

DyEC

DEVALLE

UNIDAD

4

SELECCIÓN DE TEXTOS

Bibliografía de Teóricos

- Bonsiepe ("Entrevista 1980")
- Williams (Marxismo y literatura)

Bibliografía de Trabajos Prácticos:

- Bonsiepe ("Editing Del objeto a la interfase")
- Bonsiepe (Entre el marasmo y la esperanza)
- Bonsiepe ("Entrevista 1979")
- Williams (Marxismo y literatura)
- Hobsbawm
- Boivin

LECTURAS

Bibliografía de Teórico:

Bonsiepe, Gui.

"Entrevista 1980"

en *El diseño de la periferia*.

Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1985.

DISEÑO, Y ESTUDIOS CULTURALES

DEVALLE

5. Entrevista (1980)*

Boultner 1980

MC: ¿Cómo evalúa usted la *situación del diseño industrial*, hoy, en América Latina?

GB: Menos prometedora que hace algunos años. Cuando llegué a estas alturas geográficas, en 1968, traje una conciencia demasiado optimista, creyendo que el diseño industrial pudiese ser utilizado como instrumento de acción —y hasta de transformación— social, beneficiando directamente a la mayoría de la población según un modelo equitativo, menos dualista. Si hoy en día soy más escéptico respecto a los efectos sociales del diseño a corto plazo, no voy al extremo de negar el diseño y postergarlo a un futuro lejano por la urgencia de problemas supuestamente más importantes. La *base material de nuestra cultura* requiere toda nuestra atención.

Basándome en este período de experiencia concreta en la Periferia, me intereso por una revisión a nivel teórico. Me parece que la causa de la desorientación respecto a las posibilidades del diseño, y las responsabilidades técnicas del diseñador, yace en la falta de clarificación teórica. *Un discurso semierudito sobre el diseño industrial tiende a suplanjar la realidad del diseño industrial*. De esta manera el diseño se transforma en un fenómeno de debates universitarios alejados de la realidad, en vez de estar integrado en el sistema productivo.

* Realizada por María Cecilia dos Santos en Buenos Aires, junio de 1980.

Este hecho explica también la tendencia a politizar unidimensionalmente cualquier actuación, compensando de esta manera la *marginación del diseño industrial* mediante *usurpaciones simbólicas* de la realidad: gesticulación en vez de intervención concreta. A veces tengo la impresión que la grandeza de los proyectos sociales y hasta geopolíticos soñados por algunos diseñadores es directamente proporcional a la distancia que los separa del sistema de producción.

Estos años de práctica me proporcionaron alguna materia prima para un trabajo reflexivo sobre la temática «Diseño y Periferia», con la que trato de acompañar la actividad proyectual. Nuestra práctica profesional es en gran parte ciega, porque en el fondo no sabemos nada sobre las múltiples fuerzas que forman, conforman y deforman nuestra cultura de objetos; obviamente, una práctica ciega no constituye el mejor camino para alcanzar la *meta principal del diseño*, es decir, el *mejoramiento de la situación material de la mayoría de la población y la articulación del medio ambiente dentro de un marco de pensamiento ecológico*.

MC: ¿Cuál es su opinión sobre la *práctica del diseño industrial* en los países periféricos?

GB: Es una práctica envuelta en contradicciones y antagonismos. Por un lado, registramos la imperiosa necesidad de trabajos hechos en la Periferia. Por el otro, enfrentamos una serie de obstáculos que impiden que se llene con diseños industriales locales este vacío. Por ejemplo: las *políticas económicas*, salvo raras excepciones, tienden a reforzar *esquemas rígidos existentes de distribución de renta*; benefician minorías, mientras una postura crítica o no-afirmativa apuntaría a una política económica más equitativa. Este desequilibrio se refleja en el contenido del trabajo del diseñador industrial en la Periferia: elegantes imágenes de empresa para bancos en lugar de instrumentos de trabajo para los que viven en el subsuelo de la economía.

También se hace sentir el peso de la *dependencia cultural*, la orientación hacia patrones o modelos de diseño surgidos en los países centrales, y restringidos en su validez a esos mismos países. Pero mucho más importante que este *síndrome de la dependencia*, me parece la instalación de una *división internacional del trabajo* que atribuye a los países periféricos el papel de simples reproductores de la tecnología producida en los países centrales. La Metrópoli realiza astutas maniobras para man-

tener bajo su control la innovación tecnológica, un instrumento de dominación que utiliza en favor de su interés, con serias consecuencias políticas, económicas, ecológicas y culturales para la Periferia.

Aparte de estos factores externos, tenemos que admitir una realidad interna innegable: el divorcio entre el sistema científico-tecnológico y el sistema productivo, entre el mundo académico y el mundo industrial. Este fenómeno afecta también al diseño industrial.

Por cierto, la inercia local entre industriales, administradores, el público en general y hasta los políticos es grande. No existe una sensibilidad general para el diseño. Y en caso de que exista, predomina una tendencia a importar diseño, reforzando el tantas veces denunciado provincialismo de la Periferia.

El quehacer del diseñador industrial está fuertemente condicionado por experiencias de la Metrópoli. A fin de cuentas surgió allí primero. Pero de este hecho no se debe sacar la conclusión que este modelo sirva indiscriminadamente en cualquier circunstancias. Aquí, en la Periferia, urge una revisión del diseño, ya que las condiciones políticas, sociales, económicas y técnicas son muy diferentes comparadas con el contexto de la Metrópoli; por eso, también *el rol ocupado por el proyectista difiere fundamentalmente*. No estoy convencido de que haya una definición universalmente válida del diseño industrial. Existe un diseño industrial en la Metrópoli, con sus aspectos positivos —y negativos—, y existe un diseño industrial en la Periferia, con su potencial y contradicciones.

MC: Usted dice que no hay una definición universal del diseño industrial. Esto nos lleva a pensar que el *diseño industrial no es todavía una ciencia*.

GB: Dudo que exista una definición universalmente aceptada de lo que es ciencia. Además, *el diseño industrial ni es, ni puede ser una ciencia*. Por cierto, existen concomitancias entre práctica proyectual y el mundo de la ciencia. Es precisamente mi interés construir los puentes entre investigación científica y proyecto. Sin embargo, el *modus operandi* del científico y del proyectista pertenece a tipos diferentes. Como proyectista, me interesa un *objeto, un artefacto, una manifestación material para satisfacer una necesidad*, una intervención concreta en el medio ambiente, mientras que al científico le interesa el descubrimiento de un *Sachverhalt*, la elaboración de una teoría, la explicación e

interpretación de un fenómeno. Conviene mantener esta nítida diferencia. Similarmente, el diseño industrial no es un arte, ni con mayúscula, ni con minúscula. El diseño es una actividad humana *sui generis*, que puede tener afinidades, contactos, filia-ciones tanto con el mundo de la ciencia como con el del arte; pero no es una sub-arte, o una mini-ciencia, o una para-ciencia. El diseño tiene un *status* ontológico propio. No veo razones para reducir el proyecto a categorías tradicionales que son ajenas a su esencia.

MC: ¿Cuál es la *esencia del diseño industrial*? ¿Qué es lo propio del diseño industrial?

GB: Hasta el momento, su ambigüedad, su carácter difuso, su visión inclusiva (*inclusiveness*). El diseño industrial es una disciplina normativa, «blanda», y los intentos de transformarlo en una disciplina «dura» llevarán a nada. Yo caracterizaría el diseño industrial por una sensibilidad, yo diría sismográfica, para necesidades materiales de una población. Pero no solamente esto. También se destaca por la *capacidad de dar una respuesta en términos concretos materiales*, dentro de un sistema de referencia cultural, *con una componente evaluativa y estética*.

Considero alarmante la actitud de una parte considerable de la inteligencia frente a la cultura material. No son pocos los que desplazan este substrato de nuestra experiencia cotidiana, esta materialidad de nuestra cultura, a un nivel secundario. El intelectual frente a la tecnología y la cultura material es un marginal. No domina conceptualmente la tecnología; el *hardware* es para él una caja negra. El diseño industrial pertenece a las pocas disciplinas que consiguieron infiltrarse en el aparato productivo, en la infraestructura de nuestra cultura. La tecnología ha sido predominantemente manejada y controlada por las disciplinas tradicionales «duras». Las disciplinas «blandas» sufrieron un veto. En este aspecto el diseño industrial es una excepción.

MC: Al inicio de la entrevista usted manifestó ciertas dudas respecto al diseño industrial. ¿Cuál es su posición respecto a Jean Baudrillard quien *declara que el diseñador industrial es una profesión dispensable y fallida en la sociedad de consumo*?

GB: Si de dispensabilidad se trata, pienso que hay profesiones que merecen mucho más este galardón. Basta mirar la ruina de la profesión de los economistas; además, si uno tiene

presente la producción de *papers* de los representantes de las ciencias sociales y críticos de la cultura contemporánea, vendría, tal vez, tener un poco de cautela con los comunicados de naufragio de otras actividades humanas. Pero no quiero entrar en polémica. Baudrillard merece una atenta lectura y sería un buen desafío impugnar en detalle su argumentación, desde la perspectiva del mismo diseño industrial, es decir, desde dentro, pues el diseño sirve a veces como fácil chivo expiatorio para los males de la sociedad tardocapitalista. Como otros críticos provenientes de las ciencias sociales, Baudrillard *comete el error de confundir el diseño industrial con el «styling design»*. Él presenta un atractivo antidiscurso final sobre el diseño industrial, como lo hizo W.F. Haug, en Alemania, con su libro *Crítica de la estética de mercadería*, que paralizó a toda una generación de estudiantes de diseño industrial. No se puede reducir el fenómeno del diseño industrial al fenómeno de la estética de mercadería. El *design de gadgets* efímeros, la cosmética de productos, no es la totalidad del diseño. En contra del *diktat* de los sociólogos, una práctica proyectual no afirmativa es posible.

Conviene que los críticos salgan un poco de sus *búnkers conceptuales* para poder registrar una realidad más compleja. Por ejemplo: es asombroso el silencio de los críticos acerca del rol del diseño en el campo de bienes de capital y bienes de uso colectivo (equipamentos para escuelas, transportes, hospitales). En el fondo parecen no interesarse por el diseño industrial más allá de servirles como instrumento para forjar sus ataques contra los desmanes del hiperconsumo anestesiante. No se avanza mucho al reducir el diseño industrial al fenómeno de la mercadería, y se pronuncia lo obvio al declarar que en la sociedad capitalista cada producto es también una mercadería. Este hecho hay que aceptarlo —incluso en contra de las preferencias personales— si uno pretende intervenir concretamente en el mundo material y no retirarse en la posición bastante cómoda de una crítica totalizadora que decreta un *totalen Verblendungszusammenhang*. Estoy en gran parte de acuerdo con las investivas de los críticos contra la acumulación de objetos cuestionables en su valor social, psicológico y ecológico; contra las manifestaciones obscenas del diseño industrial, pero me parece que falta todavía una demostración convincente de cómo una sociedad compleja y diferenciada sobrevive sin objetos.

Si existen trazos criticables del diseño industrial, y existen ciertamente —ninguna profesión vive en el estado de inocencia—, no se encuentran allí donde Baudrillard los busca.

GB: El diseño industrial está inseparablemente ligado al fenómeno de la estética, a la percepción, a la experiencia concreta a través de nuestros sentidos visuales y táctiles: Como es sabido, este canal de la experiencia estética está frecuentemente usado para influenciar al comprador en la adquisición de una mercadería. Los atributos estéticos son instrumentalizados para fines persuasivos con efectos económicos. Hasta aquí yo seguiría la crítica. Pero desde allí no se debe demonizar y condenar al ostracismo esta faceta estética, insinuando o sugiriendo que ella forma inevitablemente parte de una maquinación diabólica de los promotores del interés del valor de cambio.

Esta visión resulta de una actitud maniqueísta y se acerca a la concepción simplista de una gran conspiración. La postura del «todo o nada», termina en nada.

Otro aspecto criticable del diseño industrial es el atraso con el que toma en cuenta factores ecológicos, y las implicaciones energéticas, que comienzan ahora a ser discutidas, aunque no están todavía traducidas en la práctica proyectual. Si miramos la historia de las interpretaciones del diseño industrial, podemos distinguir tres concepciones.

Según una interpretación, el *diseñador industrial es responsable de las características estético-formales* de un producto —el «Buen Diseño»—, unidas al valor práctico-funcional.

Otra interpretación afirma que el diseñador industrial no se queda solamente sobre el micronivel de la cultura material, sino que define o codefine la estructura de la misma. No se preocupa solamente del producto individual, sino que piensa en términos más amplios, en sistemas de productos: el *diseñador industrial como planificador*.

La tercera interpretación, que ahora comienza a perfilarse, atribuye al diseñador industrial una parte de la responsabilidad para la interfase entre producto y usuario, a parte de su intervención en la tipología de productos: la tarea de *ocuparse de los modos de producción*. Esto ocurre sobre todo en algunos países industrializados donde una creciente parte de la población está reaccionando contra las condiciones alienantes del trabajo (y del ocio). Habrá que ver si este nuevo frente de trabajo —la *preocupación por Sinnfragen de la producción*—, constituye una fuga hacia adelante en detrimento de las otras dos áreas mencionadas. En los centros industrializados se percibe un clima de desencanto con la tecnología, con el sistema industrial hipercom-

plejo, con las formas de producción industrial y de reproducción industrial. Este cuestionamiento remonta hacia la rebelión estudiantil en la década de 1960. Surge la cuestión por el sentido (*Sinnfragen*): ¿para qué sirve esta diferenciación de productos? ¿Facilitan ellos verdaderamente una satisfacción? ¿Por qué aguantar esta división entre trabajo (supuestamente ingraticante) y tiempo libre (supuestamente gratificante)?

MC: ¿Cuál es su respuesta a esta situación?

GB: Por el momento no tengo respuestas; apenas señalo problemas. Habrá que ver si la preocupación por los aspectos psicológicos de la producción industrial surge de una exigencia exagerada para la actividad proyectual o si se trata de un camino viable. ¿Qué significa que un diseñador industrial no solamente proyecta productos, sino también procesos de producción, *poniendo en duda al sacrosanto concepto de la productividad*, que hoy revela rasgos contraproductivos?

Aparentemente no muchos especialistas del área de la organización de la producción están dispuestos a revisar críticamente las bases ideológicas de su trabajo.

MC: En el caso de Alemania, el diseño industrial surgió como una respuesta a las necesidades concretas de la industria.

GB: Sí, pero no sin antagonismos. Se dio el fenómeno paradójico de una respuesta anticipada. La Bauhaus de los años veinte y la Escuela de Ulm en los años cincuenta-sesenta se insertaron en períodos de posguerra, en un clima de reconstrucción. Había esperanzas de que esta reconstrucción significaría una consolidación de los poderes del *statu quo* anteriores, pero aquí se equivocaron los protagonistas del nuevo diseño. El vacío creado por la destrucción de la guerra, necesitaba ser llenado por un nuevo proyecto. Para esto, la industria, para bien o para mal, se vio obligada a incorporar el diseño industrial en su práctica cotidiana. Esta integración no ocurrió de golpe, de un día al otro. El proceso duró años. Hoy en día, en el *management* de las empresas, en la administración pública, y hasta en la opinión pública, hay una mayor comprensión acerca de los aportes específicos del diseñador industrial. Por razones obvias, se busca un profesional piadoso que no formule preguntas incómodas; por eso, el modelo y las aspiraciones de una escuela como la de Ulm en la RFA, fueron puestos celosamente bajo llave, y

se resitua la enseñanza del diseño industrial a nivel de las *Technischen Hochschulen* (instituciones de enseñanza técnica especializada, valorizadas menos que las universidades tradicionales).

Pero, en resumen, se requeriría la existencia de una industria de transformación; sin ésta no hay diseño industrial.

MC: ¿Y en el caso de los países periféricos, que no disponen de una base industrial amplia, *el diseño industrial sería prematuro*?

GB: A primera vista se puede pensar que las condiciones objetivas en Latinoamérica todavía no están dadas para justificar y absorber el diseño industrial. Al penetrar más a fondo en la cuestión se constata la existencia de una vanguardia que anticipa los problemas, una vanguardia con un *Problembewusstsein*. *Una vez que una sociedad inicia el camino hacia una industrialización, tarde o temprano la necesidad del diseño industrial se hace sentir*. No por casualidad el diseño industrial comenzó a implantarse en los países de mayor desarrollo relativo: Argentina, Brasil, México y Chile. Obviamente existe una correlación entre la diferenciación del sector industrial manufacturero y la existencia del diseño industrial, aunque para estos países *late comers* la dependencia tecnológica impregna la historia de implantación del diseño. Son condiciones históricas completamente diferentes de las condiciones prevalentes durante la implantación del diseño industrial en los países centrales. Por eso no se pueden buscar «modelos» de diseño industrial para los países periféricos. Tampoco se puede comparar la situación del diseño industrial en Latinoamérica con el período de integración del diseño en la industria de los países centrales hace treinta o cuarenta años. Los puntos de partida en ambos casos difieren fundamentalmente, y no se comprende la particularidad del diseño industrial en la Periferia desde una perspectiva eurocentrista.

En modo alguno el diseño industrial es prematuro en Latinoamérica; al contrario, si hubiésemos tenido escuelas con programas adecuados de enseñanza, la situación de la industria de transformación probablemente sería menos crítica. No siempre logró liberarse del peso de modelos de la Metrópoli, pese a una ocasional retórica independentista. De valor cuestionable es la *academización del diseño industrial en Latinoamérica*. La acumulación de medallas en una corrida académica de obstáculos no garantiza una competencia proyectual. También tengo dudas respecto al valor de becas en el exterior; pues es casi imposible

no caer en la trampa del turismo académico. Actualmente, en varias Universidades se está buscando una nueva identidad, una identidad propia del diseño industrial; pues el diseño industrial tal como lo conocemos en sus manifestaciones de la Metrópoli, no sirve como punto de referencia. Además, el diseño industrial en la Metrópoli pasa por una crisis de legitimación. Allí, el ciclo de maduración del diseño industrial está terminado. En cambio, en la Periferia, gracias a la relativa fluidez e inmadurez de las condiciones, las posibilidades de intervención del proyectista son más amplias. Y esto me parece un desafío nada despreciable.

MC: ¿Por qué en la Metrópoli las posibilidades del diseño industrial son restringidas?

GB: En sociedades complejas las profesiones son altamente diferenciadas; el campo de acción de cada profesional está precisamente circunscrito por la formación especializada y la reglamentación de la profesión. En general, el diseñador industrial dispone de una sofisticada infraestructura, que se manifiesta en un fuerte apoyo tecnológico. Aquí, en la Periferia, el diseñador debe asumir funciones más variadas, debido a la debilidad de la infraestructura tecnológica. ¿Dónde encontramos, por ejemplo, especialistas en micromecánica?, una especialidad prácticamente desconocida en las Universidades latinoamericanas. Es difícil encontrar calificados matriceros, hábiles artesanos para la fabricación de modelos y prototipos, ingenieros de producción con experiencia práctica. Ellos constituyen excepciones, no la regla. Por eso, la formación del diseñador industrial en la Periferia debe ser más amplia, sobre una base rigurosamente tecnológica. No nos olvidemos por ejemplo que hasta 1821 fue expresamente prohibido en Brasil el ejercicio de actividades manufactureras. Por eso, dentro de los esquemas vigentes de evaluación estas actividades no son bien vistas. Las Universidades están lejos de liberarse de preconceptos según los cuales se sobrestima y estimula las capacidades «verbalistas», en flagrante detrimento de las capacidades «hacedoras», proyectuales.

MC: ¿Podría usted hablar sobre el mito del «Buen Diseño»?

GB: Mis reservas frente al «Buen Diseño» son motivadas por la confusión que este concepto provoca en los países perifé-

ricos. Cuando se comenzó a discutir, a principios de este siglo, sobre el «Buen Diseño» (*Gute Form*), esto estaba completamente justificado en el contexto europeo. Se trataba de un movimiento apoyado por críticos, funcionarios públicos, arquitectos, artistas, industriales que querían dirigir la atención de la opinión pública hacia el mundo material, como fenómeno cultural. En Europa, la cultura está identificada con la literatura, teatro, música, pintura, escultura, mientras el mundo de los objetos, la base material de la sociedad, hasta entonces no figuró entre las temáticas bien vistas. No se dedicaron mayores esfuerzos analíticos e interpretativos al mundo material. Este grupo heterogéneo de personas aglutinaba bajo el lema del «Buen Diseño» a todos aquellos que querían corregir esta distorsión. Cómo preparar un megaproyecto: sensibilizando y educando a la población respecto a sus preferencias estéticas, predicando que la calidad de un objeto adecuadamente proyectado y fabricado viene determinada tanto por factores estéticos como por factores de practicidad y durabilidad. «Buen Diseño» y «buena calidad» tenían significados co-extensivos. En el transcurso del tiempo, esta faceta ejemplar, conscientemente o no, adquirió la connotación de un diseño para la élite, y se hizo sentir el carácter de *design* de una clase específica (*schichtenspezifisches Design*). Protagonistas del «Buen Diseño» son algunos museos: los grandes templos donde se sacralizan los corifeos del *design*. Mi crítica hacia tal «Buen Diseño» se dirige contra la obsesión por los aspectos epidérmicos de los productos, la «Buena Forma». En la Periferia, la forma no es un problema prioritario, y no existen razones para una política de diseño industrial y de promoción/divulgación que presente la temática del diseño industrial bajo la perspectiva de la forma. Este enfoque me parece demasiado limitado. Mis reservas aumentan cuando un ágil y oportunista marketing pega a un producto la etiqueta «Buen Diseño» o «diseño moderno». Por cierto, nada tengo en contra de un producto profesionalmente elaborado; pero esto no debe confundirse con una actitud celebrativa; el producto festejado no me interesa.

MC: Usted decía que el Buen Diseño es un diseño elitista. ¿Qué piensa sobre el *diseño popular*?

GB: No es precisamente elitista, pero tiende hacia el elitismo. Respecto al diseño popular hay razones que lo transforman en una temática emocional e ideológicamente cargada. Por un lado, la extracción social de los diseñadores industriales, en su

mayoría pequeño-burgueses o hasta burgueses, proporciona un fondo de elementos culturales de clase (y a veces sus escrúpulos). No obstante, no soy partidario de un fetichismo de clase que niega contra toda evidencia la posibilidad de transgredir los condicionantes de origen de clase. Por otro lado, sería ingenuo suponer —y hasta demagógico y oportunista— que el gusto popular constituya una realidad autónoma, inmaculada, sincera, «pura» y natural. El *gusto popular* está sometido a una dinámica cultural y formando parte de ella está fuertemente influenciada por factores extrapopulares. Por esta razón, levantaría con *enorme cautela la bandera del gusto popular*. Me parece cuestionable el intento de «hacer» diseño «para» el gusto popular. Conduciría a la misma equivocación de aquellos que cultivan un *mimetismo obrerista*: la identificación inmediata con el proletariado motivada por la mala conciencia nutrida por los privilegios de clase.

Por cierto, el diseñador industrial debe tomar en cuenta las preferencias de los grupos sociales que usan los productos diseñados por él. Pero debe considerarlas críticamente, sin someterse afirmativamente a los padrones supuestamente auténticos. El diseñador industrial tiene el derecho —y la obligación— de ejercer una función crítica, y ésta consiste entre otras en cuestionar el «gusto popular».

MC: ¿Qué opina usted sobre el desarrollo de determinados productos por el pueblo mismo?

GB: El término «pueblo» es poco diferenciado. Es un bolso en el cual uno puede meter lo que se antoja. Se puede suponer una afinidad entre «pueblo» y «artesanía». Pero, obviamente, hay profundas diferencias de categoría entre diseño industrial y diseño artesanal. En los productos artesanales el proceso proyectual y la fase de producción están operativamente unidos en la misma persona, mientras que en los productos industriales ambos procesos están funcionalmente diferenciados. Admito que hacer diseño no es una prerrogativa exclusiva de las personas que se llaman «diseñadores». Mucha más gente tiene un potencial para el diseño, de manera informal, no institucionalizada. Pero quiero señalar que hacer diseño industrial es un oficio que requiere una preparación correspondiente. De ninguna manera quiero sobrestimar la utilidad de la formación formal. Al contrario, tengo mis dudas respecto al valor y vigencia de la actual enseñanza académica del diseño industrial.

Percibo una serie de dificultades operativas para que el propio pueblo —sinónimo de la masa de usuarios— desarrolle sus productos en un medio de producción industrial complejo.

La cuestión del «diseño por el pueblo» toca a una cuestión político-económica: el concepto de la propiedad de los medios de producción. Tal vez el «pueblo» pueda desarrollar sus diseños; pero, ¿cómo producirlos? ¿Cederán aquellos que controlan la utilización de la estructura productiva tan fácilmente su prerrogativa? ¿No sería ingenuo suponer que ellos concordarán pacíficamente en ser declarados superfluos?

Entre las corrientes de *socializar el proceso proyectual* existen dos alternativas: una variante «ultra» que con goce masoquista quiere *liquidar al profesional*, haciendo una apoteosis del «pueblo» con sus virtudes, que huye de la responsabilidad técnica volcándose hacia la política y se niega a descubrir el contenido político en el trabajo técnico; no quiere ver que la descalificación técnica implica una descalificación política. Habrá que hacer política a través del proyecto y no tratar de substituir proyecto por política. La otra corriente caracteriza la *participación del profesional como catalizador* —una opción a mi modo de ver más viable, sin querer transformar la profesión «diseño industrial» en una caja enigmática—. Al contrario, una desmitificación de las profesiones no estaría nada mal.

MC: ¿Cómo analiza usted el *funcionalismo* según el famoso lema de que «la forma sigue la función»?

GB: Este imperativo es demasiado simplista; ha causado más confusión que claridad, principalmente debido a la esponjosidad del concepto «función», aprovechada por tendencias conservadoras que critican la supuesta unilateralidad del funcionalismo, presentándose como los verdaderos defensores de las necesidades del usuario y de la riqueza de la creatividad artística. Lo que les incomoda no es tanto el funcionalismo cuya complejidad reducen para sus propias conveniencias, sino el racionalismo inherente al funcionalismo. El neo-irracionalismo se encuadra muy bien en determinadas corrientes políticas, pues es inocuo. Gesticula teatralmente, pero no critica. Es la mimesis de la protesta, y en el fondo es una protesta afirmativa: la genuflexión frente al *statu quo*. Por ello es recibido con los brazos abiertos por los intereses «retro». Su intimismo y la bandera de la individualidad del artista se alinean. lisa y llanamente con lo «retro-político».

Decía que el imperativo ortodoxo del funcionalismo es demasiado simplista. Un fenómeno tan complejo como la *morfología tecnológica* no se puede resumir en imperativo de cinco palabras. Debería ser reformulado o precisado de la siguiente manera: uno de los factores principales para determinar una forma de un producto es la función, es decir, el objetivo para el cual sirve el objeto a proyectar. Formulado así, se evita el *peligro de ontologizar la función*. En otras palabras: el imperativo proyectual funcionalista aboga por la consideración de la variable «función» como uno de los principales factores para ser tomado en cuenta en el proceso de determinar la fisonomía, la estructura, la configuración, el dimensionamiento, la textura de un producto de uso.

MC: ¿Cuáles son los otros factores?

GB: Son factores económicos, tecnológicos, culturales, psicológicos. El imperativo ortodoxo puede ser criticado por su postura absolutista. Ve la morfología de la cultura material desde el aspecto de la función como factor monocausal. En lugar de una pirámide de factores condicionantes de la forma, en cuya ápice está ubicada la función, prefiero la analogía de una red multinodal que influya en la articulación formal de un objeto. *El concepto «función» es demasiado estrecho para poder pretender valor hermenéutico exclusivo para las formas de los utensilios.*

MC: ¿Qué opina usted de la enseñanza del diseño industrial?

GB: El problema de la enseñanza del diseño industrial en los países periféricos *no está resuelto, ni institucionalmente, ni programáticamente, ni didácticamente*. Todavía no está terminada la controversia si el diseño industrial es una carrera completa o solamente un curso de especialización para arquitectos o ingenieros mecánicos. El diseño industrial tuvo una mala suerte: una profesión en busca de una necesidad, en lugar de una necesidad en busca de una profesión.

No siendo el diseño industrial ni ciencia, ni arte, ni tecnología en el sentido tradicional de las palabras, *no encuentra su lugar en las estructuras académicas*; por eso, el diseño industrial está marginado dentro de la enseñanza universitaria, y temo que cualquier intento de insertarlo en estas estructuras actuales

lleve a un fracaso. No fue casualidad que las dos instituciones que decisivamente influyeron en este siglo sobre la enseñanza, la Bauhaus y HfG Ulm, se establecieran fuera del sistema universitario tradicional. Ambas naufragaron, principalmente por causas políticas, pero hubo también una falla estructural, una debilidad institucional. No lograron transformarse en una nueva universidad de proyecto que ofreciera cursos para una amplia gama de disciplinas proyectuales, sin estar subordinada o aneja a estructuras académicas existentes. Una de las carencias más sensibles en las escuelas de diseño industrial se manifiesta en la dificultad en conseguir docentes para los cursos de proyecto que tengan experiencia profesional. Fácilmente se establece un círculo vicioso: los alumnos están conscientes de las lagunas en su formación, pero se conforman con la adquisición de un trofeo académico en forma de título. Las autoridades académicas también perciben la distancia entre programa impreso y realidad, pero capitulan frente a la presión de «producir» la cantidad «x» de licenciados por año para «justificar» la asignación de recursos financieros. Ambas partes forman víctimas de un sistema obsoleto. Para organizar un *currículum de diseño industrial*, existen dos opciones: primera, un «currículum aditivo» (*collection curriculum*), como ha sido llamado, una acumulación de cursos estructurados según disciplinas cerradas, sin interrelación temática; segunda, un «currículum integrado», estructurado según temáticas y problemas.

Esta segunda opción presenta muchas dificultades para ser implementada; por eso, solamente en casos excepcionales, se realiza en el sistema académico actual.

Lo que para algunos colegas es el punto débil del diseño industrial —los *aspectos no cuantificables del proceso proyectual*—, yo lo caracterizaría como su lado más fuerte. Por cierto, la no cuantificabilidad de la disciplina proyectual no le asegura una aureola de disciplina «dura», y hay que reconocer que las tentativas de otorgar a la actividad proyectual una *respetabilidad científica* muchas veces no van más allá de la *precisión en trivialidades* (por ejemplo, en el área de la Ergonomía). La obsesión de cuantificar es comprensible. Surge en parte de una inseguridad psicológica y, en parte, de la famosa frase de Max Planck: «Lo verdadero es lo cuantificable.» Sin embargo, este ideal cognitivo no es válido para el diseño industrial.

Durante la década pasada hemos registrado un agudo crecimiento de cursos de diseño industrial, que permitan en parte absorber los graduados de la primera generación, ofreciéndoles

una base de subsistencia, porque el sistema productivo mostró poca inclinación por abrir sus puertas. Hoy podemos decir que no necesitamos más escuelas de diseño industrial, pero sí diferentes escuelas de diseño industrial. Diferentes en el sentido de:

- despedirse de honores de excelencia académica —muchas veces de valor ilusorio— y volcarse a una educación que dé énfasis en el mejoramiento de las capacidades concretas de proyecto;
- despedirse de una forma de «investigación» que sirve más para camuflar una impotencia proyectual que como instrumento en el proceso de diseño;
- despedirse de métodos didácticos que premian puras capacidades de memorización en detrimento de una asimilación productiva de lo aprendido;
- despedirse de una sobrevaloración de la competencia verbal, típico reflejo de estructuras comportamentales de clase con disposición sobre mayores recursos económicos —y valoración justa de capacidades directamente productivas;
- despedirse de modelos universitarios de titulación con fuerte «bias» por voluminosas tesis escritas, en vez de aceptar un proyecto en términos iguales. ¿Para qué fomentar una costosa formación de maestros y doctores en diseño industrial en el exterior, si ya hay una sobreoferta de graduados; o lo que se necesita no son más académicos; sino diseñadores industriales que sepan proyectar?

Claro, aquí se hacen sentir los vestigios de una sociedad con larga historia colonial, altamente heterogénea y dividida en sectores nítidamente separados. Si no se logra romper el esquema de estas valorizaciones socioculturales, la universidad seguirá siendo más un instrumento de autocolonización que de emancipación y desarrollo autocentrado.

MC: Háblenos un poco de su formación.

GB: Sin subestimar la enseñanza formal que recibí, pienso que la enseñanza informal ha sido más decisiva. Hubo una fuerte influencia del racionalismo crítico de la Escuela de Frankfurt en mi formación personal. Estudié en la HfG Ulm, y sin este *training* ulmiano difícilmente podría haber trabajado en la forma en que lo hice aquí en Latinoamérica. Ulm no implicó un condi-

cionamiento, más bien albergó un *milieu* intelectual que me permitió inclusive enfrentar críticamente la escuela; una escuela que como la Bauhaus se transformó casi en un mito; pues hasta ahora no existe ninguna documentación detallada que permita formarse una idea acerca del desarrollo de esta institución, sus puntos fuertes, sus puntos débiles, sus logros y errores. Sin una documentación no se puede discutir fundadamente; se termina discutiendo sobre opiniones, y las opiniones después de todo no interesan. Primero cuentan los hechos, después las interpretaciones.

MC: Con su formación europea, ¿cómo logró sensibilizarse con los problemas de Latinoamérica?

GB: Creo que no se necesita mayor formación —europea o no— para darse rápidamente cuenta que detrás del exotismo y tropicalismo se esconde un enorme potencial conflictivo de este subcontinente en ebullición, con sus flagrantes injusticias. Cuando voy a un país —y soy prácticamente un nómada en Latinoamérica— trato de adaptarme a la vida local. Por supuesto no niego todo lo que aprendí. Nadie escapa a su historia individual. Latinoamérica o, mejor, algunos latinoamericanos, me han dado algunas excepcionales oportunidades de actuación; estoy muy agradecido por esta apertura y hospitalidad por parte de ellos. Por no estar involucrado en la realidad histórica de estos países, pude a veces albergar más esperanzas en Latinoamérica, pese a experiencias traumáticas. Por cierto, he visto también la otra cara de la moneda, xenofobia, resentimiento y malhumor, que presentan un rasgo no muy atractivo del género humano.

MC: ¿Por qué escogió la escuela de Ulm?

GB: Iba a Ulm para aprender pintura y gráfica. Había hecho previamente algunas incursiones en el área de la arquitectura y gráfica en diferentes instituciones de Alemania, cuando me enteré a través de la lectura de un comentario sobre poesía concreta en una revista literaria de la existencia de esta nueva escuela. Tenía una gran admiración por Paul Klee, más que por Kandinsky. Presenté la solicitud de ingreso a la escuela con la expectativa de que en esta segunda Bauhaus se retomarían los años dorados de la década de los veinte, interrumpidos por la barbarie del fascismo.

Una vez allí, supe que en la Bauhaus no se dieron clases de

pintura o escultura. Había, sí, artistas que hicieron su arte, pero separado de los cursos de Diseño. En la Bauhaus se trataba del *proyecto de la cultura material y comunicacional*. Pasé por el curso básico obligatorio y común para todas las especializaciones e iba a entrar en el departamento de Comunicación Visual; pero Max Bense me convenció de ingresar en un pequeño y poco conocido departamento dirigido por él, el departamento de Información, que en el fondo ha sido un *departamento para la Teoría del Diseño*, la teoría de diseño que en aquel momento no existía (y que aún no existe). Pude satisfacer mis intereses teóricos en este pequeño departamento compuesto —si no recuerdo mal— inicialmente por cinco personas. Posteriormente el departamento de Información fue integrado al departamento de Cine, en los años sesenta; pero la intención inicial no consistió en la formación de cineastas, sino de personas que pudiesen pensar críticamente sobre el fenómeno de la cultura material y comunicacional cotidiana, sin repetir las letanías de la *Kulturkritik*.

