

## **Memòria i esperança. Els continguts vius del projecte. Nota sobre el pensament d'Ernst Bloch des de la recerca sobre el disseny.**

Dr. Miquel Mallol Esquefa

Correo electrónico: miquelmallolesquefa@ub.edu

Institució: Universitat de Barcelona. Facultat de Belles Arts. Departament de Disseny i Imatge

Mesa: Rememorar *artefacta, atifells, atuendos*

---

*"El que en general i sense fraseologia podria denominar-se cultura, volia, mentre que expressió del sofriment i la contradicció, fixar la idea d'una vida veritable, però no representar com vida veritable el simple estar-allí i les categories convencionals i perimides de l'ordre, amb les que la indústria cultural la disfressa." Th. W. Adorno (1)*

*"Els efectes estàtics de la necessitat reaccionària de repòs, aquest món conlús i definitiu de l'anamnesi, ocupen aquí el paper que ocupa, en èpoques de decadència, l'horror pel desconegut que s'aproxima" Ernst Bloch (2)*

### **Resum:**

Tal vegada podríem considerar que el disseny, amb confraternització amb les arts, encara observa aquestes reflexions de Th. W. Adorno i d'Ernst Bloch. Si la decisió de convertir-lo per força en professió classificable no fa perdre la memòria de la seva constant refundació, si la preocupació cultural que el feia renovar-se una i una altra vegada no ha estat volatilitzada ja definitivament —mitjançant les categories del valor abstracte de la innovació o mitjançant qualsevol altre fita dels protocols del funcionalisme, del consumidor-usuari, de l'ecologia, del màrqueting de les emocions, etc. —, llavors potser encara té interès preguntar-se per la seva particular inquietud projectual, per la superació material del moment d'escissió entre l'humanisme i la vida quotidiana en el marc dels artefactes d'ús.

E. Bloch ens recorda l'aspecte desideratiu de la forma de la perspectiva en Van Eyck, Leonardo i Rembrandt. Aquesta és una forma de la utopia en el concret de les representacions, en l'esperança d'un futur. Però la forma simbòlica de la perspectiva pot traspasar el seu caràcter formal en una mena de joc de continguts, ella mateixa com representació de la línia d'una narració, com creiem que es pot veure també en algunes obres de Paolo Uccello o en tantes altres obres modernes i contemporànies. En el disseny, la perspectiva retorna al seu fonament en el marc del procediment, es torna procés del projecte com emblema formal d'emancipació. I també aquí ens podem preguntar per la possibilitat de traspàs dels límits del caràcter processal, per si són necessaris altres criteris per transgredir la seva restricció formal en una línia d'argumentació de continguts. L'esperança continguda en el projecte emancipador té aquest caràcter d'obertura i de recerca de continguts concrets. Però no sabem si podem considerar que sigui legítima aquesta transgressió, que cada un dels seus resultats representin una aposta material pel futur i fixin en el seu desenvolupament la memòria i el futur que està contingut en aquesta memòria.

### **Situació de la recerca**

La present ponència pertany als treballs la cinquena fase d'una recerca iniciada ja fa uns anys sobre la implicació del disseny en el sentit culturalment emblemàtic del projecte. La primera etapa va definir els continguts i procediments del treball i es va presentar al 1st. International Conference of Design History and Design Studies, l'abril del 1999. Posteriorment, en els anys 2000, 2002, i 2004 s'han presentat les següents fases en diversos congressos internacionals i aquesta que ara es presenta ha hagut d'endarrerir-se donada la major complexitat i extensió del camp d'estudi; entre els assumptes que s'estan estudiant hi ha explícitament implicat el pensament d'Ernst Bloch i això significa, pel cap baix, la trobada crítica entre la filosofia de Karl Marx i l'Antic Testament.

