

## › El universo Pla-Narbona<sup>1</sup>

Joan Costa

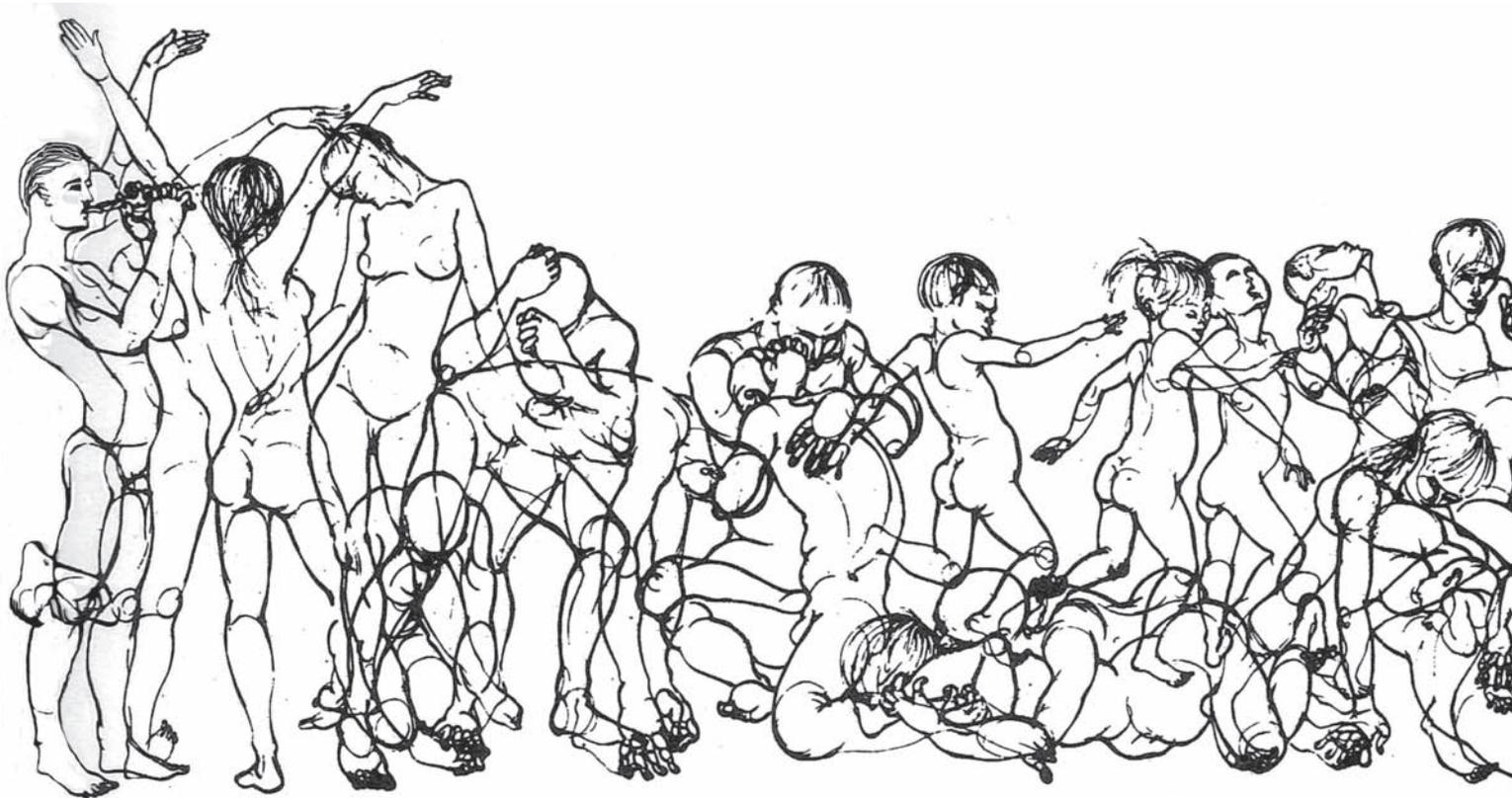
La obra de Pla-Narbona es la que, desde el Renacimiento alemán, se entiende por *arte gráfico*: el arte del dibujo, el grabado, la caligrafía, la forma. Su obra fundamental son los dibujos, grabados, pinturas, ilustraciones y esculturas que, a través de sus múltiples expresiones, son portadores del modo personal cómo el artista manifiesta su propio universo y su poética. Pla-Narbona ha creado en efecto, un mundo suyo y personal, básicamente por medio de la *línea* (la “línea del signo absoluto” en palabras de Walter Benjamin), el dibujo, el trazo, el contorno, es decir, el recurso mínimo y el más abstracto de la expresión gráfica. La línea es abstracta por naturaleza, como lo es el gesto, el movimiento energético de la mano que traza.

