

DISEÑO, ARTESANIA Y DEPENDENCIA

Es evidente que el tema de esta ponencia concierne específicamente a los países en condición de periferia.

La conciencia generalizada en América Latina sobre la dependencia asume un diagnóstico que señala causas y efectos de la hegemonía ejercida por los países centrales. Los análisis más profundos y esclarecedores sobre la problemática latinoamericana, plantean la imposibilidad de lograr caminos de liberación, si no se modifican las determinantes del contexto global.

Si bien es cierto que nuestra situación de dependencia bloquea la potencialidad de recursos para andar por caminos propios, también es cierto que América ostenta una vocación histórica de ruptura con el poder dominante y un testimonio permanente de reencuentros con su identidad.

La denuncia y el cuestionamiento de los años '70 fueron el desencadenante para una acción directa, desde todas las disciplinas involucradas en el hábitat social. Fue

esa década, el ámbito temporal de la “protesta”, impulsada desde la sociología y ejercida a viva voz en todas las expresiones intelectuales y artísticas de América Latina.

En esta ponencia vamos a referirnos, exclusivamente, al diseño y sus implicancias en el hábitat social.

Sabemos que la historia del diseño está ligada siempre a una ideología que contextualiza la producción concreta. Es una historia tan antigua como el hombre, pero la problemática del diseño como hecho social, se protagoniza a partir de la Revolución Industrial. Allí comienza el conflicto causado por la disolución de una unidad significativa incuestionable hasta ese momento: diseño y producción artesanal. Esa ruptura es consecuencia de una fragmentación ideológica en la cultura: arte y técnica pasan a ser mundos separados en el modernismo del siglo XIX.

La conciencia de modernidad,



estimulada por las expectativas de industrialización, se revelaba contra los significados de la cultura tradicional europea. Eran años de euforia, la historia recomenzaba con una nueva dimensión del tiempo: el presente como expresión del futuro.

Los fundamentos filosóficos y las respuestas desde la ciencia se conjugaban en una perfecta sincronización, poniendo en marcha el fascinante “Proyecto Moderno” y su universalidad en la faz política.

Casi un siglo después se revitalizan principios éticos de la cultura ancestral que se habían ahogado en el afán de progreso. Surge entonces una corriente de pensamiento que rescata y confirma una continuidad histórica que siempre estuvo latente: El pasado es el único símbolo ineludible y auténtico en cuanto a significados culturales.

Desde vertientes políticas, teóricas y estéticas se enfatiza hoy la crisis de la modernidad. Para algunos historiadores post-modernos lo mítico sobrevivió siempre bajo la superficie de la modernidad.

Ubicados en esta circunstancia

ideológica se hace imprescindible deslindar dos contextos diferenciados: por un lado están los países industrializados que se concentran en un rescate de las tradiciones para re-alimentar el proceso tecnológico en plena marcha y una expansión sin renuncia. La crisis de valores expresada en la estética lleva a esa búsqueda de significados en la historia olvidada. El arte y el diseño exigen innovación en sus lenguajes.

El ideario modernista agotó sus significados pero no su proceso tecnológico.

El planteo para América Latina es diferente: los fundamentos éticos son prioritarios y las consecuencias en la estética serán resultado de un cambio en los planteos propios.

El diseño industrial llegó como producto novedoso a nuestro medio, cuando era ya un estereotipo en la estética modernista de los años '50. El trasplante en América no tuvo sentido ético ni estético. La paradoja renacía con dramatismo: nuestro continente vivía su pseudo-modernidad, sin la experiencia de modernización en los sistemas productivos. La oposición histórica entre civi-

lización y cultura acusaba un punto álgido para el pensamiento americanista.

La fuerza subversiva, impetuosa, de los años '70 es un potencial que aún no produce cambios significativos, solo tendencias con las miras puestas en los signos del patrimonio cultural.

Hoy ya no se estimulan sueños de omnipotencia tecnológica para América Latina y la cultura material se concentra en lo propio. Según la interpretación de Eduardo Galeano, la industrialización lograda por algunos países como Brasil, México o Argentina, es solo refleja y no tiene consistencia propia.