En les anteriors ponències es va presentar el sentit de civilització que va prendre l'activitat projectual —i la reflexió sobre els processos més enllà de les instruccions dels procediments tècnics—, tot comproment també a la producció artística. Es va postular que el disseny, en tant que activitat críticament vinculada en la cultura industrial i "post-industrial", venia determinat històricament per l'intent de retrobar aquest sentit civilitzatori del projecte. Després de l'escissió entre cultura i vida quotidiana, provocada per la consciència dels límits de la seva legitimitat i l'explosió social de les diverses formes de la industrialització (la primera, segona i tercera revolució industrial) que només entenen el projecte com mer instrument de la gestió financera, el disseny hauria significat l'intent de recobrar la unitat perduda con a veritable activitat de renovació amb continguts. En la segona ponència d'aquest programa d'una antropologia crítica, es va plantejar la renovació

del sentit cultural del projecte en el marc de l'idealisme, en concret en la lectura d'un breu text escollit de Fichte. Es va poder plantejar el debat entre determinació i llibertat i es va veure com el disseny retroba en el moment de la decisió projectual la recuperació de la transcendència del projecte. En la tercera edició es va poder tractar el distanciament que representa el projecte en vers la tècnica i el perill de considerar aquest fet, es a dir la tecnologia, com a criteri del disseny per la recuperació del sentit cultural del projecte. En la quarta recerca, sota la noció d'*Intentio* formulada per Brentano, es va tractar el problema de la realitat el disseny i es va plantejar la necessitat de no donar en cap cas el disseny per suposat per respectar la seva possibilitat d'existència.

### *Estat de la recerca iniciada*

De fet, el que es presenta aquí només mostra una primera introducció del treball desenvolupat fins ara i es conclou la conveniència de continuar la recerca, especialment sobre la relació entre dos aspectes vinculats entre si: el caràcter obert del procés projectual i el contingut humanista del projecte. Si el disseny es defineix com l'intent de recuperació de la prescripció 'civilitzatòria' del projecte, sembla que hauria de deixar obert el seu procés. Un projecte no és solament una determinació d'un artefacte, servei o altra forma d'idea que cal portar a terme, és fonamentalment la possibilitat indeterminada que s'obre en el seu procés. Fent companyia solidaria a la producció artística, hauria de postular la seva refundació en la particularitat de cada nova aplicació de l'activitat projectual, hauria d'ampliar el sentit utòpic de l'emblema projectual a partir de la mobilització sempre individual, concreta i material de l'esperança que conté com a guia general.

Però aquesta 'processualitat' no esgota la possibilitat el sentit civilitzatori del projecte des de la crítica a l'idealisme hegelianà. L'aspecte formal de l'obertura del procés, —de la seva indeterminació només paralitzada en els breus intants de cada un dels casos en els que es pren el compromís de recuperació del sentit emblemàtic del projecte—, necessita una altra consideració que permeti una direcció de treball per no arribar a la conclusió que qualsevol resultat, sigui el que sigui, pot ser de validesa humanista.

Fins a quin punt ha de quedar aquesta indefinició del procés només modelat per la lògica nominal del cicle entre la proposta i el control?

Podem entendre que aquesta obertura hauria de tenir un límit per no legitimar des de la hipòstasi del projecte el sofriment o la violència ?

Dos exemples entre milers ens indiquen clarament el perill de fonamentar-se solament en la seva presumpta lògica procedimental. El primer en els fets de Nova York del setembre del 2001: encara que l'atac a les torres bessones es convertís en una gran performance mediàtica, no acceptem aquest fet com a legítima determinació específica de la possibilitat de l'art contemporani, per més que donés resposta solament al desenvolupament obert del suposat projecte emancipador de la llibertat de comunicació global. El segon: el projecte polític i administratiu redactat en l'obra "A Modest Proposal", de Jonathan Swift mostra clarament, amb el seu terrible sarcasme, com la racionalitat del projecte no pot concloure a partir de la mera 'bona' voluntat, sense un veritable desenvolupament públic.