A mediados de la década de los cincuenta no había ninguna universidad alemana que se preocupara por la temática enfrentada por la HfG Ulm. Palabras como «proyecto del medio ambiente», «comunicación visual», no existían en el vocabulario académico. Creo que la HfG fue la primera institución alemana que incluía cursos sobre la filosofía analítica, sobre Wittgenstein, sobre semiótica visual, entre otros. Después de haber terminado los estudios formales, comencé a trabajar con Tomás Maldonado en un grupo de desarrollo, que cada docente tenía derecho a establecer. Aprendí a proyectar a través de un trabajo concreto para la industria, participando en diversos proyectos, como por ejemplo: una simbología para una computadora, un estudio ergonómico sobre un teclado de una máquina de escribir eléctrica; un sistema de productos para electromedicina, instrumentos de medición, equipamiento para oficinas.

MC: ¿Cuáles eran las materias que constituían el programa de Teoría de Diseño y cuál era su duración?

GB: El curriculum tenía una duración de cuatro años, como en las otras tres especialidades (diseño de productos, arquitectura y diseño gráfico). Fueron dadas materias tales como: semiótica, teoría de sistemas, teoría de la ciencia, matemática finita, filosofía analítica, investigación operacional, sociología de la sociedad industrial, análisis de contenido, psicología social, lite-

ratura y arte moderno... El trabajo práctico consistía en aprender a documentar, analizar e interpretar los fenómenos del diseño industrial y gráfico por medios verbales y visuales. Considero muy útil esta experiencia, por cierto, atípica. Una formación no ortodoxa en el área de la teoría puede abrir un buen acceso a la práctica. Ninguna escuela de diseño, que yo sepa, continuó este intento de la HfG, con excepción de Bolonia, donde Maldonado está realizando un programa de formación en el campo de la teoría de la proyectación ambiental.

MC: Después usted siguió trabajando con Maldonado...

GB: Sí, tanto en el campo pedagógico como en el profesional. Primero trabajé como asistente en el curso básico, y después, con la base de las experiencias concretas con los proyectos para la industria, pasé a la actividad docente en los departamentos de Diseño de Productos y Comunicación Visual, tanto en el área de los ejercicios aplicados como no-aplicados, dando además materias como análisis de diseño y técnicas de representación visual. Maldonado fue mi «maestro» principal. Me siento privilegiado por pertenecer al grupo de sus alumnos. Él es para mí el mejor pedagogo de diseño, y los buenos pedagogos de diseño son más raros todavía que los buenos diseñadores. Debo a él mi formación práctica y orientación intelectual.

MC: ¿A qué se debe el cierre de la Escuela de Ulm?

GB: La Escuela cerró principalmente por presiones políticas. La HfG nunca se insertó en los patrones de la política cultural de la RFA, así como tampoco la Bauhaus en la República de Weimar. La HfG, con su pensamiento crítico, con su racionalismo comprometido, con su actitud anticonformista, no cabía bien en el ambiente profundamente conservador de la época de los guerreros fríos. Constituyó más un factor de perturbación, movilizándolo un gran número de enemigos, hasta tal punto que la alianza de los adversarios políticos (derecha y centro) obtuvo suficiente fuerza en el *Landtag* de Baden-Württemberg para asfixiar económicamente a esta irritante institución. Aparte de los motivos políticos, hubo otros factores que no podemos pasar por alto. La organización de la vida académica alemana obedece a un esquema tripartito: la universidad (de cuño humanístico), la universidad tecnológica (de cuño ingenieril) y las academias de artes. La escuela de Ulm fue un *outsider* que se distinguió radi-

almente del resto de las instituciones terciarias. No recibía apoyo de las tres instituciones tradicionales establecidas, pues en cierto modo la fundación de la Escuela de Ulm implicaba una crítica velada contra el inmovilismo de las otras instituciones, que miraban tal vez con un poco de envidia este experimento, un experimento con nuevas formas didácticas, nueva forma de organización de currículum. Creo que la HfG Ulm fue demasiado avanzada para su tiempo y contexto.

MC: Usted decía que fue a Ulm pensando que iba a estudiar arte, pero no continuó con este objetivo.

GB: Pinté hasta 1957; después la cultura material y comunicacional absorbió toda mi atención.

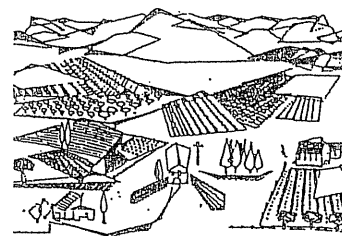
MC: ¿Qué tipo de pintura realizó?

GB: Pintura concreta.

MC: ¿Cómo dio el paso de la *actividad artística* a la *actividad proyectual*?

GB: Tanto en la Bauhaus como en la HfG Ulm registramos una relación con la vanguardia artística. En el caso de Ulm, la experiencia visual de Max Bill, Tomás Maldonado, Friedrich Wördemberge-Gildewart, Walter Zeischegg, jugaba un rol decisivo en la fase inicial de la Escuela, transfiriendo al curso básico una orientación visual, una cultura visual, bajo la forma de una serie de ejercicios para la educación de proyectistas *lato sensu*. El trasfondo artístico servía para *cultivar la sensibilidad estética* de los alumnos, realizándose una fructífera transposición de la experiencia estética hacia el campo del diseño. No obstante, no se deberían interpretar estos ejercicios como cuadros o esculturas. Esto no era el objetivo de la enseñanza. Se apuntaba precisamente al *training* en el manejo de algunas variables visuales. Una vez Maldonado me decía, frente a mis dudas de continuar en la HfG: «Si quiere aprender pintura, vaya a París. Allí existen *Beaux-Arts*, allí se aprende arte. Aquí, en Ulm, se aprende a hacer esto.» Él tomó un teléfono en sus manos y así cambiaron mis intereses.

MC: ¿Qué influencia ejerció el *concretismo* en Alemania para consolidar la implantación del diseño?



Dibujo de un paisaje del período pre-ulmiano (1955).



Pintura concreta del autor, correspondiente al período de estudios en la HfG, Curso Básico (1956).

GB: El concretismo, como movimiento de arte visual, se caracterizó por su oposición a las preocupaciones semánticas manifiestas en el surrealismo. El arte concreto no se preocupa por las intenciones simbólicas y las técnicas espontaneístas (tachismo) de la producción artística. Su tema era la composición cromática misma, estética pura, el desarrollo de una *Bildidee*. Además, el concretismo mostró un fuerte interés teórico. Esto constituye el punto de contacto con el mundo del proyecto. Había una racionalidad como soporte de base, pues si uno pretende intervenir en la formación de nuestra cultura industrial contemporánea, debe manejar códigos racionales. En caso contrario, queda el rol de *enfant terrible*, un rol no muy efectivo.

Existía entonces una afinidad de enfoque. No se trataba de «aplicar» arte concreto en la industria ni tampoco de una simple transposición estilística.

MC: La *racionalidad* sería por tanto el rasgo típico del *concretismo*.

GB: Sí. En la postura, el movimiento del arte concreto y el diseño son parecidos. No quiero decir que se construya una máquina agrícola de la misma manera cómo se elabora una *Bildidee* de un cuadro. Sin embargo, hay predisposiciones similares. En la pintura concreta existe una predisposición hacia un uso controlado de los medios visuales, lo que es imprescindible también en el área de proyecto.

MC: ¿Cree usted que los *factores estéticos* en los productos son autónomos?

GB: Teóricamente los factores estéticos gozan de una autonomía. Prácticamente, sin embargo, no. Pues en la práctica se mezclan, se penetran mutuamente con factores técnicos, económicos y funcionales. La estética en el área del diseño es —como decía Bense— una *Mit-Realität* (co-realidad). Reivindicar la existencia de una estética autónoma en el diseño llevaría al error de una visión «aplicadora», como si fuese colocada una piel sobre la estructura de un producto. La esencia de la estética del diseño consiste en la *mediatización de los factores estéticos con los factores no-estéticos*.

MC: ¿Cuál es la importancia del aspecto estético en el diseño de muebles?

GB: Los factores estéticos difieren en su peso según la tipología de los productos. La silla, por ejemplo, se desarrolló durante cientos y miles de años. Por lo tanto, hay un fuerte peso de paradigmas estilísticos y de valoraciones culturales. Diferente es el caso de una rectificadora. Allí, el estricto cumplimiento de tolerancias, exigencias de bajo costo, seguridad en el trabajo, fácil mantenimiento, larga duración, pesan probablemente más que los factores estéticos.

Esto no quiere decir que la estética sería algo parasitario en una máquina-herramienta. La estética debiera convivir armónicamente con los otros parámetros. La conjugación de todos estos factores define un diseño adecuado.

MC: En relación al diseño de muebles usted debe considerar aspectos específicos.

GB: No veo razones para otorgar al diseño de muebles un carácter especial. El mueble es un utensilio entre otros. Entre el diseño de un medio de transporte público, un instrumento médico, un implemento agrícola y el diseño de una cama, un estante, una mesa, no veo ninguna diferencia de categoría.

MC: ¿Qué piensa usted sobre el mueble integrado a la arquitectura, del mueble que no es mueble?

GB: El mueble que no es mueble, no es mueble. Es un tema para arquitectos. No me parece adecuado invadir el campo de otra profesión.

MC: ¿Cuál es su *metodología* de trabajo?

GB: Podemos colocar a ella la etiqueta «cristalina» y por tanto opuesto a las andanzas individualistas e intimistas. No hay nada misterioso en el diseño. El diseño se aprende de la misma forma que escribir a máquina.

La complejidad de los productos y procesos de fabricación no permite afirmar que una persona por sí sola determine los aspectos técnicos y formales de un artefacto. Creo que fue Artaud quien proclamaba: «Basta de obras maestras.» Debemos despedirnos de la idea del «gran individuo», del divismo. Los nombres que figuran bajo un producto, son mas bien abreviaciones cómodas para grupos de trabajo. El trabajo del diseñador industrial es esencialmente un trabajo en equipo. No pretendo

que el mundo se pueble con diseños «míos». No soy partidario de los objetos «firmados». Este es el terreno de los *couturiers*, que decoran productos con su firma, pero que raras veces los diseñan. Yo estaría contento con un diseño que fuera tan poco ofensivo como un clip, simplemente un objeto de uso sin las penetrantes pretensiones de individualidad de su «creador»; y más aún si este objeto proporcionara una satisfacción estética. Me adhiero a una *concepción brechtiana del rol del diseñador*: un actor de teatro debe colocarse del lado del personaje que está representando, sin confundir sus características personales con las características del papel que está incorporando por un momento. El diseñador debería seguir la misma dirección.

MC: ¿En qué consistió el trabajo para el Mundial de Fútbol 1978 en Argentina?

GB: Hicimos una serie de proyectos relacionados con la infraestructura para los estadios y centros de prensa: butacas, mobiliario, cabinas de teléfono, señalización... No soy un adicto a la industria de fútbol, aunque tomo en serio las necesidades de una persona que va a un estadio para asistir a tal tipo de espectáculo. En términos de preferencia personal me gustaría más poder dedicar mis energías al desarrollo de un equipamiento hospitalario. Pero raras veces se da la coincidencia entre las posibilidades concretas de trabajo y los intereses de un diseñador. Frente a la demanda por parte del mercado se pueden asumir tres posturas:

1. rechazar el problema;
2. aceptar el problema en los términos presentados por el cliente;
3. tratar de transformar el problema en una entidad defendible, es decir, hacer lo mejor dentro del contexto dado.

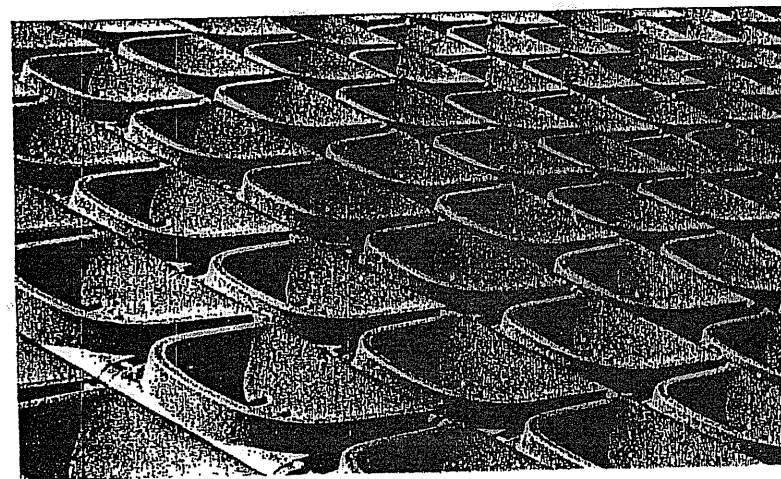
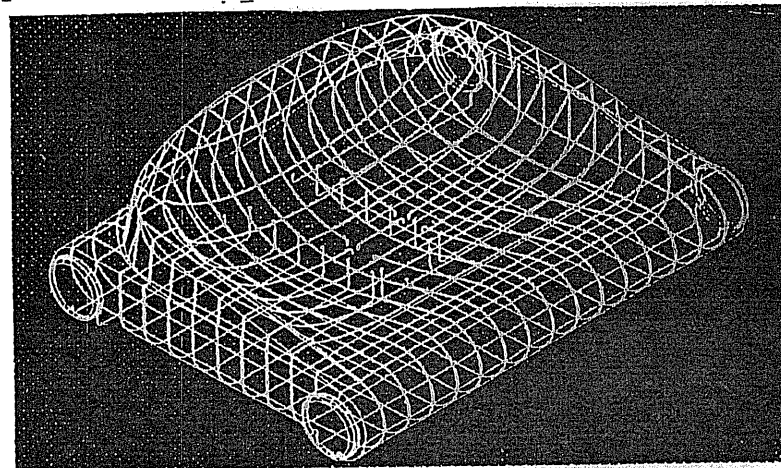
Referente a estas tres oportunidades, no tomaría una postura absolutista.

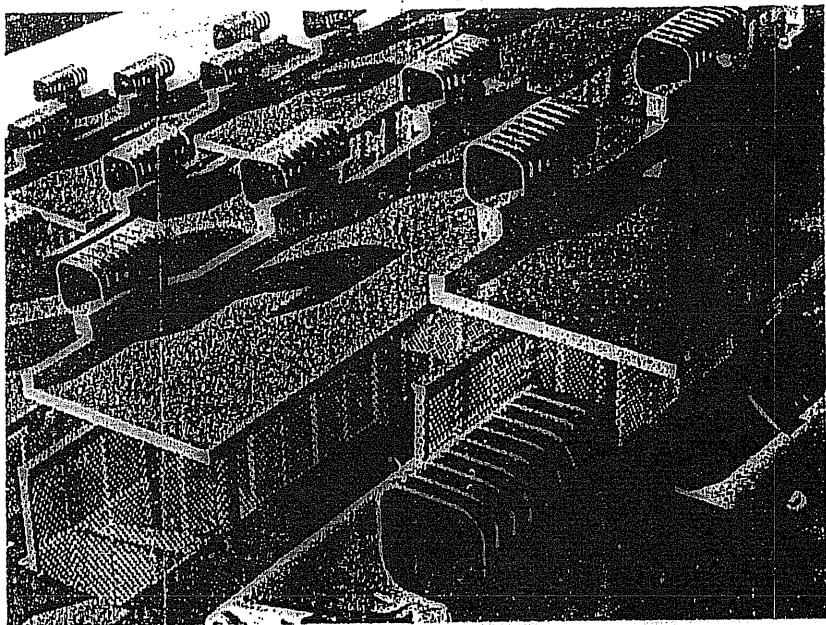
MC: ¿Y el trabajo que usted desarrolló en Chile entre 1971 y 1973 se puede comparar con la experiencia del Mundial de Fútbol?

GB: Obviamente no. Los contextos fueron diametralmente opuestos. En el caso de Chile había un programa político, eco-

Equipamiento exterior, interior y señalización para estadios de fútbol, desarrollado en el Estudio MMB Diseño (Méndez Mosquera/Bonsiepe/Kumcher), Buenos Aires, 1976-1978. El equipamiento interior (mobiliario) se basa en el uso de perfiles metálicos (tubos), chapas dobladas para cerramientos y placas de madera aglomerada para superficies de trabajo. Para el equipamiento exterior se usó en gran parte PRFV. La señalización fue realizada mediante chapas metálicas perforadas y botones de plástico fijados a presión. (Págs. siguientes)

Butacas con apoyo lumbar (sin respaldo alto), compuestas por asiento y bandeja inferior para obtener un volumen cerrado. Estadio de Córdoba. (Cliente: Estudio de Arquitectura SEPPA, Sánchez Elía/Peralta Ramos).





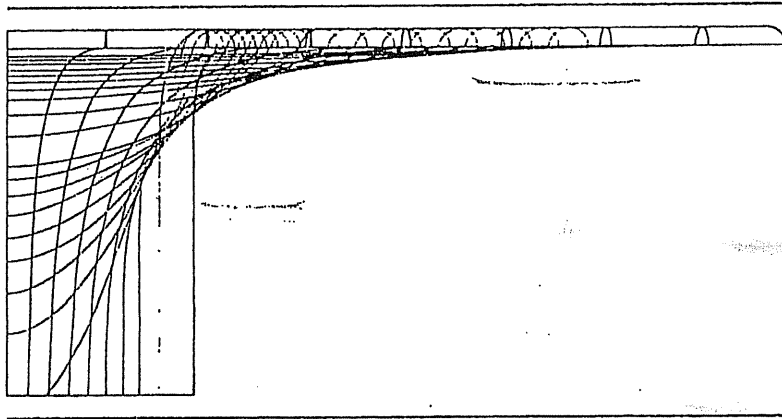
Mesas para tribunas de prensa con instalación eléctrica (Estadio de Córdoba).

Señalización exterior en el Estadio de Mar del Plata. (Cliente: Estudio de Arquitectura Antonini/Schor/Zembarain).

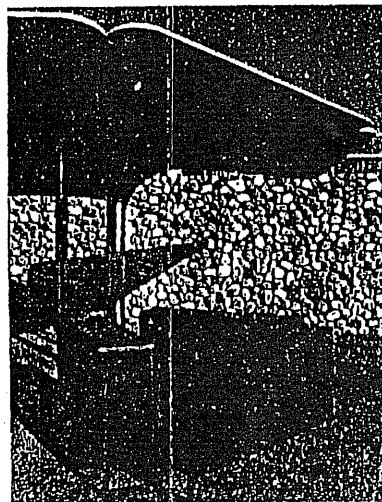


Señalización exterior, acceso a las tribunas en el Estadio de Mendoza. (Cliente: Estudio de Arquitectura Manteola, Sánchez Gómez, Santos, Solsona, Viñoly).



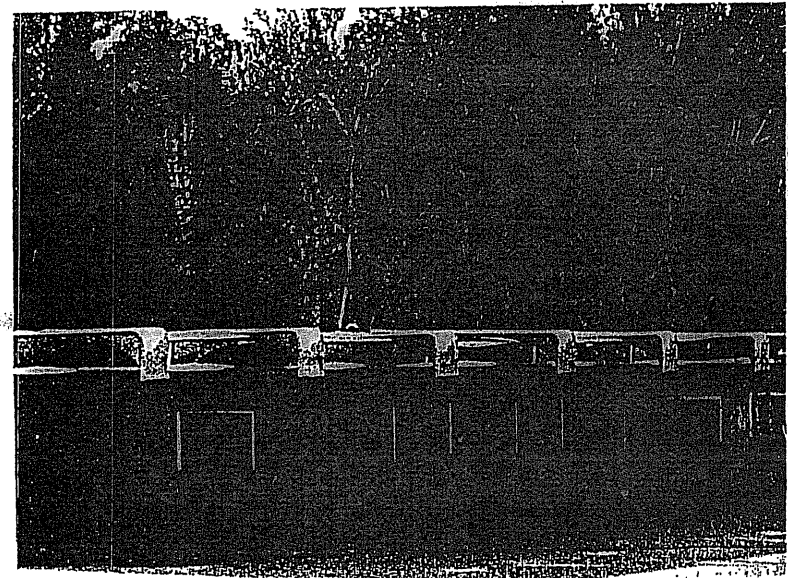


Líneas de transición (cortes) en vista frontal de la cubierta de PRFV (superficie mínima); se muestra solamente la mitad del dibujo.

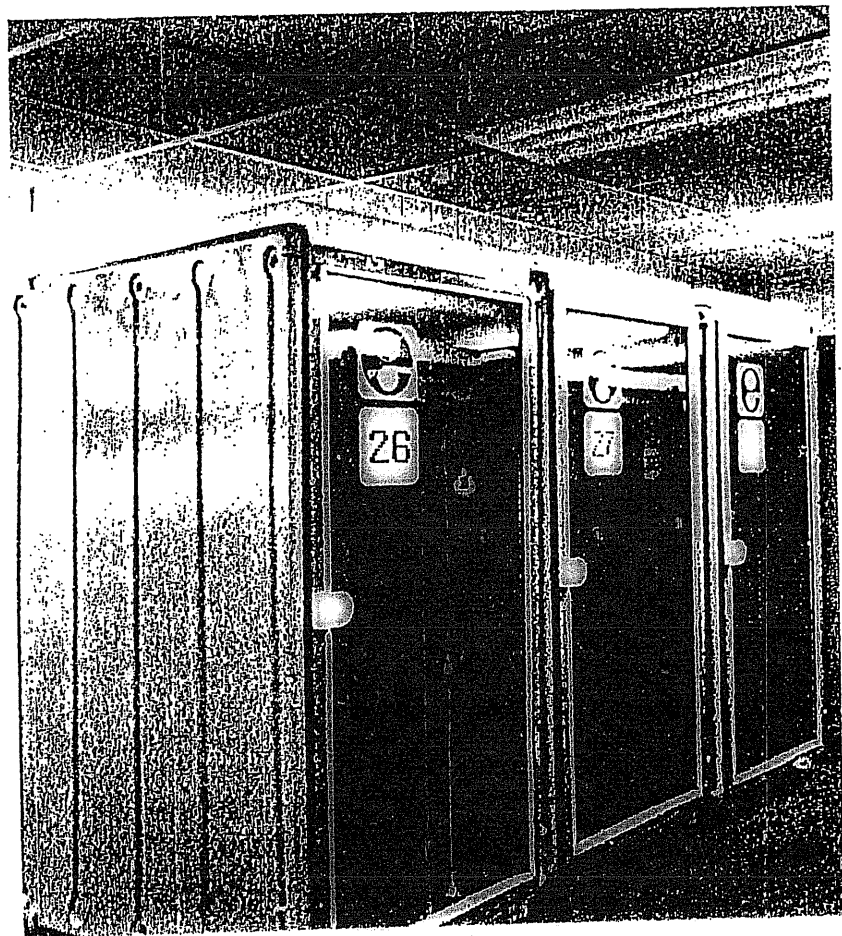


Punto de venta para bebidas. Cubierta de PRFV, cuya forma ha sido derivada de una membrana elástica deformada en un baño de yeso. (Estadio de Mendoza).

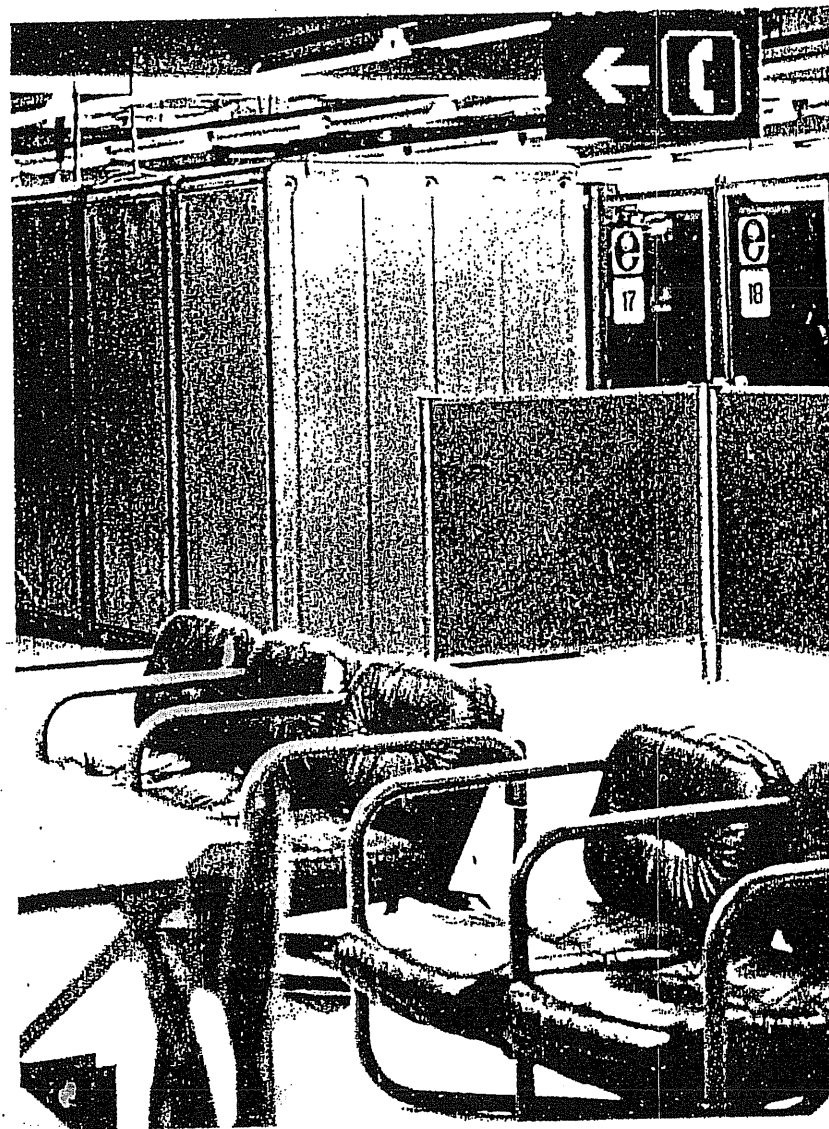
Cabinas de venta de entradas, protegidas del sol con cubiertas de PRFV. (Estadio de Mendoza).



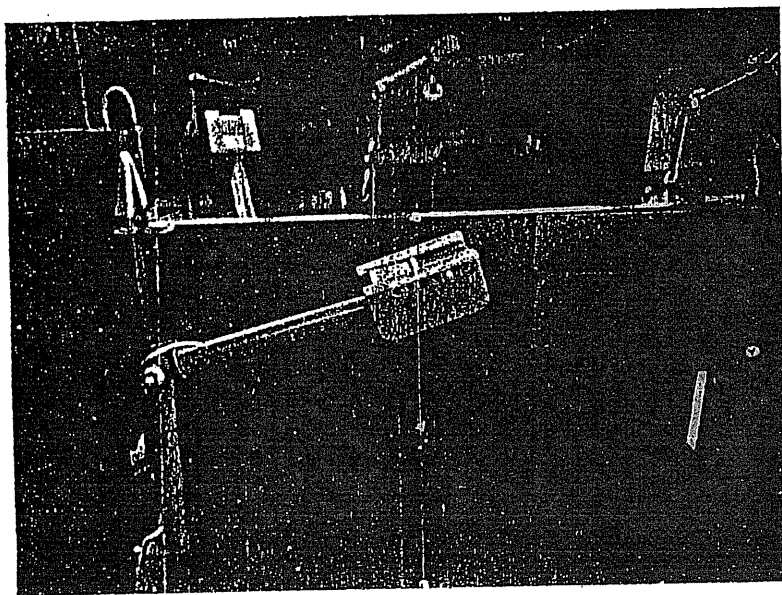
Cabinas telefónicas internas, fabricadas en PRFV. (Estadio de Córdoba).



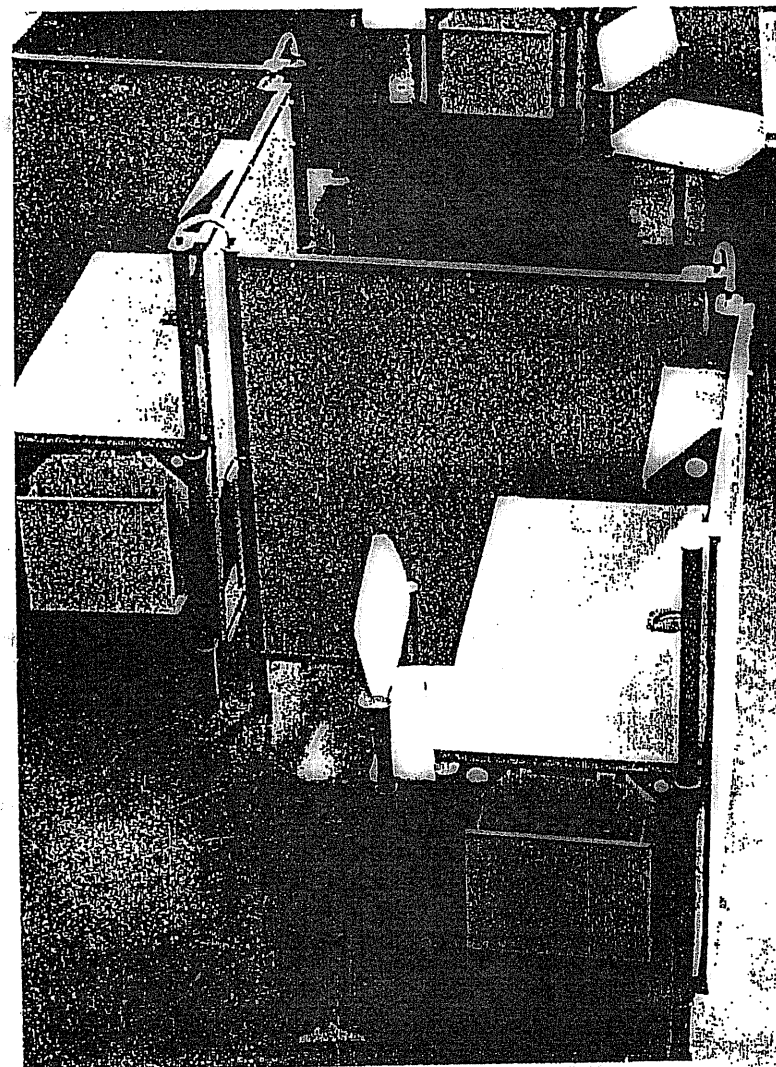
Interior de una sala de prensa con mobiliario (Estadio de Mar del Plata).



Mobiliario de sala de prensa. (Estadio de Mar del Plata).



Mobiliario de sala de prensa. (Estadio de Mendoza).



de diseño que tendía a la *satisfacción de necesidades* a la *reducción de la desastrosa dependencia tecnológica*. Comparado con esto, la intervención en el diseño de equipamiento para el Mundial de Fútbol fue episódica.

Un grupo de estudios de arquitectura responsable para el proyecto de los estadios contrató los servicios de nuestro estudio, en base a trabajos preparatorios comenzados en 1975. Que este evento se inscribió en el marco de intenciones políticas para mejorar una «imagen», es ampliamente conocido. Ahora, las relaciones entre imagen y realidad son más complejas de lo que generalmente se supone; no se puede establecer una relación causal entre factores inconmensurables. Además, se debe evitar una concepción animista del diseño; pero volviendo al trabajo en Chile, allí hubo una convergencia entre un proyecto político-social y un proyecto tecnológico.

MC: ¿Cómo se da esta *convergencia entre proyecto político y proyecto tecnológico*?

GB: Esta convergencia no se da, esta convergencia se construye. Había un *proyecto social equitativo* con intenciones redistributivas en favor de la mayoría de la población, dentro de las reglas constitucionales de la sociedad civil chilena de entonces, obligándose cada sector profesional a buscar respuestas técnicas propias viables y no retirarse a la posición conservadora de un radicalismo maximalista tan radical que deja todo como está, embriagado por sus provocaciones simbólicas y la manía por «agudizar las contradicciones».

Esta concordancia entre proyecto político-social y proyecto tecnológico no es la regla en la historia humana. Hasta el momento el diseño industrial ha sido utilizado en primer lugar para fines particulares preestablecidos, sin poder insertarlo en la dinámica de transformación social y definir su actuación correspondiente.

Por una serie de circunstancias, a través del contacto con algunas personas que tenían una idea clara sobre el potencial del diseño industrial, y que además tenían un poder de decisión, recibí un cheque en blanco al ser encargado para el desarrollo y la planificación de productos, sobre todo para disminuir la dependencia externa.

Se creó un pequeño grupo de proyecto en el que actué principalmente como catalizador, sin ambiciones hegemónicas.

piensa al respecto?

GB: Como todo extranjero que llega a un país, vi las manifestaciones del diseño más patentes, el diseño del equipamiento urbano, la señalización, los productos de bienes de consumo en las vitrinas. Pero, ¿qué juicio puedo formar? No soy, ni pretendo ser, el papa del diseño industrial; detesto el papel del guru del diseño latinoamericano que a veces se me ha atribuido.

Como en todo país periférico, los diseñadores brasileños sufren de las frustraciones causadas por la indiferencia del sector productivo. Se defienden contra la subevaluación de su actividad, luchando contra los paracaidistas que se apropian del diseño industrial hablando mucho y diseñando poco. Me preocupa la difusión de algunas ideas referentes al rol del diseñador industrial, por ejemplo, la idea del «coordinador». El camino más seguro para el fracaso del diseñador consiste en la pretensión y ambición de «coordinar». Fuera de la profesión, nadie toma en serio tal disparate; y dentro de la profesión, solamente en las reuniones inocuas de café algunos se atreven a cultivar tal idea. Veo un síntoma alentador en el cuestionamiento de la concepción del diseño industrial de los países centrales, del contenido, del enfoque. Con la tecnología apropiada se abren nuevos caminos a áreas aún no exploradas. Las propuestas referentes al *ecodesarrollo* merecen ser traducidas en proyectos concretos. No obstante, quiero advertir acerca del *peligro de la mística del alternativismo*. Tal vez sería bueno aprender primero un poco de tecnología antes de apasionarse por la tecnología alternativa.*

* W. Leontief asume una posición muy reservada respecto a las posibilidades de crear tecnología intermedia: «La promesa de valerse de sí mismo muchas veces está ligada a la propuesta de introducir la llamada tecnología intermedia. Desgraciadamente, la tecnología intermedia parece más una idea que un hecho. Lo que realmente ocurre cuando nuevas plantas fabriles son construidas en países menos desarrollados, es que prácticamente parecen ser idénticas a aquellas construidas en los

países desarrollados, con excepción de algún equipamiento auxiliar. Pero aunque no fuera así, frente al hecho de que los salarios son más bajos y la presión de crear empleos es muy grande, se emplean muchos más trabajadores que los necesarios para realizar la misma tarea, con el mismo equipamiento, en Europa occidental, en Japón o en USA. Aquellos que hablan de tecnología intermedia parecen ignorar que el desarrollo de tecnología nueva, de cualquier tipo, es extremadamente

MC: ¿Se puede pensar que hoy en día el diseño industrial no cumple sus objetivos de *satisfacer las necesidades de la población* y sirva para acelerar el *carrousel* del consumo?

GB: La realidad del *consumismo* no es la realidad entera del diseño industrial, ni siquiera la realidad más importante. Aunque el diseño industrial es uno de los instrumentos usados para estimular las ventas y no tanto el consumo, tengo confianza en la capacidad de resistir a la erosión de la base de legitimización del diseño industrial. El diseñador industrial puede tratar de oponerse a esta política suicida.

Además, la realidad de la industria no coincide exactamente con ciertas representaciones caricaturistas.

Hay colegas convencidos de que nuestra función en el sistema capitalista consiste en primer lugar en acelerar la circulación de mercadería; son apologistas del *statu quo*, aunque este mismo *statu quo* enfrentará un *impasse* por la insensatez de una política industrial que no toma en cuenta los límites de nuestro frágil sistema ecológico. La política del consumismo delirante funcionó durante un corto período histórico en algunos países centrales gracias a la rabiosa explotación de los recursos de los países periféricos. La política de la obsolescencia es obsoleta.