Los períodos de transición se manifiestan en complejidades y contradicciones. Los cambios exigen definiciones claras y operativas, luego de la subversión ante valores ya asimilados socialmente. Las posturas simplistas se quedan en idealizaciones sin trascender en una transformación deseable.

Es evidente que la polémica post-moderna no arroja cabos salvadores y permanece en un plano

filosófico. Si tomamos partido franco por un extremo de la oposición entre cultura autóctona o modernismo, sin ahondar en el conflicto, corremos el riesgo de quedarnos en una “simulación sentimental de lo vernáculo”, citando una frase de K. Frampton.

Desarrollo y Subdesarrollo

Hablar de dependencia implica, necesariamente, un reconocimiento del poder dominante desde la complacencia hasta la resignación fatalista. Esto se explica cuando nuestra realidad se mide en una sola dimensión y en una escala de progreso tecnológico, en el sentido estricto de desarrollo comparativo.

Sin embargo, los extremos de esa escala pueden plantearse como términos no necesariamente dialécticos. Si así fuera, un extremo se justificaría por la existencia del otro, tal como Hegel interpreta la dialéctica del amo y el esclavo.

Sabemos que la realidad es multifacética y el hombre que interpreta la realidad es multi-intencional. Si nos quedáramos en una sola faceta, reduciríamos esa realidad a un esque-

ma inexorable de carrera progresista, sin nada por la dependencia tecnológica. Aparecería entonces un único referente de la cultura material: el que posibilita lo más y determina lo menos.

Las condiciones políticas y económicas de América Latina nos ubican en posición relegada en la escala de progreso, aun en los casos de países con relativo desarrollo industrial.

Desde la óptica del diseño podríamos enfocar otras facetas, relacionadas con el campo comunicacional. Así se podría plantear una primera instancia de complejidad y contradicción positivas, alejando al diseño de los afanes e ilusiones desarrollistas.

Realidad y modelo de realidad

Propusimos entrar desde el campo de la comunicación en la problemática del diseño. Es verdad que el poder comunicacional representa la forma más clara de dominación: controla, induce y condiciona las conductas de una sociedad dependiente hasta absorber,

incluso, las críticas y rebeldías. Los objetos de nuestro hábitat actual son el indicio más elocuente de un modelo impuesto y ya internalizado, a pesar de la concientización.

Hablamos de modelo impuesto y se hace necesario precisar términos: la noción de “modelo” implica una representación posible de la realidad. Al decir esto estamos anticipando que hay otras alternativas. Los modelos culturales se estructuran en base a una escala de valores en el plano ideológico y estableciendo pautas y códigos estéticos hasta abarcar el proceso evolutivo dentro del mismo modelo.

Las sociedades en situación de dependencia van internalizando y asimilando un modelo impuesto con aparente naturalidad.

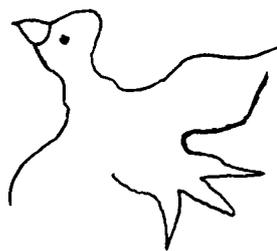
Aun así, si profundizáramos el análisis, encontraríamos síntomas de sobrevivencia de otro modelo que asoma como marginal.

La idiosincracia local mezcla, valora y superpone significados propios que denotan una contradicción absorbida por el mismo modelo.

La socióloga Alcira Argumedo dice en su libro *Los Laberintos de la Crisis*: “Pueden detectarse signos y códigos que indicarían que la aparente pasividad no es consenso o alienación. Las diversas manifestaciones de la cultura tienen un claro sentido de resistencia y aun de burla frente a lo dominante.”

Lo cierto es que, cuando un modelo se establece y confirma socialmente, pierde su condición de artificio cultural y se manifiesta en aparente naturalidad. Si ese modelo fuera genuino, propio, el artificio se convertiría en identidad, un concepto éticamente válido.

La propuesta es desmitificar el modelo vigente, como única posibilidad real y buscar canales de acción para comunicar signos y señales de un modelo alternativo desde el diseño.



Realidad y Utopía

Ese modelo que cuestionamos, está ligado al desarrollo tecnológico como meta estimulada desde afuera. Nuestro hábitat social va evolucionando según una lógica que responde a esa ideología.

