenta el compromís de cada encàrrec, el ball frenètic i confús de requeriments, dependències i informacions que demana ser organitzat. El mateix caràcter professional del dissenyar sembla de vegades impensable perquè no pot donar per decidit el seu espai en els terminis de les relacions socials amb els promotors, els clients o amb els altres professionals. Paradoxalment, des de la pràctica diària aquest sembla ser un dels seus trets incontestables, tot i que no és pas un caràcter exclusiu d'aquesta activitat.

Una mirada a la història del disseny que atengui respectuosament a aquesta indefinició, que no la disfressi d'autosatisfacció en la modernitat del seu desenvolupament, evidencia que la mateixa indefinició representa, de fet, la més radical de les confiances en la seva possibilitat. Si, de manera acrítica, no s'aplica sobre la història del disseny una coherència explicativa formalment establerta, es descobreix en els resultats i en els plantejaments proposats allò que formalment comparteixen: la satisfacció de ser un esforç per respondre a un imperatiu per a la coherència del desenvolupament de la cultura moderna.

Així en són d'incisives, per exemple, les preguntes que en cada cas concret del dissenyar es precis resoldre: per quin motiu cal que un simple

díptic expositiu gaudeixi d'un interès cultural?, per quin motiu cal convertir aquesta casa particular en una tesi sobre la vida quotidiana o sobre els sistemes de construcció?, per quin motiu un vestit ha de ser un replanteig de la dignitat personal?, per què una altra cadira?. Per què no abandonar-se a la sofisticació dels sistemes de resolució ja establerts per cada cas?.

No val per aquests casos recolzar-se en la idea de la creativitat, en tant que disponibilitat humana sempre present; no explica l'especificitat històrica del dissenyar. Ni tampoc la referència als requeriments de la novetat mercantil, que, fins i tot molt sovint, entenen que el temps dedicat al dissenyar és especialment contrari a les necessitats de rendiment econòmic. Però tampoc el frívol progressisme, amb el seu activisme frenètic, pot narcotitzar sempre la consciència del fet que és necessari legitimar l'esforç fundacional del dissenyar. Cap d'aquests plantejaments pot desviar el sentit radical d'una aposta humanista, reviscuda de nou cada cop que es desenvolupa el procés de dissenyar.

L'explicació global d'aquesta peculiar responsabilitat pràctica, és a dir, la resposta a la totalitat de les preguntes que generen cada dissenyar, no és gens fàcil. L'heterogeneïtat de tots aquests qüestionament humanistes es resisteix a reduir-se a una sola fórmula. Sembla evident que cap d'elles no podria fer bategar el seu interrogant sense experimentar, en tota la seva concreció, la presència de les circumstàncies que la generen. I, per tant, el sentit comú ens proposaria d'orientar la resposta més aviat sobre els dissenys esporàdics i intransferiblement personals, ens incitaria a retornar cada pregunta als seus respectius propietaris, a buscar una a una les justificacions segons valoracions relatives. El dissenyar seria així una activitat generada tant per circumstàncies esporàdiques com per les relatives sensibilitats personals.

Però, que la indeterminació no sigui present més que en la forma concreta de les circumstàncies de cada cas no es resol en un salt relativista. Cada procés endegat necessita argumentar de manera privada, però també pública, les resolucions que va obtenint, i per tant necessita i formula un marc genèric, una teoria, que sigui capaç de donar suport genèric a la legitimació del seu resultat plasmat en el projecte final; un resultat que, un cop produït materialment hauria de ser la vertadera resposta a la pregunta que l'ha generat. Certament, això no vol dir que aquest marc genèric compleixi estrictament el seu paper; mentre es desenvolupa el mateix procés, són moltes les ocasions que requereixen el seu replantejament i com conseqüència d'això els resultats depenen lògicament del marc genèric com, a la inversa, aquest planejament genèric depèn de manera efectiva d'ells.

El punt d'encreuament d'aquestes dues direccions de dependència és la creació d'una entitat de consciència global del resultat que s'estigui plantejant. Amb ella hauria de ser possible avaluar cada estadi concret com aplicació de la teoria general, però també hauria de ser la presència intel·lectual concreta que qüestionï la versemblança de la mateixa teoria: aquesta entitat l'anomenem "concepte global" del resultat obtingut fins aquell moment. Que aquesta entitat conceptual sigui possible, coherent, és el que s'intenta plantejar aquí. D'aquesta possibilitat depèn, per tant, la possibilitat processal del mateix dissenyar. I, per tant, també hi depèn aquesta entitat genèricament indeterminada que avui -potser equivocadament- encara tenim el costum d'anomenar disseny.

Cal ressaltar que aquest instrument de treball aquest "concepte global" no és allò que s'anomena la "idea" de l'artefacte que s'està projectant, no és aquella borrosa i fugissera representació de l'artefacte, o d'alguns dels seus aspectes, feta imatge especulativa pel dissenyador-persona. El terme "idea", tal i com s'entén en aquest context (també problemàticament), és refereix al contingut singular que, com una llavor porta l'energia pel seu desenvolupament projectual ¹. El "concepte global" serà, en tot cas, tot just una representació intel·lectual d'aquesta idea, una representació situada en el marc d'altres entitats conceptuais apte per entrar, tot i la seva singularitat, en joc argumentatiu amb elles. Plasmant en l'aguda verbalització de les seves propietats característiques; límit concentrat entre legitimació teòrica i producte. Com la punta del llapis que traça el projecte, també límit entre la plasmació d'allò imaginat que s'ha d'acabar produint (i que es fa "present" gràcies a aquest traç) i la comprensió que mou aquesta punta i que permet avaluar i decidir el recorregut del mateix traç.