Cuando Vasari tuvo la idea genial de inventar el Renacimiento en Italia, quiso con el *renacer* del arte, enterrar

todo el arte del pasado, pues sólo matándolo, éste podría 'renacer'. En su glorificación del arte, Vasari elevó el Dibujo (Disegno) al rango de “Padre de nuestras Bellas Artes: la Arquitectura, la Escultura y la Pintura”. En el momento en que el dibujo es dignificado por Vasari como *progenitore* de las Bellas Artes deja de ser “arte menor” y se sitúa por encima incluso de la arquitectura, y del arte escultórico y pictórico.

Sin embargo, el Dibujo como arte autónomo no fue suficientemente valorado a fin de cuentas, pues incluso los contemporáneos de Vasari vieron una función

<sup>1</sup>En este dossier que dedicamos a su obra, hemos querido añadir algunas reflexiones sobre Arte y Grafismo, que Pla-Narbona escribió (en 1971) para la revista japonesa *Idea*, y también el texto que publicó, junto con otro escrito, por el legendario Herbert Bayer —que fuera profesor y director de la Bauhaus—, en la obra *Art and Graphics*, editada por ABC Verlag, Zurich 1983.



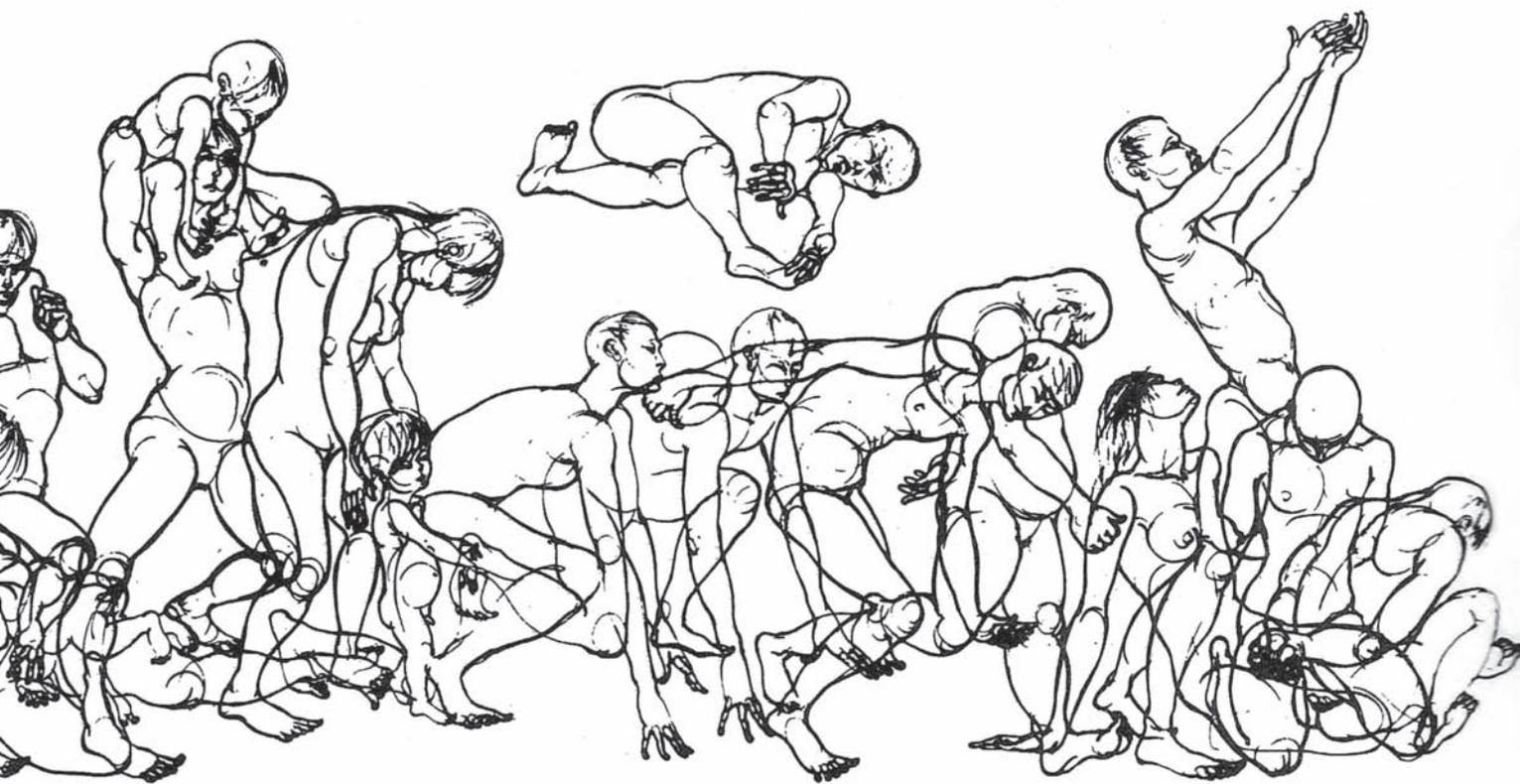
'técnica' (diferente del arte sublime) ejercida por el dibujo al servicio de la proyección arquitectónica, de los estudios y esbozos previos a la obra escultórica, y al simple hecho, asimismo, de que los pintores dibujaban antes de pintar. Entonces, el dibujo desaparecía de la vista y de la conciencia en favor de la gran obra. Era esta función del dibujo en los planos, el cálculo matemático-geométrico, las proporciones, las líneas de fuerza o la composición en el cuadro, la que fue considerada como la parte más modesta y más técnica de la creación artística.