Estoy en contra del consumismo, pero no en contra del consumo. La gente tiene derecho al consumo para satisfacer sus necesidades. El romanticismo de la pobreza es hipócrita.

Si estamos tecnológicamente preparados para este proyecto planetario de satisfacer necesidades mayoritarias, no lo

costoso, requiriendo una inversión no sólo de millones, sino de cientos de millones y hasta billones de dólares.»

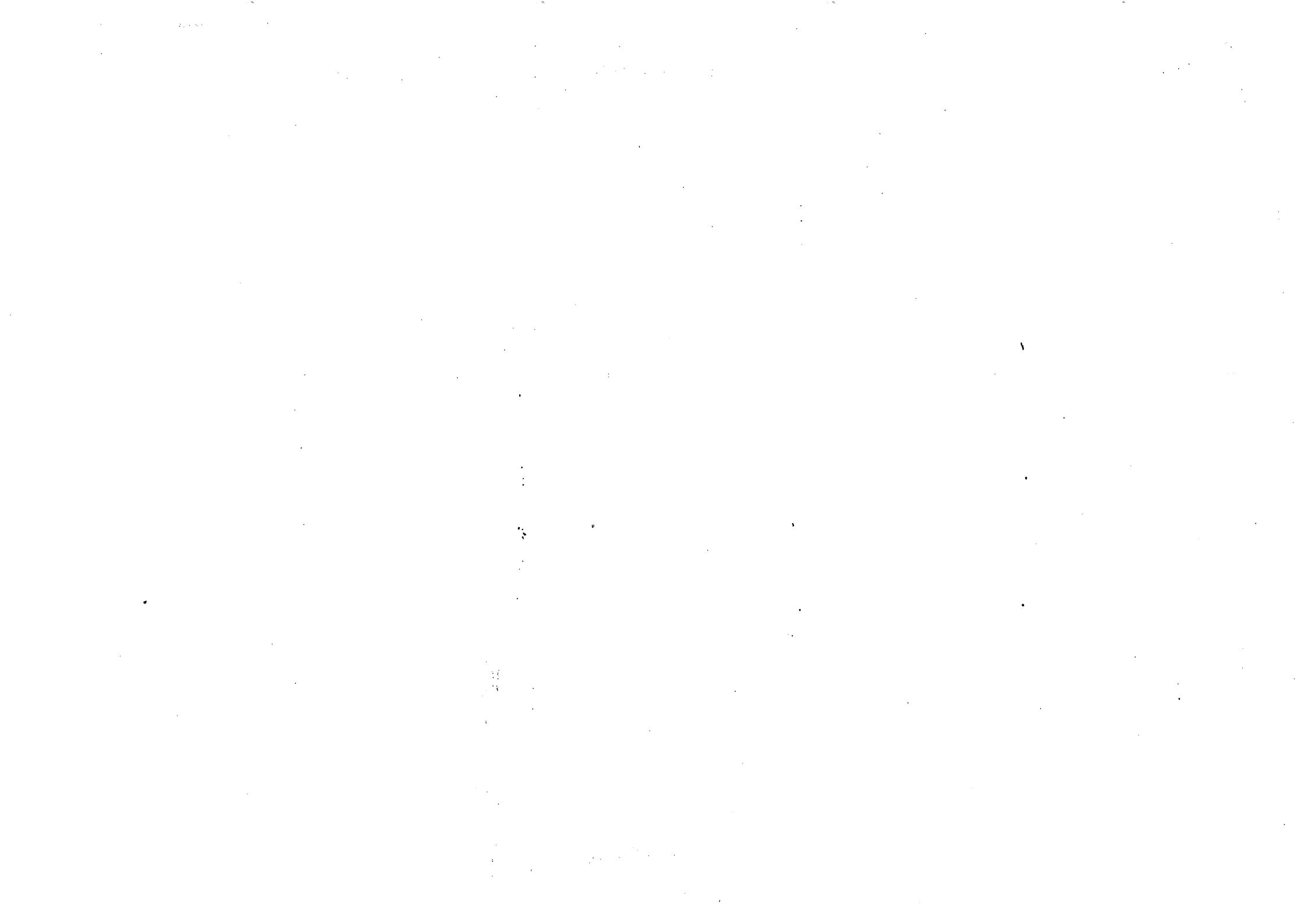
W. Leontief, «The situation is desperate but not critical», en *The New York Review of Books*, vol. XXVII, n.º 19, 4 de diciembre de 1980, p. 46.

Esta intención crítica refuerza los argumentos en favor del objeto criticado. Suponiendo que la productividad en los países periféricos fuera más baja (argumento para el cual Leontief no da ningún dato empíri-

co), debido a la presión de emplear más gente de la necesaria, más justificado es el desarrollo de un tipo de tecnología que *tecnológicamente* —y no *socialmente* como concesión a las presiones— implique un empleo de más personas.

Cierto, la creación de tecnología requiere recursos financieros, pero es poco probable que la creación de tecnología intermedia haga uso del capital financiero tan intensamente como la *high technology* o la *big technology* del *establishment* industrial.

somos social y políticamente. Hoy precisamos otro *modelo mundial más equitativo*, en el cual el potencial a nivel tecnológico y lo real al nivel político-social y ecológico pueden aproximarse, a pesar de los intereses parciales que reaccionarán violentamente frente a tales perspectivas; pero de ellas depende que este mundo se transforme en un planeta convivencial o en un desierto cubierto por una meganube radiactiva.



Bibliografía de Teórico:

Williams, Raymond.

Marxismo y literatura.

Barcelona, Ediciones Península, 1980.

DISEÑO Y ESTUDIOS CULTURALES

DEVALLE

Raymond Williams
MARXISMO Y LITERATURA

Prólogo de J. M. Castellet

ediciones península®

La definición tradicional de «hegemonía» es la de dirección política o dominación, especialmente en las relaciones entre los Estados. El marxismo amplió la definición de gobierno o dominación a las relaciones entre las clases sociales y especialmente a las definiciones de una *clase dirigente*. La «hegemonía» adquirió un sentido más significativo en la obra de Antonio Gramsci, desarrollada bajo la presión de enormes dificultades en una cárcel fascista entre los años 1927 y 1935. Todavía persiste una gran incertidumbre en cuanto a la utilización que hizo Gramsci del concepto, pero su obra constituye uno de los principales puntos críticos de la teoría cultural marxista.

Gramsci planteó una distinción entre «dominio» (*dominio*) y «hegemonía». El «dominio» se expresa en formas directamente políticas y en tiempos de crisis por medio de una coerción directa o efectiva. Sin embargo, la situación más habitual es un complejo entrelazamiento de fuerzas políticas, sociales y culturales; y la «hegemonía», según las diferentes interpretaciones, es esto o las fuerzas activas sociales y culturales que constituyen sus elementos necesarios. Cualesquiera que sean las implicaciones del concepto para la teoría política marxista (que todavía debe reconocer muchos tipos de control político directo, de control de clase y de control económico, así como esta formación más general), los efectos que produce sobre la teoría cultural son inmediatos, ya que «hegemonía» es un concepto que, a la vez, incluye —y va más allá de— los dos poderosos conceptos anteriores: el de «cultura» como «proceso social total» en que los hombres definen y configuran sus vidas, y el de «ideología», en cualquiera de sus sentidos marxistas, en la que un sistema de significados y valores constituye la expresión o proyección de un particular interés de clase.

El concepto de «hegemonía» tiene un alcance mayor que el concepto de «cultura», tal como fue definido anteriormente, por su insistencia en relacionar el «proceso social total» con las distribuciones específicas del poder y la influencia. Afirmar que los «hombres» definen y configuran por completo

sus vidas sólo es cierto en un plano abstracto. En toda sociedad verdadera existen ciertas desigualdades específicas en los medios, y por lo tanto en la capacidad para realizar este proceso. En una sociedad de clases existen fundamentalmente desigualdades entre las clases. En consecuencia, Gramsci introdujo el necesario reconocimiento de la dominación y la subordinación en lo que, no obstante, debe ser reconocido como un proceso total.

Es precisamente en este reconocimiento de la *totalidad* del proceso donde el concepto de «hegemonía» va más allá que el concepto de «ideología». Lo que resulta decisivo no es solamente el sistema consciente de ideas y creencias, sino todo el proceso social vivido, organizado prácticamente por significados y valores específicos y dominantes. La ideología, en sus acepciones corrientes, constituye un sistema de significados, valores y creencias relativamente formal y articulado, de un tipo que puede ser abstraído como una «concepción universal» o una «perspectiva de clase». Esto explica su popularidad como concepto en los análisis retrospectivos (en los esquemas de base-superestructura o en la homología) desde el momento en que un *sistema* de ideas puede ser abstraído del proceso social que alguna vez fuera viviente y representado —habitualmente por la selección efectuada por los «ideólogos» típicos o «principales», o por los «rasgos ideológicos»— como la forma decisiva en que la conciencia era a la vez expresada y controlada (o, como ocurre en el caso de Althusser, era efectivamente inconsciente y operaba como una estructura impuesta). La conciencia relativamente heterogénea, confusa, incompleta o inarticulada de los hombres reales de ese período y de esa sociedad es, por lo tanto, atropellada en nombre de este sistema decisivo y generalizado; y en la homología estructural, por cierto, es excluido a nivel de procedimiento por ser considerado periférico o efímero. Son las formas plenamente articuladas y sistemáticas las que se reconocen como ideología; y existe una tendencia correspondiente en el análisis del arte que propende a buscar solamente expresiones semejantes, plenamente sistemáticas y articuladas, de esta ideología en el contenido (base-superestructura) o en la forma (homología) de las obras reales. En los procedimientos menos selectivos, menos dependientes de la clasificación inherente de la definición considerada plenamente articulada y sistemática, se da la tendencia a considerar los trabajos como variantes de, o como variablemente afectados por, la decisiva ideología abstraída.

En una perspectiva más general, esta acepción de «una ideología» se aplica por medios abstractos a la verdadera conciencia tanto de las clases dominantes como de las clases subordinadas. Una clase dominante «tiene» esta ideología en formas simples y relativamente puras. Una clase subordinada, en cierto sentido, *no tiene sino* esta ideología como su conciencia (desde el momento en que la producción de todas las ideas, por definición axiomática, está en manos de los que controlan los medios de producción primarios); o, en otro sentido, esta ideología se ha impuesto sobre su conciencia —que de otro modo sería diferente— que debe luchar para sostenerse o para desarrollarse contra la «ideología de la clase dominante».

A menudo el concepto de hegemonía, en la práctica, se asemeja a estas definiciones; sin embargo, es diferente en lo que se refiere a su negativa a igualar la conciencia con el sistema formal articulado que puede ser, y habitualmente es, abstraído como «ideología». Desde luego, esto no excluye los significados, valores y creencias articulados y formales que domina y propaga la clase dominante. Pero no se iguala con la conciencia; o dicho con más precisión, *no se reduce la conciencia a las formaciones de la clase dominante, sino que comprende las relaciones de dominación y subordinación, según sus configuraciones asumidas como conciencia práctica, como una saturación efectiva del proceso de la vida en su totalidad; no solamente de la actividad política y económica, no solamente de la actividad social manifiesta, sino de toda la esencia de las identidades y las relaciones vividas a una profundidad tal que las presiones y límites de lo que puede ser considerado en última instancia un sistema cultural, político y económico nos dan la impresión a la mayoría de nosotros de ser las presiones y límites de la simple experiencia y del sentido común.* En consecuencia, la hegemonía no es solamente el nivel superior articulado de la «ideología» ni tampoco sus formas de control consideradas habitualmente como «manipulación» o «adoctrinamiento». *La hegemonía constituye todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida: nuestros sentidos y dosis de energía, las percepciones definidas que tenemos de nosotros mismos y de nuestro mundo. Es un vívido sistema de significados y valores —fundamentales y constitutivos— que en la medida en que son experimentados como prácticas parecen confirmarse recíprocamente. Por lo tanto, es un sentido de la realidad para la mayoría de las gentes de la sociedad, un*

sentido de lo debido a la realidad experimentada más allá de la cual la movilización de la mayoría de los miembros de la sociedad —en la mayor parte de las áreas de sus vidas— se torna sumamente difícil. Es decir que, en el sentido más firme, es una «cultura», pero una cultura que debe ser considerada asimismo como la vivida dominación y subordinación de clases particulares.

En este concepto de hegemonía hay dos ventajas inmediatas. En primer término, sus formas de dominación y subordinación se corresponden más estrechamente con los procesos normales de la organización y el control social en las sociedades desarrolladas que en el caso de las proyecciones más corrientes que surgen de la idea de una clase dominante, habitualmente basadas en fases históricas mucho más simples y primitivas. Puede dar cuenta, por ejemplo, de las realidades de la democracia electoral y de las significativas áreas modernas del «ocio» y la «vida privada» más específica y activamente que las ideas más antiguas sobre la dominación, con sus explicaciones triviales acerca de las simples «manipulación», «corrupción» y «traición». Si las presiones y los límites de una forma de dominación dada son experimentados de esta manera e internalizados en la práctica, toda la cuestión de la dominación de clase y de la oposición que suscita se ha transformado. El hincapié de Gramsci sobre la creación de una hegemonía alternativa por medio de la conexión práctica de diferentes formas de lucha, incluso de las formas que no resultan fácilmente reconocibles ya que no son fundamentalmente «políticas» y «económicas», conduce por lo tanto, dentro de una sociedad altamente desarrollada, a un sentido de la actividad revolucionaria mucho más profundo y activo que en el caso de los esquemas persistentemente abstractos derivados de situaciones históricas sumamente diferentes. Las fuentes de cualquier hegemonía alternativa son verdaderamente difíciles de definir. Para Gramsci surgen de la clase obrera, pero no de esta clase considerada como una construcción ideal o abstracta. Lo que él observa más precisamente es un pueblo trabajador que, precisamente, debe convertirse en una clase, y en una clase potencialmente hegemónica, contra las presiones y los límites que impone una hegemonía poderosa y existente.

En segundo término, y más inmediatamente dentro de este contexto, existe un modo absolutamente diferente de comprender la actividad cultural como tradición y como práctica. El trabajo y la actividad cultural no constituyen

ahora, de ningún modo habitual, una superestructura: no solamente debido a la profundidad y minuciosidad con que se vive cualquier tipo de hegemonía cultural, sino porque la tradición y la práctica cultural son comprendidas como algo más que expresiones superestructurales —reflejos, mediaciones o tipificaciones— de una estructura social y económica configurada. Por el contrario, se hallan entre los procesos básicos de la propia formación y, más aún, asociados a un área de realidad mucho mayor que las abstracciones de experiencia «social» y «económica». Las gentes se ven a sí mismas, y los unos a los otros, en relaciones personales directas; las gentes comprenden el mundo natural y se ven dentro de él; las gentes utilizan sus recursos físicos y materiales en relación con lo que un tipo de sociedad explícita como «ocio», «entretenimiento» y «arte»: todas estas experiencias y prácticas activas, que integran una gran parte de la realidad de una cultura y de su producción cultural, pueden ser comprendidas tal como son sin ser reducidas a otras categorías de contenido y sin la característica tensión necesaria para encuadrarlas (directamente como reflejos, indirectamente como mediación, tipificación o analogía) dentro de otras relaciones políticas y económicas determinadamente manifiestas. Sin embargo, todavía pueden ser consideradas como elementos de una hegemonía: una formación social y cultural que para ser efectiva debe ampliarse, incluir, formar y ser formada a partir de esta área total de experiencia vivida.

Son muchas las dificultades que surgen tanto teórica como prácticamente. Sin embargo, es importante reconocer hoy de cuántos callejones sin salida hemos podido salvarnos. Si cualquier cultura viva es necesariamente tan extensa, los problemas de dominación y subordinación por una parte y los problemas que surgen de la extraordinaria complejidad de cualquier práctica y tradición cultural verdadera por otra, pueden finalmente ser enfocados de modo directo.

Sin embargo, existe la dificultad de que la dominación y la subordinación como descripciones efectivas de la formación cultural serán rechazadas por mucha gente; el lenguaje alternativo de la configuración cooperativa de la contribución común, que expresaba tan notablemente el concepto tradicional de «cultura», será considerado preferible. En esta elección fundamental no existe alternativa, desde ninguna posición socialista, al reconocimiento y al énfasis de la experiencia inmediata, histórica y masiva de la dominación y la subordinación de clases en las diferentes formas que adoptan.

Esta situación se convierte rápidamente en una cuestión relacionada con una experiencia y un argumento específicos. Sin embargo, existe un problema muy próximo dentro del propio concepto de «hegemonía». En algunos usos, aunque según creo no es el caso de Gramsci, la tendencia totalizadora del concepto, que es significativa y ciertamente fundamental, es convertida en una totalización abstracta y de este modo resulta fácilmente compatible con las sofisticadas acepciones de «la superestructura» o incluso de la «ideología». La hegemonía puede ser vista como más uniforme, más estática y más abstracta de lo que realmente puede ser en la práctica, si es verdaderamente comprendida. Como ocurre con cualquier otro concepto marxista, éste es particularmente susceptible de una definición trascendental a diferencia de una definición histórica y de una descripción categórica a diferencia de una descripción sustancial. Cualquier aislamiento de sus «principios organizadores» o de sus «rasgos determinantes», que realmente deben ser comprendidos en la experiencia y a través del análisis, puede conducir rápidamente a una abstracción totalizadora. Y entonces los problemas de la realidad de la dominación y la subordinación y de sus relaciones con una configuración cooperativa y una contribución común, pueden ser planteados de un modo sumamente falso.

Una hegemonía dada es siempre un proceso. Y excepto desde una perspectiva analítica, no es un sistema o una estructura. Es un complejo efectivo de experiencias, relaciones y actividades que tiene límites y presiones específicas y cambiantes. En la práctica, la hegemonía jamás puede ser individual. Sus estructuras internas son sumamente complejas, como puede observarse fácilmente en cualquier análisis concreto. Por otra parte (y esto es fundamental, ya que nos recuerda la necesaria confiabilidad del concepto) no se da de modo pasivo como una forma de dominación. Debe ser continuamente renovada, recreada, defendida y modificada. Asimismo, es continuamente resistida, limitada, alterada, desafiada por presiones que de ningún modo le son propias. Por tanto debemos agregar al concepto de hegemonía los conceptos de contrahegemonía y de hegemonía alternativa, que son elementos reales y persistentes de la práctica.

Un modo de expresar la distinción necesaria entre las acepciones prácticas y abstractas dentro del concepto consiste en hablar de «lo hegemónico» antes que de la «hegemonía», y de «lo dominante» antes que de la simple «domina-

ción». La realidad de toda hegemonía, en su difundido sentido político y cultural, es que, mientras que por definición siempre es dominante, jamás lo es de un modo total o exclusivo. En todas las épocas las formas alternativas o directamente opuestas de la política y la cultura existen en la sociedad como elementos significativos. Habremos de explorar sus condiciones y sus límites, pero su presencia activa es decisiva; no sólo porque deben ser incluidos en todo análisis histórico (a diferencia del análisis trascendental), sino como formas que han tenido un efecto significativo en el propio proceso hegemónico. Esto significa que las alternativas acentuaciones políticas y culturales y las numerosas formas de oposición y lucha son importantes no sólo en sí mismas, sino como rasgos indicativos de lo que en la práctica ha tenido que actuar el proceso hegemónico con la finalidad de ejercer su control. Una hegemonía estática, del tipo indicado por las abstractas definiciones totalizadoras de una «ideología» o de una «concepción del mundo» dominante, puede ignorar o aislar tales alternativas y tal oposición; pero, en la medida en que éstas son significativas, la función hegemónica decisiva es controlarlas, transformarlas o incluso incorporarlas. Dentro de este proceso activo lo hegemónico debe ser visto como algo más que una simple transmisión de una dominación (inmodificable). Por el contrario, todo proceso hegemónico debe estar en un estado especialmente alerta y receptivo hacia las alternativas y la oposición que cuestiona o amenaza su dominación. La realidad del proceso cultural debe incluir siempre los esfuerzos y contribuciones de los que de un modo u otro se hallan fuera o al margen de los términos que plantea la hegemonía específica.

Por tanto, y como método general, resulta conflictivo reducir todas las iniciativas y contribuciones culturales a los términos de la hegemonía. Ésta es la consecuencia reduccionista del concepto radicalmente diferente de «superestructura». Las funciones específicas de «lo hegemónico», «lo dominante», deben ser siempre acentuadas, aunque no de un modo que sugiera ninguna totalidad *a priori*. La parte más difícil e interesante de todo análisis cultural, en las sociedades complejas, es la que procura comprender lo hegemónico en sus procesos activos y formativos, pero también en sus procesos de transformación. Las obras de arte, debido a su carácter fundamental y general, son con frecuencia especialmente importantes como fuentes de esta compleja evidencia.

El principal problema teórico, con efectos inmediatos so-

bre los métodos de análisis, es distinguir entre las iniciativas y contribuciones alternativas y de oposición que se producen dentro de —o en contra de— una hegemonía específica (la cual les fija entonces ciertos límites o lleva a cabo con éxito la tarea de neutralizarlas, cambiarlas o incorporarlas efectivamente) y otros tipos de contribuciones e iniciativas que resultan irreductibles a los términos de la hegemonía originaria o adaptativa, y que en ese sentido son independientes. Puede argumentarse persuasivamente que todas o casi todas las iniciativas y contribuciones, aun cuando asuman configuraciones manifiestamente alternativas o de oposición, en la práctica se hallan vinculadas a lo hegemónico: que la cultura dominante, por así decirlo, produce y limita a la vez sus propias formas de contracultura. Hay una mayor evidencia de la que normalmente admitimos en esta concepción (por ejemplo, en el caso de la crítica romántica a la civilización industrial). Sin embargo, existe una variación evidente en tipos específicos de orden social y en el carácter de la alternativa correspondiente y de las formaciones de oposición. Sería un error descuidar la importancia de las obras y de las ideas que, aunque claramente afectadas por los límites y las presiones hegemónicas, constituyen —al menos en parte— rupturas significativas respecto de ellas y, también en parte, pueden ser neutralizadas, reducidas o incorporadas, y en lo que se refiere a sus elementos más activos se manifiestan, no obstante, independientes y originales.

Por lo tanto, el proceso cultural no debe ser asumido como si fuera simplemente adaptativo, extensivo e incorporativo. Las auténticas rupturas dentro y más allá de él, dentro de condiciones sociales específicas que pueden variar desde una situación de extremo aislamiento hasta trastornos prerrevolucionarios y una verdadera actividad revolucionaria, se han dado con mucha frecuencia. Y estamos en mejores condiciones de comprenderlo, en un reconocimiento más general de los límites y las presiones insistentes que caracterizan a lo hegemónico, si desarrollamos modos de análisis que, en lugar de reducir las obras a productos terminados y las actividades a posiciones fijas, sean capaces de comprender, de buena fe, la apertura finita pero significativa de muchas contribuciones e iniciativas. La apertura finita aunque significativa de muchas obras de arte, como formas significativas que se hacen posibles pero que requieren asimismo respuestas significativas persistentes y variables, resulta entonces particularmente relevante.

8. Dominante, residual y emergente

La complejidad de una cultura debe hallarse no solamente en sus procesos variables y en sus definiciones sociales—tradiciones, instituciones y formaciones—, sino también en las interrelaciones dinámicas, en cada punto del proceso que presentan ciertos elementos variables e históricamente variados. Dentro de lo que he denominado análisis «trascendental», un proceso cultural es considerado un sistema cultural que determina rasgos dominantes: la cultura feudal o la cultura burguesa o la transición de una a la otra. Este hincapié en los lineamientos y los rasgos dominantes y definitivos es sumamente importante y, en la práctica, a menudo efectivo. Sin embargo, ocurre con frecuencia que su metodología es preservada para la función muy diferente que caracteriza el análisis histórico, en el cual un sentido del movimiento dentro de lo que se abstrae habitualmente como un sistema resulta fundamentalmente necesario, especialmente si ha de conectarse tanto con el futuro como con el pasado. En el auténtico análisis histórico es necesario reconocer en cada punto las complejas interrelaciones que existen entre los movimientos y las tendencias, tanto dentro como más allá de una dominación efectiva y específica. Es necesario examinar cómo se relacionan con el proceso cultural total antes que, exclusivamente, con el sistema dominante selecto y abstraído. Por lo tanto, la «cultura burguesa» es una significativa descripción e hipótesis generalizadora expresada dentro de un análisis trascendental por medio de comparaciones fundamentales con la «cultura feudal» o la «cultura socialista». Sin embargo, entendida como una descripción del proceso cultural a lo largo de cuatro o cinco siglos y en los registros de sociedades diferentes, requiere una inmediata diferenciación histórica e internamente comparativa. Por otra parte, aun si esto es reconocido o desarrollado prácticamente, la definición «trascendental» puede ejercer su presión como tipo estático contra el cual actúan todos los verdaderos procesos culturales, tanto con la finalidad de manifestar «estadios» o «variaciones» del tipo (que todavía es el análisis histórico) como, en el peor de los casos, de seleccionar la evidencia fundamen-

tal y excluir la evidencia «marginal», «incidental» o «secundaria».

Estos errores pueden evitarse si, mientras conservamos la hipótesis trascendental, podemos hallar términos que no sólo reconozcan los «estadios» y las «variaciones», sino también las relaciones dinámicas internas de todo proceso verdadero. En realidad, todavía debemos hablar de lo «dominante» y lo «efectivo», y en estos sentidos, de lo hegemónico. Sin embargo, nos encontramos con que también debemos hablar, y ciertamente con una mayor diferenciación en relación con cada una de ellas, de lo «residual» y lo «emergente», que en cualquier proceso verdadero y en cualquier momento de este proceso, son significativos tanto en sí mismos como en lo que revelan sobre las características de lo «dominante».

Por «residual» quiero significar algo diferente a lo «arcaico», aunque en la práctica son a menudo muy difíciles de distinguir. Toda cultura incluye elementos aprovechables de su pasado, pero su lugar dentro del proceso cultural contemporáneo es profundamente variable. Yo denominaría «arcaico» a lo que se reconoce plenamente como un elemento del pasado para ser observado, para ser examinado o incluso ocasionalmente para ser conscientemente «revivido» de un modo deliberadamente especializado. Lo que pretendo significar por «residual» es muy diferente. Lo residual, por definición, ha sido formado efectivamente en el pasado, pero todavía se halla en actividad dentro del proceso cultural; no sólo —y a menudo ni eso— como un elemento del pasado, sino como un efectivo elemento del presente. Por lo tanto, ciertas experiencias, significados y valores que no pueden ser expresados o sustancialmente verificados en términos de la cultura dominante, son, no obstante, vividos y practicados sobre la base de un remanente —cultural tanto como social— de alguna formación o institución social y cultural anterior. Es fundamental distinguir este aspecto de lo residual, que puede presentar una relación alternativa e incluso de oposición con respecto a la cultura dominante, de la manifestación activa de lo residual (siendo ésta su distinción de lo arcaico) que ha sido total o ampliamente incorporado a la cultura dominante. Existen tres casos característicos dentro de la cultura inglesa contemporánea en que esta distinción puede convertirse en una modalidad precisa de análisis. La religión organizada es predominantemente residual; sin embargo, dentro de esta declaración existe una diferencia significativa entre algunos significados y valores prácticamente alternati-

vos y en oposición (la hermandad absoluta, el servicio desinteresado a los demás) y un cuerpo mayor de significados valores incorporados (la modalidad oficial o el orden social cual lo mundano constituye un componente separado neutralizador o ratificador). Por otra parte, la idea de comunidad es predominantemente residual; sin embargo, en algunos aspectos limitados opera como alternativa u oposición al capitalismo industrial urbano, aunque en su mayor parte se halla incorporada, como idealización o fantasía, o como una función ociosa, exótica —residencial o escapista— del propio orden dominante. Del mismo modo, en la monarquía no existe prácticamente nada que sea activamente residual (alternativo o de oposición); sin embargo, con una utilización adicional deliberada y sólida de lo arcaico, una función residual ha sido totalmente incorporada como función específica política y cultural —marcando tanto los límites como los métodos— de una forma de la democracia capitalista.

Un elemento cultural residual se halla normalmente a cierta distancia de la cultura dominante efectiva, pero una parte de él, alguna versión de él —y especialmente si el residuo proviene de un área fundamental del pasado— en la mayoría de los casos habrá de ser incorporada si la cultura dominante efectiva ha de manifestar algún sentido en estas áreas. Por otra parte, en ciertos momentos la cultura dominante no puede permitir una experiencia y una práctica residual excesivas fuera de su esfera de acción, al menos sin que ello implique algún riesgo. Es en la incorporación de lo activamente residual —a través de la reinterpretación, la disolución, la proyección, la inclusión y la exclusión discriminada— como el trabajo de la tradición selectiva se torna especialmente evidente. Esto es muy notable en el caso de las versiones de la «tradición literaria», pasando a través de las versiones selectivas del carácter de la literatura hasta las definiciones conectoras e incorporadas sobre lo que la literatura es hoy y sobre lo que debería ser. Ésta es una entre varias áreas cruciales, ya que es en algunas versiones alternativas o incluso de oposición de lo que es la literatura (ha sido) y lo que la experiencia literaria (y en una derivación habitual, otra experiencia significativa) es y debe ser, donde, contra las presiones de la incorporación, son sostenidos los significados y los valores activamente residuales.

Por «emergente» quiero significar, en primer término, los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente. Sin

embargo, resulta excepcionalmente difícil distinguir entre los elementos que constituyen efectivamente una nueva fase de la cultura dominante (y en este sentido «especie-específico») y los elementos que son esencialmente alternativos o de oposición a ella: en este sentido, emergente antes que simplemente nuevo. Desde el momento en que nos hallamos considerando permanentemente las relaciones dentro de un proceso cultural, las definiciones de lo emergente, tanto como de lo residual, sólo pueden producirse en relación con un sentido cabal de lo dominante. Sin embargo, la ubicación social de lo residual es siempre más fácil de comprender, ya que gran parte de él (aunque no todo) se relaciona con fases y formaciones sociales anteriores del proceso cultural en que se generaron ciertos significados y valores reales. En la ausencia subsecuente de una fase particular dentro de una cultura dominante se produce entonces la remisión hacia aquellos significados y valores que fueron creados en el pasado en sociedades reales y en situaciones reales, y que todavía parecen tener significación porque representan áreas de la experiencia, la aspiración y el logro humanos que la cultura dominante rechaza, minusvalora, contradice, reprime o incluso es incapaz de reconocer.

El caso de lo emergente es radicalmente diferente. Es cierto que en la estructura de toda sociedad real, y especialmente en su estructura de clases, existe siempre una base social para los elementos del proceso cultural que son alternativos o de oposición a los elementos dominantes. Una modalidad de esta base social ha sido valiosamente descrita en el cuerpo central de la teoría marxista: la formación de una nueva clase, la toma de conciencia de una nueva clase, y dentro de esto, en el proceso real, el surgimiento (a menudo desigual) de elementos de una nueva formación cultural. Por lo tanto, el surgimiento de la clase trabajadora como una clase se hizo evidente de inmediato en el proceso cultural (por ejemplo en la Inglaterra del siglo XIX). Sin embargo, existen desigualdades de contribución extremas en diferentes partes del proceso. La producción de nuevos valores e instituciones sociales excedió ampliamente la producción de instituciones estrictamente culturales, mientras que las contribuciones específicamente culturales, aunque significativas, fueron menos vigorosas y autónomas que la innovación general o institucional. Una nueva clase es siempre una fuente de una práctica cultural emergente, aunque mientras como clase todavía se halla relativamente subordinada, siempre es sus-

ceptible de ser desigual y con seguridad es incompleta, ya que la nueva práctica no es en modo alguno un proceso aislado. En la medida en que surge, y especialmente en la medida en que es opuesta antes que alternativa, comienza significativamente el proceso de una incorporación intencionada. Esta situación puede observarse, en Inglaterra y durante el mismo período mencionado, en el surgimiento y más tarde en la efectiva incorporación de una prensa popular radical. Puede observarse en el surgimiento y posterior incorporación de los escritos de la clase obrera, donde el problema fundamental de la emergencia se revela claramente desde el momento en que en tales casos la base de la incorporación es el efectivo predominio de las formas literarias admitidas; una incorporación, por así decirlo, que condiciona y limita la emergencia. Sin embargo, el desarrollo es siempre desigual. La incorporación franca se ensaya más directamente contra los elementos de clase visiblemente alternativos y de oposición: los sindicatos, los partidos políticos de la clase obrera, los estilos de vida de la clase obrera (incorporándolos al periodismo «popular», a la publicidad y al entretenimiento comercial). En tales condiciones el proceso de emergencia es un movimiento constantemente repetido y siempre renovable que va más allá de una fase de incorporación práctica; habitualmente mucho más difícil por el hecho de que una excesiva incorporación aparente ser un reconocimiento, una admisión, y por lo tanto, una forma de *adaptación*. Dentro de este complejo proceso existe verdaderamente una confusión regular entre lo que es localmente residual (como una forma de resistencia a la incorporación) y lo que es generalmente emergente.

La emergencia cultural en relación con la emergencia y la creciente fortaleza de una clase es siempre de una importancia fundamental e invariablemente compleja. Sin embargo, también debemos observar que no es el único tipo de emergencia. Este reconocimiento resulta sumamente difícil desde una óptica teórica, aunque la evidencia práctica es abundante. Lo que realmente debe decirse, como modo de definir los elementos importantes, o lo residual y lo emergente, y como un modo de comprender el carácter de lo dominante, es que *ningún modo de producción y por lo tanto ningún orden social dominante y por lo tanto ninguna cultura dominante verdaderamente incluye o agota toda la práctica humana, toda la energía humana y toda la intención humana*. Esto no es simplemente una proposición negativa que nos permite explicar

cuestiones significativas que tienen lugar fuera o en contra del modo dominante. Por el contrario, es un hecho en cuanto a los modos de dominación que seleccionan y consecuentemente excluyen toda la escala de la práctica humana. Lo que excluyen es considerado con frecuencia como lo personal o lo privado, o como lo natural o incluso lo metafísico. En realidad es habitualmente en uno u otro de estos términos donde se expresa el área excluida, ya que lo que efectivamente ha aprehendido lo dominante es de hecho la definición dominante de lo social.

Es esta aprehensión la que debe ser especialmente resistida, ya que es siempre la conciencia práctica, aunque en diferentes proporciones, en las relaciones específicas, en las habilidades específicas, en las percepciones específicas, la que resulta incuestionablemente social y la que el orden social específicamente dominante niega, excluye, reprime o simplemente no logra reconocer. Un rasgo distintivo y comparativo de todo orden social dominante es hasta dónde se afianza dentro de la escala total de las prácticas y experiencias en su intento de incorporación. Pueden existir áreas de experiencia a las que es preferible ignorar o eliminar: asignar como privado, diferenciar como estético o generalizar como natural. Por otra parte, en la medida en que un orden social cambia en cuanto a sus propias necesidades de desarrollo, estas relaciones son variables. Por lo tanto, en el capitalismo avanzado, debido a los cambios producidos en el carácter social del trabajo, en el carácter social de las comunicaciones y en el carácter social de la toma de decisiones, la cultura dominante va mucho más allá de lo que ha ido nunca en la sociedad capitalista y en las áreas hasta el momento «reservadas» o «cedidas» de la experiencia, la práctica y el significado. Por lo tanto, el área de penetración efectiva del orden dominante dentro de la totalidad del proceso social y cultural es significativamente más amplia. Esta situación, a su vez, hace especialmente agudo el problema de la emergencia y disminuye la brecha existente entre los elementos alternativos y de oposición. Lo alternativo, especialmente en las áreas que se internan en áreas significativas de lo dominante, es considerado a menudo como de oposición y, bajo presión, es convertido a menudo en una instancia de oposición. Sin embargo, y aún en este punto, pueden existir esferas de la práctica y el significado que —casi por definición a partir de su propio carácter limitado, o en su profunda deformación— la cultura dominante es incapaz de reconocer

por medio de algún término real. Existen elementos de emergencia que pueden ser efectivamente incorporados, pero siempre en la medida en que las formas incorporadas sean simplemente facsímiles de la práctica cultural genuinamente emergente. Bajo estas condiciones resulta verdaderamente difícil cualquier emergencia significativa que vaya más allá o en contra del modo dominante, sea en sí misma o en su repetida confusión con los facsímiles y novedades de la fase incorporada. Sin embargo, en nuestro propio período, del mismo modo que en los demás, el hecho de la práctica cultural emergente todavía es innegable; y junto con la práctica activamente residual constituye una necesaria complicación de la supuesta cultura dominante.