Aquesta utilització del terme "concepte" no és de cap manera estranya en la terminologia propera i aliena al disseny, en el moment de referir-se a allò de particular que semblen representar alguns artefactes respecte d'altres més estàndards. En els àmbits professionals, en els acadèmics, en els mercantils, i fins i tot per fer atractiu algun producte als consumidors, sol aparèixer aquest terme com indicador d'una particularitat distintiva que sembla que hagin de poder tenir alguns artefactes. Expressions com "aquest és un nou concepte d'automòbil", o "cal tenir-ne un concepte clar de l'obra" són força habituals per indicar allò de particular que caracteritza un artefacte present o imaginat. Serveixen per cridar l'atenció sobre la possibilitat d'alguna operació intel·lectual de comparació o de control racional del seu valor; retòrica per persuadir del valor de la idea, ja que s'anuncia una disponibilitat de càlcul conscient.

El “concepte global” de cada artefacte és consciència per la valoració d’allò que tenen de coherència particular cada un dels resultats obtinguts en el procés de disseny. I és també, simultàniament, síntesi aplicada a cada cas de la problemàtica d’indeterminació del mateix dissenyar en general. Tota investigació sobre el procés de disseny en general ha de tractar la temàtica que genera això que aquí anomenem “concepte global” de l’artefacte, i amb aquesta doble vessant de particularitat i generalitat.

En el marc de la història recent d’aquestes investigacions sobre el procés projectual vinculat al disseny és possible distingir dos tendències: la tendència metodologista, i una tendència més actual i molt més moderada en la forma de procedir que podríem resumir tal vegada sota el rètol de “indagació descriptiva dels processos projectuals” que aplega diversos treballs d’investigació sobre una antropologia de l’acció projectual. La primera d’aquestes dues tendències té com representant gairebé indiscutible un dels més emblemàtics textos de metodologia de disseny, el “Ensayo sobre la síntesis de la forma” de Christopher Alexander, publicat en primera edició el 1966. La segona, i solament com inici d’una investigació més extensa, pot ser representat per una epistemologia de la pràctica projectual-professional; aquí es considera representatiu d’aquesta tendència un dels textos de Donald A. Schön “La formación de los profesionales reflexivos” de 1987, tot i que queda pendent continuar amb altres investigacions i textos d’aquest mateix autor i d’altres investigacions i autors.

El que ve a continuació és l’exposició dels primers plantejaments d’una confrontació d’aquests dos textos mencionats. Les indagacions de Schön formen un àmbit de reflexió sobre els processos projectuals que podria ser apte per incorporar tot allò que el dissenyar ha après de les antigues i ja molt criticades experiències metodològiques. Si és això, la confrontació podria oferir una major claredat en la comprensió de la problemàtica del “concepte global” i per tant de la indeterminació del mateix dissenyar en general. Avui ja no es pot esperar obtenir una solució ni una superació d’aquest problema, ja n’hem après prou de l’engany i dels miratges de les més recents teories de disseny. És solament un esforç per possibilitar pràcticament el desenvolupament del dissenyar, a través de la millor comprensió del problema.

En primer lloc es recordaran breument les circumstàncies i els arguments del text d’Alexander; es revisarà la seva manera d’entendre el problema del concepte i la solució metodològica que va proposar en el seu moment. Es veuran també les crítiques que el mateix autor va realitzar en vers el seu text i s’intentaran salvar els trets que encara puguin ser considerats. En segon lloc es presentarà el text de D.A.Schön i

es separaran aquelles formulacions que més s'apropin a la temàtica el concepte. També es comprovaran els límits que el mateix autor planteja. En tercer lloc es comparen les dues propostes, si és possible, i s'intentarà extreure'n algunes conclusions.

El "mètode Alexander"

La proposta d'Alexander s'emmarca clarament en els plantejaments que sobre el dissenyar es van desenvolupar al voltant dels anys seixanta i que creien veure un cert marge de desenvolupament i concreció del disseny professional a partir de la temàtica del procés. I encara més específicament en l'àmbit "metodologista". Tota una època en la història el disseny que va representar un paradigma teòric que va durar fins principis dels setanta. Fins que el seu moment circumstancial va canviar radicalment, és a dir fins que, (com en el cas de qualsevol altra proposta teòrica de disseny a partir dels anys cinquanta), la manca de rigor teòric i l'abús que es va fer dels seus criteris generals la va convertir en mera argúcia de venda. El mateix Alexander va cridar l'atenció sobre el seu acabament i, a partir d'aquest moment, es va dedicar a formular altres propostes teòriques (algunes d'elles també de gran difusió) i, per fi, a recloure's en un àmbit de treball més rigorós, i per tant força més modest. De fet Alexander va ser un mite d'aquest "metodologisme" en el disseny i l'arquitectura a partir del llibre que aquí es tracta, fins i tot malgrat la seva ferotge autocrítica.