El dibujo, además, no se limitó al campo del arte, con lo cual la concepción de Vasari había creado una

escisión en el dibujo mismo. Por un lado, "Padre de las Bellas Artes". Por otro lado, dibujo técnico y funcional en los territorios de la ciencia, los oficios, la tecnología cuyos ejemplos son los dibujos de los geógrafos que inventaron la cartografía, los astrónomos, geómetras, matemáticos, los científicos en general y la obra inmensa de Leonardo da Vinci (el primer artista-*industrial designer* de la historia) en arquitectura, anatomía, geología, zoología, mecánica, ingeniería... Desde la época de Gutenberg, la fuente común fue el arte gráfico. Dürer, Da Vinci y Pacioli dibujaban caracteres de imprenta y grababan ilustraciones para libros, lo cual llegaría a agrupar alrededor de la imprenta, el dibujo de carac-

teres, las ilustraciones librescas y la *mise en page* o la compaginación basada en el número de oro que buscaba la belleza geométrica y matemática en la página impresa. Este fue el paso sucesivo del arte gráfico al grafismo. Y más tarde al diseño gráfico, en la época de la Bauhaus, con su hibridación con el arte y la artesanía. Para desembocar en el *design* anglosajón, marcado por la publicidad y el *marketing*.

Pla-Narbona es un extraño heredero de este proceso. Él transita por el arte gráfico, el grafismo y el diseño. Grabador, ilustrador, cartelista, escultor, pintor y diseñador gráfico. El Premio Nacional de Diseño que le fue concedido es, junto con el



—La vida (1961). Uno de los tres dibujos realizados con destino al mural para la Sala de Juntas de Carlo Erba, en Barcelona

reciente homenaje en su honor, impulsado por la misma institución que él creó y presidió, Grafistas FAD, el actual ADG-FAD, un reconocimiento a esta continuidad diversa de su trabajo global.

La obra gráfica de Pla-Narbona la miramos, pero sobre todo, nos mira. Con estos ojos desaforados de sus figuras, que tienen algo de hipnótico y turbador en su discurso hierático y barroco. Pero no podemos mirar, contemplar, explorar los dibujos de Pla-Narbona sin que el pensamiento se interrogue, también, a sí mismo y sobre sí mismo.