Este proceso complejo, en parte, puede ser descrito en términos de clase. Sin embargo, siempre existe otra conciencia y otro ser social que es negado y excluido: las percepciones alternativas de los demás dentro de las relaciones inmediatas; las percepciones y las prácticas nuevas del mundo material. En la práctica, son cualitativamente diferentes de los intereses articulados y en desarrollo de una clase social naciente. Las relaciones entre estas dos fuentes de lo emergente —la clase y el área social (humana) excluida— no son de ningún modo contradictorias. En algún momento pueden manifestarse sumamente próximas y las relaciones que mantienen entre sí dependen en gran parte de la práctica política. Sin embargo, desde una óptica cultural y como una cuestión que atañe a la teoría, las áreas mencionadas pueden considerarse diferentes.

Por último, lo que realmente importa en relación con la comprensión de la cultura emergente, como algo distinto de lo dominante así como de lo residual, es que nunca es solamente una cuestión de práctica inmediata; en realidad, depende fundamentalmente del descubrimiento de nuevas formas o de adaptaciones de forma. Una y otra vez, lo que debemos observar es en efecto una *preemergencia* activa e influyente aunque todavía no esté plenamente articulada, antes que la emergencia manifiesta que podría ser designada con una confianza mayor. Es con la finalidad de comprender más estrechamente esta condición de la preemergencia, así como las formas más evidentes de lo emergente, lo residual y lo dominante, como tenemos que examinar el concepto de estructuras del sentir.

■ Bibliografía de Trabajos Prácticos:

Bonsiepe, Gui.

"Entre marasmo y esperanza" y "Entrevista 1979"
en *El diseño de la periferia*.

Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1985.

DISEÑO Y ESTUDIOS CULTURALES

DEVALLE

2. Entre marasmo y esperanza*

Pensando sobre el título de esta conferencia busqué una combinación de conceptos que pudieran captar en síntesis la situación actual del «Submundo Dependiente». Surgió así: «Entre marasmo y esperanza». No elegí esos conceptos por un afán de chocar; pues no soy adicto al radicalismo verbal, tan buen vecino del conservadurismo. Es la realidad la que es chocante.

Debilitado en lo que a la base material de subsistencia se refiere, sometido a un drenaje que aparentemente no tiene límites, sufriendo de una desacumulación de dimensiones astronómicas, enredado en un sistema multinodal de control, estos países, que por falta de un mejor término se llaman «Tercer Mundo», albergan al mismo tiempo su complemento dialéctico: *la esperanza de erradicar el estigma de la pobreza.*

Por cierto, no me refiero a una esperanza abstracta y literaria, o si se quiere transcendental, sino a una *esperanza operativa* y terrestre en la cual, como veremos, nuestra castigada, criticada y a veces poco entendida profesión puede y debe aportar su modesto, muy modesto tributo. Esbozaré una posible estrategia. Me abstengo de opinar sobre sus posibilidades de éxito.

Al reflexionar sobre el futuro de nuestra profesión, quiero limitarme a su rol en los países dependientes por razones ob-

* Conferencia presentada en ocasión del XI Congreso ICSID (International Council of Societies of Industrial Design), México, octubre de 1979.

vias, ya que es la primera vez que se realiza un Congreso sobre diseño industrial en un país dependiente. Considero justificado, por lo tanto, concentrar la atención en esta temática. Uso la palabra *dependiente* sin ánimo polémico, entendiéndola por ella una *situación de determinadas sociedades cuya realidad es un eco de los movimientos del centro dinámico de la economía mundial*.

A quien pudiera sentirse molesto por esta realidad bipolar entre Centro y Periferia podría ocurrírsele argüir que en el fondo todas las sociedades son dependientes. Y en verdad lo son. Pero aquí pasa lo mismo que con la igualdad. Si todos somos iguales, entonces algunos son más iguales que otros. Es a estos más iguales a los cuales me refiero en esta conferencia.

Al hablar sobre el futuro del diseño industrial no se puede prescindir de ciertas reflexiones sobre el pasado. Me limitaré a lo mínimo necesario. Haré una corta referencia al contexto histórico con el fin de explicar la diferencia esencial en el diseño industrial entre países centrales por un lado y países dependientes y periféricos por el otro. Quiero elaborar un poco esta tesis. No hay un diseño industrial. Hay dos diseños industriales, y poco en común tiene uno con el otro.

La realidad del «Submundo Perplejo» —como se lo ha llamado— puede bajo numerosos aspectos ser calificada de alarmante y hasta catastrófica. Basta recordar el déficit en alimentación, vivienda, salud y educación de gran parte de la población de este planeta. Pero no por eso se debería caer en el catastrofismo facilista y simplista.

Las profesiones proyectuales serían las últimas a las que se les permitiría una actitud derrotista, una actitud plañidera de no intervención. Se requerirán todos los instrumentos de la inteligencia proyectual para hacer frente a esta situación que se presenta con aspecto de extrema emergencia, emergencia que el diseño industrial, como actividad tecnológica, debe contribuir a superar con respuestas concretas.

Es un hecho incontrovertible que la *cuestión de la cultura material*, la *cuestión de la física de la cultura*, es crucial para cualquier sociedad. Por eso el *diseñador como «físico de la cultura»* se encuentra en un punto neurálgico del sistema de los objetos. Este sistema hoy en día es, en su composición, sus atributos técnico-funcionales y sus aspectos estético-formales, casi exclusivamente determinado en el Centro.

Conforme a esta realidad, frecuentemente el diseño industrial se interpreta en los países periféricos como una extensión de algo creado en el Centro hacia el «Submundo Perplejo». Este

modelo expansionista está quizá mitigado por una reverencia retórica hacia las condiciones y tradiciones locales. Pero esto es, las más de las veces, una forma de brindar *lip service*. El *colonialismo educativo* utiliza muchos disfraces, incluso a veces el disfraz anticolonial.

El hecho que el ritmo y la dirección del diseño industrial son definidos hoy en el Centro, no permite llegar a la conclusión de que la Periferia tendría que seguir *grosso modo* los cánones establecidos para que ella recibiese los reales o imaginarios beneficios que el diseño industrial aportaría a esas sociedades. En el fondo, siempre de acuerdo con esta visión, el diseño industrial sería una realidad monolítica, aunque sí puede haber ciertos matices dentro del marco conceptual y práctico preestablecido y forjado en y por el Centro.

La Periferia como protectorado del Centro, por lo tanto, adoptaría una política de mimesis que podría llamarse «seguidismo», para elevarse paso por paso hasta la región donde dominan los valores centrales.

Históricamente esta visión se basa en una división antropológica entre lo «civilizado» y lo «primitivo»; en una *división política entre dominantes y dominados o imperio y colonias* (pese a que nominalmente se ha dado por terminado el período de las colonias). Los subdesarrollados de hoy, que con cortesía diplomática son llamados «en vías de desarrollo» o «menos desarrollados», constituyen lo que, para la antropología iluminista del siglo XVIII, fueron los pueblos primitivos. No obstante, existe una gran diferencia: lo «primitivo» de entonces poseía un carácter ambivalente. Para algunos más sensibles y más críticos, irradiaba de él una oculta atracción, un tenue recuerdo de un lejano estado de felicidad perdida, tal como sugería la connotación etimológica de la palabra «primitivo», es decir, «cercanía a los orígenes».

Esta componente inquietante —la mala conciencia de la civilización— ha sido quirúrgicamente eliminada del *binomio desarrollo-subdesarrollo*, que señala conceptualmente un reino unidimensional. Allí todo se mide con la misma escala, la escala del desarrollo que a su vez es un sustituto para el hoy en día desacreditado concepto de «progreso». El iluminismo, que dió a luz toda posterior ideología del progreso, ha sido victorioso a escala planetaria. Aquellos que se encuentran en la parte inferior de la escala son definidos en términos negativos, en términos de falta, de ausencia de desarrollo.

Las reminiscencias de una realidad diferente han sido reprimi-

das o pérdidas, tal vez transitoriamente, pues brotan hoy varios contramovimientos para los cuales, el desarrollo y el industrialismo en su forma actual, ya no son una panacea incuestionada.

Con esto no me refiero a las discusiones, casi siempre conducidas desde la perspectiva del Centro, acerca de los límites del crecimiento, sino a la amplia gama de *corrientes alternativas* en las que puede también ser incluida, aunque cautelosamente, la tecnología apropiada; pues en el momento en el que empresas multinacionales comienzan a apropiarse de la tecnología apropiada, debería ser claro que ella, pese a toda su atracción casi mística de alternativa, no es una garantía para que los grupos más necesitados mejoren sus condiciones de vida y de supervivencia. Está lejos de mí lanzar una diatriba contra el poderío de las empresas multinacionales, aunque no son precisamente candidatas a un premio por buen comportamiento en los países anfitriones de la Periferia. En lo que al diseño se refiere, poco hay que esperar de ellas, no porque sean intrínsecamente mal intencionadas, sino porque el poder financiero y la imaginación nunca han sido compatibles. O se tenía uno o se tenía el otro, pero raras veces ocurrió una unión de ambos.

La *corriente benevolente del paternalismo* central, tan segura de sí misma y tan ingenua en su sabiduría, tan servil y tan hastiada a la vez, tiene dificultades para imaginarse una diferencia cualitativa, esencial y hasta ontológica entre el diseño industrial central y el diseño industrial periférico, pues esta diferencia trasciende su marco de referencia que es exclusivamente suyo, y suyo exclusivamente.

Por cierto, no faltan las cajas de resonancia, es decir, las tendencias locales de la Periferia que reproducen y emulan *in situ* el diseño industrial, tendencias del *mimetismo cultural*, ansiosas para recibir el espaldarazo oficial del Centro.

Nos encontramos así ante una de las más tristes, aunque comprensibles formas de alienación: la pérdida de la propia existencia, la existencia con vértebra de goma de mascar, fenómeno que no solamente puede agobiar a los proyectistas, sino también, y no en menor grado, a industriales y políticos de diseño en la Periferia.

Como polo opuesto a la interpretación hegemónica del Centro podemos identificar al *snobismo al revés* de algunos entusiastas, quienes fascinados por lo exótico y lo tropical de la Periferia, ven en ésta la salvación, la pureza, la verdadera realidad del diseño, la alternativa, la posibilidad de trabajo para necesidades básicas reales.

Esta tendencia tiene su raíz en un descontento y hasta en la náusea que algunos proyectistas sienten ante el tipo de trabajo que les ofrece el Centro. ¿Qué proyectista no se sentiría verdaderamente subutilizado al diseñar la milésima variante formal de un bien de consumo o de un nuevo reluciente objeto para la próxima feria industrial, si se deliene a mirar hacia las áreas que nunca o casi nunca han sido tocadas por la inteligencia proyectual?

Ahí la Periferia funciona como pantalla de proyección para la contraimagen del diseño industrial, o mejor aún de determinadas manifestaciones del diseño tantas veces reprochadas por críticos endógenos y exógenos de la profesión: la ocupación del proyectista con innovaciones efímeras y secundarias, el rol que juega como acelerador para la circulación de mercadería, la función de golosina, para compensar por medio del consumo individual las frustraciones sufridas en la vida social (incluyendo política). Es aquí donde reaparecen los rasgos del recuerdo, mencionado anteriormente, arrastrado a la saga de lo primitivo, el recuerdo de lo no industrializado y de lo no desarrollado; se asoma aquí la promesa de la vida pastoral simple, no alienada en términos sociales, ecológicos y tecnológicos.

Basta echar una mirada a la compleja realidad del Submundo Periférico para desvirtuar esta imagen idílica e idealizada.

Las contradicciones en la Periferia, hasta abiertamente violentas, no son menos duras que el Centro, y por lo tanto tiñen fuertemente al diseño industrial y a sus posibilidades. Estas sí son intrínsecamente diferentes, pero no por eso necesariamente dotadas de un mayor peso moral, aunque las profesiones tecnológicas harían bien en radiografiar de vez en cuando su práctica para ver si están fomentando *intereses compensatorios* o *intereses emancipatorios*.

Habría que insistir en la diferencia estructural entre diseño industrial periférico y central. La Periferia ni es la prolongación del Centro ni la burda contraimagen del mismo. Hay que acercarse a ella en términos propios. Esto no debe entenderse como un intento de confrontación para crear artificialmente divisiones, sino como paso indispensable para despejar el camino para un diseño industrial en la Periferia.

Para comprender esta diferencia estructural hay que comparar los orígenes del diseño industrial en los entonces países industrializados, con los orígenes en los países periféricos en la década pasada.

El movimiento del «Buen Diseño», al inicio de este siglo, se encontraba con un aparato productivo disponible cuyas deformaciones y aberraciones intentó corregir, sea bajo el lema de la *racionalidad técnica*, sea bajo el de la *subjetividad artística*. La primera corriente la hizo apelando a imperativos de la estandarización, aumento de la productividad, honestidad en el uso de materiales; la segunda la hizo buscando corregir las aberraciones resultantes de la ceguera cultural del industrialismo. Ambas corrientes se preocuparon por la calidad del producto verificable a través de tres indicadores: *calidad de uso* o calidad funcional, *calidad estético-formal* y *calidad de ejecución*. Estas preocupaciones son válidas todavía hoy. No obstante, en ambas variantes opuestas se trataba de un movimiento terapéutico, un movimiento para corregir determinado desarrollo, un movimiento sobre una base industrial ya existente. Respecto a sus fines económicos estaba orientado a la conquista de mercados, sobre todo internacionales. Pero —y esto es lo importante de recalcar— el problema de producción estaba ya resuelto. Más visible aún, esta base para el arranque del diseño industrial tiene lugar en Estados Unidos durante los años veinte, cuando se asigna al diseño explícitamente, y sin dar mayores vueltas, el rol de instrumento de competencia; eso señalaba el hecho de que los «cuellos de botella» no se presentaron en la producción, sino en la distribución y el consumo. Tocamos aquí la médula de la diferencia entre diseño central y periférico.

Aquí, en la *Periferia*, la situación se presenta en términos contrarios a los del Centro: *el problema de producción no está resuelto* —y menos aún lo está el problema de consumo y distribución—. Falta precisamente la infraestructura industrial manufacturera diversificada. Además, se agrava la situación en tanto que en algunos países latinoamericanos el diseño industrial entró en la industria por la puerta de la comercialización (el marketing y la publicidad) y no de la producción, lo que habría sido deseable. Esto se refleja en el contenido de los proyectos (envases, stands de exposición, imagen de empresas), con lo que el potencial del diseño para la producción queda en gran medida desaprovechado.

Partiendo de la débil infraestructura industrial, el acento debería ser puesto en el fomento de la capacidad productiva, por supuesto sin perder de vista el objetivo del proceso, es decir, el *para qué*.

Un desarrollo sin atributos precisos, sin imaginación política, es decir, sin claridad acerca de la «matriz de los valores de

uso», y sin la debida reflexión de las necesidades que deben satisfacer los utensilios, muy probablemente no aportaría un mayor bienestar a la población local. Comenzaría y terminaría por servir simplemente a una transferencia de valor hacia el Centro, es decir, a una mayor acumulación central y desacumulación periférica, como ocurre en el caso de la industrialización heterodirigida en la cual los países anfitriones son utilizados como plataformas de exportación por tres razones:

- 1) ofrecen mano de obra barata con poca o insignificante organización sindical;
- 2) son paraísos para la contaminación;
- 3) generalmente ofrecen recursos naturales de bajo costo.

Evidentemente, en tal contexto el diseño industrial en la Periferia es completamente superfluo. Esta estrategia de industrialización fomenta una *bipolarización de la sociedad mundial*, en la cual el Centro dinámico se transformaría en un estado insular de jubilados que yace sobre el cojín del Tercer Mundo, entre otras razones por los excedentes allí creados y transferidos hacia el Centro. Este esquema bipolar que en el ámbito de la organización político-social se traduce en democracia y fascismo, alberga un enorme potencial de represión para la Periferia y constituye uno de los rasgos menos halagüeños del futuro a medio plazo. Señala asimismo miopía política, aunque no económica, del proyecto de imponer una sociedad biclasista Norte-Sur.

En cambio, en una política dirigida al mercado interior el diseño industrial no es superfluo. Pero por la diferencia señalada en las condiciones de arranque, el rol del proyectista debe ser distinto tal como su calificación y enseñanza deben ser diferentes. Es ésta la causa principal de los límites de transferir experiencias desde el Centro hacia la Periferia.

Dados los distintos contextos históricos, la Periferia poco tiene que aprender del Centro y el Centro poco tiene que enseñar a la Periferia.

No dudo que el nivel de técnicas logrado para acariciar la sensibilidad visual y táctil en la tardocultura puede irradiar fascinación. Pero sí dudo de su validez en la Periferia más allá de la estrecha capa social que está empeñada en la caza del modelo central.

Ahora bien, *¿qué opciones se ofrecen al diseño industrial en los países periféricos?* Si apenas dos siglos de desarrollo

industrial han causado el agotamiento de determinados recursos naturales no renovables, la expansión de este modelo a escala planetaria no puede pasar sin ser cuestionada, como ha venido sucediendo hasta ahora. En periodos previsibles uno se encontrará frente a límites físicos. Para bien o para mal, tomando valores promedios, es plausible deducir que en un siglo la fase expansiva del crecimiento cuantitativo cesará. Como corolario de estas perspectivas reducidas, los conceptos de «desarrollo» e «industrialización» muestran síntomas tangibles de erosión. Incluso se vislumbra un posible colapso de la sociedad industrial, cuyos imperativos gozarán por décadas de una aceptación férrea como camino seguro para enriquecer las sociedades industriales y como instrumento para mejorar la situación económica de las sociedades dependientes.

Se presenta pues un dilema: por un lado la *idea del desarrollo industrial* (y por lo tanto del diseño industrial) *debe ser quizá radicalmente repensada*; por otro lado se debe evitar caer en la trampa de una nueva prédica de la pobreza presentada por los ricos que aconsejan abstenerse del intento de industrialización que beneficie los grupos mayoritarios locales, alegando que los recursos de este planeta son finitos y no alcanzarían para todos. Es ésta la voz de aquellos que tienen; no suena convincente para aquellos que no tienen.

Según las experiencias históricas acumuladas hasta hoy, solamente sobre la base material creada por el sistema industrial se obtendrán las garantías para una vida más allá del nivel de subsistencia de la mayoría de la población mundial.

Como se ha señalado, a los países centrales con su nivel de *hiperconsumo* y *complicidad con el sistema de intercambio desigual* les falta legitimidad para predicar a los países periféricos la renuncia a sus aspiraciones, y más aún cuando estas aspiraciones van más allá que una mera mimesis. El *subconsumo* es *represivo* tal como el *hiperconsumo* es *anestésico*. Ambos fenómenos indican que algo anda mal en este mundo.

Recomendar la poda draconiana de las expectativas de satisfacer las necesidades mayoritarias revela una actitud hipócrita. Por otro lado, copiar las formas centrales de satisfacer necesidades tampoco llevaría muy lejos, a causa de los límites físicos y, como algunos arguyen, sociales del planeta. No debemos pues sorprendernos que frente a este dilema reine la perplejidad. Que yo sepa, hasta el momento nadie ha encontrado una respuesta convincente y operativa, tampoco el *alternativismo*. Pese a las simpatías que uno pueda sentir por las diversas

rientes de alternativismo que señala una ruptura radical con el *statu quo*, habrá que preguntarse acerca de su validez para los países periféricos. Entre otros, los movimientos *alternativistas* centrales tratan de recuperar la experiencia directa, por ejemplo, en la construcción y reparación de casas, etc. Tratan de resubjetivar zonas de la vida cotidiana, y resensibilizar a los individuos para una naturaleza mutilada y una sociedad atomizada que perdió el don de la solidaridad en las relaciones humanas.

Ellos se desarrollan generalmente dentro de nichos que admite la sociedad industrial. Temo que su viabilidad dependa de un substrato industrial. De ahí surgen sus limitaciones como guía válida para el diseño periférico. Conocemos sobre todo en la juventud contestataria la aversión hacia los objetos hiperdiseñados y su tersura profesional. También conocemos su predilección por las escorias de la sociedad industrial, tales como neumáticos, bidones de petróleo, latas, botellas, bicicletas viejas. Justamente estos materiales son provistos por el sistema digestivo de la sociedad industrial. Habrá que ver en el futuro si el *alternativismo* es solamente un apéndice de ella o si alberga tendencias que trascienden el actual sistema industrial.

En vez de tecnología alternativa o tecnología apropiada, prefiero hablar de *tecnología* y *diseño endógeno*. Con esto se enfatiza el punto clave de la cuestión tecnológica: que se cree en la Periferia la tecnología y el diseño, pues es ésta la única manera de romper el círculo vicioso de la dependencia tecnológica, es decir, terminar con la situación de no tener ni voz ni voto en decisiones fundamentales que afectan la infraestructura material de una sociedad.

Un conocido utopista del siglo pasado decía que las épocas económicas no difieren tanto en *qué* producen, sino en *cómo* producen:

Desde el punto de vista de un proyectista esta afirmación debe ser modificada, pues sin negar la importancia de los modos de producción parece igualmente importante *dirigir la atención a lo que se produce*. Esto nos lleva a enfocar la idea de re-estructurar la cultura material. Al grupo de guardianes profesionales del *statu quo*, la tesis de un *repensamiento de la cultura material* puede parecer provocativa. Podrían preguntar: ¿con qué derecho una profesión nueva, que para muchos mandarines de la tecnología y economía ni siquiera es una profesión, se arroga el derecho de enjuiciar los avances logrados en la cultura material? Por cierto, se han hecho avances, considerables avances, pero aún no ha sido comprobado si en una dirección

aconsejable. Se diversificaron los productos, proliferaron los productos, en vez de diferenciarlos según las necesidades.

Un atisbo, incluso indulgente, a nuestro ambiente es suficiente para descubrir que este sistema de objetos muestra rasgos de deficiencia patológica en términos funcionales, ecológicos y estéticos. La cultura del *shopping center* no es O.K.; ni siquiera *almost O.K.* Si el diseño industrial no existiese, sería el mejor momento para inventarlo. A quien no gustara el término «diseñador industrial» por llevar una carga de connotaciones del Centro, puede sustituirlo por el término más neutro «proyectista». La etiqueta lingüística poco importa. Importa sí llenar el *vacío proyectual en la Periferia*. Para ésta, obviamente, *problemas de diseño no son problemas de estilo*. Visto desde aquí, éstos a lo sumo tienen importancia secundaria, si la tienen. La vida cotidiana puede prescindir de esta exquisitez.

Permitiéndome una breve incursión en el área proyectual vecina, es decir, la arquitectura, temo que la *semiotización* del discurso sobre el diseño tiende —a veces en contra de las intenciones de sus protagonistas— a olvidarse del substrato material, del vehículo señalético.

Es allí, en el substrato físico, objetual, donde el diseño está arraigado. La *capa semántica es una co-realidad de segundo orden*, una realidad derivada. Algunos representantes de la vanguardia de la teoría —o aquellos que se denominan tales— parecen estar absorbidos en luchas de retaguardia. Parecería que consumen sus energía en ejercicios de *shadow boxing* y, filosóficamente idealistas, se distancian deliberadamente o no de la estructura material subyacente sobre la cual esa capa semántica yace.

Hablé del vacío proyectual en la Periferia. ¿Cómo llenarlo sin ejercer un ingenuo voluntarismo? ¿Cómo pasar del ambicioso macronivel normativo al micronivel de la práctica profesional cotidiana? ¿Cómo calmar la irritación e inquietud de aquellos que piden menos prédica y más práctica? Entre otros, con ayuda de la burocracia. Como es sabido, la burocracia es una institución social, en gran parte estatal, que acumula un considerable poder de decisión en los países periféricos. Como todas las burocracias tiene una tendencia congénita a la inercia, frenando y obstaculizando iniciativas. Pero, por otro lado, muchas veces es una fuerza central para imponer revisiones sociales y económicas; por eso tal vez sea demasiado simplista —aunque a muchos no les faltarían las ganas— usar el término burocracia como sinónimo de ineficiencia.

Dada la debilidad de la industria local, el apoyo de instituciones estatales y paraestatales es y será crucial para la implementación de una política de diseño. El Estado podría funcionar como *promotor y productor de tecnología* en forma de diseños y especificaciones de productos. Estos podrían pertenecer a aquellas áreas en las cuales el Estado mismo posteriormente funciona como comprador o fuente de crédito para la adquisición, por ejemplo, de bienes del sector público, tales como equipamiento de escuelas, hospitales, ambiente urbano, infraestructura rural e incluso maquinaria agrícola. Para el industrial, el riesgo de inversión en innovaciones tecnológicas se reducirá a cero —un hecho que seguramente le resultará favorable—. Sin embargo, implica que éste se resista a los cantos de sirenas por parte de los promotores de la tecnología central. No necesita atarse al mástil del barco como Ulises; se requiere un acto menos heroico: simplemente un compromiso con su ambiente.

Debemos admitir que nuestra profesión no ha sido espectacularmente exitosa en la difusión de su quehacer dentro del ámbito de la industria y administración pública. Constituyen una minúscula minoría aquellos que piensan que el diseño de un producto no se agota con las opiniones charladas tomando una taza de café entre el gerente de marketing, el director de la empresa y su mujer, que luego pasarán a un dibujante situado en el último rincón de la fábrica para que «diseñe» el «monstruito». Mientras se practique el diseño en tal clima de inspiraciones, derivadas en gran parte de catálogos o modelos extranjeros, el diseño lleva una existencia anémica y hectoplasmática.

Hablar de la *cultura visual* de los objetos provoca frecuentemente una sonrisa apenas disimulada o una agresiva incompreensión entre aquellos que se consideran con los dos pies bien puestos en la realidad. Estos ilusorios realistas sufren de serias ilusiones ópticas. Por eso, será tácticamente mejor demostrar las implicaciones más tangibles y monetizables del diseño para la vida de una empresa. Es obvio que a nivel microeconómico la intervención del diseñador debe traducirse en mayores beneficios; pues sin esto se pierde la posibilidad de que se hagan reinversiones de los excedentes producidos, entre otros, por la intervención proyectual.

El esquema mencionado de reducir el riesgo de inversión no es nuevo. Los países industrializados lo practican con éxito en un ramo específico de productos: los de la tecnología militar. Podría operar en la Periferia con un tipo de productos menos controvertidos y socialmente más fructíferos.

Otro no menos importante núcleo de cristalización para el diseño industrial lo constituyen las instituciones de enseñanza. Su posición no siempre es cómoda. A veces se las acusa de elitistas y de estar separadas por un abismo del contexto social e industrial. El primer reproche pierde validez si el carácter elitista se manifiesta en una excelente capacitación técnica unida a la vez a una sensibilidad social, y no si fuera tomado en el sentido de una casta cerrada y exclusivista.

Las Universidades tienen, por suerte, el privilegio de disponer de un espacio experimental de maniobras, y si saben usarlo pueden explorar formas de cooperación al prestar sus servicios de extensión a una clientela poco habitual, como parques industriales, cooperativas, comunidades rurales y departamentos gubernamentales. De esta manera podrían difundir y «des-elitizar» el diseño.

El otro reproche referido a la brecha entre mundo académico y contexto tecnológico y social es más difícil de desvirtuar. Siendo la enseñanza, entre otras, una tarea de anticipación, existe el peligro de que se produzcan desfases entre las contingencias inmediatas y un programa de enseñanza. Este peligro puede ser reducido al unir temática, didáctica e institucionalmente el *currículum* de enseñanza del proyectista a la realidad tecnológica y social. Por esta razón, la aceptación de modelos y experiencias de enseñanza del Centro puede ser nociva, llevando a un posible autobloqueo de las propias capacidades y a un distanciamiento respecto de la cultura local. De este modo el proyectista se transformaría en un extranjero en su propio país.

Habrà que enfrentar radicales replanteos e iniciar una «re-lectura» de las experiencias programáticas y didácticas del Centro, tal vez despidiéndose definitivamente de esquemas con los cuales estamos encariñados. Esta empresa no será del gusto de todos y hasta molesta a aquellos que esperan la llegada de soluciones desde el Centro. No nos preocupemos; no llegarán igualmente. En síntesis, según mi opinión, el criterio clave tanto para la práctica profesional como para la enseñanza e investigación de diseño en la Periferia, consiste en el *aporte a la liberación cultural y tecnológica*. Es absurdo pensar que los países dependientes podrían ser emancipados por otros.

Esta tarea no puede ser delegada a otros. La liberación en el campo de la cultura tecnológica de la que forma parte el diseño industrial será autoliberación o no será una liberación.

sus andanzas racionalistas anteriores para volcarse al culto de un neorromanticismo idílico y apolítico que no necesita entusiasmarse frente al aspecto pintoresco de las villas miserables, tan frecuentes en la Periferia, festejándolas como expresión auténtica de una arquitectura popular. Si aceptamos la hipótesis de que existe una relación entre el contexto del diseño por un lado y la metodología por el otro como variable dependiente, habría que suponer la existencia de una metodología alternativa. Obviamente, se está practicando dicha metodología, aunque hasta el momento no ha sido formalizada y sistematizada. Y tal vez ella estaría en contra de cualquier intento de ordenar la dispersión.

7. Entrevista (1979)*

Pregunta: A través de conversaciones con diseñadores industriales pueden vislumbrarse dos tendencias o dos ideologías contrapuestas de lo que podría ser el diseño industrial. Hay una *vertiente tecnológica* o científica y una *vertiente que pone más el énfasis en el aspecto cultural y estético del diseño*. ¿Cuál es su opinión?

GB: Esta división me parece errónea. Yo interpreto la tecnología como expresión de una cultura y no opuesta a la «Cultura». No acepto una división entre tecnología acultural o ciencia acultural, por un lado, y dominio estético-cultural, por el otro. Ahora bien, usted tiene razón. Existen dos corrientes: una remarca los aspectos tecnológico-ingenieriles y la otra está más ligada a los aspectos semióticos y psicológicos. Refleja el hecho que uno puede acercarse desde diferentes trasfondos al diseño industrial. Hay proyectos, por ejemplo, una máquina-herramienta, en los que la dimensión estético-formal no juega el mismo rol en el proceso proyectual que, por ejemplo, la cubierta de una grabadora, una lámpara o un objeto de uso doméstico. Pero yo no considero adecuada esta división entre las dimensiones generales de los productos. Al contrario, yo creo que habría que superar la división entre las dos corrientes mencionadas.

* Realizada en Madrid, mayo de 1979, con ocasión del Encuentro Internacional de Diseño, organizado por el GENFE.

Solamente de esta manera obtendremos un día una verdadera estética de la tecnología, una estética coherente.

P: Sé que el tema no es original, pero el hecho existe. Nuestra sociedad está en crisis. Especialmente, lo que nos interesa es la crisis de valores, de principios. ¿Cómo cree que juega el diseño, o cuál es la postura del diseño, o cómo reacciona el diseño ante esa crisis de valores? ¿Cuál es la *ética del diseño hoy*?

GB: El diseño tal vez no tiene un mayor papel en esta crisis, pero sí, la crisis revela opciones en actitudes que uno puede asumir como diseñador. Hay una corriente que no toma conciencia de esta crisis y sigue sirviendo piadosamente a los intereses del mercado —manifestación de una actitud afirmativa—: *business as usual*. Después hay una corriente cínica, «anarco», que entretiene a la opinión pública con sus juegos divertidos, proporcionando materia prima para los *mass-media*, sobre todo satisfaciendo el enorme apetito de las revistas del área. Podríamos llamarla la corriente negativamente afirmativa. En fin, hay otro grupo de gente que registra esta crisis de legitimización de todo un sistema político-social; trata de no traicionar la componente utópica del diseño y construir perspectivas viables. En resumen: el diseñador puede reaccionar frente a la crisis de distinta manera, oprimiéndola (en el sentido freudiano), o camuflándola, o aceptándola como desafío para repensar las bases del diseño. La proliferación de productos, esta explosión demográfica de objetos, la dicotomía entre necesidades verdaderas y necesidades manipuladas, da para pensar y actuar, pese a todas las limitaciones. Se puede optar por el camino: *re-pensar y re-estructurar nuestro arsenal de artefactos*.

P: Usted ha hecho referencia a esta proliferación de productos que en el fondo no es más que una consecuencia del proceso de producción capitalista. «La burguesía no puede existir sin revolucionar constantemente los medios de producción», decía Marx. Este proceso está llevando a la acumulación de capital por parte de la Metrópoli y la dependencia tecnológica cada vez mayor de la Periferia. Esto evidentemente lleva a una *colonización* ya no sólo de las empresas, sino también *del diseño*. ¿Qué salida posible ve en esto?

GB: Las perspectivas para intentos de contrarrestar el pro-

ceso de colonización tecnológica en los países periféricos no son precisamente brillantes. Pero me resisto a aceptar este proceso con los brazos cruzados, como hecho consumado o inevitable. Pienso que hay que encarar la formulación de una *contrapolítica paciente* a pesar de las enormes dificultades; los neocolonizadores cuentan con eficientes testaferros en la Periferia.

P: ¿Lo ve factible...?

GB: Si no lo viera posible, no trabajaría en la Periferia. Algunos tildan esta postura como un idealismo ingenuo, pero yo la denominaría más bien la expresión de un optimismo escéptico y de un pesimismo constructivo.

P: Antes hemos hablado de la relación diseño/crisis de valores. Creo que está ligado con esta siguiente pregunta referente a la relación Periferia/Metrópoli: ¿Se ven relacionadas las tendencias en el diseño con ciertas centralizaciones de una y otra en la Periferia o en la Metrópoli?

GB: En la Periferia se hacen sentir todas las influencias. Por cierto, existen personas fascinadas por los aspectos de estilo; ven la función del diseñador como fabricante de estilo para mercaderías. Y hay otras personas que perciben que todo este carnaval de estilo no es nada más que una cortina de humo para esconder la furia de las fuerzas de la circulación; no hacen genuflexión frente a las ideologías importadas que transfiguran las cuestiones de la función y del *hardware* en vehículos de problemas estilísticos. No niego la presencia de factores estéticos en el diseño; esto sería absurdo; pero en la Periferia estos factores estéticos no constituyen una prioridad. Tal como la producción industrial está concentrada en los países centrales, también el diseño está prácticamente 100 % determinado por estos mismos países. Allí se decide sobre estructuras, tipo, fisonomía y calidad de los productos que el sistema industrial lanza al mercado. La exportación de estos productos refleja no solamente sus intereses comerciales, sino políticos: la exportación de los productos sirve para consolidar todo un *Weltbild*, proporciona un *aglutinante para todo un sistema de legitimización*.

P: Aquí está la diferencia de la calidad colonizadora. La colonización que pueda ejercer Estados Unidos por ejemplo, en

Inglaterra, es radicalmente distinta de la que pueda ejercer en Latinoamérica.

GB: Exacto, hay diferencias siderales y sería muy ingenuo colocarlas sobre el mismo nivel. Entre los países occidentales centrales existe una interacción mutua, mientras que en el caso de los países dependientes las relaciones son unilaterales o unipolares; el polo es el Centro.

P: Existe una corriente de diseñadores industriales que anteriormente tenían una visión tecnológica del diseño, una visión racionalista, que actualmente están defendiendo o justificando otra vez el *styling*, que durante muchos años ha sido destrozado ideológicamente. ¿Cuál es su idea al respecto? ¿Lo encuentra justificable?

