

## Disseny, les investigacions sobre la comunicació i la proposada teoria dels signes

Miquel Mallol Esquefa.  
Barcelona, agost del 2001 (\*)

Tant si es desenvolupen en el marc de les ciències descriptives com si formen part de la investigació de la tècnica o de la teoria més formal, moltes de les recerques que es porten a terme avui sobre la cultura humana poden ser una contribució indispensable en el desenvolupament de la suposada reflexió teòrica específica del disseny. De fet, moltes d'elles es poden considerar necessàries si es té en compte el constant compromís del disseny per la seva realització actual i concreta.

Tot i que circumstàncies de tota mena no deixen gairebé mai que la labor projectual del disseny es desenvolupi amb el temps i els mitjans suficients per la seva permanent exigència de qualitat, ja no es poden oblidar, per exemple, les més recents innovacions sobre materials i tècniques de fabricació, els canvis en les mateixes eines projectuals, les recerques sobre els comportaments en la percepció i l'ús, individual o col·lectiu, dels artefactes, la investigació dels constants canvis socials i econòmics, les exploracions sobre la greu situació del futur per l'equilibri ecològic mundial, les darreres propostes pel mateix ensenyament i per la funció comunicativa en la cultura, els darrers estudis formals sobre el llenguatge o les estructures figuratives, etc.

Tots aquests coneixements i capacitats s'han incorporar en una labor de recerca més genèrica i igualment contínua en l'activitat projectual del disseny: la seva permanent reflexió teòrica. Però, per assolir aquesta incorporació no n'hi ha prou en la simple voluntat d'atendre cada nova

informació o l'adquisició de nous estris de treball, cal integrar-los en el mateix procés projectual, és a dir, en la reflexió sobre el sentit i les possibilitats de coherència del mateix dissenyar. Cal descobrir els nous aspectes argumentals que aporta cada novetat en el desenvolupament de la crítica teòrica.

És fàcil recordar immediatament un exemple en el marc de l'ensenyament de l'activitat projectual en general; no n'hi ha prou en fer experimentar la necessitat d'estar en possessió de la informació implicada en cada cas concret, s'ha de fer aprendre també a aportar els mitjans per obtenir d'ella quin és el significat que té per l'intent de comprensió del problema que cal resoldre i per les tècniques d'elaboració que s'han d'utilitzar. Si això és clar en el procés projectual genèric, encara és més evident en el cas del disseny, en el que està en joc la seva mateixa indeterminació; la incorporació de tot allò que importa en el desenvolupament projectual genèric s'implica ara també en la reflexió teòrica radical que hi ha en marxa.

Pels anys seixanta i part dels setanta del segle passat —a Catalunya, tal vegada de manera forçada, fins l'any 92—, una d'aquestes recerques que cal incorporar en la teorització del procés de disseny va prendre la iniciativa de la determinació del disseny: es tractava de la teorització semiòtica o sobre la comunicació. Aparentment, motius no li mancaven: des dels seus termes, tot moviment cultural era comprensible com un fenomen signic, com no ho havia de ser el disseny? Com afirmava U. Eco al 1973:

“Ahora empezamos a comprender de qué debe tratar un libro sobre el concepto de signo: de todo” <sup>1</sup>

Als sistemes signics es reduïa tota possibilitat de concepció cultural humana, i per tant el disseny havia de trobar el seu sentit en la recerca formal o descriptiva d'aquesta proposada ciència.

“Todo hecho —objeto o acontecimiento— manifiesto ante la experiencia posee inevitablemente una dimensión significativa o sea motiva un discurso”

i

“El Diseño evoluciona de práctica de prefiguración del producto industrial a práctica de configuración de su discurso” <sup>2</sup>

Des d'aquesta visió, la tasca específica del disseny vindria aclarida en la recerca semiòtica: el control dels discursos que motiva l'artefacte que s'està projectant, és a dir el control de tots els aspectes inclosos els més tècnics i funcionals fins els més "humanistes" —justament a partir d'aquests últims.

Ja no calia fer front a més vacil·lacions sobre l'especificitat del disseny. El disseny es trobava, a més, en la millor posició possible entre les altres activitats projectuals, només calia convertir els descobriments de la teoria del signe —o també de la comunicació— en eines de treball projectual i no solament d'anàlisi, és a dir en eines operatives sobre allò que és específicament humà. Si s'assolien aquestes eines s'aconseguiria també la tècnica de tota cultura humana, una part de la qual, el disseny, s'ocuparia dels artefactes d'ús.

Aquesta aptitud tècnica és el que pretenia i, de fet, continua pretenen, el disseny en les seves reflexions teòriques. Però, fins llavors aquesta propòsit sempre havia estat qüestionat, en el seu si, per forces més moderades que reclamaven atendre també al significat ètic d'aquesta tècnica totalitària. Per això existien permanentment les vacil·lacions que el caracteritzaven i que el feien indeterminat i problemàtic. De fet, aquests dubtes crítics fonamentals ja havien aparegut ben aviat:

“Pero la semiología ha sido hasta ahora incapaz de tratar con la semántica. Esto obliga a emplear una semántica provisional que acepte el pluralismo o el consenso ( Moles). Su técnica es probabilística. Pero los diseñadores no trabajan sobre probabilidades. Trabajan de acuerdo con un sistema de valores” <sup>3</sup>

Tampoc no van tardar massa els especialistes en la teoria dels signes a acceptar que la teoria de tot és la teoria de res. Solament tres anys més tard de l'afirmació anterior, en el 1976, el mateix U. Eco afirmava:

“Es el propio concepto de signo el que resulta inservible” <sup>4</sup>

Davant aquest nou fracàs d'una proposta teòrica per l'activitat específica del disseny, cal portar a terme el mateix que amb les altres grans propostes per una coherència pel disseny. Intentar recuperar l'experiència del que s'ha generat durant els anys en els que la proposta era activa. I, sobretot, rescatar els seus orígens, generats amb més modèstia, precaució i actitud crítica que el que es va intentar posteriorment.