Incluso cuando pinta, siempre es la forma la que revela, oculta o sugiere

el sentido de la obra. Si en otras manifestaciones pictóricas figurativas ajenas a Pla, como el impresionismo o el divisionismo cromático, la forma no se ve, sino que se siente, en la obra de Pla-Narbona el contorno, la forma es no sólo evocación sino sobre todo provocación. Toda su poética reside en el dibujo, y se extiende entre el expresionismo de sus deformaciones y el surrealismo *sui generis* de sus construcciones.

Pla-Narbona es, ante todo, artista gráfico, maestro del dibujo y de la forma. Polifacético diverso y cambiante. Pero siempre único, es decir, auténtico.

### **Ideas, comentarios y esperanzas entorno a Comunicación. Por J. Pla-Narbona<sup>2</sup>**

Cuando alguien, con espíritu esclarecedor, intenta aproximarse al campo de las ideas vigentes, debe plantearse el problema de si su aporte no contribuirá en última instancia a hacer todavía más densa la confusión, como aquel que en desesperado esfuerzo por no ahogarse quiere contener ininterrumpidamente la respiración. Es tan impresionante el amontonamiento de las ideas más contradictorias no sólo en mentes distintas sino en una

<sup>2</sup> Publicado en la revista japonesa *Idea* en 1971.



\_Grabado de la serie "Crítica de la hipocresía" (1972)

misma mente, que cuando se trata de tomar distancia para ser testigo de esta barahúnda con cierta objetividad surge la pregunta de si el destino del hombre no será crear una infernal telaraña para aprisionarse a sí mismo y propender a la propia destrucción, mediante la organización del desorden.

La tecnificación, que según los profetas de una sociedad futura debía aliviar las cargas que pesaban sobre el hombre, se convirtió paradójicamente en un factor paralizante de la vida. Son incontables los pensadores que han destacado la evidente oposición del mundo de la máquina al mundo vital del hombre.

La tecnificación arrastra a una organización social sobre bases mecánicas. El mundo deshumanizado de la máquina tiende a mecanizar la actividad del hombre. El desarrollo de la industria ha creado una forma colectivista de vida. Y una forma colectivista de vida es siempre una abstracción, pues tiende a unir a los hombres por sus propiedades comunes y excluye todo aquello que los califica como individuos.

Pero, la tecnificación, como todo en la vida del hombre, encierra en su seno amenazas y promesas. Y lo que parece más razonable es tener fe en el hombre y en sus inventos que abandonarse al pesimismo. Suponiendo que la tecnificación contenga un veneno —mejor hablar de una amenaza— no debemos olvidar esa lección de la historia, según la cual toda civilización segrega, a la vez que sus venenos, sus antídotos. La decisión ética no puede ser eliminada por una supuesta tecnificación del hombre: seríamos nosotros mismos quienes tendríamos que hacer dejación de ella. Pero eso equivaldría a la renuncia de nuestra propia condición humana y de nuestro pasado antropológico.