GB: En el clima general neoconservador «retro-», este fenómeno no me asombra. Existe un *racionalismo del diseño* que estaba ideológicamente ligado a un programa social y defendía el valor de uso; se interpreta como representante de los intereses de los usuarios. Este programa de un diseño socialmente relevante estaba dirigido en contra de la adaptación lisa y llana a los intereses dominantes. El racionalismo del diseño coincidió con la fase de reconstrucción durante la posguerra, en los años cincuenta. Podía existir un consenso de intereses referente a la racionalización de la producción reconstituida. Hoy en día, este enfoque racionalista ya no interesa tanto como antes, porque la etapa de la reconstrucción está terminada. Ahora se presentan otros problemas, de mercado, de distribución, de circulación, de realización de la plusvalía; a esta demanda del sistema productivo, una concepción del diseño como *styling* responde con más empatía. La diferenciación epidérmica de productos es más barata que la producción de innovaciones estructurales y funcionales. Además, me parece que en varias áreas de los bienes de consumo se ha llegado a un grado de hipersaturación de manera tal que se requiere la producción de variantes formales siempre más ofuscantes para mantener en trote esta fiesta del consumo.

P: ¿Lo ve más bien como una demanda...?

GB: Una demanda fabricada. Sin embargo, me sorprende la facilidad nostálgica que una vez abogaron por un racio-

nalismo de la producción y del consumo están capitulando. Pero en el diseño como en todas las profesiones proyectuales se producen vaivenes.

P: O sea, ¿no tiene mayor importancia?

GB: Lo registro con interés, lo trato de comprender, pero no lo tomo en serio en todas sus manifestaciones.

P: Indudablemente existen *afinidades entre arquitectura, diseño industrial y diseño gráfico*; tienen unos puntos en común. Pero, ¿hay que juntarlos o separarlos?

GB: Una profesión existe en el momento en que hay un cuerpo de conocimientos, un repertorio de *know-how* manejado por los integrantes de la actividad. Durante las últimas décadas hemos presenciado un proceso de diferenciación en las profesiones proyectuales, síntoma inconfundible por el hecho que el concepto renacentista del individuo creador universal se ha vuelto obsoleto. Por cierto, existen personas que son capaces o se creen capaces de atacar problemas de arquitectura, de diseño industrial y de diseño gráfico. Pero difícilmente se volverá al «diseñador total». Por lo tanto, yo abogo por una división manteniendo bien definidos los límites de cada área. El área del arquitecto es el área de lo construido, o por lo menos una parte de lo construido; pues por otra parte responden los ingenieros civiles. Por lo general, el arquitecto proyecta edificios, crea volúmenes en los cuales las personas circulan, trabajan, viven, mientras que la intervención del diseñador industrial se concentra en el producto con un modo de instrumentalidad diferente. Mueble e inmueble señalan bien las diferencias entre ambas dimensiones del ambiente material. Y por fin, el diseñador gráfico o especialista en comunicación visual se dedica —como es sabido— al proyecto de mensajes visuales, al área bidimensional. Conviene respetar esta división de tareas, sobre todo en el campo de la enseñanza. No veo razones por las que debería ser vetado a los arquitectos practicar el diseño industrial, si se sienten calificados para esto, como tampoco veo razones para reservar el proyecto arquitectónico exclusivamente para los arquitectos, o el proyecto mecánico exclusivamente para los ingenieros mecánicos. Frente a la dinámica del desarrollo tecnológico una postura territorialista del tipo «club cerrado — acceso solamente para socios», muestra ser menos y menos sostenible. Los límites de las

profesiones sirven a veces solamente para transgredirlos. Con todo el debido respeto para el saber profesional especializado, conviene relativizarlo y desmitificar estas *cajas enigmáticas*, distinguiendo bien entre el *bluff* de la improvisación y la competencia adquirida a través de un trabajo de familiarización con un área por la que uno siente interés.

P: Ha mencionado el tema de la *enseñanza del diseño*. Quisiera pedirle un comentario al respecto.

GB: Resumo lo que he escrito en otra oportunidad: para la enseñanza del diseño no hay lugar institucional adecuado en el sistema universitario actual. Las estructuras académicas vigentes no están preparadas para la formación de personas con competencia en actividades proyectuales. Por lo tanto, pienso que deberían crearse instituciones independientes que se dediquen exclusivamente a la formación de especialistas en proyecto, o mejor a la creación de una *Universidad de Proyecto*. Abarcaría todas las disciplinas proyectuales, y debería orientarse a una didáctica completamente diferente de la didáctica tradicional. Por cierto, mi insistencia en este punto viene motivada por mis experiencias con la enseñanza universitaria en los países periféricos, sobre todo en Latinoamérica.

P: ¿Hasta cierto punto por lo que abogaría sería por introducir el diseño industrial en lo que podría ser una Universidad Politécnica?

GB: Con reservas. Las connotaciones de la *universidad politécnica* son demasiado caldeadas históricamente. En general las estructuras de las universidades politécnicas están mejor preparadas y más dotadas, por ejemplo, con talleres y laboratorios, que una institución de enseñanza artística. Pero más importante considero el *cambio en la didáctica*, el cambio en el enfoque de diseño que predomina en las disciplinas tecnológicas tradicionales. Precisamos verdaderamente una *Umwertung der Werte* en nuestras instituciones de enseñanza.

P: ¿Qué principios a nivel personal tiene con respecto al diseño? ¿Qué credo?

GB: Soy partidario de un *racionalismo crítico en el diseño*. La razón humana es uno de los mejores instrumentos que tene-

mos. Hay que usarla. Con esta postura difiero de los defensores del *statu quo*, que sienten más afinidad con una práctica y teoría proyectual que enaltece los factores estéticos. No comparto su pasión por la función artística opuesta a la función social.*

Registro estas tendencias antirracionalistas, pero no me enfilo en ellas. Sus argumentos —si los tienen— no me convencen. He ido tratando de seguir una línea más o menos coherente sin pretender vivir sin contradicciones; para darme cuenta de ellas, no preciso los proveedores profesionales de la conciencia política «verdadera», con sus grandes gestos maniqueos. Recientemente, en Latinoamérica, descubrí qué es política. Esto no lo aprendí en Alemania, y menos en Ulm. Allí los problemas eran, diríamos, sobreestructurales. Soy consciente de que nuestra racionalidad no cubre la totalidad de nuestras experiencias humanas. Pero abjurar del racionalismo es oscurantista y no sirve para nada, pese al canto de sirenas del espontaneísmo y del veleidismo.

* A esta falsa dicotomía se refiere el siguiente comentario: «Exaltando la función social del arquitecto y desvalorizando su papel de artista, los apologistas del Movimiento Moderno contribuyeron a crear un mundo arquitectónico en el que la calidad se basaba más sobre criterios sociales o económicos que sobre criterios estéticos. Buenos edificios no eran obras de arte, sino edificios que cumplieron una función social, y preferentemente socialista. La ética substituyó a la estética como base del juicio estético». (S. Mordaunt Crook, «At the centre of the Modern Movement», en *Times Literary Sup-*

plement, n.º 4054, 12 de diciembre de 1980, p. 1406.) Cada ataque al racionalismo y al funcionalismo debe ser comprendido como lo que es en el fondo: un ataque al diseño industrial y a la arquitectura para aquellos que viven en la sombra de la historia. Detrás de cada invectiva contra los criterios sociales de un proyecto —un operativo con intenciones discriminatorias—, se esconde un interés afirmativo. Los panegíricos de la estética fuera de un marco de referencia social, revelan la ética de la anestesia: nunca preguntar: «¿estética para quién?»

Bibliografía de Trabajos Prácticos:

Bonsiepe, Gui.

Editing de *Del objeto a la interfase. Mutaciones del Diseño.*

Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1999.

DISEÑO Y ESTUDIOS CULTURALES

DEVALLE

13 Diseño e identidad cultural de la Periferia

Temas

- (hfg) ulm y sus consecuencias
- Dimensión política del diseño industrial
- Importación de tecnología
- Estilo y expresión

Cuando en 1968 los colaboradores de la Hochschule für Gestaltung de Ulm (hfg ulm) recibieron la carta de despido comenzó una diáspora que en los años sucesivos se extendió en amplias zonas del mundo y seguidamente influyó sobre la didáctica y la conceptualización del diseño industrial y gráfico no solamente en los países industrializados, sino también en ese grupo de países denominados benévolamente y eufemísticamente "países en vías de desarrollo". En efecto, ya desde su fundación, el programa de enseñanza había atraído estudiantes de la Periferia, existían diversos contactos con instituciones didácticas del mundo periférico, si bien no se había presentado la oportunidad de encarar actividades en común a largo plazo, las que habrían permitido ocuparnos de la situación concreta del diseño industrial en la Periferia y poner en jaque la concepción universalista del diseño determinada por las experiencias de la Metrópolis.

En Sudamérica encontré un grupo de estudiantes que, lejos de la Metrópolis, además de haber escuchado hablar de la ya legendaria (hfg) ulm, también habían leído textos de esa procedencia. En aquella época todavía no me preguntaba qué les resultaba tan interesante a los estudiantes, de la (hfg) ulm. Hoy tengo una respuesta posible: la (hfg) ulm era tan atrayente porque buscaba apasionadamente transformar el diseño en una actividad con fundamentos. Ocasionalmente esta búsqueda ha sido malinterpretada como una tentativa de transformar el diseño en una ciencia. Por lo que recuerdo, nunca algo semejante fue sostenido seriamente por alguno de los integrantes. El modelo ulmiano se oponía a la fragilidad institucional del diseño industrial, intentaba desarrollar el diseño industrial de modo que no resultara más como un disparar a ciegas, sino un actuar fundamentado. El diseño industrial no debía seguir siendo un dominio donde cultivar *small talk*, sino transformarse en un ámbito donde fuese posible un discurso claro. Todo esto puede parecer obvio hoy en día, pero no lo era en absoluto en los años sesenta.

En Chile, Argentina, Brasil y México, los estudiantes no estaban solamente interesados en aprender las prácticas profesionales estándar, sino también en encontrar una respuesta a dos preguntas: ¿qué puede hacer un diseñador industrial en la Periferia?; ¿cómo podría influir en la identidad cultural con su actividad? La respuesta a la segunda pregunta lleva directamente a la dimensión política, porque existe una afinidad entre cuestiones culturales y políticas que se puede sintetizar en la pregunta sobre el tipo de sociedad en la cual se querría vivir. Las cuestiones de diseño no son solamente cuestiones culturales. La identidad cultural es comprensible solamente a través de las categorías del diseño, como objeto para el futuro.

Es erróneo abandonarse a un sentimiento de resignación y valorar el diseño con las unidades de medida de la Metrópolis. De este modo se impide ya desde el comienzo la posibilidad de relativizar el concepto de diseño y de reconocer los determinantes históricos. El platonismo de la *Gute Form* es limitado y tiene con-

secuencias prácticas que no deben ser subvaluadas pues establece escalas de valores e influye en la realidad.

En lugar de profundizar las diferencias en las condiciones del entorno del diseño industrial en la Periferia con respecto a la Metrópolis, deseo poner en evidencia algunos elementos comunes. Hoy los países de la Periferia están expuestos a la furia de la industrialización como parte de un proceso de modernización. La industrialización no es una opción que se puede aceptar o rechazar. Es un proceso histórico mundial; querer sustraerse a su dinámica es prácticamente imposible. El diseño industrial asume un rol estratégico en este proceso. Digo "diseño industrial" y no "diseñador industrial", porque la realidad del diseño industrial no depende en primer lugar de la categoría profesional de los diseñadores industriales.

A estos países, en efecto, no les faltan —como a veces se supone— conocimientos profesionales, pero sí un discurso proyectual. El diseño encontró hasta ahora poca resonancia en estos países porque, aparte de la infraestructura diferenciada de producción material, los diseñadores industriales no se han molestado en entender qué significa guiar entidades económicas llamadas empresas, a través de turbulencias y conservarlas vivas como unidades viables.

Por este motivo considero erróneo evaluar la carencia de tecnologías modernas como el *handicap* del diseño industrial de la Periferia. Hoy la tecnología es un bien de intercambio ofrecido y adquirido en los mercados internacionales. En los países de la Periferia, la importación de tecnología sin limitaciones fracasa porque la tecnología es considerada un objeto y no una práctica social y porque las instancias de decisión no comprenden que la importación de tecnología, sin la simultánea promoción de la innovación local, no tiene la esperanza de reducir el desequilibrio económico entre Metrópolis y Periferia.

Diseño e innovación son fenómenos modernos que se caracterizan por una dinámica intensa. Por este motivo, las tentativas de remontarse al diseño de los orígenes no me parecen especialmente reveladoras. Paralelamente, veo con reservas las tentativas de los países de la Periferia de remontar el diseño industrial a la época precolombina. Me parece erróneo contraponer la carencia de una cultura industrial moderna y del correspondiente diseño industrial frente al argumento de que estos países poseen una tradición de diseño centenaria si no milenaria. Se evocan imágenes bucólicas de la vida en las comunidades rurales y una predilección por tecnologías simples históricamente superadas, como si pudieran constituirse en una garantía de salvaguardia del ambiente. En la antigüedad, fenicios y griegos consiguieron desmontar vastas regiones de la zona mediterránea con una tecnología del bronce muy simple cuyas consecuencias repercuten todavía.

La radio hecha en casa con una latita usada —por más que pueda ser apreciable para evitar determinadas estructuras de mercado y para conferir autonomía al usuario— difícilmente constituye una alternativa a la radio a transistores con circuitos impresos. Si los países de la Periferia quieren sustraerse de su posición

marginal y crearse una identidad de acuerdo con los tiempos, deben dirigir la mirada hacia delante. Además, limitar el diseño industrial al espacio retínico sería reductor. El diseño industrial no está atado a los objetos. Si se le pregunta a un diseñador industrial o gráfico qué es lo que hace, la respuesta sería seguramente: proyecto productos o afiches. Esto será sin duda importante pero no deja transparentar que en sustancia se ocupa de anticipar las discontinuidades que pueden acaecer en la vida práctica de una comunidad de usuarios.

La identidad cultural no es un objeto que se "posee". La identidad cultural es para aquel que vive en ella un contexto transparente. Quien vive en ella por lo común no la ve, como no percibimos los lentes cuando miramos a través de ellos. La identidad cultural resulta definida por un observador a través de distinciones lingüísticas.

Según el paradigma de la expresión, la identidad cultural debería ser localizada por medio de la reflexión, luego transformarse mediante un mecanismo aún desconocido, para realizar un estilo propio, que se distingue de otros estilos competitivos. Para el diseño, considero limitado el valor hermenéutico del concepto de estilo derivado de la historia del arte. Además, en oposición al paradigma de la expresión, propongo entender la identidad cultural del diseño de los países periféricos como una categoría orientada hacia el futuro.

De este modo considero la identidad cultural en primer lugar como una categoría de juicios (*assessments*) y atribuciones. En segundo lugar sugiero verla como un dominio, en el cual los miembros de la comunidad se preocupan por determinados *concerns*. Evitaría imponer a los países periféricos lo que deben hacer. La actitud de "sabiondos" es contraproducente. En otros campos de la cultura cotidiana —música, danza, medicina, alimentación, literatura, relación con el ambiente y el trabajo— estas culturas se desarrollaron de manera autónoma y diversificada. En el ámbito del diseño la realización de la identidad aún no se ha producido. Una cosa sin embargo es cierta: la creación de un diseño de la Periferia puede ocurrir solamente en la Periferia. Una tarea semejante no es delegable.

(Contribución al simposio del Internationales Forum für Gestaltung IFG, Ulm sobre el tema *Design und Kulturelle Identität*, Ulm, 21 de septiembre de 1989.)

Temas

- La industria como fenómeno cultural
- Industrialización
- Inteligencia técnico-cultural
- Dimensión política del diseño industrial
- Influencia de (hfg) ulm en la Periferia
- Racionalismo
- Dependencia tecnológica
- Didáctica del diseño industrial
- Diferencia con respecto al *engineering*

La investigación sobre la relevancia del modelo de (hfg) ulm en los países periféricos presupone la definición de las características principales de este modelo. Seguramente la composición internacional, ya sea de estudiantes como de docentes, de la institución no fue casual. En efecto, el programa tenía características que se extendían mucho más allá de la ubicación local en Alemania Federal. Lo que no significa que (hfg) ulm pretendiese tener validez universal. Fue concebida en el contexto de los países industrializados y se modeló según sus necesidades y posibilidades. Sin embargo, su influencia no se limita al conjunto relativamente pequeño de los países industrializados, el centro o metrópolis, sino que alcanzó también a los países que ven a la industrialización como el instrumento para reducir su dependencia tecnológica, para generar riqueza y que aspiran a una cultura material moderna y autónoma.

El modelo de (hfg) ulm se basa en la comprobación de que, en su sustancia, el mundo moderno está definido por la industria, en especial la manufacturera, de la comunicación y de la construcción y que en el ámbito de la instrucción universitaria existente, los problemas planteados por estas industrias no se encaraban. (hfg) ulm llenó un vacío que la universidad clásica no colmaba y no estaba en condiciones de satisfacer. No se trataba de introducir arte a la industria desde el exterior, como elemento de civilización, sustancial equívoco de las artes aplicadas, sino de desarrollar posibilidades innovadoras inmanentes en la industria. La apertura hacia la industria como manifestación cultural no significó para nada un acercamiento acrítico; (hfg) ulm se originó justamente a causa de las deficiencias estéticas y sociales de la producción industrial y trató, con su programa, de participar en la eliminación de esas deficiencias.

Frente a una industrialización practicada hoy en escala planetaria, no debemos sorprendernos de que el modelo de (hfg) ulm ejerció y ejerce aún hoy una notable fuerza de atracción en los países periféricos que disponen de bases, aún mínimas, en las diversas ramas de la industria manufacturera, comenzando con pequeñas empresas a menudo rudimentarias, para continuar con las empresas medianas y grandes.

Esta fuerza de atracción se explica no sólo por haber reafirmado el valor positivo del concepto de industrialización, a pesar de las justificadas críticas avanzadas por el pensamiento ecologista. Ella consistía también en la estimulación de una drástica reforma, necesaria en el sistema educativo, sobre todo en las universidades, las que a menudo funcionan más como fábricas de títulos académicos que como instituciones dinámicas listas para intervenir ante necesidades reales. A causa de la dependencia de los países periféricos, los planes de estudio de las profesiones tecnológicas resultan más adecuados para la formación de un administrador de tecnologías importadas que para un innovador. Ni los objetivos, ni la organización, ni los programas de enseñanza ni la didáctica de estas universidades están en condiciones de determinar alguna forma de inteligencia

técnico-cultural, irrenunciable premisa para una moderna cultura material, una cultura fundada en la industria.

Si bien al comienzo las instituciones de planificación consideraban la política de importación de tecnología como una meta apreciable, muy pronto este modelo de industrialización se mostró totalmente inadecuado. Una industrialización sería no se agota con la simple fabricación de productos, sin plantearse preguntas sobre su origen, sino que debe incorporar el componente proyectual. Sin innovación, factor de aceleración de la dinámica industrial, los países de la Periferia no pueden ir más allá de una industrialización pasiva refleja.

Ya desde el comienzo de los años sesenta, el modelo de (hfg) ulm fue bien recibido en algunos países periféricos, por ejemplo la fundación de la *Escola Superior de Desenho Industrial* en Río de Janeiro (ESDI), Brasil. También la creación del *National Institute of Design* (NID) en Ahmedabad, India, tuvo un aporte de (hfg) ulm.

Estas instituciones se basan, en lo referente a la orientación programática, organización, programas de enseñanza y didáctica (aprendizaje orientado a la solución de los problemas en cursos proyectuales), en la experiencia de (hfg) ulm. Dichas experiencias fueron transmitidas directamente por docentes de (hfg) ulm, a través de los egresados y finalmente por medio de publicaciones, sobre todo la revista *ulm*.

Mientras que la ESDI y el NID fueron concebidos como estructuras didácticas nuevas, es decir, instituciones fuera del marco de la tradicional institución universitaria, el *Industrial Design Centre* (IDC) de Bombay, que funcionaba con un elevado nivel de autonomía como curso de postgrado, fue incorporado desde el comienzo a un centro de formación tecnológica. Tanto el NID como el IDC incluían a la enseñanza actividades de consultoría profesional dirigida a la industria y a las instituciones públicas, como sucedía, programáticamente, también en (hfg) ulm. Este detalle es importante sobre todo en los países periféricos, donde por lo común existe una gran distancia cultural entre el mundo de la universidad por un lado y la sociedad y la industria por el otro.

Además las empresas están obligadas a menudo, debido a su debilidad financiera, a solicitar a las instituciones públicas servicios subvencionados en el ámbito del diseño industrial. En los países de la Periferia el rol del Estado en el campo del diseño industrial no se debe subvalorar. Los centros de diseño de la Periferia, además de desarrollar la función tradicional, por lo común limitada a exposiciones y documentaciones, actúan como centros de proyectación. Es así que hoy la India dispone de dos centros de formación ejemplares para el diseño industrial y la comunicación visual, en los cuales fueron asimiladas las experiencias de (hfg) ulm.

También en América Latina el diseño industrial fue concebido como un instrumento de industrialización. A causa de la influencia de las instituciones guber-

namentales en el desarrollo, el diseño industrial se introdujo y se sostuvo en los programas multilaterales y bilaterales de la cooperación técnica. Así sucedió en Chile en los últimos años de la década del sesenta. Bajo el gobierno de Salvador Allende se intentó terminar con la aplicación del diseño industrial sólo productos de lujo, pocos y costosos, destinados al cinco por ciento de la población económicamente privilegiada, para extenderlo al campo de los bienes de capital. En 1973, estas experiencias, influidas por el programa de (hfg) ulm, sirvieron como base para la formulación del anteproyecto de UNIDO (*United Nations Industrial Development Organization*), que representa probablemente la primer tentativa por parte de una organización internacional destinada a profundizar el rol del diseño industrial en los países periféricos.

Esto hubiera sido difícil sin el concepto ulmiano, caracterizado por la visión del diseño industrial como actividad con base tecnológica, una actividad para actuar en el marco de un comportamiento racional. La renuncia al discurso racional hubiera impedido desde el comienzo entrar en la industria y las instituciones de investigación estatales, encargadas de juzgar la mayor o menor participación del diseño industrial en programas de industrialización. Este proceso revela la dimensión política del diseño industrial como instrumento para reducir la ruinosa dependencia tecnológica.

Justamente el racionalismo de (hfg) ulm, hoy atacado como bestia negra por las legiones del posmodernismo y del *radical design* —tan radical que dejó todo como estaba—, o considerado tedioso y superado, se demostró eficaz en la Periferia. Funciona como un antídoto contra los ballets lúdicos que exaltan; como un problema profundo, el significado del diseño de una manija o de una lámpara de living y proponen el abandono de los parámetros técnicos y económicos. El racionalismo ulmiano se opone a una romantización de la pobreza y al esoterismo e impide el comportamiento paternalista del asistencialismo. En definitiva, se puede afirmar que los problemas del diseño industrial de la Periferia se pueden resolver solamente en el lugar. El diseño industrial "para" el Tercer Mundo es pura ideología.

Observando la oferta de los programas de enseñanza de diseño industrial en la metrópolis, se revela la importancia perdurable del modelo ulmiano, pues hasta ahora, no obstante todas las diligentes declaraciones de muerte del racionalismo de (hfg) ulm, no hubo alternativa válida alguna, útil a los países de la Periferia, ni siquiera como punto de referencia crítico, para desarrollar una cultura material propia. Tampoco los centros de formación de la metrópolis están listos para enfrentar los problemas específicos del diseño industrial en la Periferia y en consecuencia a diferenciar su oferta didáctica. Las sugerencias en dirección de una "tropicalización" del diseño industrial en la Periferia son a menudo resultado de clichés turísticos. La reducción de las cuestiones del diseño industrial a cuestiones de estilo aleja la mirada del problema. Frente a la masa de in-

novaciones formales de breve duración, hoy ampliamente documentadas por las publicaciones especializadas, la morfología ulmiana no puede seguramente considerarse un resultado irrelevante.

Una documentación sobre la "diáspora" de (hfg) ulm no existe todavía. La actualidad del modelo y la influencia de aquella experiencia son todavía tan fuertes que podrían constituir un capítulo aparte en la historia futura del diseño industrial de la Periferia.

(Contribución para el catálogo de la muestra *Hochschule für Gestaltung (hfg) ulm - Die Moral der Gegenstände*, a cargo de Herbert Lindinger. Verlag Wilhelm Ernst & Sohn: Berlín, 1987.)

15 Un aspecto invisible de (hfg) ulm

Temas

- Motivos de irritación
- Influencias intelectuales en (hfg) ulm
- Industria como lugar de diseño
- Diseño y lenguaje
- Debate sobre (hfg) ulm

Como es sabido, la polémica sobre (hfg) ulm y sobre el rol de sus protagonistas está viciado por argumentos *ad hominem*. De este modo se cierra la posibilidad de evaluar a (hfg) ulm sin animosidad.

Ulm tuvo el reconocimiento y el aprecio de algunos, y críticas denostadas, rechazos demonizados por otros. Una lectura de buena fe ve en el cierre de (hfg) ulm, la feliz coincidencia de cansancio interno y política insensata externas, que salvó la fama de (hfg) ulm y le regaló un aura heroica. Reyner Banham, luego de haber tomado posiciones análogas sobre el Bauhaus, sostuvo la tesis de que la fase productiva de una institución de vanguardia no dura más de una década. La imposición por parte del gobierno federal, que obligaba a no incorporar en las instituciones universitarias a los docentes ulmianos, demuestra que el cierre de la (hfg) ulm no fue determinado por preocupaciones sobre la calidad académica, sino por motivos de castigo político.

Sobre todo en el clima de polarización política en su fase final, (hfg) ulm fue expuesto a una continua presión a legitimarse, lo que le llevó a una momentánea parálisis proyectual. En el momento de mayor politización, tomar en la mano un lápiz para proyectar se consideraba casi un delito contra el espíritu de (hfg) ulm, una actitud ultraradical que no se limitó sólo a esta institución.

Ulm sufrió también de lo que hoy se puede llamar reticencia mediática. En efecto no le prestaba ninguna atención a los aspectos del *marketing*. Sin embargo, según mi modo de ver, existían suficientes reservas como para transformar –no obstante los conflictos internos notables– el experimento ulmiano en una institución de posgrado con el objetivo de llenar el vacío de la investigación del diseño, porque en más de diez años de actividad habían sido definidas las coordenadas para una didáctica del diseño.

El hecho de que no se llegó a esta transformación en el período final no estuvo causada solamente por factores externos. Una de las razones consistió en el hecho de que en los órganos de decisión no se contaba con la mayoría necesaria para llevar adelante los cambios. Ya que, de todas maneras, es inútil especular en lo que (hfg) ulm se hubiera podido convertir, me dedicaré a la interpretación de la experiencia real. Lejos de mí está la intención de evocar un clima nostálgico. Me son también extrañas las intenciones de autocelebración.

Edificio de la (hfg) ulm



Ulm, a pesar del reconocimiento general, presenta también una faceta irritante; es un tema espinoso, que despertó cierto resentimiento, sobre todo en Alemania. Quisiera volver a recorrer los motivos de esta irritación y explicar cómo surgió el rol pragmático de (hfg) ulm en el discurso proyectual.

El título de este capítulo se refiere justamente a esto, a una dimensión que no se puede comunicar a través de exposiciones o resultados proyectuales, un cuadro que ni siquiera las publicaciones de (hfg) ulm logran definir con precisión. En (hfg) ulm, no se enseñaba solamente a proyectar, sino que además se reflexionaba y se discutía sobre el diseño. Este enfoque y sus consecuencias fueron hasta ahora pasadas por alto. Por ello quisiera aportar una ligera corrección y aclarar también las diferencias con respecto a las posiciones posmodernas.

Como es notorio, la utilización de etiquetas como "(hfg) ulm", "Bauhaus", "Memphis", "posmodernismo" y similares, sugiere una unidad monolítica de estos movimientos que, en realidad, nunca existió. Son, en cambio, simplificaciones conceptuales dentro de las cuales sería necesario, de tanto en tanto, indicar las *nuances*. De todos modos, si las uso, lo haré con la conciencia de que deberé sacrificar a veces algunos matices.

La precariedad del diseño

Es sorprendente constatar cómo los cambios en los paradigmas de la didáctica del diseño de este siglo iniciaron sus movimientos a través de tres instituciones - Bauhaus, Vchutemas y (hfg) ulm - que nunca estuvieron protegidas institucionalmente y que terminaron asumiendo un rol de outsider. Interpreto este dato del modo siguiente:

- en el cuadro de las instituciones universitarias tradicionales, el diseño es un cuerpo extraño;
- se trata de un nuevo ámbito de conocimiento y de acción humana, que rompe la segmentación de las universidades en tres sectores: ciencia, técnica y arte;
- el diseño se opone al ideal cognoscitivo y a la concepción de la praxis predominante en el ámbito universitario;
- el diseño se opone a la concepción de la tecnología de las universidades tecnológicas que se basa en las categorías de las ciencias naturales;
- el diseño se opone al ideal de experiencia estética de los institutos artísticos;
- además, en las universidades no había, y no hay, posibilidades de desarrollar estudios integrados, porque los departamentos están cerrados uno con respecto a los otros.

Estos parecen ser los motivos que han permitido, tanto al Bauhaus como a (hfg) ulm, jugar el rol paradigmático citado anteriormente en la formación de inteligencia proyectual. En las universidades existentes –sobre todo en las universidades

50

28

alemanas de corte humboldtiano (*Bildungsuniversität*) con su desprecio a la praxis técnica— no existían posibilidades de acción y experimentación adecuadas.

Sin embargo se pueden verificar algunas señales de cambio. En uno de los sectores más avanzados de la formación universitaria, es decir, el de las ciencias informáticas, se reclama la introducción de métodos didácticos orientados a la proyectación como es común en la formación de arquitectos y diseñadores.¹ Una revisión general, hacia una orientación proyectual podría enriquecer la actual didáctica universitaria y liberar al diseño de la posición marginal en la que se encuentra.

Influencias

Ulm no ejerció solamente una influencia en el discurso proyectual, sino que asimiló también influencias externas. Considero la apertura intelectual y la receptividad de (hfg) ulm una de sus características determinantes. El clima intelectual fue acuñado por debates filosóficos, científicos y de teoría del arte. Se pueden citar entre otras, las siguientes influencias:

- Círculo de Viena (R. Carnap, O. Neurath);
- pragmatismo americano (C.S. Peirce, Ch. Morris, J. Dewey);
- Escuela de Francfort (W. Benjamin, T.W. Adorno, M. Horkheimer, J. Habermas);
- filosofía anglosajona del lenguaje cotidiano (L. Wittgenstein, G. Ryle, I. A. Richards);
- teoría de los sistemas (N. Wiener, C.W. Churchman);
- arte concreto y constructivismo;
- dinámica social de la cultura y estética de la informática (A. Moles, M. Bense).

Si un historiador se propusiera escribir una obra sobre (hfg) ulm, podría encontrar puntos de referencia en la serie de libros conservados en la pequeña biblioteca de la institución, donde, hacia la mitad de los años cincuenta se contaba, entre otros, con la primera edición que apareció en Amsterdam de la *Dialéctica del iluminismo* de Horkheimer y Adorno, la primera edición en dos volúmenes de los escritos de Walter Benjamin y el trabajo principal de D'Arcy Thompson, *On Growth and Form*.

Si se desea describir la actitud que caracteriza a (hfg) ulm, "el racionalismo crítico" seguramente es el rasgo más acertado.

El programa ulmiano estaba estrechamente ligado al proyecto del iluminismo y contenía un componente utópico, cuyo abandono habría implicado cinismo y pérdida de la esperanza. Obviamente esta actitud utópica se encuentra hoy expuesta a ser criticada como ingenua. Existe un velo de inmunidad e indiferencia

1. Terry Winograd, "What we can teach about human-computer interaction". En *Proceedings of CHI, ACM*, Nueva York, 1990, págs. 443-449.

con respecto a las rupturas sociales, asociado a la invitación al *design for fun*, y parece ser parte del comportamiento aceptable. Los tiempos han cambiado. Desde este punto de vista, (hfg) ulm se ha desactualizado.

Contribuciones

¿En qué consisten las contribuciones de (hfg) ulm, que en muchos casos se han convertido en un bien común pero cuyo valor innovador hoy tal vez no sea tan evidente? De acuerdo con las intenciones que he planteado, de dejo de lado los proyectos de productos, los objetos de comunicación visual y los sistemas de prefabricación para concentrarme en las contribuciones menos visibles. La secuencia de los ítem no implica evaluación alguna. Además, con esta lista no pretendo hacer justicia a todos sus integrantes. Sin embargo extraigo un segmento: la definición del discurso proyectual y las consecuencias sobre la didáctica y la práctica profesional.

1

(hfg) ulm revisó e instituyó la proyectación como dominio autónomo. Por este motivo no puede ser instrumentalizada por otras disciplinas. Diseño es, ni arte, ni tecnología, ni ciencia porque ninguno de estos dominios posee las distinciones necesarias para revelar la esencia, la proyectación. Considero que este concepto de la proyectación, tan enfatizado, haya provocado animosidades y controversias.

2

(hfg) ulm interpretó la moderna civilización industrial como manifestación cultural, incluida la producción industrial como indicador de actividad cultural. De este modo, (hfg) ulm retomó una temática del Bauhaus y del Werkbund, pero con un acento distinto. Tuvo como referente declarado a la industria. Por este motivo, no hubiera existido la posibilidad de experimentos irónicos y antiindustriales.

3

(hfg) ulm objetivó la didáctica proyectual, con la intención programática de construir un puente hacia las disciplinas científicas. Rompió con la larga tradición de los programas de enseñanza skill-oriented. La proyectación fue desmistificada y fue tratada como un dominio que se puede aprender y enseñar con métodos cuya aplicación hace superfluo el recurrir a una comunicación osmótica entre maestro y estudiante.

4

(hfg) ulm precisó el ámbito de intervención del diseño industrial, sobre todo las tipologías de productos de los bienes de capital y de los instrumentos de

trabajo (por ejemplo, el equipamiento en medicina). Además extendió el tradicional campo de la gráfica a la comunicación visual.

5

(hfg) ulm tenía una concepción pragmática de la tecnología, que se oponía, por una parte, a la crítica de la civilización proveniente de la tradición literaria, y por la otra, al optimismo técnico de Buckminster Fuller, por ejemplo. La crítica en el ámbito proyectual quiere decir crítica activa, significa intervenir. En esto consiste la diferencia entre la proyectación como intervención y la crítica discursiva.

Temas

Con respecto a los temas discutidos en los años cincuenta y sesenta, ¿qué temas resultan hoy prioritarios en el discurso proyectual? La nueva problemática, que apareció en primer plano a fines de los años sesenta, tiene su origen en la crisis de un proyecto de industrialización que no se puso en tela de juicio durante doscientos cincuenta años. En la enseñanza y en la práctica se plantean las siguientes preguntas: ¿cómo se pueden desarrollar productos compatibles con el ambiente?; ¿cuál es en este campo la contribución del diseñador?

El segundo tema nuevo tiene origen en la innovación tecnológica, y más exactamente en la difusión de la informática o, generalizando, en el proceso mundial de digitalización. Se plantea la pregunta: ¿qué nuevas posibilidades proyectuales se ofrecen a través de la informática?

En tercer lugar aparece una constelación de temáticas de carácter semiótico, el llamado diseño étnico (con toda la cautela que este concepto sugiere en su utilización), la identidad de diseño.

Finalmente, con un atraso de décadas, el diseño fue finalmente introducido en el discurso del *management*.

Con respecto a estos temas, que hoy dominan la escena del diseño, pasaron a segundo plano otros argumentos, como ser la metodología proyectual, la tecnología apropiada y la estética basada en la teoría de la información.