La realidad que vivimos está regida por un sistema que se autorregula y canaliza los intentos aislados de expresiones en rebeldía es decir contrarios a la ética del modelo.

Si aceptamos que hay una lógica predeterminada, comprenderemos que no hay lugar para utopías, es decir, elementos contradictorios en el sistema.

En esa prefiguración ideológica de nuestra realidad no caben alternativas, porque serían utópicas desde ese punto de vista.

Ahora bien, si relativizáramos el concepto de utopía, podríamos definirlo con menos rigor: de un elemento que no tiene lugar en la realidad pasaríamos a un elemento que genera impacto social y, por lo tanto, puede ser germen para una transformación, alterando signifi-

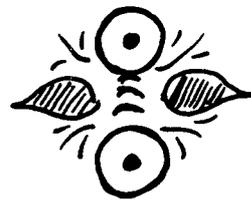
cativamente las reglas del sistema. La calibración sucesiva de una transformación estaría en la presencia permanente de hechos utópicos en nuestro hábitat social.

La psicología contemporánea ha operado sobre la base de estos conceptos, llegando a planteos interesantes en su área de acción.

Desde nuestro campo de acción podemos abordar las utopías. Si por el contrario, nuestros diseños se asimilaran a la ética del modelo en cuestión, su trascendencia social se reduciría a la ilusión de progreso en sentido modernista del término progreso.

Ética y Estética

Ciertamente, lo que pretendemos es el rescate cultural de significados genuinos y su mención en el diseño. Buscamos un cambio cua-



litativo orientado hacia la identificación de un modelo alternativo. Las bases éticas están bien plantadas, la estética aún no se define con claridad.

Si analizáramos los procesos de cambio estético en la historia del diseño, verificaríamos evoluciones y revoluciones. Las evoluciones son etapas estilísticas que no expresan crisis culturales o crisis de significados; las revoluciones son rupturistas con respecto a los principios éticos de una etapa cultural. El concepto de forma y su relación con la función y tecnología ha sido polémica en cada período de cambio.

Una utopía para el modelo vigente es la transgresión de significados culturales y eso involucra plenamente al diseño. Todo objeto diseñado es un hecho comunicacional y, por tanto, expresa una relación, entre los significados del contexto y la operatoria que lo concreta. Esa operatoria abarca tanto a los instrumentos teóricos puestos en juego como a los instrumentos materiales para su producción.

Dijimos que el diseño es una disciplina que se involucra directamente en el plano social. Su pro-

blemática corresponde a concepciones más generales que se materializan finalmente en objetos específicos. La memoria cultural o la razón de quien diseña guía decisiones en cuanto a rasgos estilísticos. La memoria está a menudo distorsionada y no siempre interviene en la faz consciente de decisión. El concepto de tipología es instrumento teórico válido para detectar rasgos de constancia cultural y operar variables.

Lo que estamos proponiendo tal vez se traduzca en términos de "ensimismamiento para una sociedad alterada" citando palabras de Ortega y Gasset. El punto de partida es la auto estima y valoración de lo propio. Los discursos sobre el problema ético de la identidad movilizan la conciencia social, pero las imágenes del hábitat son testimonio permanente.

Si las pautas de contraste no se producen claramente generando una tendencia significativa desde el diseño terminaríamos por reafirmar el orden establecido.

Pasado y Presente

Esa intención reivindicadora

de nuestro modelo cultural no puede quedar en una valoración gozosa del patrimonio heredado. El presente demanda más vitalidad y el diseño no puede reducirse a la réplica con connotaciones de autenticidad. Esa actitud de resistencia pasiva, no va más allá de la evocación. Requerimos que pasado y presente se conjuguen en una dialéctica propia: Requerimos una inflexión en la cultura para ser asumida en el presente.

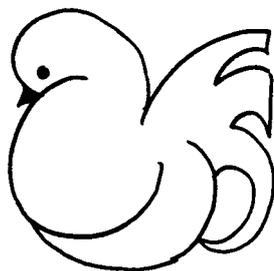
Una de las corrientes de pensamiento post-moderno en América es la de preservación histórica. Esa intención de presencia cultural es un punto de partida válido y necesario pero no suficiente para el diseño. Si no somos capaces de generar nuevas propuestas sobre la base de ese patrimonio no llegaríamos a contradecir el modelo sino a complementarlo con expresiones folclóricas que el mismo modelo puede absorber sin mutaciones.