Com temptativa inicial es possible una caracterització d'aquest "primer" Alexander; el seu interès en aquest camp va consistir en un gir radical respecte les formulacions metodològiques que es desenvolupaven en el seu moment. Mentre totes elles intentaven en primer lloc establir els passos pels quals havia de passar el dissenyador a l'hora de projectar, i solament com a conseqüència d'això es podrien extreure unes caracteritzacions dels problemes que calia resoldre, en canvi Alexander va centrar el seu interès en comprendre millor la temàtica que calia controlar metodològicament i solament a partir d'ella va caracteritzar una possibilitat de mètode. És en aquesta caracterització de la temàtica a controlar que va aparèixer clarament la problemàtica del concepte.

No és fàcil formular una hipòtesi del motiu pel qual el dissenyar va trobar en els plantejaments metodològics una possibilitat pel seu desenvolupament, (és a dir, per un lloc, per una coherència) en el marc de les activitats professionals. Alguns estudiosos aventuren que va ser el model del rigor de la ciència, dels seus principis metodològics estrictes,

que feia creure que era possible trobar un lloc del mateix prestigi entre la mateixa ciència i les altres activitats tècniques. Una mena de tercera via comparable al rigor d'una i a l'efectivitat de l'altra. Si més no, aquestes explicacions no compten amb el que el metodologisme no es limitava al dissenyar sinó que estava sent també el tema d'investigació "de moda" precisament per la mateixa ciència i per les altres tècniques i que, per tant, caldria trobar el motiu en un àmbit cultural molt més general dels anys seixanta i fins i tot setanta.

Són moltes les propostes metodològiques que sobre el disseny es van fer en aquella època. I la gran majoria d'elles començava metòdicament amb una definició del mateix disseny, mostrant què és el que estava en joc, de fet, en la mateixa proposta metodològica: el disseny.

Moltes d'aquestes reflexions sobre la norma en el procés per assolir una possibilitat pel mateix dissenyar consistien en un llistat ordenat d'acions més o menys detallat que havien de seguir totes les parts implicades en la predeterminació dels artefactes. En mig d'aquestes parts implicades semblava destacar una nova figura, la del que seguia els caràcter generals del mateix mètode proposat: el dissenyador/a. Eren com una mena d'aplicació generalitzada de la labor d'organització de la sistemàtica de les cadenes de muntatge sobre aquells àmbits de projecte que tradicionalment no havien estat considerats com tècnics sinó com humanistes. En aquesta generalització el dissenyador/a havia de tenir cada cop un lloc més definit: el de confeccionar del seguit d'acions i alhora controlar-ne el seu seguiment, així semblava possible determinar l'artefacte que calia projectar.

Així, va semblar que la metodologia havia aconseguit aïllar la tasca específica de l'organitzador general que té en consideració tots els requeriments que actuen sobre l'artefacte que s'ha de desenvolupar projectualment. I així van ser possibles també estudis metodològics específics del dissenyar, com el més conegut de John Christopher Jones en el que s'organitza una mena de propedèutica general pel dissenyar en un sistema de selecció d'estratègies i tècniques metodològiques.

Segurament un dels motius del gran interès que va despertar la proposta d'Alexander va ser el fet que en el seu text es tractava ja d'una manera directa el problema del projecte d'artefactes en l'actualitat, és a dir que el seu llibre era una ferma aposta a favor de l'activitat projectual aïllada, al marge d'altres consideracions processals industrials. Que donava per establerta l'especificitat de l'activitat del disseny i per tant dels estudis lliures de disseny. Molts professionals joves que lluitaven per fer-se un lloc en el marc de les professions van trobar segurament en la problemàtica de la "síntesi de la forma" l'explicació que semblava possibilitar de manera definitiva els seus desigs de constitució d'una

professió coherent. Tanmateix, allò que sens dubte va dotar de fama el llibre va ser el fet de portar a l'última conseqüència la tendència generalista que tenien els altres tractats metodològics. En aquest text ja no es tractava de situacions professionals limitades als sistemes de producció i fabricació de l'època. S'aventurava un tipus d'antropologia general sobre la resolució de problemes formals que dotava el dissenyar d'una més clara permanència en l'àmbit de les professions, d'una independència respecte les circumstàncies i les necessitats concretes de la indústria i la construcció. El text d'Alexander semblava assolir la mateixa generalització temàtica dels primers tractats metodològics i l'aïllament d'una activitat professionalitzable. Però, a més, semblava dotar a aquesta activitat d'una continuïtat, una coherència històrica, que feien esperar que la seva realització efectiva en el marc de les altres professions establertes era només qüestió d'uns terminis acceptables. Era la demostració amb la força aclaparadora de la "lògica" d'una determinació real del dissenyar, la visió de la superació definitiva de la problemàtica del dissenyar.

L'explicació d'Alexander es fonamenta en un hipotètic **2** desenvolupament històric. En un primer moment unes suposades cultures "inconscients" de sí mateixes es sotmetien a un procés de resolució de problemes que tenia una estructura formal pròpia. Aquest procés permetia, sense que fos necessària una labor de conscienciació, només amb instruccions estables de retorn a un equilibri, arribar a un constant millora dels artefactes. Eren els problemes els que tenien una estructura que els feia solucionables (a la llarga), i els artífex de les seves solucions només havien de sotmetre's a la normativa procedimental. L'actualitat ha dissolt aquestes estructures. La complexitat temàtica, l'excés d'informació i l'especialització necessària per assumir-la han arribat a fer impossible el tractament dels problemes formals a través d'un sistema d'instruccions estables. I les misterioses evocacions a un presumpte potencial humà superior només assoleixen emmascarar el problema amb estilismes superficials.