Racionalismo

¿Existe una relación entre (hfg) ulm y el funcionalismo? Seguramente no, si se identifica el funcionalismo con la tesis simplista de que las formas derivan de las modalidades de uso o que se determinan linealmente por los objetivos, así como la forma de una gota de agua se define por el plano de apoyo y por la tensión superficial. Seguramente sí, si en cambio se sostiene la tesis de que la dimensión del uso, de la relación instrumental de los artefactos, se encuentra en el centro de las problemáticas proyectuales. Ninguna otra profesión se ocupa de esta dimensión tan compleja. En ello consiste la legitimación del diseño. Hoy, el término funcio-

nalismo no goza de buena prensa. Simultáneamente es evocado por las almas bellas como monstruo y como causa de falta de humanidad. De todos modos, el tema del origen de las formas de los productos industriales formulado por el funcionalismo todavía no está resuelto.

El enfoque proyectual ulmiano implica una tendencia al *long life design*. Los objetos descartables y la diferenciación con las muchas variantes formales de un producto no pueden seguramente integrarse en este enfoque. En lo que respecta a su ubicación histórica la (hfg) ulm estaba fascinada por la estandarización y los sistemas modulares -vinculada a una etapa en la cual la industria enfrentaba en primer lugar problemas productivos y no todavía problemas de *marketing* y diferenciación como es el caso actual-

Metodología proyectual

(hfg) ulm es conocida por su interés por la metodología proyectual. Dicho interés fue a menudo mal interpretado como una tentativa de practicar un diseño científico o directamente de querer transformar el diseño en una ciencia. En verdad (hfg) ulm nunca cultivaba estas ideas absurdas. El programa de la institución pretendía, al contrario, explorar el rico potencial de la ciencia, según el razonamiento asumido de que los conocimientos científicos podían enriquecer el proyecto y hacerlo más fundamentado.

Es inútil negar que el interés por supuestos métodos racionales asumiera a veces rasgos caricaturescos, por ejemplo, cuando los estudiantes se dedicaron con devoción a la medición, con el calibre, de centenas de porotos, para establecer la distribución estadística de la variación de dimensión por medio de una curva gaussiana.

Política

Las cuestiones referidas a las implicancias político-sociales del diseño se trasladaron hoy a la ecología. Con razón los realistas posmodernos denunciaron lo ingenuo que resulta querer reducir la desigualdad y las tensiones sociales a través de la práctica proyectual. Sin embargo no se percibe que, cortando los vínculos sociales de la proyectación, y limitándose a la propia especialidad, se pagaría un precio muy alto que seguramente no todos los diseñadores estarían dispuestos a aceptar: la represión de la pregunta por los criterios de relevancia del diseño.

Moverse en un sistema de intereses conflictivos y apuntar a establecer un equilibrio pertenece a las aporías del diseño. Así como la dimensión estética es parte constitutiva del diseño, del mismo modo el componente político no puede ser desplazado de su campo de acción, a menos que los diseñadores estén dispuestos a someterse a una lobotomía colectiva. No se trata de atribuir al diseño un matiz político. Pero el diseño es inevitablemente político, porque comprende

un componente de esperanza: el sueño aunque vago de una sociedad más digna de vivirse. Esta fue una de las tesis irrenunciables de (hfg) ulm.

Postura crítica

Si bien (hfg) ulm no estaba dispuesta a renunciar al componente crítico con respecto a la producción industrial,⁴ su acercamiento era de todos modos pragmático y se distinguía de otras tentativas críticas, sobre todo en el período que siguió a 1968, que se limitaban a dibujar proyectos atribuyéndoles una función crítica o directamente revolucionaria. Desde el punto de vista de (hfg) ulm, estos experimentos no iban más allá de una gestualidad revolucionaria, ni podían ejercer influencia alguna sobre la producción industrial. El sistema de producción no puede ser transformado desde el exterior con una crítica simbólica, sino sólo con una crítica intrínseca.

Departamento de información [diseño y lenguaje]

¿Por qué motivo, en (hfg) ulm; junto a la proyectación concreta, se desarrollaba también un trabajo teórico? Por lo común, las instituciones de enseñanza del diseño se muestran indiferentes; e incluso intolerantes, con respecto a la teoría, pues presumen que el valor de ésta es irrelevante o porque piensan que es contraproducente.

Existen varios motivos para justificar la actividad teórica: citaré en esta ocasión sólo uno. En el programa ulmiano existía un departamento de información —seguramente era ya un hecho insólito para una institución de diseño ocuparse del lenguaje—, el cual tenía, en primer lugar, el objetivo de formar proyectistas para los llamados textos funcionales (*Gebrauchstexte*) y de enseñar a reflexionar y a escribir sobre el diseño sobre la base de un profundo conocimiento del proceso proyectual. Este departamento no tuvo nunca más que un número limitado de estudiantes. Con el pasar del tiempo, se transformó en un centro de elaboración teórica. Hoy se concebiría desde el principio como un departamento de teoría del diseño.

Insertar el lenguaje en el ámbito proyectual, por lo que sé, fue una innovación nunca tomada en cuenta ni llevada adelante por otra institución de diseño. Esto no debe sorprender porque la proyectación visual tiene una relación irresoluble con el lenguaje (y viceversa, pues de otro modo el difundido analfabetismo visual no se podría explicar). Probablemente uno de los motivos de las dificultades de reflexión y articulación del diseño en el discurso cultural reside justamente en la lejanía o en la indiferencia con respecto al lenguaje. Ello podría ser aceptable, pero no nos podemos conformar con reducir el diseño a la proyectación práctica. Hoy más que nunca debería estar claro que profesiones que no producen conocimientos específicos de la disciplina no tienen futuro. Los estudios sobre el diseño —el término investigación me parece demasiado altisonante— aun-

que puedan parecer rudimentarios, deben salir de la zona de sombra en la que se encuentran, para transformarse en elemento constitutivo de toda la didáctica del diseño. Ulm cumplió una función pionera en este campo. Hubo un comienzo fértil. Valdría la pena continuar con esta experiencia.

Después de (hfg) ulm

Se me preguntó cómo imagino hoy una (hfg) ulm. Luego de aclarar que no estoy interesado en ninguna tentativa de resurrección, me inclinaría hoy por una institución a nivel posgrado, en la que científicos y diseñadores puedan trabajar juntos en proyectos de investigación y desarrollo enfocando temáticas complejas con las cuales se confronta hoy la sociedad. De esta manera se abriría el camino para pasar de la prehistoria del diseño a la historia real del diseño. Una institución nueva podría recoger la herencia de (hfg) ulm en uno de sus aspectos no concretados.

(Informe para el encuentro *Bauhaus, Memphis und die Folgen*, organizado por el Design Center, Langenthal (Suiza), 3-5 de noviembre de 1994.)

16 Maldonado, inventor del discurso proyectual

Temas

- Relación proyecto-modernidad
- Inteligencia proyectual
- Retórica del retro
- Proyecto como apropiación del futuro
- Mundo periférico
- Industrialismo, crisis ambiental, conflicto Norte/Sur

Esta mini laudatoria está dirigida a la vasta obra teórica de Tomás Maldonado. Retomo en esta oportunidad solamente un punto, que de todos modos expresa el tenor de sus escritos. En el centro del discurso de Maldonado se encuentra la dimensión proyectual de la modernidad; el binomio proyecto y modernidad son conceptos que se encuentran entrelazados mutuamente. Este binomio se divide en dos ámbitos; por un lado la modernidad como objeto de la inteligencia proyectual, y por el otro, el proyecto como característica predominante de la modernidad, como constante ontológica.

Difícilmente se podría evaluar el radicalismo de este enfoque, un radicalismo que se anuncia tanto por la originalidad de su tesis como por el rigor de las secuencias argumentativas. Los críticos que se ocupan de la modernidad desde sus diversos puntos de vista, nunca encararon la dimensión proyectual. En el coro de los discursos el proyecto era -y lo es todavía fuera de Italia- el gran ausente, el vacío absoluto: el proyecto está cubierto por el velo de la indiferencia. El proyecto no forma parte de los temas acreditados en el debate cultural, del mismo modo que lo hizo notar Braudel con respecto a las publicaciones sobre historia tradicional: en ellas "el hombre es un ser que no come ni bebe nunca".

Tampoco fueron nunca indagadas las fuerzas que dan forma al arsenal de los artefactos materiales y comunicativos en los textos de teoría de la acción social. Evidentemente son considerados como si fueran dados, como si hubieran aparecido en el mundo por magia. Maldonado corrigió esta omisión con respecto al proyecto. Con su obra construye pieza por pieza un castillo de argumentos que permiten reinterpretar el mundo desde el punto de vista de la racionalidad proyectual. La razón proyectual no debe entenderse como una manifestación secundaria o subordinada a la modernidad sino, al contrario, como una fuerza motriz. La modernidad se realiza en la acción proyectual. Ser radicalmente moderno significa inventar, proyectar y organizar el futuro, incluso el futuro de la modernidad misma.

Una visión tan amplia supera los confines de diseño de instrumentos materiales, de su producción, distribución, utilización y consumo, aunque la industria se encuentre estrechamente vinculada al concepto de modernidad. Maldonado, a menudo, ha formulado disquisiciones sobre el rol de la industria como medio a través del cual se realiza el proyecto moderno, y contribuyó de este modo a extraer otro tema del olvido. El proyecto moderno va más allá de las tradicionales disciplinas proyectuales como la arquitectura, el diseño industrial, el diseño gráfico y la moda, las que representan solamente un pequeño sector del universo proyectual. Al mismo tiempo, el discurso de Maldonado puede ser entendido como una iniciativa para liberar dichas disciplinas de su confusión teórica, para llevarlas a un nivel en el que se pueda discutir con rigor.

1. Fernand Braudel, *La dinámica del capitalismo*. Fondo de Cultura Económica, México, 1986, pág. 18.

Como un cirujano con su bisturí, Maldonado descubrió el principal nervio de la modernidad. Un cirujano debe poseer un pulso decidido y seguro. No puede permitirse indecisiones ni dudas. La envergadura de este trabajo requiere perseverancia para destrabar el tejido de los discursos tradicionales y alcanzar el núcleo de la cuestión.

A mi parecer, y supongo que no sólo a mi parecer, Maldonado, aquí homenajeado, es el inventor del discurso proyectual. Nunca nadie lo encaró como él. Por este motivo, no se trata solamente de una obra de innovación sino de una obra de innovación radical, dirigida hacia el futuro.

Como era previsible, un procedimiento de tal envergadura genera controversias, pues Maldonado mantuvo inflexible un principio del proyecto moderno: la visión global. Desde los comienzos de la década del sesenta se difundió una ola de retórica retro. La diferencia básica entre el modernismo radical y sus opositores se explica del modo siguiente: si bien los representantes del modernismo radical no evitan o no esconden la falta de homogeneidad, las contradicciones y las aporías del proyecto moderno, no están dispuestos en ningún caso a fragmentarlo. El modernismo radical, -y en esto consiste la perentoriedad de las consecuencias- postula la concordancia entre la razón proyectual y la razón político-social. Como es sabido, este principio de concordancia es un anatema para los discípulos del contramodernismo en sus versiones multiformes.

El debate sobre el proyecto moderno creció en el ámbito de la tradición cultural europea, pero reclamaba, y reclama todavía, su validez más allá de la contingencia histórica. En consecuencia, es legítimo y, aun más, imprescindible investigar sobre la relevancia del proyecto moderno en todos los países que viven al margen de los polos económicos, políticos, científicos, tecnológicos y culturales. Lo que caracteriza al mundo periférico -o, si se quiere, el submundo- es la falta de un discurso proyectual. Estos países no tienen futuro porque el futuro es el espacio donde se desarrolla el proyecto, y solamente a través de proyectos es posible apropiarse del futuro. El mundo periférico, aunque esté integrado al sistema económico mundial, tiene perspectivas solamente en la medida en que pueda hacer del proyecto una práctica social.

Hoy, en América Latina, se escuchan por todas partes comentarios a favor de la modernidad. El objetivo es formar parte del Primer Mundo o, por lo menos, alcanzar algún punto de contacto. El Tercer Mundo está out. Se quiere tener tecnología moderna, industria moderna, *management* moderno y formación moderna. Sin embargo, se percibe una menor disponibilidad con respecto a la modernización de las estructuras sociales. El mundo periférico corre el riesgo de perseguir una modernidad amputada, partida.

Si observamos hoy las grandes cuestiones, todavía sin cerrar del proyecto moderno, se verifican tres temas centrales:

3. El concepto de proyecto moderno

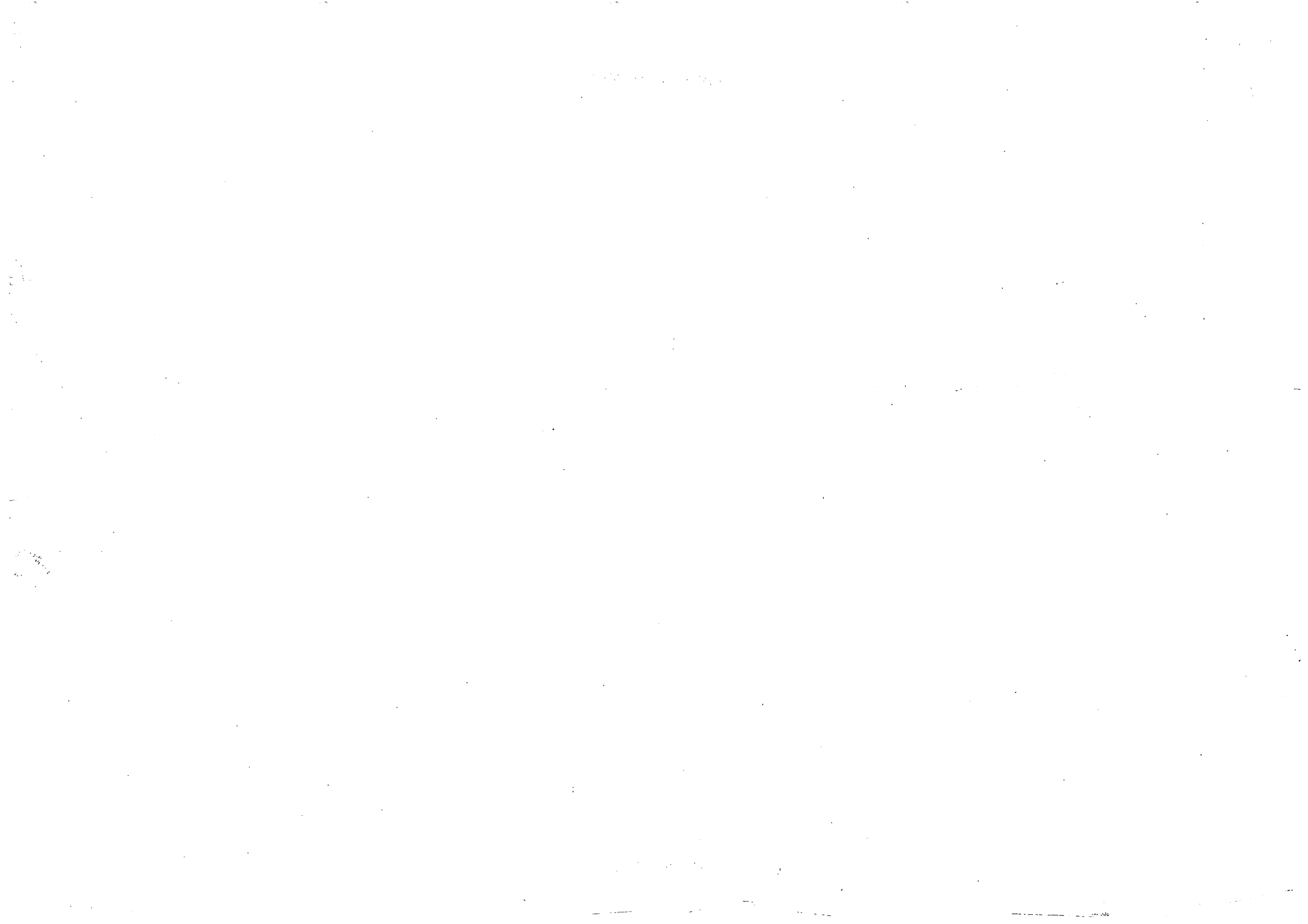
■ La crisis del concepto de industrialización representado por el fordismo, que fue llamado con mayor propiedad, el "fossilismo". Actualmente se habla de crecimiento o de desarrollo sostenible. Esto puede ser considerado como un indicio de una razón ecológica que comienza a consolidarse. De este modo termina la etapa *cowboy* de la historia del hombre.

■ Los conflictos en las relaciones Norte/Sur, es decir, la relación asimétrica entre el exiguo cuarto de la población mundial que vive en los países industrializados y los otros tres cuartos de la humanidad.

■ Las contribuciones determinantes de la informática, sobre todo en el campo de los hipermedios y de la realidad virtual.

La racionalidad proyectual, el proyecto moderno, debe poner a prueba su legitimidad, o sus carencias, buscando respuestas teóricas y operativas para las tres temáticas mencionadas, las que dominarán el debate sobre el diseño en las próximas décadas. Si observamos el proyecto moderno en su totalidad, no solamente desde el punto de vista del pequeño grupo de países industrializados, se puede sostener que la modernidad entendida como proyecto para hacer más habitable este planeta está comenzando o puede comenzar solamente ahora.

(Ponencia presentada en ocasión de la jornada académica *Il faut être absolument moderne*, en homenaje a Tomás Maldonado, Milán, 24 de abril de 1992.)



Williams, Raymond.

Marxismo y Literatura.

Barcelona, Ediciones Península, 1980.

7. Tradiciones, instituciones y formaciones

La hegemonía constituye siempre un proceso activo; sin embargo, esto no significa que se trate simplemente de un complejo de rasgos y elementos dominantes. Por el contrario, es siempre una interconexión y una organización más o menos adecuada de lo que de otro modo serían significados, valores y prácticas separadas e incluso dispares que este proceso activo incorpora a una cultura significativa y a un orden social efectivo. Estas son en sí mismas soluciones vivas —y en el sentido más amplio: resoluciones políticas— a realidades económicas específicas. Este proceso de incorporación asume una importancia cultural capital. Para comprenderlo, pero también para comprender el material sobre el que debe operar, necesitamos distinguir tres aspectos dentro de cualquier proceso cultural; los podemos denominar tradiciones, instituciones y formaciones.

El concepto de tradición ha sido radicalmente rechazado dentro del pensamiento cultural marxista. Habitualmente, y en el mejor de los casos, es considerado un factor secundario que a lo sumo puede modificar otros procesos históricos más decisivos. Esto no se debe exclusivamente al hecho de que normalmente sea diagnosticado como superestructura, sino también a que la «tradición» ha sido comúnmente considerada como un segmento histórico relativamente inerte de una estructura social: la tradición como supervivencia del pasado. Sin embargo, esta versión de la tradición es débil en el punto preciso en que es fuerte el sentido incorporado de la tradición: donde es visto, en realidad, como una fuerza activamente configurativa, ya que en la práctica la tradición es la expresión más evidente de las presiones y límites dominantes y hegemónicos. Siempre es algo más que un segmento histórico inerte; es en realidad el medio de incorporación práctico más poderoso. Lo que debemos comprender no es precisamente «una tradición», sino una tradición selectiva: una versión intencionalmente selectiva de un pasado configurativo y de un presente preconfigurado, que resulta entonces poderosamente operativo dentro del proceso de definición e identificación cultural y social.



Normalmente no es muy difícil demostrar esta situación desde una perspectiva empírica. La mayoría de las versiones de la «tradición» pueden ser rápidamente demostradas en su modalidad radicalmente selectiva. A partir de un área total posible del pasado y el presente, dentro de una cultura particular, ciertos significados y prácticas son seleccionados y acentuados y otros significados y prácticas son rechazados o excluidos. Sin embargo, dentro de una hegemonía particular, y como uno de sus procesos decisivos, esta selección es presentada y habitualmente admitida con éxito como «la tradición», como el «pasado significativo». Lo que debe decirse entonces acerca de toda tradición, en este sentido, es que constituye un aspecto de la organización social y cultural contemporánea del interés de la dominación de una clase específica. Es una versión del pasado que se pretende conectar con el presente y ratificar. En la práctica, lo que ofrece la tradición es un sentido de *predispuesta continuidad*.

Existen, es cierto, acepciones más endebles del concepto de «tradición», en contraste explícito con «innovación» y con «lo contemporáneo». Éstos son a menudo asideros para los grupos de la sociedad que han sido abandonados sin recursos por algún tipo de desarrollo hegemónico en particular. Todo lo que cuenta para ellos es la afirmación retrospectiva de los «valores tradicionales». O, desde una posición opuesta, los «hábitos tradicionales» se hallan aislados, mediante algún desarrollo hegemónico habitual, como elementos del pasado que deben ser descartados. Una gran parte de la actitud pública ante esta tradición tiene lugar entre representantes de estas dos posiciones. Sin embargo, a un nivel más profundo, el sentido hegemónico de la tradición es siempre el más activo: un proceso deliberadamente selectivo y conectivo que ofrece una ratificación cultural e histórica de un orden contemporáneo.

Es un proceso muy poderoso, ya que se halla ligado a una serie de continuidades prácticas —familias, lugares, instituciones, un idioma— que son directamente experimentadas. Asimismo, y en cualquier momento, es un proceso vulnerable, ya que en la práctica debe descartar áreas de significación totales, reinterpretarlas, diluirlas o convertirlas en formas que sostengan —o al menos que no contradigan— los elementos verdaderamente importantes de la hegemonía habitual. Resulta significativo que gran parte de la obra más accesible e influyente de la contracultura sea histórica: la recuperación de áreas descartadas o el desagravio de las interpretaciones

reductivas y selectivas. Sin embargo, esto tiene a su vez muy poco efecto, a menos que las líneas del presente, en el verdadero proceso de la tradición selectiva, sean clara y activamente trazadas. De lo contrario, cualquier recuperación puede resultar simplemente residual o marginal. Es en los puntos vitales de *conexión* en que se utiliza una versión del pasado con el objeto de ratificar el presente y de indicar las direcciones del futuro, donde una tradición selectiva es a la vez poderosa y vulnerable. Es poderosa debido a que se halla sumamente capacitada para producir conexiones activas y selectivas, dejando a un lado las que no desea bajo la denominación de «fuera de moda» o «nostálgicas» y atacando a las que no puede incorporar considerándolas «sin precedentes» o «extranjeras». Es vulnerable porque el verdadero registro es efectivamente recuperable y gran parte de las continuidades prácticas alternativas o en oposición todavía son aprovechables. Asimismo, es vulnerable porque la versión selectiva de una «tradición viviente» se halla siempre ligada, aunque a menudo de un modo complejo y oculto, a los explícitos límites y presiones contemporáneos. Sus inclusiones y exclusiones prácticas son alentadas o desalentadas selectivamente, y con frecuencia tan efectivamente que la deliberada selección se produce con el objeto de verificarse a sí misma en la práctica. Sin embargo, sus privilegios e intereses selectivos, materiales en esencia pero a menudo ideales en su forma, que incluyen complejos elementos de estilo y tono y un método básico, todavía pueden ser reconocidos, demostrados y quebrados. Esta lucha por y contra las tradiciones selectivas constituye comprensiblemente una parte fundamental de toda la actividad cultural contemporánea.

Es cierto que el establecimiento efectivo de una tradición selectiva puede decirse que depende de instituciones identificables. Sin embargo, es una subestimación del proceso suponer que depende solamente de las instituciones. La relación entre las instituciones culturales, políticas y económicas son muy complejas, y la esencia de estas relaciones constituye una directa indicación del carácter de la cultura en un sentido amplio. No obstante, nunca se trata de una mera cuestión de instituciones formalmente identificables. Es asimismo una cuestión de *formaciones*: los movimientos y tendencias efectivos, en la vida intelectual y artística, que tienen un influencia significativa y a veces decisiva sobre el desarrollo activo de una cultura y que presentan una relación variable y a veces solapada con las instituciones formales.

ción», el proceso universal y abstracto del que dependen todos los seres humanos, es un medio de evitar o esconder este contenido y esta intención específicos. Todo proceso de socialización, obviamente, incluye cosas que deben aprender todos los seres humanos; sin embargo, cualquier proceso específico vincula este aprendizaje necesario a una selecta esfera de significados, valores y prácticas que, en la proximidad que manifiesta su asociación con el aprendizaje necesario, constituyen los verdaderos fundamentos de lo hegemónico. En una familia se cuida a los niños y se les enseña a cuidar de sí mismos, pero dentro de este necesario proceso las actitudes fundamentales y selectivas con respecto a uno mismo, a los demás, al orden social y al mundo material se enseñan tanto consciente como inconscientemente. La educación transmite las habilidades y el conocimiento necesarios, pero siempre a través de una selección particular de la totalidad de la esfera aprovechable y junto con actitudes intrínsecas, tanto para las relaciones sociales como educacionales, que en la práctica son virtualmente inextricables. Instituciones como las iglesias son explícitamente incorporativas. Las comunidades específicas y los sitios específicos de trabajo ejercen presiones inmediatas y poderosas sobre las condiciones de vida y sobre las condiciones en que la vida se produce; enseñan, confirman y en la mayoría de los casos finalmente refuerzan los significados, valores y actividades seleccionados. Describir el efecto que producen todas las instituciones de estos tipos significa alcanzar una comprensión importante aunque todavía incompleta de la incorporación. En las sociedades modernas debemos agregar los principales sistemas de comunicaciones. Éstos materializan las noticias y la opinión seleccionadas y también una amplia gama de percepciones y actitudes seleccionadas.

Sin embargo, todavía no puede suponerse que la suma de todas estas instituciones constituya una hegemonía orgánica. Por el contrario, precisamente porque no es «socialización», sino un específico y complejo proceso hegemónico, está en la práctica lleno de contradicciones y de conflictos no resueltos. Ésta es la razón por la que no puede reducirse a las actividades de un «aparato ideológico estatal». Este

ciones, que son sumamente específicas porque son procesos específicos con propósitos particulares variables y con relaciones variables aunque efectivas respecto de lo que en cualquier caso debe hacerse a corto plazo, la consecuencia práctica es a menudo confusión y conflicto entre los que son experimentados como propósitos diferentes y valores diferentes, como ocurre con una cruda incorporación de tipo teórico. En la práctica normalmente se logra una incorporación efectiva; ciertamente, para establecer y conservar una sociedad de clases esta incorporación debe lograrse. Sin embargo, ninguna presión o ningún adiestramiento simple resultan verdaderamente hegemónicos. La verdadera condición de la hegemonía es la efectiva auto-identificación con las formas hegemónicas; una «socialización» específica e internalizada de la que se espera que resulte positiva pero que, si ello no es posible, se apoyará en un (resignado) reconocimiento de lo inevitable y lo necesario. En este sentido, una cultura efectiva es siempre algo más que la suma de sus instituciones; no sólo porque pueda observarse en el análisis que estas instituciones derivan de aquella cultura gran parte de su carácter, sino principalmente porque se halla al nivel de la cultura en su totalidad el hecho de que las interrelaciones fundamentales, incluyendo las confusiones y los conflictos, son verdaderamente negociadas.

Ésta es la razón por la que, en cualquier análisis, debemos incluir asimismo a las formaciones. Las formaciones son más reconocibles como tendencias y movimientos conscientes (literarios, artísticos, filosóficos o científicos) que normalmente pueden ser distinguidos de sus producciones formativas. A menudo, cuando miramos más allá, encontramos que éstas son articulaciones de formaciones efectivas mucho más amplias que de ningún modo pueden ser plenamente identificadas con las instituciones formales o con sus significados y valores formales, y que a veces pueden ser positivamente opuestas a ellas. Este factor es de la mayor importancia para la comprensión de lo que habitualmente se diferencia como la vida intelectual y artística. En esta relación fundamental entre las instituciones y las formaciones de una cultura existe una gran variabilidad histórica; sin embargo, es general-

mente característico de las sociedades desarrolladas complejas que las formaciones, a diferencia de las instituciones, tengan un papel cada vez más importante. Por otra parte, desde el momento en que tales formaciones se relacionan, inevitablemente, con las verdaderas estructuras sociales, aunque presentan relaciones altamente variables y a menudo ambiguas con las instituciones sociales formalmente discernibles, todo análisis social o cultural de ellas exige procedimientos radicalmente diferentes de los desarrollados para las instituciones. Lo que se analiza en cada caso es el modo de una práctica especializada. Además, dentro de una aparente hegemonía, que puede ser fácilmente descrita de un modo general, no sólo existen formaciones alternativas y en oposición (algunas de ellas, en ciertos estadios históricos, convertidas o en proceso de convertirse en instituciones alternativas o en oposición), sino también dentro de las que pueden reconocerse como formaciones dominantes, variantes que resisten toda reducción simple a alguna función hegemónica generalizada.

Normalmente en este punto muchos de los que se hallan en verdadero contacto con tales formaciones y con su obra se repliegan a una actitud indiferente acerca de la complejidad de la actividad cultural. Otros, asimismo, niegan (incluso teóricamente) la relación de tales formaciones y tales obras con el proceso social, y especialmente con el proceso social material. Otros sectores, cuando se comprende la realidad histórica de las formaciones, las convierten nuevamente en construcciones ideales —tradiciones nacionales, tradiciones literarias y artísticas, desarrollos de ideas, tipos psicológicos, arquetipos espirituales— que reconocen y definen las formaciones con frecuencia de un modo mucho más sustancial que las acostumbradas descripciones generalizadoras de la explícita derivación social o de la función superestructural, aunque solamente por medio de su desplazamiento del proceso cultural inmediato. Como un resultado de este desplazamiento, las formaciones y sus obras no se observan como la activa esencia cultural y social que realmente son. En nuestra propia cultura esta forma de desplazamiento, que resultó temporal o relativamente convincente por los defectos de la interpretación superestructural o derivativa, es en sí misma y fundamentalmente hegemónica.

■ Bibliografía de Trabajos Prácticos:

Hobsbawm, Eric.

"Entrada libre. Inventando tradiciones"

en *The invention of tradition*

(traducción: Jorge Eduardo Aceves Lozano). London, Cambridge University Press.

DISEÑO Y ESTUDIOS CULTURALES

DEVALLE

Entrada libre

Inventando tradiciones

Eric Hobsbawm

Programa de posgrado
EN ANTHROPOLOGIA SOCIAL
INSTITUTO NACIONAL DE ANTHROPOLOGIA
Y FOLKLORE LATINOAMERICANO

Este ensayo sirve de introducción al libro *The Invention of Tradition*, antología que Eric Hobsbawm preparó junto con Terence Ranger para Cambridge University Press. Traducción de Jorge Eduardo Acosta Lozano.

Nada parece más antiguo, y ligado a un pasado inmemorial, que la pompa que rodea a la monarquía británica en sus ceremonias públicas. Sin embargo, como lo establece uno de los capítulos de este libro, su forma moderna es producto del final del siglo XIX y del XX. "Tradiciones" que aparecen o proclaman ser antiguas, con frecuencia tienen un origen reciente y algunas veces son inventadas. Quien esté familiarizado con los colegios de las antiguas universidades británicas puede pensar en la institución de tales "tradiciones" a escala local; a pesar de que algunas —como el anual Festival de las Nueve Lecciones y Villancicos en la capilla del King's College de Cambridge, en la víspera de navidad— hayan llegado a generalizarse a través del moderno medio masivo de la radio. Esta observación fue el punto de partida de una conferencia que organizó la revista de historia *Past & Present*, y lo que a su vez formó la base de este libro.

El término "tradición inventada" se usa en un sentido amplio pero no impreciso. Incluye tanto a las "tradiciones" realmente inventadas, construidas e instituidas de manera formal, y a aquellas que surgen de un modo menos rastreable dentro de un período breve y fechable —un asunto de unos cuantos años tal vez— y que por sí mismas se establecen con gran rapidez. El mensaje navideño de la realeza en Inglaterra —instituido en 1932— es ejemplo de lo primero; la aparición y el desarrollo de las prácticas asociadas a la Copa Final de la Asociación Británica de Fútbol es del segundo. Resulta evidente que no todas ellas son igualmente permanentes, por eso nos interesan su aparición y su establecimiento, más que sus posibilidades de supervivencia.

"Tradición inventada" se refiere al conjunto de prácticas, reglas normalmente por reglas manifestadas o aceptadas tácitamente y de naturaleza ritual o simbólica, que buscan inculcar ciertos valores y normas de comportamiento por medio de la repetición, lo que implica de manere automática una continuidad con el pasado. De hecho, cuando es posible, estas prácticas intentan normalmente establecer una continuidad con un pasado histórico

conveniente. Un ejemplo importante es la opción deliberada por el estilo gótico en la reconstrucción del Parlamento Británico durante el siglo XIX; y la igualmente deliberada decisión, después de la Segunda Guerra Mundial, de reedificar las cámaras parlamentarias exactamente con el plan básico de antaño. El pasado histórico dentro del cual se inserta la nueva tradición no necesita que lo prolonguen, remontarlo hasta la supuesta noche de los tiempos. Las revoluciones y los "movimientos progresistas" que rompen con el pasado, por definición, tienen su propio pasado relevante, aunque bien podría existir una ruptura en una fecha determinada, tal como lo es 1789. Sin embargo, en tanto haya una referencia a un pasado histórico, la peculiaridad de las tradiciones "inventadas" es que su continuidad con tal pasado es en buena parte artificial. En breve, son respuestas a situaciones nuevas novedosas que toman la forma de referencia a situaciones antiguas, o que establecen su propio pasado por una repetición cuasiobligatoria. El contraste entre el cambio constante e innovador del mundo moderno y el intento de estructurar al menos algunas partes de la vida social dentro de ella como invariables o inmutables, es lo que hace que la "invención de la tradición" haya sido un tema de gran interés para los historiadores de los últimos siglos.

"Tradición" en este sentido debe diferenciarse con claridad de "costumbre", eso que domina las llamadas sociedades "tradicionales". El objeto y las características de las "tradiciones", incluidas las inventadas, es el ser invariables. El pasado al que se remite, real o inventado, impone prácticas fijas —normalmente formalizadas—, tales como la repetición. La "costumbre" tiene la doble función de ser motor y guía en las sociedades tradicionales. Esta no excluye la innovación y el cambio hasta un cierto punto, aunque evidentemente el requerimiento de que debe aparecer compatible o hasta idéntica con sus antecedentes le impone limitaciones considerables. Lo que hace es darle a cualquier cambio deseado —de resistencia o innovación— la sanción del precedente, la continuidad social y de la ley natural tal como se expresan en la historia. Los alumnos que estudian los movimientos campesinos saben que los reclamos de un pueblo por una tierra común o al derecho "por costumbre desde tiempo inmemorial", a menudo no expresan un hecho histórico; pero lo que sí expresan es el balance de fuerzas en la constante lucha del pueblo contra los señores u otros poblados. Los alumnos que estudian el movimiento obrero británico saben que "la costumbre de hacer negocios" o de tener una tienda tal vez no representen una tradición antigua, sino algunos de los derechos establecidos por los trabajadores en la práctica, por reciente que sea, la cual ahora tratan de defender y extender dándole una sanción de perpetuidad. La "costumbre" no puede permitirse ser invariable, porque la vida no es así ni en las sociedades "tradicionales". La ley común o lo acostumbrado todavía muestran esta combinación de flexibilidad en su adhesión formal y sustancial a lo precedente. La diferencia-entre-la "tradición" y la "costumbre", tal y como aquí las entendemos, a continuación está

claramente ilustrada. La "costumbre" es lo que hacen los jueces; la "tradicición" —en esta instancia, la tradición inventada— es la peluca, la túnica y otras prácticas ritualizadas y el resto de la palmarquia que rodea a la actividad esencial de los jueces. La definición de una "costumbre" modifica inevitablemente a la "tradicición" con la que habitualmente se entrelaza.