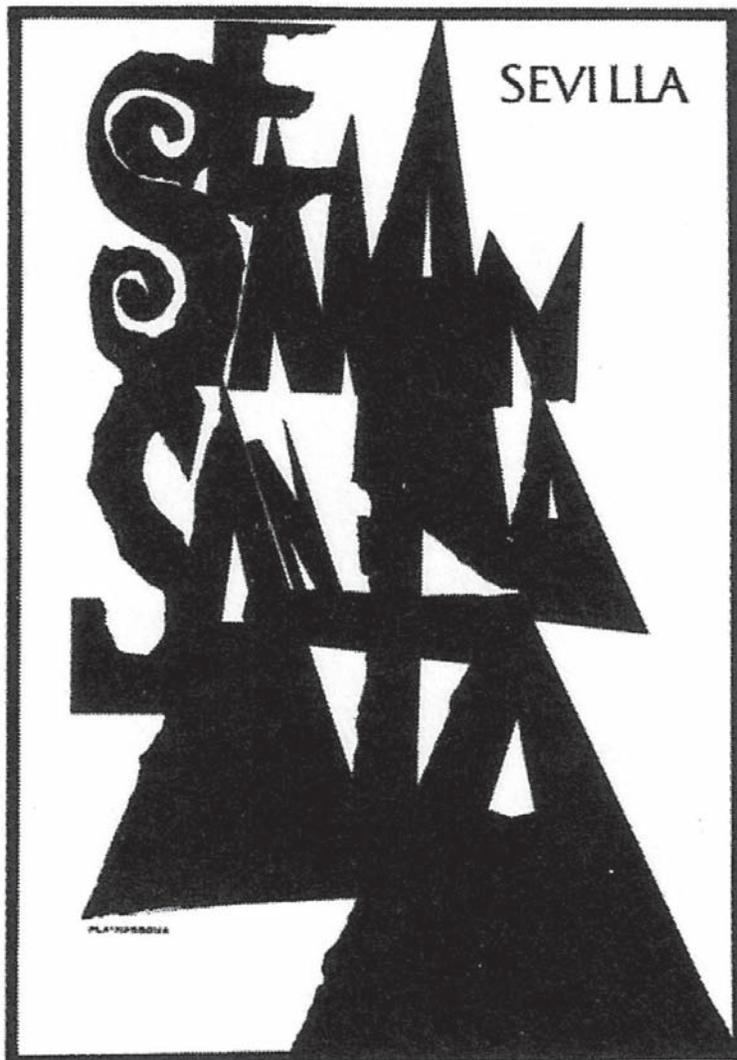
El medio de comunicación por excelencia ha sido siempre el lenguaje. Pero los sociólogos de la cultura advierten que hoy la gente habla menos y, sobre todo, peor. Asistimos a una “crisis del lenguaje” que, por una parte, ya no sirve para traducir la comunicación científica y, por otra, marcha renqueante detrás de los nuevos arte-

factos de los que el hombre se rodea y entre los cuales hace su vida. Estos objetos cambian tan rápidamente que la vieja asociación palabra-cosa es hoy impensable. La realidad, tal como la comprende el hombre de hoy, escapa al lenguaje por todos lados. Para los hombres de ciencia el lenguaje es un instrumento demasiado tosco, para el hombre de la calle un hablar abstracto.

No puede pensarse, hoy por hoy, en la muerte del lenguaje. Pero sin duda estamos asistiendo a una reforma radical que tiende a hacerlo más rápido, ágil y directo, más adaptado a las condiciones de la vida actual, eficiente, económico y flexible.

En relación con esta “decadencia de la palabra” se encuentran esas predicciones sobre una civilización audiovisual a la cual estamos llegando. El lenguaje hablado retrocede porque es reemplazado por la acción y por el lenguaje formalizado, es decir, por el signo y la semántica semiótica. Y el lenguaje escrito retrocede ante el lenguaje visual del cine, de la televisión, de las revistas ilustradas y de los cómics. La misma “ciencia ficción” visualiza, completamente en contra del espíritu abstracto —esencialmente irrepresentable— de la ciencia actual, los resultados tecnológicos visibles en que ésta termina, adelantándose imaginaria y caprichosamente a ella.

¿Qué pensar de esta ante-visión de la vida humana, socializada, 'comunicada' a través de la señalización y de la imagen? Como tendencia, pienso que posiblemente es correcta. La regulación semiótica es una consecuencia de la racionalización y de las nuevas necesidades que impone la aceleración en el ritmo de la existencia y la explosión de la población que accede al modo urbano de vida, con todas las demás que éste trae consigo. Muchos de quienes hoy usan la radio, el cine y la televisión no es que hayan renunciado a otros medios de información más refinados sino que, hasta hace poco, no disponían sino de los más primitivos y rudimentarios. Porque no podemos comparar la cultura mediocre que transmiten los “*mass media*” con la rica, compleja y matizada de los pocos elegidos del pasado que aspiraban a poner en valor la dignidad del espíritu



—Semana Santa Sevilla. Cartel. Concurso convocado por el Ministerio de Turismo, 1965

humano, enlazando la cultura de su tiempo con la de la antigüedad clásica —me refiero naturalmente al humanismo pagano—.