Però, el domini racional de les solucions que es poden anar establint en el procés projectual tampoc sembla adequat, segons Alexander: els termes establerts amb els que es pot fer un càlcul d'avantatges i inconvenients de les solucions és limitat i massa general per plasmar cada complexitat específica. Cada concepte emprat en el desitjat "concepte global" introdueix una generalització i una aptitud classificatòria inespecífica, és a dir introdueix hàbits que pertanyen a la història de cada llengua i que no són aptes per descriure allò de particular i nou que constitueix cada problema de disseny (per definició genealògica). Aquesta racionalització és només un altre obstacle que l'únic que pot assolir, si

s'actua amb màxima sinceritat, és constatar una vegada i una altra la incerta possibilitat de determinació del dissenyar. I això és sempre ineficaç.

En aquest marc, Christopher Alexander proposa passar a un segon nivell de racionalització que permeti determinar les estructures que generen la comprensió dels problemes que cal resoldre i el seu ordre intern. Això ha de permetre resoldre els problemes de disseny, ja que aquestes estructures aporten la consciència que l'estructura de la descripció d'un problema està format per nuclis estructurals més petits, de menor complexitat, que estan lligats jeràrquicament fins formar l'estructura del problema global. És en aquest segon nivell de racionalització que, mitjançant diagrames gràfics representatius, pot guiar una línia procedimental de projecte que segueix la jerarquia de subestructures, sense necessitat de qüestionar i problematitzar cap primer nivell de racionalització descriptiva de la solució.

Baixar a les estructures de la descripció del problema i tornar a elevar-se fins el nivell simbòlic general, amb grafismes exclusius, tot seguint el diagrama de descomposició ordenada de l'estructura d'aquesta descripció: aquesta és la proposta metodològica del "primer" Alexander. En aquest marc el paper d'allò que s'ha anomenat "concepte global" queda expressament relegat al segon nivell, però solament com un seguit informe de proposicions descriptives de parts dissociades del problema, no pas de la solució. Els termes conceptuals permeten descriure (negativament) el problema a través d'una formulació de requeriments que no necessita ser conscient de la unitat que descriu. El "concepte global" com descripció de la solució en tant que nova i singular possibilitat de realitat de l'artefacte queda apartat com un obstacle i substituït per un simbolisme gràfic especialment exclusiu que forma una unitat perquè segueix una estructura diagramàtica en forma d'arbre.

Sembla que no és necessari utilitzar el "concepte global" de la solució, el control de qualitat, és a dir la correspondència a la descripció efectiva del problema (que s'ha realitzat a través de la formulació verbal espontània, i possiblement col·lectiva, de requeriments) queda assegurada a través de l'estructura. El dissenyar és la professió que, amb coneixements propis i experiència específica, porta a terme aquest càlcul tècnic. Les seves solucions només haurien de ser qüestionades en funció de la revisió d'aquest càlcul, no cal cap entitat conceptual global.

El mateix Alexander també va criticar l'excessiu formalisme d'aquest primer text. La constatació que els problemes reals no s'organitzen necessàriament segons estructures jeràrquicament organitzades ³, el fet que cal donar resposta a problemes reals i no solament a formulacions d'aquests problemes, i l'abús acadèmic d'una proposta que pretenia

arribar a la realitat per constituir una professió autònoma ⁴ van constituir suficient motiu perquè Alexander abandonés aquest camí metodològic.

L'acusació de formalisme, d'haver determinat el disseny com una professió merament formal, hauria de recalcar a més la indeterminació del dissenyar. Exigir només la realitat d'allò que es defineix, la correspondència d'allò definit amb allò que és de manera efectiva, si no es diu res més, es també considerar inclosa l'afirmació positiva de la seva possibilitat. I és això el que precisament consideren implícitament les crítiques simples a la proposta d'Alexander, fins i tot les seves. Hi ha en aquestes crítiques la consideració que de fet Alexander no parlava aquí de disseny, en sentit radical, sinó d'arquitectura o d'alguna altra professió projectual ja establerta i no necessàriament problemàtica.

Caldria una altra indagació sobre aquest i d'altres textos d'Alexander per esbrinar de quina manera l'autor és o no estricte en la seva consideració del disseny com una circumstància vertaderament nova (tal i com explicita moltes vegades per defensar-se d'altres actituds projectuals que no han perdut la "innocència").

Alexander proposa que l'ús de conceptes per descriure la particularitat d'allò nou que esdevé d'una acció projectual de disseny és un entrebanc pel desenvolupament efectiu del procés de disseny, que el "concepte global" de cada nou artefacte és un obstacle per la realització del dissenyar. Aquesta afirmació és inacceptable per contradictòria: ¿com es pot afirmar que un procés de disseny es desenvolupa efectivament si els seus resultats no es poden posar al costat de les altres entitats que tenen afirmada la seva efectivitat, és a dir que són conceptualitzades? ¿com es pot afirmar que s'ha obtingut un resultat no conceptualitzable sense formular simultàniament un àmbit en el qual es disposen i vaguen com gotes d'aigua en el mar aquestes entitats purament singulars?