Los objetivos que planteamos para una tendencia en el diseño, están condicionados por la necesidad de una investigación exhaustiva del patrimonio y su clasificación tipológica en cuanto a rasgos. Así mismo, la investigación sobre el potencial tecnológico alcanzado, proveerá de otro marco de referencia imprescindible.

Los instrumentos teóricos adecuados y el enfoque de la enseñanza en esa dirección, completarán un planteo coherente con la ética sustentada.

Diseño y Artesanía

Dijimos al comienzo que, a partir de la Revolución Industrial el diseño se independiza de la producción. Se rompe la unidad histórica entre diseño y realización, propia de la artesanía tradicional.



Sin embargo la relación diseño-tecnología siguió siendo condición ineludible. El cambio de la producción artesanal en sistemas de producción masiva no modificó esa dialéctica, solo deslindó roles y ubicó al diseño al servicio de la tecnología.

Artesanía e industria son modos productivos diferentes y corresponden a contextos actuales diferentes. La situación de América Latina demanda una revalorización de la artesanía en sentido amplio, es decir, más allá del simbolismo cultural de los productos artesanales.

Uno de los muchos interrogantes que se plantean, con respecto al artesano y su inserción en la sociedad actual está relacionado con el diseño como disciplina.

Vamos a tratar de responder a él diferenciando dos conceptos en el término artesanía: la producción permanente de objetos tradicionales y la destreza manual especializada en materiales de la región. Esta segunda acepción de artesanía es la que atañe directamente al diseño.

Si aludiéramos al potencial comparativo entre producción arte-

sanal y producción industrial estaríamos otra vez en la encrucijada de la dependencia.

La artesanía es un referente tecnológico para el medio local. El diseño tiene que proponer el camino de sus posibilidades desde y hacia la producción artesanal. Sus técnicas sugieren y condicionan, pero, a la vez, pueden responder a requerimientos de diseño. Es un proceso de ida y vuelta.

La producción seriada y el perfeccionamiento tecnológico son temas del ideario moderno y ya los hemos asumido. La artesanía puede afrontar ambas cosas en acción conjunta con el diseño.

Es importante señalar que las teorías del diseño que plantearon una primacía tecnológica, pertenecen a la ideología modernista. Las consignas y normativas también están en crisis, solo permanece la interacción entre forma-función y producción, sin jerarquías tendenciosas: si esa relación fuera asumida como ecuación de una sola variable, sería un límite paralizante para nuestros diseños.

Diseño y Dependencia

Lo que hemos propuesto en estas páginas podría sintetizarse en los siguientes términos: el diseño no reconoce verdades absolutas e incuestionables, sino todo lo contrario. Es una disciplina generadora de nuevos planteos, nuevas posibilidades, nuevas responsabilidades y nuevas inquietudes.

La actitud crítica frente a lo establecido o lo impuesto, impulsa un proceso de conocimiento sobre la realidad con nuevas alternativas de enfoque.

Las formas del diseño deberán expresar un nuevo contenido y generar un nuevo lenguaje, elaborado sobre la base de conceptos éticos de nuestro modelo cultural.

Las utopías del diseño son posibles en la realidad de una sociedad dependiente. La fuerza motriz de los cambios históricos es, sin duda, la transgresión a las reglas de un sistema estructurado.

Apoyamos la nueva conciencia de cultura desde nuestra sensibilidad. Busquemos en el

potencial de nuestros recursos los modos del diseño para eludir el fantasma de la dependencia. Es indudable que existe una valla que corta los caminos trazados. Intentemos otros, mientras no se encuentre el atajo de salida.

Si bien es cierto que los incentivos deberían ser generados desde una política global orientada en esa dirección, aceptemos que la opción es ineludible para el diseñador.

Las convicciones comprometidas y expresadas en la participación nos harán encontrar caminos propios, acercándonos a la identidad y alejándonos del carril de la dependencia, sin negaciones sobre un presente, indudablemente conflictivo. ■