Pero, como lo impone el carácter de la revista en la cual va inserto este artículo, me veo obligado a precisar algunos de mis puntos de vista relacionados con la profesión del diseñador gráfico, que se me antoja una profesión especulativa por

autonomasia. “Yo no soy ni alguien ni otro”, puedo decir —parangonando a Valéry— cuando digo que soy diseñador gráfico. Mi actitud en una profesión que deriva a arte aplicado, con los condicionamientos forzosos de la política de marketing, me conduce a una especulación que se traduce en la invención de unas verdades... para poder esconder otras. Esta ficción en la comunicación, donde la verdad está condicio-

nada, siempre será un impedimento para exigir del profesional una dedicación y una entrega totales de su personalidad.

Una esperanza sin mentira deviene imposible para el profesional dedicado a las comunicaciones visuales (de grandes canales como son TV, periódicos, revistas, etc.) y, de rechazo, comprometido con el sistema. Es altamente significativo el hecho de que no se asiste a ninguna reunión profesional en la cual el problema de la ética y de la moral no salga como un problema doloroso, vivo. Es obvio que no puedo entrar a analizar este tema porque me apartaría del propósito del artículo, aparte de que ésta es una cuestión de la que pueden hablar con más conocimiento de causa sociólogos, filósofos y educadores.

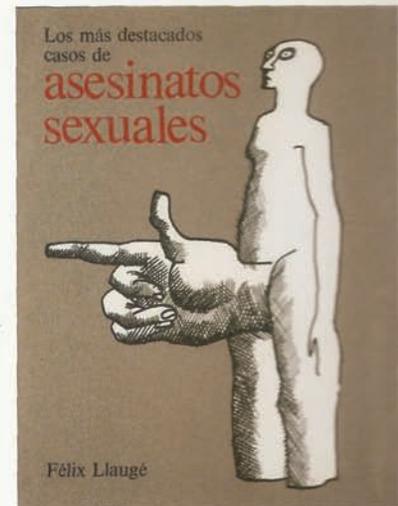
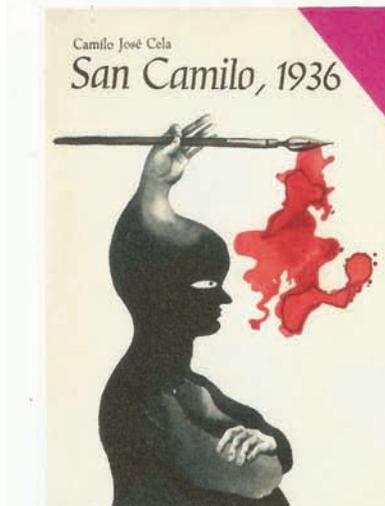
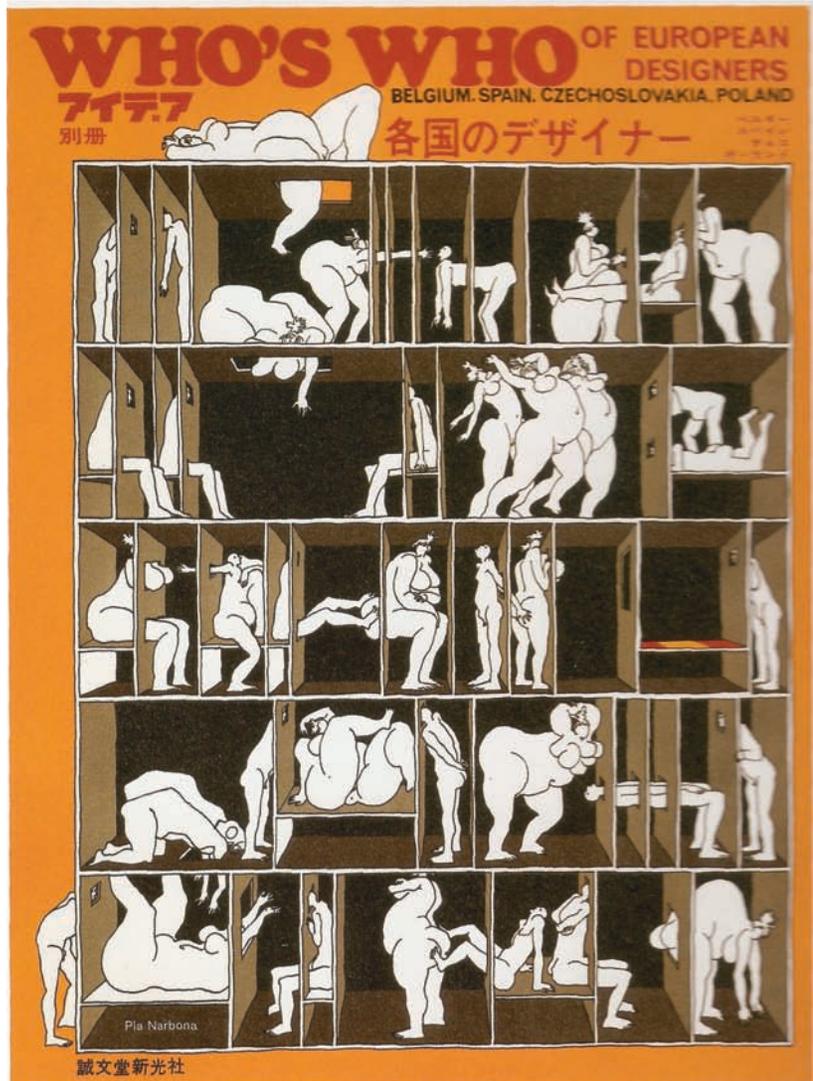
El diseñador gráfico, que generalmente y por naturaleza es un dotado en conciencia sensorial —lo que no quiere decir que por este hecho biológico sea un puritano en ética— sucumbe en esta encrucijada donde los monstruos proliferan, pero no a la manera antigua: ahora los monstruos no son hijos de la naturaleza, son “*mass media*”, mecanismos inventados por el hombre, apiñados en esta 'Babel' de las comunicaciones donde todos vociferan y cuyo símbolo emblemático es un montón de cosas espirituales, ofrecidas con una técnica masivamente alienante, sin orden ni concierto. La nueva sensibilidad surgida de este desorden y de la crisis reinante se ha