Una segunda distinción, menos importante, que debe hacerse es entre la "tradicición" en nuestro sentido y la convención o la rutina, que no tienen una función ritual o simbólica significativa como tal; aunque pudieran adquirir una eficacia, a decir verdad, que cualquier práctica social que tenga que realizarse repetidamente venderá, para su conveniencia y eficacia, a desdoblarse un conjunto tal de rutinas y convenciones que puedan formalizarse de hecho o de derecho con el propósito de dar a conocer las prácticas a los nuevos practicantes. Esto se aplica tanto a prácticas sin antecedentes —como el trabajo de un piloto aviador—, como a prácticas de gran familiaridad. Desde la revolución industrial, las sociedades se han visto obligadas de manera natural, y con más frecuencia que las anteriores, a inventar, instituir o desarrollar redes nuevas de tales convenciones y rutinas. En la medida en que funcionan mejor al convertirse en hábitos, en procedimientos automáticos o hasta en actos reflexivos, estas prácticas requieren de la inmutabilidad, que podría mezclarse con los otros requerimientos necesarios para la práctica, la capacidad para enfrentar las contingencias no habituales e imprevisas. Esta es una debilidad muy bien conocida de la burocratización o rutinización, en particular en los niveles subalternos donde al desempeño invariable se le considera por lo general como el más eficiente.

Tales redes de convenciones y rutinas no son "tradiciciones inventadas", ya que sus funciones, y por lo tanto sus justificaciones, son más técnicas que ideológicas —en términos marxistas: pertenecen más a la "base" que a la "superestructura". Estas diseñadas para facilitar operaciones prácticas definidas, y se les puede abandonar o modificar con facilidad para enfrentar necesidades prácticas cambiantes, dando siempre cabida a la incertidumbre que cualquier práctica adquiere con el tiempo, y a la resistencia emocional de la gente vinculada a ella frente a cualquier innovación. Lo mismo se aplica a las "reglas" aceptadas de los juegos u otros patrones de interacción social, en donde estas existen, o a cualquier otra norma de base pragmática. La definición se puede observar con facilidad cuando estas reglas rigurosas en combinación con la "tradicición". El usar sombreros rígidos al montar lo dicta el sentido práctico, así como el usar cascos de protección para los motociclistas o cascos de metal para los soldados; pero usar un tipo particular de sombrero rígido en combinación con una cazadora rosa es algo totalmente distinto. Y si esto no fuera así, entonces sería tan fácil cambiar la costumbre "tradicional" de los cazadores de la zorra tal como es, como también lo sería el de sustituir el casco del ejército por otro diferente —ambas instituciones muy conservadoras—. De fuera posible demostrar con eso una protección más efectiva. De

... inventar tradiciones es esencialmente un proceso de formalización y de ritualización que se caracteriza por su referencia al pasado, aunque sólo sea por una repetición impuesta.

hecho, puede decirse que la "tradicón" y las convenciones pragmáticas o rutinarias están inversamente relacionadas. La "tradicón" muestra debilidad cuando, como entre los judíos liberales, las prohibiciones en la dieta se justifican pragmáticamente, tal como se hace al argumentar que los antiguos hebreos prohibían el puerco a causa de la higiene. Contrariamente, objetos y prácticas se liberan completamente del uso simbólico o ritual cuando no están ya encadenados por un uso práctico. Las espuelas de los uniformes en los oficiales de la Caballería son más importantes para la "tradicón" cuando no hay enballos; los paraguas de los oficiales de la Guardia en personas vestidas de civil pierden su significado cuando no son portados atirada y fuertemente —o sea, son inservibles; las pelucas de los abogados con dificultad podrían haber adquirido su moderno significado si no fuera porque la gente dejó de usarlas. Aquí se asume que inventar tradiciones es esencialmente un proceso de formalización y de ritualización que se caracteriza por su referencia al pasado, aunque sólo sea por una repetición impuesta. El proceso real de creación de tales rituales y complejos simbólicos no lo han estudiado adecuadamente los historiadores. Buena parte de eso sigue muy oscuro. Se ejemplifica con más claridad una "tradicón" inventada de manera intencional y construida por un solo iniciador, como con Baden-Powell para los Boy Scouts. Tal vez esto sea tan fácil de rastrear como las ceremonias planeadas e institucionalmente oficializadas, ya que es probable que estén bien documentadas, como es el caso de la construcción del simbolismo nazi y de las reuniones partidistas en Neuremberg. Es probable que sea más difícil rastrearlas en donde tales tradiciones son inventadas en parte, o desarrolladas parcialmente por grupos secundarios —donde es menos factible que el proceso se le recuerde burocráticamente; o de manera informal por un período de tiempo, como en el parlamento y la profesión legal. La dificultad no es sólo de fuentes, sino también de técnicas, aunque están disponibles dos disciplinas: unas esotéricas, especializadas en el simbolismo y el ritual, como la heráldica o el estudio de la liturgia; y las disciplinas históricas warburgianas dedicadas al estudio de tales temas. Desafortunadamente, ninguna de ellas les es familiar a los historiadores de la era industrial.

Es probable que no exista tiempo ni lugar en que los historiadores se hayan interesado donde no aparezca la "invención" de la tradición en este sentido. Sin embargo; deberíamos esperar que esto se diera con más frecuencia cuando las transformaciones rápidas en la sociedad debilitan o destruyen los patrones sociales para los cuales se diseñaron las "viejas" tradiciones, produciendo así otras nuevas para las cuales no son aplicables; o cuando las antiguas tradiciones y sus promulgadores y portadores institucionales ya no se muestran lo suficientemente adaptables y flexibles; o porque se las elimina; en fin, cuando hay cambios rápidos y suficientemente extensos en la demanda o en el lado de la oferta.

Tales cambios han sido particularmente significativos en los últimos 200 años, y por eso es razonable esperar que se agrupen durante este período de formalización de nuevas tradiciones. Esto

implica, por cierto, que tales formalizaciones no se restringen a las llamadas sociedades "tradicionales", tanto para el liberalismo decimonónico como para la más reciente teoría de la "modernización"; sino que también tengan lugar, de alguna u otra forma, en las sociedades modernas. Hablando en términos generales así es como sucede, pero hay que evitar presuposiciones mayores: primero, de que las formas más antiguas de comunidad y estructuras de autoridad, y en consecuencia las tradiciones asociadas a ellas, eran inadaptables y rápidamente llegaron a ser inviables; y segundo, que las "nuevas" tradiciones simplemente resultaron de la inhabilidad para adaptar las antiguas.

La adaptación como el lugar de los usos viejos en condiciones nuevas y por el uso de modelos antiguos para propósitos nuevos. Las viejas instituciones con funciones establecidas, con referencias al pasado, con prácticas e idiomas rituales, necesitaron adaptarse de esta manera: la iglesia católica se enfrentó a nuevos retos políticos e ideológicos y a grandes cambios en la composición de los fieles —tales como la notable feminización de los ejércitos devotos y del personal clerical; de igual manera los ejercicios profesionales frente al reclutamiento; o las instituciones antiguas, como las cortes de justicia, operando ahora en un contexto cambiado, y algunas veces con funciones cambiadas en contextos nuevos. También había instituciones que gozaban de una continuidad nominal, pero que de hecho estaban cambiando hacia algo mucho muy diferente, como las universidades. Así, Bahson² analizó el repentino descenso, después de 1848, de la práctica tradicional del éxodo masivo estudiantil de las universidades alemanas por razones de conflictos o manifestaciones —, en base al cambio en el carácter académico de las universidades, el incremento de la edad de la población estudiantil, a su aburguesamiento que disminuyó las tensiones pueblo/boga y las revueltas estudiantiles, a la institución nueva de la libre movilidad entre las universidades, y al consecuente cambio en las asociaciones estudiantiles entre otros factores más.³ En todos esos casos la novedad no era menos nueva por el hecho de ser capaz de vestirse con facilidad de antigüedad.

Desde nuestro punto de vista, es más interesante el empleo de materiales antiguos para construir tradiciones inventadas nuevas con propósitos enteramente nuevos. En el pasado de cualquier sociedad hay acumulado un gran almacén de tales materiales, así como siempre está accesible un lenguaje elaborado de prácticas simbólicas y de comunicación. A veces las nuevas tradiciones pueden surgir fácilmente de otras antiguas, en otras ocasiones se les inventa pidiéndolas prestadas del surtidísimo almacén de los rituales oficiales, los simbolismos y las exhortaciones morales; la religión y la pompa principesca, el folklor y la francmasonería —ella misma una temprana tradición inventada de gran fuerza simbólica. Así, el desarrollo del nacionalismo suizo, concomitante a la formación del moderno estado federal en el siglo XIX, lo estudió brillantemente Rudolf Braun,⁴ quien contó con la ventaja de entrenarse en una disciplina etnológica y que se presta para tales estudios, y en un país donde su modernización no se

En el pasado de cualquier sociedad hay acumulado un gran almacén de tales materiales, así como siempre está accesible un lenguaje elaborado de prácticas simbólicas y de comunicación.



Es claro que muchas de las instituciones políticas, grupos y movimientos ideológicos —no menos en el nacionalismo— a tal grado carecían de precedentes que hubo que inventar hasta su continuidad histórica.

destuvo con la asociación con los abusos nazis. Las prácticas tradicionales existentes —canciones folklóricas, competencia física y de puntería— se modificaron, ritualizaron e institucionalizaron para los nuevos propósitos nacionales. Las canciones folklóricas tradicionales fueron sustituidas por nuevas canciones en el mismo idioma, compuestas con frecuencia por maestros de escuela, y trasladadas a repertorios corales donde el contenido era patriótico-progresista ("Nation, nation, wie voll Klingt der Ton") aunque también incorporaban elementos ritualmente poderosos de los himnos religiosos. (La formación de esos repertorios nuevos de canciones, en especial para las escuelas, ahora está bien estudiado). Los estatutos del Festival Federal de la Canción —¿no nos recuerda al *esteddofodau*?— declaran que su objetivo es "el desarrollo y mejoramiento del canto popular, despertar sentimientos más elevados hacia Dios, la Libertad y el País, la unión y el compañerismo de todos los amigos del Arte y de la Patria". (La palabra "mejoramiento" introduce la nota característica del progreso decimonónico).

Alrededor de estas ocasiones se formó un ritual complejo y poderoso: las carpas de los festivales, las estructuras para exposición de banderas, los templos para las ofrendas, las procesiones y el tañido de campanas, los cuadros gimnásticos, los saludos con fusil, las delegaciones gubernamentales en honor del festival, las cenas, brindis y la oratoria. Los viejos materiales volvieron a adaptarse para eso:

Los ecos de las formas barrocas de celebración, exhibición y lujo son imprescindibles en la nueva arquitectura de este festival. Y así, como cuando en las celebraciones barrocas el estado y la iglesia se fusionan en un plano superior, una aleación de elementos religiosos y patrióticos surgen de estas nuevas formas corales, de los disparos y de la actividad gimnástica.

Qué tanto las nuevas tradiciones pueden usar materiales antiguos, qué tanto se le deben forzar para inventar lenguajes y emblemas nuevos, o para extender el antiguo vocabulario simbólico más allá de sus límites establecidos, todo esto no se puede discutir aquí. Es claro que muchas de las instituciones políticas, grupos y movimientos ideológicos —no menos en el nacionalismo— a tal grado carecían de precedentes que hubo que inventar hasta su continuidad histórica, creando, por ejemplo, un pasado remoto más allá de la continuidad histórica real, ya fuera por medio de la semificción (Boadicea, Vercingetorix, Arminius el Cherusco), o por la falsificación (Ossian, el manuscrito medieval checo). También es claro que un conjunto de símbolos y emblemas nuevos cobraron existencia como parte de los estados y movimientos nacionales, tales como el himno nacional —entre los cuales el británico de 1740 parece ser de los primeros—, la bandera nacional —variaciones en gran medida de la bandera francesa tricolor revolucionaria, desarrollada entre 1790-94—, o la personificación de la "nación" en símbolos e imágenes, de tipo oficial como en

Marianne y Germaine, o no oficiales, como los estereotipos caricaturizados de John Bull, el Flaco Tío Sam yanqui o el German Michel.

Tampoco deberíamos pasar por alto que a veces es clara la ruptura en la continuidad hasta en el tradicional topoí de genuina antigüedad. Si seguimos a Lloyd¹, los villancicos folklóricos de la navidad inglesa se dejaron de crear en el siglo XVII, para ser reemplazados por los villancicos del tipo de Watts-Wesley, aunque todavía puede observarse una modificación degradada de ellos en muchas religiones rurales, como en el metodismo primitivo. No obstante, los villancicos fueron el primer tipo de canción popular que revivieron los coleccionistas de la clase media, para que tomaran su lugar en "los nuevos ambientes de la Iglesia, los gremios e instituciones de mujeres", y de allí expandirse hacia nuevos espacios urbanos populares en las voces de los "cantores de las equinas o por los niños enronquecidos en las puertas con la vieja esperanza de una recompensa". En este sentido, *God rest ye merry, Gentlemen* (Dios te dé alegría, caballero) no es un dicho antiguo sino nuevo. "Al ruptura se ve hasta en aquellos movimientos que se describen a sí mismos deliberadamente como "tradicionalistas", y que apelan a grupos que por consenso común eran considerados como los depositarios de la tradición y de la continuidad histórica, como los campesinos." De hecho, el surgimiento mismo de movimientos para la defensa o rescate de tradiciones, "tradicionalistas" u otros, indican tal ruptura. Estos movimientos, comunes entre los intelectuales desde los románticos, nunca pueden desarrollar o preservar siquiera un pasado vivo —excepto aquel concebible al instalar santuarios de la naturaleza humana en rincones aislados de la vida arcaica—, sino que tienen que convertirse en una "tradicción inventada". Por otro lado, la fuerza y la adaptabilidad de las tradiciones genuinas no deben confundirse con la "invención de la tradición". Donde las viejas formas están vivas, no hay que resucitar ni inventar las tradiciones.

Sin embargo, podría sugerirse que cuando las tradiciones se inventan, a menudo no es porque las antiguas ya no sean viables o no estén disponibles, sino porque con frecuencia ya no se las usa o adopta de manera deliberada. Así, la ideología liberal decimonónica del cambio social, al plantarse deliberadamente en contra de la tradición y en favor de innovaciones radicales, falló sistemáticamente en proporcionar los vínculos sociales y los lazos de autoridad que se daban por hechos en las sociedades primitivas, y creó vacíos que debieron de llenarse con prácticas inventadas. El éxito que tuvieron los dueños conservadores de las fábricas de Lancashire en el siglo XIX —a diferencia de los liberales— al usar viejos lazos sociales para adquirir ventajas sociales, muestra que todavía estaban allí para que se usaran, hasta en ese ambiente sin precedentes del pueblo industrial. La inadaptabilidad a largo plazo que experimenta una sociedad preindustrial hacia otra revolucionada no puede negarse más allá de cierto punto: pero eso no hay que confundirlo con los problemas que surgen del rechazo de los medios antiguos en el corto plazo por-

Sin embargo, podría sugerirse que cuando las tradiciones se inventan, a menudo no es porque las antiguas ya no sean viables o no estén disponibles, sino porque con frecuencia ya no se las usa o adopta de manera deliberada.

... la hostilidad general al irracionalismo, a la superstición y a las prácticas de costumbres reminiscentes del oscuro pasado —quizá descendientes de ella en verdad—, formaron seguidores impasibles de las veraceras de la Ilustración, como los liberales, socialistas y comunistas, sin receptividad para las tradiciones antiguas o nuevas.

que los consideraban como obstáculos para el progreso, o peor aún, como sus belicosos adversarios.

Esto no impidió que los innovadores generaran sus propias tradiciones inventadas —como las prácticas de la francmasonería, por ejemplo. No obstante, la hostilidad general al irracionalismo, a la superstición y a las prácticas de costumbres reminiscentes del oscuro pasado —quizá descendientes de ella en verdad—, formaron seguidores impasibles de las verdaderas de la Ilustración, como los liberales, socialistas y comunistas, sin receptividad para las tradiciones antiguas o nuevas. Los socialistas, como veremos, se descubrieron celebrando anualmente el Día del Trabajo sin saber exactamente cómo; los nacionalsocialistas explotaron esas ocasiones manipulando conscientemente los símbolos con celo y satisfacción litúrgica.⁹ La era liberal en la Gran Bretaña a lo más toleró esas prácticas, en tanto no estuvieran en juego la eficiencia ideológica ni económica, a veces como una concesión renuente al irracionalismo de los sectores bajos. Su actitud frente a las actividades sociales y rituales de las Sociedades Amistosas fue una combinación de hostilidad (frente a los "gastos innecesarios" tales como los de "universarias, procesiones, bandas, de música, trajes de gala" que por ley se prohibían) y de tolerancia a eventos tales como las fiestas anuales, en razón de que "la importancia de este atractivo para la gente del campo no se puede negar".¹⁰ Pero un riguroso racionalismo individualista dominó no sólo como cálculo económico sino también como idea social.

Estas notas introductorias podrían concluir con algunas observaciones generales sobre las tradiciones inventadas desde la época industrial.

Las tradiciones inventadas parecen pertenecer a tres tipos superpuestos: a) las que establecen o simbolizan la cohesión social o la membresía de los grupos y comunidades, reales o artificiales, b) las que establecen o legitiman instituciones, status o relaciones de autoridad, y c) aquellas cuyo propósito principal es la socialización y el inculcamiento de creencias, sistemas de valores y comportamientos convencionales. Mientras que las tradiciones del tipo b) y c) eran las inventadas —como las que simbolizaban la sumisión a la autoridad británica en India—, puede sugerirse tentativamente que prevalecieron las del tipo a) cuyas otras funciones eran consideradas implícitas o que fluían desde un sentimiento de identificación con la "comunidad" y/o la institución representada, expresando o simbolizándola como una "nación".

Una dificultad con tan amplias entidades sociales es que no era plenamente una comunidad ("Gemeinschaft"), o siquiera un sistema de rangos aceptados. La movilidad social, la realidad de los conflictos de clases, y la ideología dominante hacían que la tradición, en su tarea de combinar la comunidad con las desigualdades de las jerarquías formales —como el ejército— fuera difícil de aplicarse universalmente. Esto no afectó mucho a las tradiciones del tipo c), ya que la socialización generalizada inculcó los mismos valores en cada ciudadano, miembro de la nación o súbdito de la corona, y las específicas socializaciones funcionales de los distintos grupos sociales —tales como los alumnos

La antropología puede ayudarnos a elucidar las diferencias, si es que las hay, entre las prácticas tradicionales antiguas y las inventadas.

de las escuelas de paga— por lo común no se interpretaron en el camino de los demás. Por otro lado, en la medida en que las tradiciones inventadas reintrodujeron, por así decirlo, el status en el mundo del contrato, a superiores e inferiores en un mundo de iguales ante la ley, no lo pudieran hacer todo de manera tan directa. Podrían entrar de contrabando gracias a la aceptación simbólica formal de una organización social que de hecho fuera desigual: como cuando el cambio de estilo en la ceremonia de coronación británica.¹¹ Con más frecuencia ellas fomentaron el sentido corporativo de la superioridad de las élites—en particular cuando éstas se tuvieron que reclutar entre aquellos que por nacimiento o adscripción no la poseían—, que por inculcar un sentido de obediencia en los inferiores. A algunos se les animó a sentirse más iguales que otros. Esto se pudo hacer al asimilar a los grupos dirigentes y gobernantes previos a la burguesía, ya sea en la forma militar-burocrática característica de Alemania—como con los desafiante cuerpos estudiantiles—, o bien en el modelo no militar de la *gentry* morales en las escuelas de paga británicas. De forma alternativa, es también posible que el "espíritu de cuerpo", la confianza y el liderazgo de las élites puedan desarrollarse por medio de otras "tradiciones" más esotéricas, como sería destacando la calidad del oficial mayor al mando, como sucede en Francia o entre los blancos en las colonias.

Aun dando por supuesto que las tradiciones inventadas "comunitarias" son las del tipo básico, todavía está por estudiarse su naturaleza. La antropología puede ayudarnos a elucidar las diferencias, si es que las hay, entre las prácticas tradicionales antiguas y las inventadas. Aquí sólo haremos notar que mientras los ritos de pasaje están señalados normalmente en las tradiciones de ciertos grupos—iniciación, promoción, jubilación y muerte—, puesto que se suponía que esto le asignaba un carácter intercambiable y eterno, por lo menos desde la fundación de dicha comunidad. Sin embargo, tanto los regímenes policos nuevos como los movimientos innovadores deberán buscar y encontrar sus propios equivalentes para los ritos tradicionales de pasaje asociados con la religión—como el matrimonio, civil y los funerales.

Se puede observar una diferencia marcada entre las prácticas sociales antiguas y las inventadas. Las primeras eran prácticas específicas según la naturaleza de los valores, derechos y obligaciones de la membresía del grupo que ellas inculcan: "patriotismo", "lealtad", "deber", "reglas de juego", "el espíritu de escuela", etc. Pero si el contenido del patriotismo británico o del "americanismo" estaba notablemente mal definido, aunque por lo común se le especificaba a través de comentarios asociados a ocasiones rituales, las prácticas que los simbolizaban eran virtualmente compulsivas, como levantarse para entonar el himno nacional inglés, o el ritual de la bandera en las escuelas norteamericanas. El elemento crucial parece haber sido más bien la invención de signos de membresía al club con carga simbólica y emocional, más que en base a los objetivos y estatutos del mismo. Su significado estaba precisamente en su mal definida universalidad:



...a pesar de mucha invención,
las nuevas tradiciones no han
llenado más que una pequeña
parte del espacio que dejó el
declinamiento-secular de las viejas
costumbres y tradiciones.

— La bandera nacional, el himno nacional y el escudo nacional son los tres símbolos a través de los cuales un país independiente, proclama su soberanía e identidad, y como tales ellos demandan respeto instantáneo y lealtad. En ellos mismos se refleja el completo historial, pensamiento y cultura de una nación.¹²

En este sentido, como lo notó un observador en 1880: "los soldados y policías ahora cortan emblemas con nosotros", pero fallaba enteramente en una observación, aunque no pudo predecir su resurgimiento como anexos de los ciudadanos individuales en la era de los movimientos masivos que estaba por comenzar.¹³

La segunda observación es que parece claro que, a pesar de mucha invención, las nuevas tradiciones no han llenado más que una pequeña parte del espacio que dejó el declinamiento secular de las viejas costumbres y tradiciones; tal como uno esperaría en sociedades cuyo pasado ha llegado a ser, de manera paulatina, menos relevante como modelo o antecedente, para la mayoría de las formas del comportamiento humano. En la vida privada de la mayoría de la gente, y en las existencias autocontenidas de pequeños grupos subculturales, aun las tradiciones inventadas de los siglos XIX y XX ocuparon y ocupan un mucho menor espacio que el que ocupaban las antiguas tradiciones, digamos, en las antiguas sociedades agrarias.¹⁴ "Lo que han hecho" estructuralmente, las estaciones y los ciclos de hombres y mujeres occidentales del siglo XX, de manera mucho menor a como lo hicieron con sus ancestros, y aun mucho menos que las exigencias estatales, las decisiones políticas y otras fuerzas que no desarrollan ni dependen de la "tradicición" en nuestro sentido.

Sin embargo, esta generalización no se aplica al campo de lo que llamaríamos la vida pública del ciudadano, incluyendo las formas públicas de socialización, tales como la escuela, en contraste con formas privadas, como los medios masivos. No hay un signo real de debilitamiento en las prácticas neotradicionales asociadas tanto a cuerpos de hombres en servicios públicos — fuerzas armadas, la justicia, y quizá también los servidores públicos — o en las prácticas asociadas con los ciudadanos integrantes de los estados. Ciertamente, la mayoría de las veces que la gente llega a ser consciente de la ciudadanía como tal permanece asociada a símbolos y prácticas semirituales (v.g. las elecciones), muchas de las cuales son nuevas históricamente y en gran medida inventadas: banderas, imágenes, ceremonias, música; en la medida en que las tradiciones inventadas desde la época de las revoluciones industrial y francesa hasta la actual, han llenado una laguna permanente en todo este tipo de eventos que parecieran estar dentro de este campo.

¿Por qué, se nos podría preguntar a fin de cuentas, los historiadores deben dirigir su atención a tales fenómenos? En un sentido, la pregunta es innecesaria, ya que muchos lo hacen, como lo atestigua el contenido de esta obra y las referencias aquí citadas. Así que más vale replantear la pregunta. ¿Qué beneficios

pueden sacar los historiadores al estudiar la invención de las tradiciones?

Primera, y principalmente, puede sugerirse que son síntomas importantes y por lo tanto indicadores de problemas que de otra forma no serían fáciles de identificar o ubicar en el tiempo. Son evidencias. La transformación del nacionalismo alemán desde el utópico patrón liberal al nuevo de tipo expansionista-imperialista, aparece iluminado con más precisión al examinar lo que ocurrió en el movimiento gimnástico alemán (por los años de 1890), con el rápido remplazo de sus colores negro-rojo-dorado, por los nuevos negros, blancos y rojos, que al tratar de examinar los pronunciamientos oficiales de las autoridades o de los voceros de las organizaciones. La historia de las finales del campeonato de copa en la Gran Bretaña nos dice más del desarrollo de la cultura urbana de los trabajadores, que otras fuentes o datos. Pero por lo mismo el estudio de las tradiciones inventadas no puede estar desligado de un estudio más amplio de la historia de la sociedad; e igual, tampoco puede esperarse avanzar más allá del mero descubrimiento de tales prácticas sociales a menos que esa labor se integre a una investigación más profunda.

En segundo lugar, el estudio de la invención de las tradiciones arroja una luz considerable sobre las relaciones humanas del pasado y, por lo tanto, sobre la propia materia y oficio del historiador. Ya que todas las tradiciones inventadas usan la historia tanto como pueden, como legitimadora de la acción y como aglutinador de cohesión grupal. Con frecuencia se convierte en el símbolo electivo de la lucha, como en las batallas por los monumentos a Walthar von der Vogelweide y Dante en el Tirol del Sur en 1889 y 1896.¹³ Hasta los mismos movimientos revolucionarios retomaron sus invenciones en referencia al "pasado de la gente" (sajones contra normandos; los ancestros-gallos contra los francos; Espartaco), y a tradiciones de la revolución ("también el pueblo alemán tiene sus tradiciones revolucionarias," decía Engels al principio de su "Guerra campesina en Alemania"),¹⁴ y de sus propios héroes y mártires. La obra de James Connolly *El trabajo en la historia irlandesa* ejemplifica muy bien esta unión de temas. Aquí queda particularmente claro el elemento de invención, ya que la historia que llegó a ser parte del fundamento de los movimientos o de la ideología de una nación, estado o movimiento social, no es lo que efectivamente se ha conservado en la memoria popular, sino lo que ha sido seleccionado, escrito, pintado, popularizado e institucionalizado por aquellos cuya función era hacerlo. Los historiadores orales han observado frecuentemente cómo en las memorias de los ancianos la Huelga General de 1926 juega un papel menos dramático y más modesto que el que habrían previsto los entrevistadores.¹⁵ Así también, la imagen que se formó en la Tercera República de la revolución francesa ya ha sido analizada.¹⁶ Y así, cualquiera que sean sus objetivos, los historiadores están involucrados en este proceso, ya sea que contribuyan de manera consciente a la creación, desmantelamiento o reestructuración de imágenes del pasado, que pertenecen no sólo al mundo de los especialistas de la investigación, sino

el estudio de la invención de las tradiciones arroja una luz considerable sobre las relaciones humanas del pasado y, por lo tanto, sobre la propia materia y oficio del historiador.



el estudio de la invención de la tradición es un asunto interdisciplinario. Es un campo de estudio que convoca a historiadores, antropólogos sociales y a una variedad de trabajadores de las ciencias humanas.

también a la esfera pública del hombre como ser político. Por eso los historiadores deberían poner atención a esta dimensión de sus actividades.

En este contexto, hay un interés específico relacionado con la invención de la tradición que los historiadores modernos y contemporáneos tienen que destacar. Las tradiciones inventadas tienen una gran relevancia para esa innovación histórica compactivamente reciente, "la nación", junto con todos sus fenómenos asociados: el nacionalismo, el estado-nación, los símbolos nacionales, las historias y demás. Todo esto descansa sobre ejercicios de ingeniería social que con frecuencia son deliberados y siempre innovadores, así sea sólo porque la novedad histórica implica innovación. Las naciones y el nacionalismo de Israel y Palestina deben ser nuevos, cualquiera que haya sido la continuidad histórica de los judíos o de los musulmanes del Medio Oriente, ya que el mero concepto de estado territorial del tipo standard y común en la región apenas se le concebía un siglo antes, y con dificultades llegó a ser una perspectiva seriamente considerada sólo hasta antes del final de la Primera Guerra Mundial. Las lenguas nacionales standard que se aprenden a escribir en la escuela, y que las hablan más personas que las de una pequeña élite son mayormente construcciones de una época cambiante pero de breve duración. Como observaba correctamente un historiador francés de la lengua flamenca, la enseñanza del flamenco en la Bélgica actual no es el lenguaje con el que las madres y abuelos de Flandes hablaban a sus niños, o sea que es una "lengua madre" sólo metafóricamente pero no en un sentido literal. No nos debe desviar una paradoja curiosa pero un tanto incomprensible: las naciones modernas y todos sus defectos generalmente dicen ser lo contrario de lo nuevo, ya que básicamente están enraizadas en la remota antigüedad, y también lo opuesto a lo construido; para no requerir definición más que las de la autoafirmación. Cualquiera que sea la continuidad o la historia que se engloba bajo el concepto moderno de "Francia" y de "Franceses" —y que nadie intentaría negarlo— es que estos conceptos deben de incluir algún componente construido o "inventado". Y porque mucho de lo que constituye a la nación "moderna" consiste en tales construcciones y se asocia con los símbolos apropiados y más o menos recientes que arraigan consigo un discurso conveniente (tal como el de la "historia nacional"), los fenómenos nacionales no se podrán investigar adecuadamente sin poner la debida atención a la "invención de la tradición".

Finalmente, el estudio de la invención de la tradición es un asunto interdisciplinario. Es un campo de estudio que convoca a historiadores, antropólogos sociales y a una variedad de trabajadores de las ciencias humanas, y que no se puede abordar adecuadamente sin tal colaboración.

ht

Bibliografía de Trabajo Práctico:

Boivin, Mauricio; Rosato, Ana; Arribas, Victoria.

Constructores de otredad. Una introducción a la antropología social y cultural.

Buenos Aires, Editorial Antropofagia, 2004.

Capítulo 3: La construcción del otro por la desigualdad

El cambio de perspectiva en la Antropología, de pasar a pensar la diversidad cultural como desigualdad, fue producto de los cambios operados en las sociedades llamadas “primitivas”. Las transformaciones más impactantes (por la calidad y también por la violencia) fueron las de aquellas sociedades que estaban en *proceso de descolonización*. Los cambios, básicamente políticos, que sufrieron estos pueblos, fueron los que los llevaron a transformarse de “pueblos primitivos” en sociedades complejas. Las transformaciones que habían sufrido los denominados “pueblos primitivos” o sociedades no occidentales eran producto de tres tipos de situaciones:

- 1 *La situación colonial*: definida como una situación total de dominación (relación compulsiva, unilateral y violenta) que ejerce un pueblo sobre otro. Tal situación no fue producto del contrato entre dos pueblos, sino de un sistema social determinado en contrato con otras sociedades o culturas: el sistema capitalista en su fase imperialista. El sistema dominante desposeyó de sus “bienes” a las culturas nativas e introdujo una serie de presiones que las transformó en culturas “dominadas”. A partir de este momento se considera que la cultura dominada perdió la posibilidad de ejercer una real acción sobre su propia historia, sufrió un proceso de *readaptación* de “los hábitos de consumo, de sus creencias y de sus objetivos históricos”. Estas nuevas culturas, al encontrarse cada vez más desposeídas, “devenen siempre más dependientes de la potencia colonial que controla las fuentes de ingresos y de bienes de consumo al mismo tiempo que la vida política” (Balandier, 1973: 15-17).
- 2 *Los procesos de descolonización*: principalmente se hace referencia a los movimientos de liberación de Asia y África en las décadas del ‘50 y ‘60. Se considera que estos procesos fueron diversos y esta diversidad fue producto tanto de las características particulares de cada cultura nativa como de la diversidad de formas que tomó la dominación. Por ejemplo, a mayor vio-

lencia en la situación, mayor violencia en el proceso de descolonización. Este proceso significó para las sociedades dominadas pasar a ser naciones, *sociedades complejas*, sociedades con clases, es decir, se convirtieron en entidades parecidas a Occidente.

- 3 *La situación postcolonial*: aun cuando las nuevas sociedades se liberan políticamente, Occidente sigue actuando como factor de cambio: “las actuales desigualdades en la relación de fuerzas, factor prioritario en la determinación de las relaciones internacionales, originan el asentamiento de influencias extranjeras en el seno de muchas naciones y dan lugar a una especie de extensión del hecho colonial [...] se podría describir el actual período de la historia de la humanidad como un período de colonialismo generalizado” (Balandier, 1973: 15). El hincapié estuvo puesto en la relación de dependencia económica que esos “nuevos pueblos” mantenían con los países centrales.

La relación que está presente en todas las situaciones se expresa con el término de dominación. Está presente en la situación colonial como en los procesos de liberación y aun en la etapa postcolonial, cuando los pueblos se liberan políticamente de las naciones europeas. El papel “dominante” le corresponde a Occidente, y ese papel le permitió introducir transformaciones en las culturas dominadas:

He intentado definir la situación colonial y luego las situaciones de dependencia subrayando que éstas constituyen el sistema fundamental de referencia que determinan la totalidad que posibilita la ubicación y la interpretación de las transformaciones sectoriales. He señalado la función reveladora que cumplen los acontecimientos, las crisis y los movimientos provocados por esas situaciones; iluminan el fondo sobre el cual se desarrollaron no sólo los fenómenos de contacto sino también la sociedad en sus formas tradicionales (1973:25).

Sólo por la importancia que tuvo para Occidente el segundo proceso, el de descolonización, se produjeron cambios en la mirada sobre el otro que tenía Occidente, y específicamente, la mirada que tenía la antropología sobre las “otras” culturas. Es decir, la práctica de la antropología dominante también se transformó. Y esa transformación tuvo como punto de partida la crítica a las teorías que postulaban la diversidad cultural:

—Las teorías elaboradas hasta la Segunda Guerra Mundial, ponían en primer lugar el relativismo cultural reivindicando el respeto por el otro cultural (la crítica al evolucionismo los llevó a postular la equivalencia entre culturas) pero no reconocían la relación desigual que vinculaba a esas culturas con Occidente: “El relativismo cultural naufraga, finalmente, por apoyarse en una concepción atomizada y cándida del poder: imagina a cada cultura existiendo sin saber nada de las otras, como si el mundo fuera un vasto museo de economías de autosubsistencia cada una en su vitrina, imperturbable ante la proximidad de las demás, repitiendo invariablemente sus códigos, sus relaciones internas” (García Canclini, 1982:37).

—Aun en los casos en que se ponía el acento en la relación entre culturas como el elemento distintivo de la diversidad, al introducir el relativismo a través de considerar que la distinción es relativa a quien está observando (como en el caso de Lévi-Strauss) dejaron de lado la situación de dominación que encerraba esa relación, de la cual el propio observador era parte. La mayor parte de las teorías antropológicas dominantes negaban la posibilidad de tener en cuenta el cambio y la historia en las sociedades “primitivas”.

En una palabra, las teorías elaboradas hasta ese momento no podían dar cuenta de las transformaciones que estas sociedades habían sufrido. Por lo tanto hubo que modificar la óptica desde donde se veía el problema y encontrar nuevas teorías. Los supuestos con los cuales estas transformaciones fueron encaradas, llevaron necesariamente a buscar una explicación posible en una teoría que justamente tenía una explicación sobre Occidente y sobre su relación con las sociedades no occidentales: el marxismo (materialismo histórico). No obstante, esta teoría tal como había sido formulada en su momento y modifi-

cada posteriormente, no podía ser aplicada de modo directo a los nuevos problemas. A los intentos teóricos que hubo en la década del sesenta y setenta para ajustar el marxismo a estos “nuevos” problemas se los denominó con el término genérico de “neomarxistas”.