Recordem, per exemple, que per Saussure la semiologia no era més que una cosa concebible <sup>5</sup> no feta i estructurada definitivament, que era feixuga també per ell <sup>6</sup>, i que havia d'estudiar el signe partint de certa ambigüitat de si era un fenomen social o psicològic <sup>7</sup>.

Recordem també que —com recorda F. Pérez Carreño <sup>8</sup>— pel més rígid dels formalismes de Ch. S. Peirce també hi ha una degradació en la inexorable tendència a la forma coherent, que els interpretants també són “emocionals” i “energètics”.

Amb un termini indefinible i amb camps d'estudi més modestos cal desenvolupar aquesta tasca més moderada i minuciosa, ja que l'activitat projectual del disseny la continua necessitant per intentar incorporar-la, si més no, en la seva realització de la mateixa manera com ho fa amb les altres recerques que avui es porten a terme. Segurament la realitzaran especialistes, però no són aquests els únics que han d'incorporar-se a l'actual punt de vista en vers la semiòtica i la comunicació aplicada al disseny. També cal la participació de dissenyadors i educadors del disseny. Cal desvincular de la recerca els oportunitismes acadèmics i comercials tant abundants en aquesta corrent teòrica. És necessari i urgent revisar —i si cal també apartar— l'ús indiscriminat d'una terminologia semiòtica o sobre la comunicació, que avui és parasitària en els discursos divulgadors del disseny, que actua com a crosses que permeten donar algunes passes més en l'aparença d'una falsa coherència tècnica d'avaluació, però que, en la situació actual, no capacita per caminar amb la precisió i velocitat reflexiva amb la que es mou la tasca teoritzadora del disseny.

Aquesta també és una exigència de precisió per assolir la responsabilitat de la formació universitària del disseny. Però, també entenem que és una actitud que permet mostrar els continguts reflexius propis d'aquesta activitat projectual en l'aprenentatge inicial dels seus fonaments; de manera més propera a les primeres experiències, en cada situació d'aprenentatge fa evident la necessitat de recerca d'una expressió adequada, sense precipitats tecnicismes semiòtics o comunicatius que la dissimulin o que la transformin en una activitat merament analítica i no projectual.

(\*). Aquest és un dels treballs que es van proposar per la publicació: Mallol Esquefa, Miquel; Martí Font, Josep Maria; Moya, Daniel; Perlas, Lourdes; Renau, Ferran (2004): *Fonaments del Disseny. Un enfocament de l'assignatura*. Ed. ICE Universitat de Barcelona. i que va ser exclòs posteriorment donat el gran nombre de texts que aquest llibre havia d'incloure. És un dels resultats del Grup de Treball »Batxillerat-Arts i Oficis-Universitat» que va dedicar durant els anys 2001 - 2002 a debatre la transició entre els continguts i les didàctiques específiques d'aquests dos nivells de formació.

### Notes:

- 1 Eco, Umberto (1973): *Segno*. Ed. Instituto Editoriale Internazionale. Milà. Vegeu traducció al castellà: *Signo*. Ed. Editorial Labor, S.A. Barcelona 1988. Pàg. 11. El subratllat és meu.
- 2 Chaves, Norberto (1988): *La imagen corporativa. Teoría y metodología de la identificación institucional*. Ed. Gustavo Gili, S.A. Barcelona. Pàg. 34 i 35. El subratllat és meu.
- 3 Colquhoun, Alan H. (1972): "Resum de la ponència presentada en el 'Symposium sobre Arquitectura, historia y teoría de los signos'". Castelldefels, 14-18 de març de 1972. Document lliurat als assistents. Pàg. 2.
- 4 Eco, Umberto (1976): *A theory of semiotics*. Ed. Valentino Bompiani & Co. Milà. Traducció castellana: *Tratado de semiótica general*. Ed. Editorial Lumen. Barcelona, 1977. Vegeu pàg.359. El subratllat és de l'autor.
- 5 Saussure, Ferdinand (1916): *Cours de linguistique générale*. Ed. Utilitzada la traducció castellana: *Curso de lingüística general*. Ed. Editorial Planeta-De Agostini, S.A. Barcelona 1993. Vegeu pàg. 42, especialment la forma condicional de l'expressió.
- 6 Mounin, Georges (1968): *Saussure ou le structuraliste sans le savoir*. Ed. Éditions Seghers. París. Traducció castellana: *Saussure. Presentación y textos*. Ed. Editorial Anagrama, Barcelona. Vegeu Pàg. 15.
- 7 Mounin, Georges (1968). En la traducció castellana vegeu la pàgina 28.
- 8 Pérez Carreño, Francisca (1988): *Los placeres del parecido. Icono y representación*. Ed. Visor. Madrid. Vegeu pàg. 57 i 58.