Si no es cau més tard en un mer formalisme (és a dir, ja al marge del text d'Alexander), el reclam desesperat de la inconceptualitat té la virtut, si més no, de representar críticament el problema de la doble direcció que s'entrecreu precisament en el concepte. De fet allò que pretendria negar és una de les direccions que es concentren en aquest punt agut del procés que representa el "concepte global". Pretén impedir allò únic que es pot pensar impedir, la reflexió crítica de la teoria, que els resultats actuïn sobre la teoria. Perquè l'altra direcció, l'aplicació de la teoria, és inevitable mentre els resultats no es quedin reclosos contradictòriament al marge del seu ús. Tot i que sembla voler defensar els resultats de l'aplicació indiscriminada d'una normativa, que per ser general, oprimeixi les singularitats, de fet nega l'avaluació constant de la proposta teòrica general.

És a dir, fa més vulnerable els resultats a l'aplicació acrítica d'alguna que altra tesi incontestable. Perquè, de fet, allò del que no es deixa mai de parlar és precisament dels resultats.

La "nova epistemologia de la pràctica" de D.A.Schön.

L'extremat formalisme que constitueix el nucli fonamental de la visió metodològica d'aquest primer Alexander va acabar fent evident les seves limitacions. Amb aquest intent d'eliminar continguts verbalitzables a través de les diagramacions estructurals de les solucions, amb aquesta radical aversió metodològica del concepte, el metodologisme es va tornar buit, tancat en la seva mateixa coherència, irreal. Era necessari formular altres camins, i així va ser; la història del disseny va continuar.

Totes les propostes per donar viabilitat efectiva al dissenyar han deixat, després de la seva caiguda, una experiència que cal tornar a estudiar. Perquè potser, amb un estudi portat a terme amb la moderació que proporciona l'experiència del seu fracàs, sigui possible establir que allò que és veritablement efectiu en el disseny és el desenvolupament històric d'aquest esforç que fa per determinar-se. Des d'aquest punt de vista es pot reconèixer que el metodologisme, i en concret el mític "mètode Alexander", van deixar oberta la reflexió sobre l'acció projectual, sobre el seu procés. De la mateixa manera com havia succeït en altres propostes per la coherència del dissenyar, quedava doncs oberta la possibilitat d'una investigació més moderadament descriptiva, no necessàriament normativa, sobre la determinació processal del dissenyar.

De bon principi, no es pot afirmar que les indagacions sobre el procés projectual de D.A.Schön formin part d'aquesta continuïtat investigadora. El tema d'aquest autor és "l'epistemologia de la pràctica", i sembla molt més general que el d'Alexander o, fins i tot, que qualsevol investigació sobre l'especificitat del disseny. El text de Schön que aquí es tracta és "La formación de profesionales reflexivos", que va ser publicat vint anys més tard (1987); i aquest llarg termini també és un motiu per dubtar d'una vertadera continuïtat d'interessos, són masses anys entre els dos textos. Tot i això, la lectura atenta dels dos textos sembla suggerir moltes més coincidències temàtiques que les que toleraria de bon principi una correcta moderació investigadora.

De bon principi, només es pot comptar amb una breu menció en el llibre de Schön del treball d'Alexander que obra la sospita del fet que la línia

que els podria unir és precisament la temàtica de la consciència verbal d'un problema o de les formes d'aprenentatge per a la seva solució.

"Chris Alexander (1968) ha descrito cómo los artesanos reconocen la disarmonía de un elemento con el conjunto (...), sin la más mínima capacidad o necesidad de describir con palabras las reglas que perciben como vulneradas"

(Schön, 1987. Ed. Cast. 1992. Pàg. 34). **5**

És evident que caldria continuar molt més aquesta investigació (per exemple amb d'altres textos del mateix autor) per intentar comprovar si veritablement es pot establir algun lligam entre aquestes dues investigacions. Cal dir, però, que sembla que a Schön no l'interessa entrar en la retòrica d'aquest primer Alexander i prefereix (amb una mena de negligència en la lectura del text d'Alexander) esmentar a d'altres autors per referir-se a la temàtica que podrien tenir en comú. **6**

El seu tema és el del coneixement professional, és a dir els processos que entren en el desenvolupament d'una professió. Més en concret en el cas de les professions que aquí anomenem projectuals i que actuen sobre temàtica complexa. El seu interès es centra en l'estudi de les estratègies de reflexió que ja són, de fet, presents en aquestes activitats projectuals. I molt especialment la "reflexió en l'acció", és a dir aquella reflexió no marginal sinó simultània en els mateixos processos de desenvolupament de l'activitat.(pàg. 9). Es tracta d'una "nova epistemologia de la pràctica" (pàg. 8) que es fonamenta en les indagacions dels procediments que ja formen part de la pràctica projectual efectiva, i no pas d'una determinació metodològica prèvia a l'acció projectual. Així ho formula el mateix autor:

"No deberíamos empezar por preguntar cómo hacer un mejor uso del conocimiento científico sino qué podemos aprender a partir de un determinado examen (...) de la competencia por la que en realidad los prácticos son capaces de manejar las zonas indeterminadas de la práctica independientemente de aquella otra competencia que se puede relacionar con la racionalidad técnica"

(Schön, 1987. Ed. Cast. 1992. Pàgs. 25-26)

L'objectiu de Schön en el text que aquí es tracta és doble: per un costat insistir en la indagació dels processos reals professionals, i, per l'altra costat, el suggeriment d'una estratègia per la pràctica de la formació professional: el "pràcticum reflexiu".

La racionalitat tècnica havia establert una estratègia fonamental que és ja tradicional, per la resolució dels problemes que són propis de cada especialitat:

1) En primer lloc cal definir cada tema a tractar en funció del coneixement i les tècniques establertes rigorosament amb anterioritat.