Sembla, així, que la recerca de la recuperació del sentit emancipador del projecte no sigui suficient, ni tan sols en una concepció que deixi obert el procés del projecte. La consciència d'allò que *encara-no-és*, de la utopia, o simplement de l'esperança que la fa viure, no queda representada en el projecte, per més que aquest sigui emblema irrenunciable d'una civilització. Però, tal vegada això també ens ensenya que l'esperança, per més extensible que sigui a tota la història de la humanitat, tampoc pot ser, per si sola, criteri legitimador de l'humanisme que es concreta en cada una de les seves manifestacions materials. Cal formular més criteris per determinar la legitimitat de cada contingut concret: i això ho veiem molt clarament en la crítica de E. Bloch a la proposta de William Morris pel retrobament de l'utopia continguda en la memòria de l'artesanía. Es cert que aquesta proposta també va tenir el seu moment intransferible, però: com podem defensar com fa Bloch que el "News from Nowhere" de William Morris (1981) només va ser una aposta per un passat determinat de bellesa (burguesa) sense vertader objecte humanista? Podem comprendre una mica més el socialisme de Morris, per més contradictori que se'ns mostri? No serà que una mena d'hermenèutica dissimulada ens fa entendre les utopies com interpretants lògics que es sobreposen a les altres utopies que es pretenen comprendre? Què ens autoritza a concebre la memòria com esquema interpretatiu? No estarem fent de la memòria i de l'esperança uns mers arguments formals —així com l'emblema projectual irreductible— que sobrepassen els seus límits materials del concret actual?

El disseny, com intent de retrobar la coherència del projecte com emblema civilitzatori, va tenint en el seu desenvolupament concret, material i públic el contrast de la seva possibilitat. La memòria, l'esperança i la seva simbiosi, guarden el seu sentit també en el concret de la seva *pre-consciència* viva, fins i tot com a contingut contingent del desenvolupament projectual.

(1) "Was überhaupt ohne Phrase Kultur konnte genannt werden, wollte als Ausdruck von Leiden und Widerspruch die Idee eines richtigen Lebens festhalten, nicht aber das bloÙe Dasein, und die

konventionellen und unverbindlich gewordenen Ordnungskategorien, mit denen die Kulturindustrie es drapiert, darstellen, als wäre es richtiges Leben und jene Kategorien sein Maß.”

Adorno, Theodor W. (1967): “Resume überKulturindustrie” In: *Ohne Leitbild*. Suhrkamp, Frankfurt 1967, 8. 60-69. Trad. Cast.: «La industria cultural». En: *Morin, Edgar y Adorno, Theodor W. La industria cultural*. Ed. Editorial Galerna. Buenos Aires. Trad. por Susana Constante. Págs. 9 - 20.

“Lo que en general y sin fraseología podría denominarse cultura, quería, en tanto que expresión del sufrimiento y la contradicción, fijar la idea de una vida verdadera, pero no representar como vida verdadera el simple estar-allí y las categorías convencionales y perimidas del orden, con que la industria cultural la disfrazo.”

La traducció catalana a partir de la castellana està sota la meva responsabilitat.

(2) “Los efectos estáticos de la necesidad reaccionaria de reposo, este mundo concluso y definitivo de la *anamnesis*, desempeñan aquí el papel que desempeña, en épocas de decadencia, el horror por lo desconocido que se aproxima”.

Bloch, Ernst (1954 - 1959): *Das Prinzip Hoffnung. In fünf Teilen*. Ed. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main. (Bloch, Ernst. : Gesamtausgabe. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main. Vol 5.). Trad. Cast.. (2004): *El Principio Esperanza*. Ed. Ediotrial Trotta, S.A. Madrid. 3 vols. [1 - (Teilen 1a, 2a, 3a); 2 - (Teil 4a); 3 - (Teil 5a)]. Vegeu. Vol. 1. Pp. 176. La traducció al català a partir de la castellana està sota la meva responsabilitat.