

Art i vida, el conflicte etern

"Allò que no havien aconseguit els grans sistemes religiosos, ni els imperis hegemònics, ho promovien les arts i les ciències".

Daniel Giralt-Miracle destria l'esquerra i la dreta d'un disseny venut com a motivació de futur.

L'objectiu de les avantguardes, proclamat a través dels seus manifestos i de les declaracions dels seus protagonistes, era d'arreglar el món, i de fer-ho amb un



Daniel Giralt-Miracle (Barcelona, 1944).

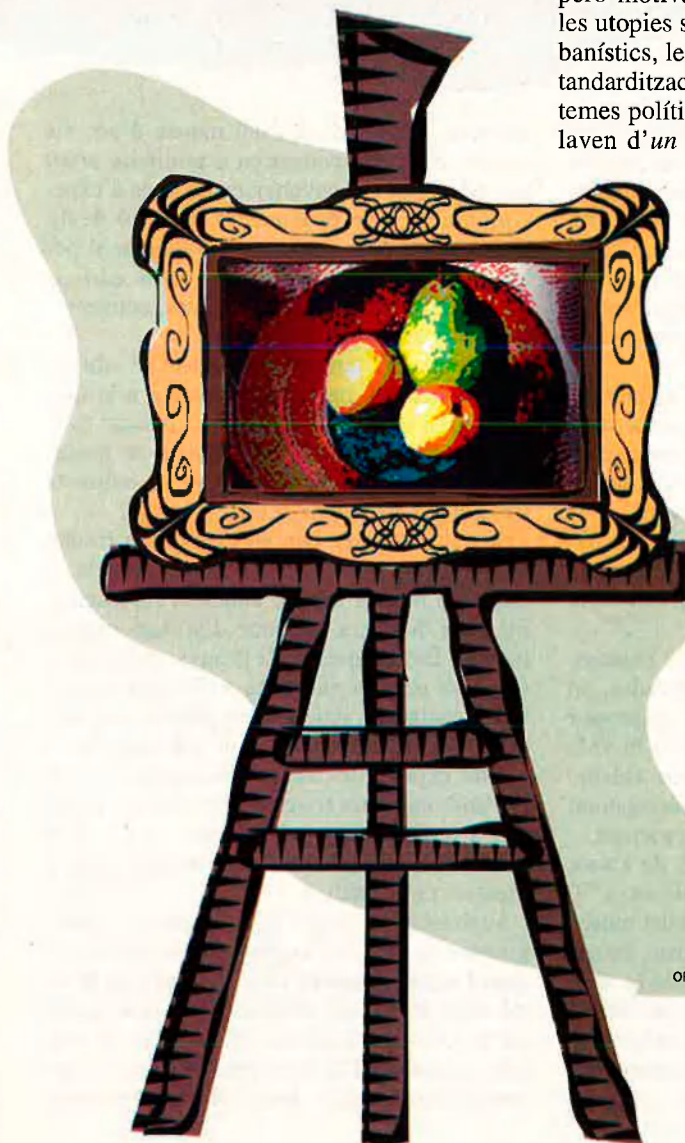
Profesor de Teoria i Història del Disseny de l'Escola de Disseny Elisava (1966-73), de la Facultat de Ciències de la Informació, de la UAB (1978-87) i de la Facultat de Belles Arts de la UB (1979-80). Coordinador del *Llibre Blanc del Disseny a Catalunya* (disseny gràfic), editat per la Generalitat de Catalunya al 1985. Membre de la Junta Directiva del FAD i soci de l'ADIFAD des del 1968. Ha estat comissari de més d'un centenar d'exposicions i responsable del Servei d'Arts Plàstiques del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya en el període 1982-87.

vocabulari crític, com a darrer crit romàntic de l'Europa "moderna".

En aquest context, l'art, el disseny i l'arquitectura eren impulsats per un ideal inconcret, però motivador, que es deia progrés. Totes les utopies socials, els nous plantejaments urbanístics, les innovacions tecnològiques, l'estandardització i la taylorització, els grans sistemes polítics de la dreta i de l'esquerra, parlaven d'un *home nou* i d'un *món nou*. Allò que no havien aconseguit els grans sistemes religiosos, ni els grans imperis hegemònics, ho promovien les arts i també les ciències.

Val a dir que aquest optimisme renovador, que tant compartien els constructivismes i racionalismes arquitectònics, com els seus equivalents en el camp del disseny, des de la *gute Form* alemanya fins a l'humanisme escandinau i el ludisme italià, oferia una visió del món basada en un formulari clar, impregnat de pragmatisme i racionalisme, que, per la seva aparent austeritat (calvinista), per la seva volguda nuesa formal (escola d'Ulm) i per la seva idealització de la socialdemocràcia (la de capitalisme més fluent) es presentava com tota una veritat absoluta.

Els qui per raons d'edat encara hem pogut sentir com els grans mestres pontificaven (W. Gropius, Le Corbusier, R. Neutra,