"No es por medio de la solución técnica de los problemas que somos capaces de convertir una situación problemática en un problema bien definido; más bien, es a través de la denominación y la estructuración por la que la solución técnica de los problemas resulta posible"
(Schön, 1987. Ed. Cast. 1992. Pàg. 19)

2) I, en segon lloc, solament cal aplicar aquests coneixement i aquestes tècniques per obtenir la solució desitjada.

Però, no sempre els problemes són traduïbles amb aquesta estratègia tradicional, en els termes establerts.

"Como hemos ido viendo con mayor claridad cada vez a lo largo de los últimos veinte años, los problemas que se les plantean a estos profesionales en la realidad no siempre se presentan como estructuras bien organizadas. De hecho, no suelen presentarse ni siquiera como problemas sino como situaciones poco definidas y desordenadas".
(Schön, 1987. Ed. Cast. 1992. Pàg. 18)

Quan succeeix això i tanmateix els problemes són acceptablement resolts, es habitual adduir erròniament alguna propietat especial i misteriosa a les persones que han portat a terme la solució.

En front a això Schön proposa un gir radical de punt de vista: es tracta d'investigar com és possible que es solucionin aquests casos.

Un dels marcs d'aquest estudi és precisament la formació d'aquestes professions en tant que en elles s'utilitza un tipus de coneixement "el coneixement en acció" que no es fàcilment expressable verbalment. Un dels casos més adients per estudiar són les escoles d'arquitectura. Els resultats d'aquesta indagació ha de poder també ajudar a formular també aquestes estratègies per l'aprenentatge, que Schön anomena "practicum reflexivo" (pàg.30).

Un dels resultats de les investigacions fetes a tallers d'arquitectura i a l'Escola d'Arquitectura i Planificació del M.I.T.(Institut de Tecnologia de Massachusetts) és que aquest projectar arquitectònic es pot aprendre però no ensenyar amb mètodes establerts sinó amb tutorització. Els motius d'aquesta conclusió són cinc.

1- Existeix un buit entre una descripció del disseny y el coneixement que permet avançar en el projecte. Cal omplir aquest buit mitjançant la reflexió en l'acció.

- 2- Entendre la peculiaritat d'aquest projectar (arquitectònic en aquest cas) només es pot fer per l'experimentació pràctica.
- 3- L'aptitud necessària per aquest projectar necessita el tractament global dels resultats que s'obtenen. Això només és possible obtenir-ho en la mateixa acció projectual.
- 4- I a través de la conversació que distingeix la qualitat dels resultats en la mesura que ho comprovi la seva aplicació pràctica immediata posterior.
- 5- Cap descripció anterior pot ser del tot útil per un cas posterior. Cada resultat és nou.

No es tracta doncs que cada nou projecte (arquitectònic) sigui o no expressable verbalment (és a dir conceptualitzable). Cada cas mostrarà fins quin punt es decanta o no per la seva conceptualització segons les aptituds del projectista i la dificultat pròpia.

"Los limites de la descripción pueden establecerse en cuanto a la incapacidad de un diseñador para decir lo que sabe o por la dificultad intrínseca del conocimiento del diseño. Parece más razonable poner a prueba estos límites en cada nuevo ejemplo que asegurar. O bien que los rasgos fundamentales del diseño no són substancialmente factibles de ser expresados mediante palabras, o que el conocimiento del diseño, si es que llegase a existir, debe ser factible de describir por completo mediante algun sistema formal de símbolos"

(Schön, 1987. Ed. Cast. 1992. Pàg.148)

Per una hipòtesi comparativa.

En la breu i limitada síntesi de les investigacions de Schön que s'acaba de realitzar s'ha procurat (exceptuant en l'últim text) no confondre la primera terminologia utilitzada amb la que usa aquest autor. S'ha fet sistemàticament una "traducció" que ha procurat mantenir el seu contingut i el seu sentit, però que alhora no aportés una ambivalència de significats respecte el resta del text o respecte d'altres temàtiques que podrien confondre el lector que no té, en aquests moments, ocasió de saber quin és el significat específic que l'autor hi aplica. Per exemple, s'ha procurat no mencionar aquí els enunciats que Schön realitza sobre l'art, perquè per "art" aquest autor n'entén una habilitat molt específica que res té a veure, en principi, amb el significat socio-històric o al valor de determinades obres a les que sovint hom es refereix.

El cas en el que això s'ha aplicat de manera més sistemàtica ha estat precisament amb el terme "disseny". En la resta del text s'ha mencionat

la indeterminació processal i social del dissenyar, considerant aquesta activitat com quelcom totalment nou en l'àmbit de les professions ja socialment establertes. És a dir s'ha considerat al disseny com quelcom que, de bon principi, no gaudeix del reconeixement social, que no té (i difícilment es pot concebre) un control social de la seva especialitat i la seva formació, que no té autonomia ni pràctica ni gremial. Si més no, aquest ha estat el diagnòstic de la seva experiència pràctica, experiència que retroba en pròpia pell la seva indeterminació cada cop que s'intenta posar en marxa. Schön considera el disseny com allò que aquí hi correspondria els termes "planificació" o "projecció", en els casos en els quals la temàtica a tractar mostra els límits de l'aplicació de l'epistemologia tècnica tradicional de la pràctica.