hecho desafiadoramente pluralista, se ha convertido en consumista, abandonando todos los viejos ideales. El proletario ha devenido burgués, con un predominio de la cultura del bienestar.

En los países de signo subdesarrollado, como es España, la comunicación se ha convertido en una jerga propagandística de lo más insólitamente especulativa. Porque la auténtica comunicación sigue siendo de una magnitud delimitada, independiente, la cual se halla en flagrante oposición con las normas de la producción económica y del engaño cotidiano que caracteriza a este tipo de sociedades.

Se me antoja, para concluir, que la educación es la única forma fundamental de socialización y, por tanto, de comunicación. Porque educar es transmitir pautas de comportamiento científico-técnico (instrucción) y moral (formación de la personalidad). La enseñanza propiamente dicha se caracteriza por su gradualidad —lo que la diferencia de la recibida desordenadamente por y a través de los medios de comunicación de masas—.

A mi entender la comunicación debe ser una aportación dirigida a salvar valores del espíritu —si por comunicación se entiende, de manera absoluta y vertical, la ayuda en la búsqueda del sentido inalienable de las cosas—.



— *IDEA* (Japón 1973). Dibujo para portada. Revista técnica sobre diseño  
 — *San Camilo* (1970). Diseño editorial. Cubierta de libro  
 — *Asesinatos sexuales* (1972). Ilustración editorial. Cubierta de libro



—Escena de circo. Grabado al agua fuerte y resina. 31x24cm, 1961

## Herber Bayer

¡Totalitarismo, no dualidad! Las artes visuales son generalmente catalogadas dentro de las 'Bellas Artes' y 'Artes Aplicadas'. Ya que este segundo término sugiere una belleza superficial, utilizaré el calificativo de 'Diseño'. Las Bellas Artes están consideradas como un nivel artístico superior, pero si estamos de acuerdo en que los procesos creativos son básicamente los mismos, o similares, tanto para el artista libre como para el diseñador, entonces un buen diseñador también debe ser un artista. En consecuencia, la consideración artística de las Bellas Artes por sí misma, no debe ser más importante que la de Diseño o Arquitectura. Aunque el objetivo de las Bellas Artes resida en sí mismo, y el del Diseño es externo, sólo puede admitirse una discriminación en cualidad, no en especie.