ORIOI MARTÍ

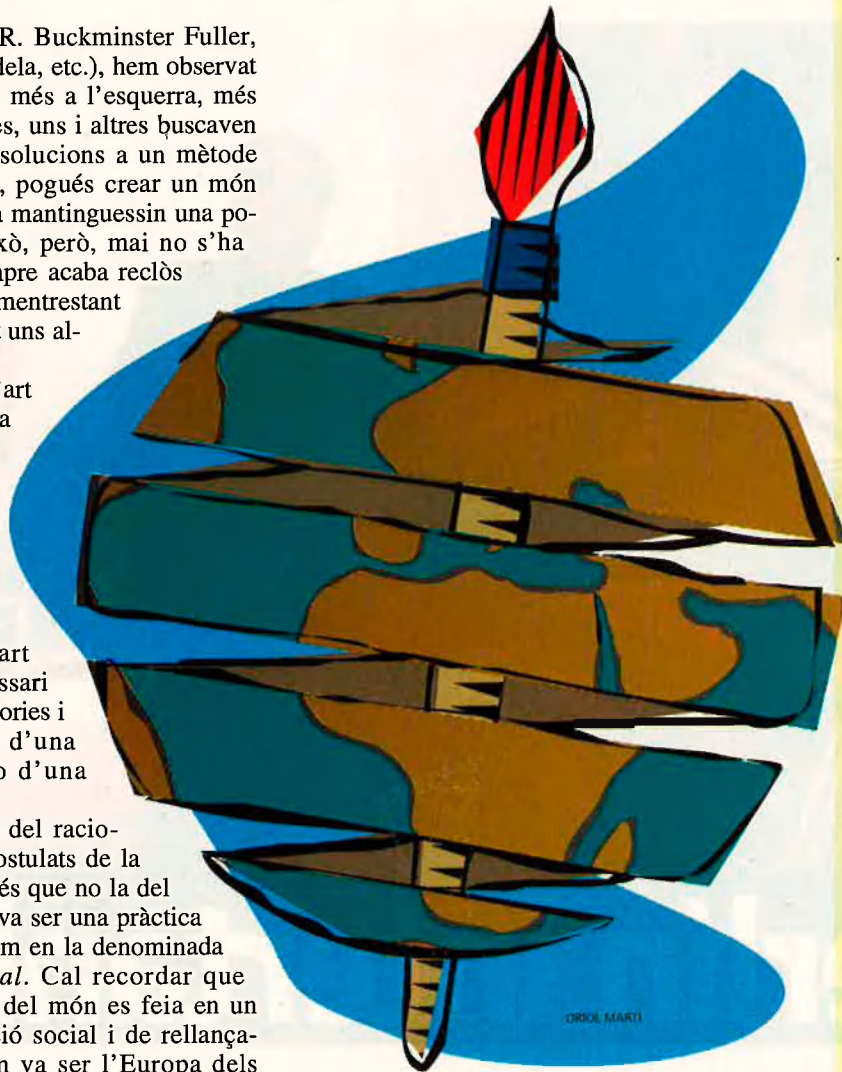
L. Kahn, J. L. Sert, R. Buckminster Fuller, O. Niemeyer, F. Candela, etc.), hem observat que més a la dreta o més a l'esquerra, més utòpics o més realistes, uns i altres buscaven d'adequar les seves solucions a un mètode que, en darrer terme, pogués crear un món ideal on l'art i la vida mantinguessin una posició d'equilibri. Això, però, mai no s'ha aconseguit. L'art sempre acaba reclòs en una torre d'ivori, mentrestant la vida pren tot sovint uns altres viarans.

Com va dir Klee, l'art desapareixerà el dia que la vida sigui equilibrada. Per sort, o per desgràcia, com que el desequilibri persisteix en la comunitat humana i prospera d'una manera incontrolable, l'art continua essent necessari com a generador de teories i pràctiques al servei d'una catarsi individual o d'una teràpia col·lectiva.

Escoltar els teòrics del racionalisme, seguir els postulats de la utopia del disseny, més que no la del disseny de la utopia, va ser una pràctica gratificant quan vivíem en la denominada *esperança projectual*. Cal recordar que aquest plantejament del món es feia en un moment de restauració social i de relançament econòmic, com va ser l'Europa dels anys 50 i 60. El "miracle" econòmic alemany, francès, anglès i, fins i tot, espanyol, necessitava una indústria dòcil, que produís els "objectes del desig". L'Olivetti, la IBM, la Braun, la FIAT, la Westinghouse, la VW, ens venien en un món proper a la perfecció, modern, ergonòmic, luxós... i assequible.

Allò que els impulsors de l'optimisme del disseny i de l'arquitectura, com a bons fills de la modernitat i néts de la il·lustració, presentaven com una lluita permanent en el camí de l'emancipació de la humanitat, acabà transformant-se en l'eina més instrumentalitzadora de la societat, el gran uniformador dels gustos, dels costums i dels comportaments. L'*standard* i el *modulador* van esdevenir la regla i la norma, l'opció unívoca, un dogma.

Mentre vivíem en aquesta onada de l'optimisme tecnocràtic, parlar de l'*era del disseny* era relativament fàcil: dos i dos feien quatre, la forma i la funció havien d'harmonitzar-se, la producció en sèrie era el signe d'identitat. Però la funcionalitat pura i el racionalisme pragmàtic ens van portar a l'avorriment, al tedi de l'art sense ornament, a l'autoclau de



les retòriques. És així que va néixer una passió eixelebrada per les formes més barroques, pels excessos formals, pels *retros* i els *neos* postmoderns, i uns i altres van entrar en litigi, mesurant els resultats pel rànquing de vendes i prescindint de tots els altres punts de vista. Com diu Giulio Carlo Argan: "el capitalisme va passar de la política fordiana de 'pocs models de llarga durada' a la política de consum de 'molts models de breu durada', els temps de desgast i de recanvi s'han anat precipitant, han començat a produir-se necessitats psicològiques que corresponen a productes simbòlics, s'ha prescindit de la lògica de la producció per explotar la irracionalitat del mercat".

Amb la crisi dels anys 90 també vivim una crisi que afecta els models i les idees. De les teories redemptores més o menys impracticables hem passat a les hipòtesis productives. Sense model, ni ideal, l'art i la vida segueixen els seus camins respectius en apropaments i allunyaments pendulars i, molt probablement, el d'ara deu ser un dels més distants.

Daniel Giralt-Miracle