Recordem que Christopher Alexander ens havia parlat del problema del projectar en situacions complexes, però sense deixar de considerar en aquestes situacions un canvi que caracteritza com un cas molt més extrem i radical que caracteritza amb l'expressió "pèrdua d'innocència" cultural. En primer lloc, és cert que els seus arguments es fonamenten de vegades en una professió establerta, l'arquitectura, i sobre aspectes d'epistemologia de la pràctica, però allò que en deriva, després del canvi és quelcom nou i més general, una activitat de determinació dels artefactes d'ús humà en el sentit d'una nova situació cultural: el disseny. En segon lloc es manté en l'espai de consideracions internes del projectar, en la tensió temàtica de la història de la cultura, tot i que cal reconèixer que de vegades utilitza la distància cognoscitiva que imposa la tradició científica.

En canvi, la temàtica que tracta Donald A. Schön és una altra: els problemes de procediment de la tradició tècnica en les professions establertes. Un exemple d'això és el fet de tractar només de passada una referència al text d'un altra autor (Everett Hughes, "The Study of Occupations", a Sociology Today, Nova York. Basic Books, 1959) en el que es menciona una de les implicacions socials de la temàtica epistemològica; el problema de la lluita social de poders professionals que queda implicat en la crisi de la forma epistemològica tradicional.

Schön ha trobat al seu davant la necessitat de considerar aquestes implicació quan recorda una controvèrsia entre Carl Rogers i un col·lectiu de professors. Rogers deia:

"Los sentimientos estaban exacerbados. Parecía que yo estaba amenazando sus puestos de trabajo. (...) Recalqué que simplemente me había limitado a expresar puntos de vista exclusivamente personales. Ni lo había pedido ni esperaba que los demás estuviesen de acuerdo."

(Rogers, 1969. Citat a: Schön, 1987. Ed. Cast. 1992. Pàg. 91)

Però utilitza aquest text per mostrar només allò que Rogers està interessat a mencionar: el valor de l'actitud de reflexió personal a fons sobre la temàtica en la que s'està compromès. Schön tampoc para atenció en la crítica dels professors.

I, a més, és aquest, amb més matisacions pròpies de l'autor, el primer element dels dos que Schön proposa.

"Lo que dijo (Rogers) en aquella ocasión se asemeja bastante a la línea de pensamiento que yo he desarrollado aquí"
(Schön, 1987. Ed. Cast. 1992. Pàg. 90)

És a dir, en comptes de replantejar la seva proposta en funció de la tensió creada pel compromís de mantenir la professió, una professió que es dissol en l'autocrítica reflexiva, Schön prefereix distanciar-se (com Rogers) i suavitzar la tensió amb la promesa de futura claredat. Si aquest recurs no és sempre oportú quan es tracta amb relacions personals (com ho recorda el mateix Schön a la pàg. 94) no es possible acceptar que ho sigui mai en una activitat problemàticament indeterminada.

Tanmateix cal fer una important matisació en aquesta tendència general. Just en els darrers capítols del text de Schön que ens ocupa, sembla que aquesta tendència (també tradicionalment científica) del distanciament passa a un segon terme quan l'autor exposa la seva experiència de planificació pedagògica universitària. I és en aquest moment en el que també problematitza, com ho havia fet Alexander o potser més encara, el terme "disseny":

"Cuando nos planteamos introducir un prácticum reflexivo en el complejo contexto intelectual, institucional y político de los actuales centros de formación de profesionales, en realidad nos estamos enfrentando a un problema de diseño"
(Schön, 1987. Ed. Cast. 1992. Pàg.267)

Sens dubte en aquest moment Schön opta per un compromís d'una resolució pràctica concreta, es troba amb un cas que ha de resoldre tot i que, potser, la seva posició, l'autodefinició com expert, tampoc no està totalment en joc.

D'una manera que sembla comparable a com o havia exposat Alexander, descriu el cas com una estructura de dos vies: l'orientació pedagògica a les disciplines teòriques de l'ensenyament universitari i l'orientació a la pràctica professional. El que proposa Schön és un marc de superació que consta d'allò que potser es podria descriure com la confluència d'una actitud (una actitud a la reflexió en l'acció) i de la planificació d'uns

“pràcticums” (és a dir d’uns exercicis i una forma tutoritzada de desenvolupament). Amb aquesta actitud i aquests pràcticums és possible generar un procés de comprensió de dos cares; una és la verbalització d’alguns caràcters dels resultats obtinguts en cada moment, i l’altra la comprovació experimental d’aquesta verbalització.

És a dir, potser es podria afirmar que la descripció dels problemes (en aquest cas són pedagògics i institucionals dels àmbits acadèmics de professions pràctiques) a partir de la decisió en dues vies és el que possibilita una comparació de la proposta d’Alexander amb la de Schön. Just en el punt de confluència entre la descripció del problema i la solució el primer autor havia situat el seu suggeriment de formalisme estructural i el rebuig corresponent a la possibilitat del “concepte global” de la solució. Schön situa el desenvolupament autocreador dels “pràcticums”.

Tot reconeixent que el paper de la conceptualització no és separable dels processos reals de solució de situacions problemàtiques, però també reconeixent la seva limitació comprovada en els esquemes procedimentals tradicionals, Schön no rebutja l’intent de conceptualització sinó que l’inclou en un procediment no formal que cal predeterminar per cada cas.