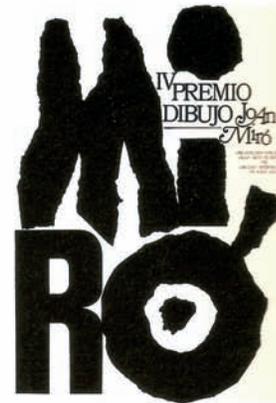
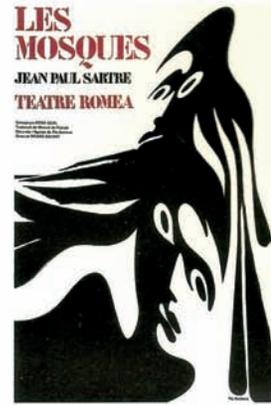
Se ha dicho que este 'etiquetaje' desgraciadamente ha implicado un juicio de valor que ha colocado las Bellas Artes en un plano superior. Tal apreciación no tiene importancia ya que todo tipo de arte debe ser juzgado en sus propios términos y dentro de su propio contexto. Cada uno obedece a una necesidad funcional. Como estudiante primero, y más tarde como director de la Bauhaus en Alemania, he aprendido a entender que el arte y el diseño deben ser considerados como un todo y no por separado.

Ya que el arte ha funcionado en culturas antiguas, puede funcionar de nuevo en respuesta a los problemas de nuestros tiempos. Si aprendemos a ver al artista como colaborador en las formas de las cosas que nos rodean, no podemos verlo como a un extraño sino buscando su contribución dándole un lugar de responsabilidad. Tenemos que vencer la equivocada noción de que el artista es un lujo. Su papel en la sociedad es tan necesario como el del banquero o el hombre de negocios, el científico o el payés, ya que la estética de las cosas comprende todas las aspiraciones del hombre y porque

el artista es el único que puede solucionar problemas de naturaleza visual. Viendo el diseño y el arte como una forma de vida, me han interesado desde el diseño gráfico hasta el diseño de exhibición, desde la escultura al diseño de exteriores o la arquitectura, pero con la pintura como elemento de unión y fuente de creatividad. Esta actitud totalitaria hacia la idea del diseño y el hecho de que debemos trabajar con una variedad de técnicas y aprenderlas, se plantean diversos problemas, a los cuales no se enfrenta el artista dedicado exclusivamente a la pintura.

El primer paso para concebir cualquier proyecto o problema siempre consiste en actualizarlo en toda su extensión, como por ejemplo, su función, finalidad, tamaño y proporciones, materiales y estructuras. Como consecuencia de este análisis se obtiene la dirección del pensamiento y un concepto pasa a ser un proyecto. El pintor no debe tratar con ninguna de estas limitaciones ya que es totalmente libre de producir lo que él quiera en la tela. Respecto de esto hay una diferencia entre Bellas Artes y Diseño. Pero, sin embargo, el proceso creativo es el mismo. La buena arquitectura y el diseño deben orientarse hacia las condiciones saludables y siguiendo las indicaciones de un programa, mientras que en la pintura se trabaja solamente con sus ideas y aspiraciones. La industria ha reconocido que el éxito de la producción y del marketing dependen mayoritariamente de un buen diseño y que la arquitectura y las comunicaciones bien diseñadas contribuyen favorablemente sobre las 'corporaciones' (Sociedades) asimismo como sobre el público en general. Las corporaciones han empezado a coleccionar arte para disfrutarlo y comprenderlo. En conclusión, tengo la esperanza de que el artista cualificado tendrá la misma consideración que un ingeniero, un científico, o un especialista en proyectos a gran escala para ciudades, autopistas y monumentos del futuro. ◀

COMPANYIA ADRIA GUAL  
**RONDA DE MORT A SINERA**  
 SALVADOR ESPRIU/RICARD SALVAT



*\_Ronda de mort a Sinera.* Compañia Adrià Gual. Obra de teatro. Cartel aplicable a otros soportes: programa de mano, anuncios (1966)

*\_Les mosques.* Compañia Adrià Gual. Obra de teatro. Cartel (1968)

*\_IV Premio de Dibujo Joan Miró* (1965)

*\_Cambia tristeza por esperanza.* Vallas publicitarias en la vía pública. Cartel pedagógico para propaganda ideológica (1963)