"En mi concepción estos requerimientos pueden satisfacerse mejor al otorgar un lugar central al practicum reflexivo como un contexto apropiado para la construcción de puentes entre el centro y los mundos de la universidad y de la práctica"

(Schön, 1987. Ed. Cast. 1992. Pàg. 280)

"..el practicum debería convertirse en un lugar en el que los prácticos aprendan a reflexionar sobre sus teorías implícitas de los fenomenos de la práctica, en presencia de los representantes de las disciplinas cuyas teorías formales son comparables a la teorías implícitas de los prácticos"

(Schön, 1987. Ed. Cast. 1992. Pàg. 280)

Si es permès la comparació, Schön substitueix l’estructura formal, sense continguts, per un procedir amb els continguts en el que s’expliciten les teories implícites del pràctics i es poden posar en joc amb les teories dels no pràctics.

Tanmateix, en aquesta tesi Schön torna a no tenir vertaderament en compte el grau d’implicació de la problemàtica inicial del disseny. Aquesta arriba a ser molt més intensa que qualsevol temàtica teòrica del sistema tradicional de la ciència i la tècnica. Quan els ‘dissenyadors-persones’ estan amb les suficients condicions de confiança com per

mostrar els neguits teòrics que estan elaborant i mostren descarnadament els seus criteris i les seves inquietuds teòriques, llavors les seves formulacions tenen un abast tant general i problemàtic que de fet les fan incomparables amb cap altra formulació tècnica dels sistemes tradicionals de descripció. ⁷

Resum i conclusió

Les dues tesis d'Alexander i Schön respecte el paper del concepte en el desenvolupament projectual de les professions de temàtica complexa no són globalment comparables. Alexander troba en les relacions formals d'ordre (estructures d'arbre) una possibilitat per un nou formalisme específic, i per tant creu no solament legítim sinó possible el rebuig del concepte global de la solució. Converteix així el disseny en una professió per especialistes en la tensió cultural només d'estructures formals dels artefactes físics i d'ús de la vida quotidiana. Schön troba en la reflexió en l'acció i en la constant planificació dels pràcticums reflexius la possibilitat d'enllaçar les explicacions verbals (conceptualitzades) de la pràctica amb les necessitats de domini teòric. Converteix així el disseny en una tècnica procedimental en constant construcció, aplicable solament en àmbits 'professionals-personals' ja establerts, sigui quina sigui la seva temàtica específica. ⁸

En el sentit que implica un compromís pràctic però expressat en forma teòrica, el problema de la determinació conceptual sobre l'actualitat de la cultura queda pendent en els dos textos. El "mètode Alexander" és compromès, però buit. "L'epistemologia de la pràctica" respecta l'especificitat del contingut de cada problema, però és distant.

Cal continuar treballant per retrobar la possibilitat del concepte en el procés de disseny, és treballar pel mateix dissenyar.

Notes

- 1 "La primera condición del diseño es saber qué hemos de hacer; saber qué hemos de hacer es haber tenido una idea; i para expresar esta idea debemos tener unos principios y una forma, esto es, una gramática y un lenguaje". Viollet-le Duc.

- “La idea funciona como una semilla que contiene todas las potencialidades de su desarrollo” Rafael Moneo. A: Alejandro Zaera: “Coversaciones con Rafael Moneo” en El Croquis, núm 64, 1994.
- 2 Segons afirma el mateix Alexander.
 - 3 Christopher Alexander. “La ciudad no es un árbol” 1965.
 - 4 Veure autocrítica en el mateix llibre, però en altres edicions.
 - 5 Sembla que hi ha algun error en aquest text de Schön amb la referència bibliogràfica que fa del text d’Alexander, tant en el títol com en la data d’edició.
 - 6 Per exemple es refereix en aquesta mateixa pàgina a Geoffrey Vickers en els següents termes: “Geoffrey Vickers (1978), comentando el ejemplo de Alexander, ha ido aún más lejos al observar que, no sólo en el juicio artístico sino en todos nuestros juicios corrientes acerca de las cualidades de las cosas, podemos reconocer y describir desviaciones de una norma mucho más claramente de lo que somos capaces de describir la propia norma”. Aquí Schön oblida clarament el text d’Alexander, veure en concret les pàgines 27 a 32 de la edició en castellà.
 - 7 Encara que sigui en sentit contrari, això ho explicita clarament Christopher Alexander quan recorda la impossibilitat dels dissenyadors per comprendre i fer-se comprendre als especialistes de les diferents vessants tècniques implicades en el desenvolupament projectual de cada artefacte.
 - 8 Un compromís més ampliament crític és per Schön solament un recurs europeu. Sembla que des de la seva posició (estable) no cal entrar-hi, són simplement uns enfocaments entre d’altres. “En los últimos veinte años ha habido un movimiento perceptible hacia enfoques europeos tales como la teoría crítica, la hermenéutica y la fenomenología” (pàg.274).

El present text correspon a la conferència del mateix nom exposada en el marc del Cicle de Conferències i taula rodona «Investigacions actuals sobre el procés de disseny» que es va portar a terme en la Primavera del Disseny del 15 al 16 de maig de l’any 1997, a la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona, i que va estar organitzada pel Dr. Josep Maria Martí Font i per Miquel Mallol Esquefa. Aquest Cicle va constituir la primera trobada de recerca en teoria del disseny i va donar peu als posteriors congressos sobre història i teoria de disseny dels anys 1999 (Barcelona), 2000 (La Habana), 2002 (Istanbul), 2004 (Guadalajara, Mèxic), etc.