El neomarxismo en Antropología

Con el neomarxismo,¹ el objetivo de la Antropología cambió. La propuesta fue la de estudiar los procesos sociales, económicos, políticos y culturales que condujeron, de la mano de Occidente, a la transformación de las sociedades “primitivas”.

Suponía poner la mirada sobre otro tipo de “unidades”, ya no sobre la sociedad “primitiva” aislada que presuponia la teoría funcionalista, sino en los siguientes problemas:

—las características de las sociedades no occidentales antes de la situación colonial: en este caso la pregunta era ¿tenía razón el funcionalismo al describirlas como totalidades funcionales, equilibradas o era necesario reconstituirlas como totalidades jerarquizadas, en las cuales existían relaciones de dominación?

—las características de Occidente cuando entró en “relación”: ¿cuáles eran los componentes fundamentales de Occidente que podían explicar el modo que tomó la relación?

—las relaciones particulares que se establecieron con el contacto, por ejemplo, determinados países occidentales con determinadas culturas no occidentales, las distinciones entre unos y otros ¿implicaba diferencias en la relación?

—las modificaciones que esa relación había sufrido (del momento colonial al postcolonial) y las modificaciones que ese cambio produjo en cada sociedad no occidental: ¿permiten comprender los cambios actuales?

Sintetizando, se establecieron dos unidades de análisis: una al interior de una sociedad particular (ya sea en sociedades aún “primitivas” o en las nuevas sociedades complejas) donde el interés estaba puesto en la existencia de desigualdades sociales, en establecer si esas desigualdades eran semejantes o diferentes a las que caracterizaban a las sociedades capitalistas occidentales. La pregunta generalizada dentro de estas teorías fue ¿qué tipo de modo de pro-

1 Con este término generalizamos las posiciones de una variedad de autores que a lo largo de las décadas del '60 y del '70 publicaron numerosos trabajos tanto en antropología como en las ciencias sociales en general. No se debe por lo tanto entender que ha habido una teoría homogénea, por el contrario, encontramos diferentes posturas que incluso polemizan entre ellas. Para desarrollar este punto y acercarnos a los conceptos que nos interesan en función de nuestro problema, nos centramos básicamente en los trabajos de tres autores: Balandier (1973, 1994), Godelier (1977, 1979, 1991) y García Canclini (1981, 1982, 1984, 1986).

ducción es (o era) tal o cual sociedad? La otra en la relación entre sociedades capitalistas y no capitalistas, es decir, en la vinculación entre modos de producción distintos y el interés en el efecto y consecuencia de la expansión de las relaciones de desigualdad social que caracterizan a la relación entre sociedades capitalistas y no capitalistas.²

En una primera instancia, entonces, los conceptos centrales derivados de la teoría de los modos de producción y de su articulación fueron los ejes centrales de las nuevas explicaciones antropológicas. Pero esos conceptos agotaban la explicación sobre la desigualdad cultural dentro de sociedades occidentales, no occidentales u occidentalizadas, o las desigualdades entre culturas? Para algunos neomarxistas, la respuesta fue “no” y elaboraron teorías alternativas cuyo eje era la vinculación de tres conceptos: determinación, dominación y hegemonía con el concepto clave del análisis antropológico: el de cultura.

El concepto de cultura: una primera definición

El concepto de cultura “tradicional” utilizado por la Antropología presentaba un problema: tendía a englobar “todas las instancias y modelos de comportamiento de una formación social —la organización económica, las relaciones sociales; las estructuras mentales; las prácticas artísticas, etc.— sin jerarquizar el peso de cada una.” (García Canclini, 1982:41). La primera operación consistió en separar “sociedad” (formación social) de “cultura”. La sociedad fue considerada como una totalidad conformada por instancias interdependientes y jerarquizadas. La cultura era vista como una instancia o dimensión de la totalidad social determinada por otras instancias.

Ahora bien, dentro de las teorías marxistas tradicionales, el concepto de cultura no tenía ese sentido. El con-

cepto que más se acercaba a él era el concepto de ideología. La segunda operación consistió en revisar los postulados que la teoría enunciaba sobre la ideología y “adaptarlos” al concepto de cultura.³

1. El primer paso consistió en establecer la ubicación que la ideología, en tanto instancia, tenía en la totalidad social. Marx ya había ubicado esa instancia en su idea de sociedad, idea vinculada con el concepto de modo de producción capitalista:

—Un modo de producción se define por la relación entre los hombres y los medios de producción y por la relación de los hombres entre sí.⁴ En un nivel, la relación hombre-medios-objetos de trabajo conforma lo que se denomina con el término “fuerzas productivas” (que tal vez pueda verse como la base tecnológica de que dispone una sociedad, como la forma de organizar los medios de trabajo). Pero la relación hombres-medios es también una relación de producción, relación que según Marx es “necesaria e independiente” de la voluntad de los hombres, y que se expresa jurídicamente en una relación de propiedad de los medios (formas definidas de posesión de los medios).⁵

—En el denominado modo de producción capitalista, esta relación de propiedad es una relación de propiedad privada de los medios de producción y esta *apropiación*⁶ privada está determinando la existencia de dos tipos de clases de hombres: aquellos que son propietarios de los medios y aquellos que no son propietarios. Estas relaciones de producción, que se expresan jurídicamente en relaciones de propiedad y que determinan la existencia de dos clases de hombres (propietarios-no propietarios), son también relaciones de explotación (entre capital y trabajo)⁷ y son también fuerzas sociales

2 Así, para Balandier “[...] nuestra época puede caracterizarse por la urgencia y la agudeza de dos tipos de problemas que se plantean simultáneamente a las naciones dominantes: los que están vinculados con las presiones que ejerce el proletariado y las clases desposeídas y los que se originan como consecuencia del ‘ascenso’ de los pueblos colonizados o dependientes, [...] problemas planteados por el proletariado ‘interior’ y ‘exterior’ con su reacción frente a la dominación que sufre y con sus luchas por el reconocimiento” (1973:15).

3 En este punto seguimos el razonamiento que García Canclini desarrolla en *Ideología y Cultura* (1984). También tuvimos en cuenta los siguientes trabajos: *Cultura y Sociedad* (1981); *Las culturas populares en el capitalismo* (1982) y *Desigualdad cultural y poder simbólico* (1986).

4 García Canclini se basa en el *Pyólogo a la Contribución a la crítica de la Economía Política*. La versión en español que nosotros utilizamos es de Cudernos Pasado y Presente, Buenos Aires, 1984.

5 En un párrafo Marx sintetiza claramente la relación entre fuerzas productivas y relaciones de producción y el modo en que se producen los cambios de modo de producción: “En un estado determinado de su desarrollo, las fuerzas productivas materiales de la sociedad entran en contradicción con las relaciones de producción existentes o —lo cual sólo constituye una expresión jurídica de lo mismo— con las relaciones de propiedad dentro de las cuales se habían estado moviendo hasta ese momento. Esas relaciones se transforman de formas de desarrollo de las fuerzas productivas en ataduras de las mismas. Se inicia entonces una época de revolución social.” (1984:67).

6 El término apropiación sintetiza tres operaciones o sentidos relacionados. El primero señala el despojo: alguien le saca algo a otro. El segundo marca la exclusión, la apropiación implica que ese otro despojado “no tenga” y por eso queda excluido. El tercer sentido indica el control, la apropiación implica que se controle tanto el “objeto” apropiado como la relación instituida con el otro despojado.

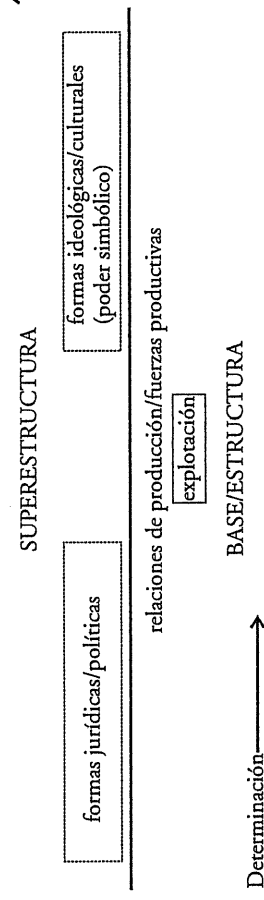
7 El epígrafe introduce en la sociedad la lógica de una relación que será fundamental que es la de explotador/ explotado. En esa relación, el proletariado es la clase social explotada. La condición de esa explotación se localiza en el mercado cuando la fuerza de trabajo se torna en mercancía y se consume en la producción al prolongarse la jornada más allá del tiempo de trabajo necesario (plusvalía).

(burguesía-proletariado) antagonicas que se enfrentan en "lucha".

—Las clases sociales, para Marx, se establecen en las relaciones de producción. Estas relaciones (junto a las fuerzas productivas) tienen una *ubicación* en su idea de sociedad. En sus propias palabras: "La totalidad de esas relaciones de producción constituye la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la cual se alza un edificio jurídico y político, y a la cual corresponden determinadas formas de conciencia social" (Marx, 1984:67). Pero esas relaciones no sólo tienen una ubicación sino que también tienen un "poder", el de "de-terminar el proceso social, político e intelectual de la vida en general".⁸ Esta famosa metáfora del edificio nos muestra una sociedad conformada por dos partes: una estructura⁹ (fuerzas productivas/relaciones de producción) sobre la cual se construye un edificio (superestructura): "las formas jurídicas, políticas, religiosas, artísticas o filosóficas, en suma *ideológicas*, dentro de las cuales los hombres toman conciencia [...]" (Marx, 1984:67) de lo que sucede en la estructura. La relación entre estas dos partes —estructura/superestructura— es una relación de determinación: la estructura o base "determina" lo que sucede en la superestructura. De tal modo que la base desempeña un rol primario, en el sentido de que los cambios en la base económica de la sociedad conducen (determinan) los cambios, las transformaciones, en el otro nivel.

—Para Marx, en este texto, la ideología es una forma de conciencia social, es el modo en que los hombres toman conciencia de lo que sucede en la base, se hacen conscientes de las relaciones de producción que según Marx son necesarias e independientes de la voluntad de los hombres.

El esquema que surge de esta descripción podría sintetizarse del siguiente modo:



2. El segundo paso fue el de establecer qué se entiende por "ideología" en las teorías clásicas. Y aquí se presentaron algunos problemas. Para García Canclini, las dificultades radicaban en las implicancias que surgían de la definición tradicional del término. La ideología era definida como:

—*un sistema formalmente articulado de ideas y de representaciones*, lo cual implica que se piense en algo espí-ritual que aparece separado de toda forma material, que se piense que esas ideas están en la mente, en el es-píritu de los hombres y que, a veces, toman forma ma-terial (por ejemplo, en los libros), pero esa materialidad es secundaria. Se produce así una distin-ción entre lo material (lo real) y lo simbólico (la repre-sentación).¹⁰

—que cumple sólo la función de *encubrir, deformar y mistificar la realidad*, es decir, que estas ideas repre-sentan de forma distorsionada lo que sucede en la rea-lidad objetiva, en la base/estructura de la sociedad.

—*la expresión de la clase dominante* (la "ideología bur-guesa") por lo que se deja afuera las representaciones de las otras clases. Es la burguesía la que aparece cons-truyendo "naturalmente" esa expresión a su antojo con la exclusión de las otras clases. En palabras de Canclini, la ideología aparece como: "la elaboración más o menos autónoma con que una clase se explica sus condiciones de vida" (1984:12).

—*está determinada* de manera "causal, mecánica y uni-direccional" por la base-estructura. Así la ideología sólo puede transformarse con cambios en la base ma-terial y en tanto instancia de la totalidad social no tie-ne ningún peso propio ni participa en la conformación ni en la reproducción de esa totalidad.

Estas implicancias que connotan la definición de ideología, la hacen poco útil para explicar las desigualdades

8 Marx concluye: "No es la conciencia de los hombres lo que determina su ser, sino, por el contrario es su existencia social lo que determina su conciencia." (1984:66).

9 En diferentes traducciones, el término "estructura" es reemplazado por "base" o "infraestructura".

10 Si bien el Estado, el derecho, etc. son formas ideológicas, se distinguen (en un primer momento) de la ideología propiamente dicha porque estas formas han tomado "forma", están objetivadas en instituciones mientras que la forma propiamente ideológica remite siempre a un sistema de ideas y de representaciones.

“culturales”, ya que toda desigualdad se genera “únicamente” en la estructura. Para dar cuenta de la desigualdad cultural fue necesario repensarla como instancia (se llame ideológica o cultural) y dotarla de algún tipo de atributo que connotara “poder”, es decir, que fuese una instancia que generara por sí misma desigualdad, y que tuviera un peso respecto de esa totalidad social.

El concepto de hegemonía

Para que la cultura aparezca como una instancia que reproduce a la totalidad y a su vez puede sobre determinar a las otras instancias, es necesario que la cultura pueda ejercer por sí misma un “poder”, una fuerza. Ese poder es el poder hegemónico.¹¹

El punto de partida es la separación que realiza Gramsci entre dos modos de dominación: la coercitiva y la hegemónica. Ambos son modos de dominación pero basados en formas distintas de control. En la dominación propiamente dicha, el control es político y directo, y se ejerce a través de la coerción y, en última instancia, a través del recurso a la violencia física. En una sociedad capitalista moderna el control monopolístico de ese recurso lo tiene el Estado y no directamente la clase explotadora.¹² Pero ni este poder, el coercitivo, ni el poder propiamente económico que deriva de la relación de explotación, son suficientes para mantener y reproducir el sistema social:

La propiedad de los medios de producción y la capacidad de apoderarse del excedente es la base de toda hegemonía. Sin embargo, en ninguna sociedad la hegemonía de clase puede sostenerse únicamente mediante el poder económico. En el otro extremo de la competencia económica encontramos los mecanismos represivos que, mediante la vigilancia, la intimidación o el castigo, garantizan —como último recurso— el sometimiento de las clases subalternas. Pero se trata de un último recurso. No hay clase hegemónica que pueda asegurar durante largo tiempo su poder económico sólo con el poder represivo. Entre ambos cumple un papel clave el poder cultural (García Canclini, 1981:35).

El poder que se denomina *hegemónico* es un poder que se puede denominar “sutíl”, simbólico o cultural. Es definido como un proceso de dirección política-ideológica-cultural, en el cual una clase o sector en alianza con otras clases (en un complejo entrelazamiento de fuerzas) logra una apropiación diferencial de las instancias de poder, admitiendo espacios donde los grupos subalternos (no hegemónicos) desarrollan sus prácticas independientes. Este proceso (lucha):

—constituye todo un cuerpo de prácticas y expectativas en relación con la totalidad de la vida social, de tal manera que constituye todo aquello que nos parece producto del *sentido común* (lo natural y lo dado) y afecta o satura a la totalidad de la vida social: produce el sentido o los significados.

—actúa a través del *consenso*: no puede ser impuesto de modo coercitivo sino que tiene que ser aceptado (consentido) por parte de los grupos o clases no hegemónicas y en ese sentido tiene que ser un poder legítimo.

—logra la dominación pero nunca de manera total y definitiva, necesita ser renovado, recreado, defendido y modificado porque es también permanentemente resistido, limitado, alterado y desafiado por fuerzas contrahegemónicas o *hegemonías alternativas*,

—puede ser comprendido *históricamente* y sólo analíticamente puede ser entendido como un sistema.¹³

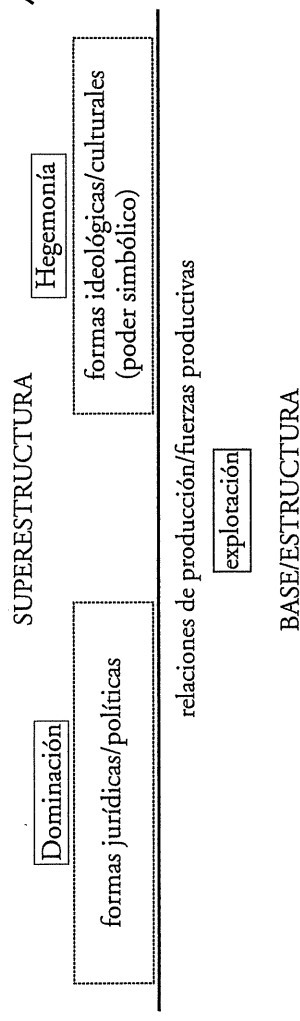
Al introducir esta noción de hegemonía en tanto poder simbólico, se introduce una nueva diferenciación entre clases de hombres. A la diferenciación económica que marcó dos clases de hombres: explotadores/explotados (que tiene como base la apropiación desigual de los medios de producción de la vida material) se le sumó la diferenciación política que separa otras dos clases de hombres: dominantes/dominados (cuya base es la apropiación desigual de los medios para ejercer la violencia física), y ahora aparece una tercera diferenciación, la hegemónica, simbólica o cultural que determina otras dos clases de hombres: hegemónicos/subalternos (y cuya base es la apropiación desigual de los medios para producir sentido). La cultura, ya no es sólo “producción de sentidos”, es producto del

11 Esta noción es tomada de los escritos de Gramsci, quien utilizó este término para mostrar que el Estado moderno dominaba no sólo por el monopolio del uso de la fuerza física sino porque ejercía también el poder hegemónico, que implica consenso y legitimación. Pero siguiendo a García Canclini, tomaremos la interpretación que de esa noción realiza R. Williams en su libro *Marxismo y Literatura* (1980). Este autor utiliza el mismo concepto pero para la instancia netamente ideológica.

12 El Estado en tanto institución se apropió, en los tres sentidos que planteamos en la nota 9, de los recursos que le permitían ejercer la violencia física.

13 Es importante recalcar que esta relación es fundamentalmente un proceso. Williams, insiste mucho sobre este punto: “excepto desde una perspectiva analítica, no es un sistema o una estructura.” (1980:134).

modo en que se relacionan las clases hegemónicas y subalternas, es también instrumento en la lucha (o el proceso) por la hegemonía (poder simbólico) y es al mismo tiempo el espacio (ámbito, instancia) donde dicho proceso se va dando. Siguiendo el esquema anterior, podríamos su- poner que el mismo toma ahora la siguiente forma:



Pero, al existir una lucha por la hegemonía (“en base a una relación entre homogeneidad y diferenciación, entre creación de consenso y creación de nuevas formas de distinción”) se van admitiendo espacios donde los grupos dominados, subalternos pueden desarrollar prácticas independientes y no siempre funcionales para el sistema.¹⁴

Ahora bien, con el concepto de poder hegemónico se restituye a la cultura como una instancia dentro de la totalidad social con un poder propio. Pero, ¿en qué medida puede “actuar” sobre las otras instancias de esa totalidad? ¿Puede “sobredeterminar” la base sobre la cual está asentada? Para responder estas preguntas es necesario remitirnos a la “determinación” y a un concepto que la amplía, el de “causalidad estructural”.

La noción de causalidad estructural

El concepto de causalidad estructural es considerado,¹⁵ junto con el de hegemonía, como el dispositivo clave que “revolucionó” a la teoría marxista en los años sesenta. Es un concepto acuñado por Althusser para designar la vinculación entre causalidad y determinación: la determinación no es ejercida por una causa eficiente, sino por una relación estructural sobre los diferentes niveles de una totalidad social.

Esa totalidad social está enteramente estructurada por la unidad específica entre fuerzas productivas y relaciones de producción. Se combinan así las nociones de estructura y de causalidad para dar cuenta de la existencia ya no de

una sola determinación, sino de modalidades distintas de determinación.

En primer lugar, la relación entre fuerzas productivas caracteriza a la base/ estructura y a sus determinaciones internas, pero también afecta a la totalidad de los distintos niveles de una sociedad y al tipo de articulación que existe entre ellos. Es decir, la determinación estructural implica que la relación existente entre un cierto tipo de fuerzas productivas y un cierto tipo de relaciones de producción, produce (u origina) efectos sobre la superestructura (que contiene dos niveles o instancias: la jurídico-política y la ideológica). La superestructura está afectada por la estructura y ella es su condición de existencia.¹⁶ En segundo lugar, las relaciones de producción (el modo en que se vinculan los agentes y los medios de producción) tornan *necesaria* la existencia de una determinada superestructura para asegurar su perpetuación (su reproducción). Por esa razón, la superestructura asume un rol dominante ya que perpetúa el modo de producción; la vuelta de la superestructura sobre la estructura permite la reproducción de las condiciones de posibilidad de la estructura. A ese efecto se le da el nombre de eficacia: determinada estructura “necesita” de determinada superestructura para perpetuarse por lo tanto, la superestructura cumple una función dentro de la totalidad social y la puede seguir cumpliendo en la medida en que sea eficaz, que demuestre eficacia en el cumplimiento de su función. Sólo así la superestructura se torna dominante.

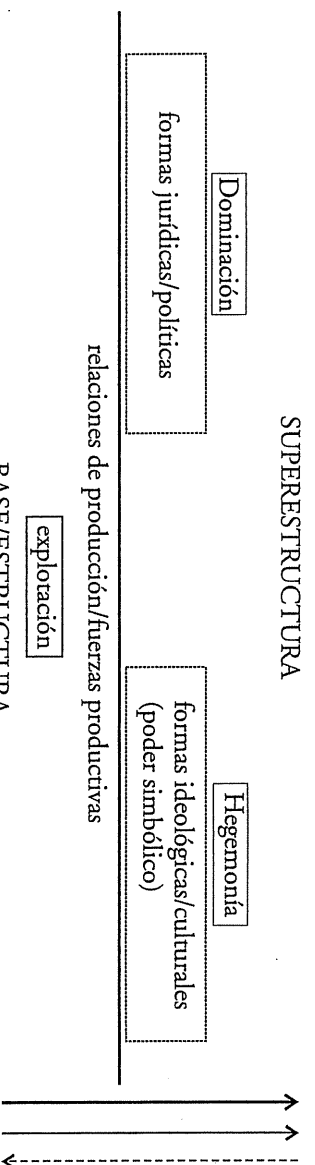
14 Para García Canclini, ese poder cultural está condensado en aparatos culturales: “en el capitalismo, son principalmente la familia y la escuela pero también los medios de comunicación, las formas de organización del espacio y del tiempo; todas las instituciones y estructuras materiales a través de las cuales circula y se produce el sentido” (1981:38).

15 Este término ha sido definido y utilizado por numerosos autores, principalmente franceses. Nosotroos vamos a seguir trabajando con las definiciones dadas por García Canclini, Godelier.

16 Para algunos neomarxistas, Marx ya implicaba estas relaciones de determinación que especifican la existencia y la posición de las otras instancias de la totalidad social, aunque su intención principal fue la de mostrar el efecto principal de “la determinación en última instancia”.

Sobre un plano analítico, la estructura determina una forma específica de superestructura, pero esa forma asume un rol dominante porque ella perpetúa el modo de producción, al permitir *la reproducción de las condiciones de posibilidad de esta determinación*. En consecuencia, la noción de causalidad estructural se despliega en dos sentidos. Un sentido correspondería a la determinación en última instancia de la estructura sobre la superestructura. El otro sentido, co-

respondería al de una causalidad recíproca: el efecto estructural presupone la causa, torna posible su existencia como causa y hace "necesario" el efecto, lo hace dominante. Para este último sentido se utiliza el término de *sobre-determinación*. La necesidad implica "reproducción". El esquema inicial sufre otra modificación a partir del concepto de causalidad estructural. Podemos pensar que tomaría en definitiva la siguiente forma:



Causalidad estructural: determinación \longrightarrow \longrightarrow necesidad
 sobre-determinación: \longleftarrow \longleftarrow reproducción

Esta necesidad implica, en algunas de las vertientes del marxismo, sólo al nivel jurídico-político que toma la forma del Estado moderno. El nivel ideológico, que cumple sólo una función secundaria, no es la condición de la existencia directa de las relaciones de producción. Así, las formas de dominación política son "condición de posibilidad" de las relaciones de producción y las formas de dominación ideológica son sólo un complemento de "primera importancia". En el caso de las sociedades sin clases, las relaciones de producción no apelan más que a una superestructura ideológica, es decir a un sistema de representación que reflejan las relaciones imaginadas por los individuos de sus condiciones reales de existencia. Este punto es el que puso en duda Godelier (entre otros antropólogos marxistas) introduciendo el problema de las sociedades precapitalistas en el campo de la discusión sobre los modos de producción en relación con la noción de causalidad estructural.

Godelier propone otra lectura de Marx paralela en el tiempo pero distinta en cuanto a la interpretación de la de Althusser.¹⁷ Su punto de partida es preguntarse sobre las razones del dominio del parentesco en ciertas formaciones

sociales precapitalistas. Y en lugar de ver en las relaciones de parentesco un elemento de la superestructura que perpetúe la perpetuación de ciertas condiciones de producción, Godelier sugiere considerar esas relaciones de parentesco como estructuras plurifuncionales comunes a la estructura y a la superestructura.

Su supuesto es que la sociedad está dividida en niveles o estructuras y que existen relaciones de orden entre los diferentes niveles: no todos tienen el mismo nivel porque no cumplen la misma función. Es decir que entre niveles existe una jerarquía de distinciones funcionales. No hay que prejuizar el número de funciones que cumple una estructura ni el tipo de funciones que cubren las distintas estructuras. La causalidad entonces puede darse entre estructuras (por ejemplo, la base material "causa o determina" a la estructura demográfica y ésta a la estructura de parentesco) o dentro de una estructura (por ejemplo, dentro de la estructura de parentesco, las relaciones de alianza "causan o determinan" las relaciones de filiación).

En las sociedades sin clases, las sociedades "primitivas", las relaciones de parentesco están presentes en la base-estructura ya que regulan el acceso de los grupos e indivi-

17 El trabajo de Godelier presenta dos momentos. En un momento, durante la década del sesenta, se esfuerza en construir un dominio de validez para los conceptos y métodos de una antropología marxista a partir del estudio de múltiples casos y analizando la diversidad de modos en que opera la causalidad estructural en sociedades totalmente diferentes. En un segundo momento, están sus trabajos sobre su propia experiencia con los Baruya de Nueva Guinea y en ellos analiza los conceptos elaborados anteriormente.

duos a las condiciones de producción y a los recursos; y también están presentes en la superestructura, ya que son el marco social de las actividades políticas y rituales y son también la base del esquema ideológico. Así, las relaciones de parentesco aparecen como dominantes, es decir controlan a las otras estructuras. Pero esa dominación es posible sólo porque funcionan como relaciones de producción. Para que una estructura sea dominante tiene que funcionar como relaciones de producción, esto es, como la instancia donde se produce, en una sociedad dada, la apropiación de bienes materiales o simbólicos.

En las formaciones sociales donde el parentesco es una instancia dominante, la separación analítica entre estructura y superestructura no revela, como en el modo de producción capitalista, una distinción entre instituciones (el aparato de producción de un lado y el aparato del Estado del otro) sino una distinción entre las diversas funciones jerarquizadas que asumen en todas las instancias de la sociedad las relaciones sociales dominantes. Así, para Godelier la causalidad estructural es un tipo de determinación que debe ser probada para cada sociedad. El antropólogo debe estudiar para cada caso en particular los efectos que tienen las relaciones de producción y de un determinado nivel de desarrollo de las fuerzas productivas sobre otros niveles de la organización social. Para ello debe descubrir los lazos internos (relaciones) entre la forma, las funciones y el modo de articulación de esas relaciones. En definitiva, debe contestar la siguiente pregunta: “¿en qué condiciones y por qué razones tal o cual instancia asume las funciones de relaciones de producción y controla la reproducción de esas relaciones y por ello las relaciones sociales en su conjunto?” (1974:44).

Siguiendo el razonamiento de Godelier, García Canclini saca dos conclusiones. La primera es que ya la ideología no es algo “exterior y ulterior” a las relaciones sociales: “cualquier práctica es simultáneamente económica y simbólica; a la vez que actuamos a través de ella nos la representamos atribuyéndole significado” (1984:12-13). En segundo lugar, la ideología o la cultura como parte de la superestructura y como cualquier otra forma de conciencia mantiene con respecto a la base o a la estructura la relación de causalidad estructural: está originada por la estructura pero a su vez la sobredetermina a fin de reproducirla.

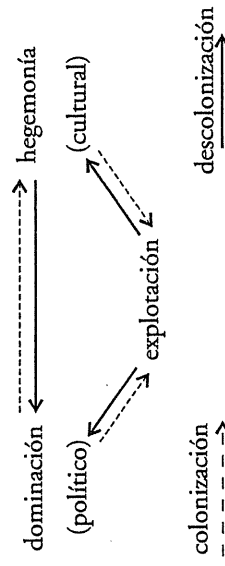
El concepto de cultura: una segunda definición

A partir de estas dos nociones, la de hegemonía y la de causalidad estructural, la cultura, en tanto instancia de la totalidad social, puede ser redefinida. Un ejemplo de esta redefinición es la definición de cultura que propone

García Canclini, llamando así a toda producción de sentido que es al mismo tiempo material y simbólica y que presenta y reproduce la realidad, las estructuras materiales, un sistema social. Para este autor, esa producción: —es considerada como “elaboración, reelaboración de productos” (materiales o simbólicos). Estos productos pueden ser representaciones, fenómenos (materiales y simbólicos), hechos, sentidos, significaciones, —cumple con la función de reproducir y a veces transformar la realidad (las estructuras materiales, un sistema social), —es producto del modo en que se relacionan las clases en la sociedad en un momento histórico dado, no sólo en la producción material o económica sino en otros ámbitos como, por ejemplo, en la distribución y el consumo, —está determinada estructural, reversible y multidireccionalmente por la base, “la base material determina por múltiples conductos a la conciencia (cultura) y ésta sobredetermina dialécticamente, también en forma plural, a la estructura” (1984:14).

Con esta definición la noción de cultura toma un lugar dentro de la totalidad social, el lugar que en las teorías más tradicionales estaba reservado a la ideología; la instancia cultural es un espacio específico dentro de la totalidad social, aquel espacio donde se produce sentido. El poder hegemónico, a través de la causalidad estructural, reproduce la “arbitrariedad” que deriva de la fuerza económica de la clase dominante (exploradora) de un modo particular: inculcando como necesaria y natural esa arbitrariedad, haciéndola percibir como la forma natural. Además, cumple un papel fundamental en la reproducción de la totalidad social y, si bien esa instancia está determinada por otras instancias (especialmente por las condiciones materiales de existencia), aparece a veces “transformando” a las otras instancias.

Volviendo ahora a la desigualdad entre culturas (culturas hegemónicas y subalternas), y la desigualdad dentro de una cultura o de una sociedad (entre clases, sexos, grupos, etc.), esas desigualdades ya no son producto de



“una” relación de dominación sino de tres. Esto se puede graficar del siguiente modo:

La reproducción no se realiza de manera igual en toda la sociedad, sino que se realiza a través de una participación desigual de las distintas clases sociales, en las relaciones de producción, de distribución y de consumo. Una sociedad que está basada en un sistema desigual reproducirá ese sistema desigual a través de maneras y formas desiguales. En el caso de la desigualdad entre culturas, el punto de partida histórico fue un proceso general de expansión económica, política y cultural del capitalismo que “tendió a apoderarse” de otras culturas mediante mecanismos económicos y políticos (base de la “arbitrariedad”) pero, también, a través de la modificación de la totalidad de la vida de los hombres, de la readaptación de “los hábitos de consumo, de sus creencias y de sus objetivos históricos”, de la apropiación del espacio social donde los sujetos se representan lo que sucede en la sociedad, donde se da el conocimiento del sistema social, donde se piensan las relaciones materiales, donde se produce sentido (García Canclini, 1984:22). Sin embargo, por más estable que esta relación se presente, sea en una situación colonial o post-colonial, dentro o entre culturas, no aleja el conflicto. La relación de dominación, incluso la hegemónica, es una relación conflictiva, en la cual encontramos consenso, adaptación, sometimiento, pero también resistencias, oposiciones por parte de los dominados.

La construcción del “otro” por la desigualdad

¿Podemos deducir mecanismos de construcción del otro a partir de la desigualdad? Sí, teniendo en cuenta los otros dos modelos anteriores (por la diferencia y por la diversidad) y los supuestos básicos de la teoría que acabamos de esbozar.

En primer lugar, desde esta perspectiva, si existen semejanzas entre culturas, las teorías funcionalistas o evolucionistas no alcanzan a explicarlas. Así, la UPB (unidad psicobiológica) del hombre, es un punto de partida pero no una causa de las semejanzas. Tampoco el origen común o las necesidades básicas comunes agotan la explicación de las semejanzas. Si existen formas culturales semejantes, pueden explicarse por dos vías: o por que hay una lógica común, una estructura que compartieron siempre los hombres viviendo en sociedad, un conjunto de relaciones comunes a todas las culturas más allá del tiempo o del espacio; o porque son productos de un hecho histórico reciente —la expansión de un tipo particular de cultura— que tiende a homogenizar, hacer semejantes, algunos aspectos o rasgos cul-

turales. Estas serían dos proposiciones fundamentales sobre las semejanzas culturales.

En segundo lugar, también podemos deducir algunas proposiciones fundamentales sobre la desigualdad cultural:

1. Tanto la diversidad como la diferencia eran consideradas como hechos empíricos constatables; en este caso, la desigualdad también es considerada una realidad pero no está dada de manera “natural” sino como producto histórico coyunturalmente determinado. Es un punto de partida, pero sobre todo un elemento a explicar.
2. En los modelos anteriores, la diferencia expresaba distintos grados de evolución y la diversidad expresaba la heterogeneidad de las modalidades de la vida humana. En este caso, la desigualdad expresa (y es producto de) una relación de dominación.
3. La dominación se funda en una apropiación desigual de bienes materiales y simbólicos, una parte se apropia de algo a expensas de otra. Esta apropiación genera relaciones sociales asimétricas que toman formas diversas (entre sexos, entre parientes, entre clases sociales, entre sociedades) y que se expresan en formas culturales, económicas, políticas y sociales distintas.
4. La desigualdad se fundamenta en una relación de dominación de algunos hombres, de algunos grupos y de algunas sociedades sobre otros hombres, grupos y sociedades. Esa relación tiene una estructura común, pero no hay idea de gradación sino de transformación: cada forma distinta es una transformación de esa estructura.
5. En los otros dos modelos, la especificidad de una cultura se explicaba por ser parte atrazada de la propia o por su ordenamiento funcional diferencial. En este modelo, la especificidad de una cultura se explica como producto del modo particular que toman las relaciones de dominación.

Mecanismos de construcción del “otro desigual”

El *con* y *sin* están presentes de manera simultánea. En el modelo de la diferencia predomina el *sin*, en un sentido de ausencia de atributos (“a tal cultura le falta...”) o de despojo de atributos (“no tiene...”). En el modelo del “otro desigual” el *sin* aparece como despojo pero no como consecuencia de un acto deliberado del observador, del antropólogo, sino como un hecho objetivo “producido” por los hombres cuando se relacionan en una sociedad o entre sociedades. Hay un despojo/carencia en tanto un grupo, una clase, una cultura al apro-

piarse de algo está despojando a otro (otra clase, otro grupo, otra cultura) de los medios materiales y simbólicos que garantizan su reproducción. Esta carencia no es temporal ni transitoria, sino que es un estado estructural. Pero al mismo tiempo el *sin* no deja un vacío, no queda un otro "incompleto" ni tampoco es llenado ese vacío por el "otro" (otra cultura, otra clase, otro grupo) como se plantea en la diversidad. El *Nosotros* no sólo se apropia de algo sino que, además, participa activamente y a veces de modo determinante en la conformación de los atributos del "otro". Los atributos del "otro" son coproducidos por la *relación* Nosotros-Otros.

El mecanismo de construcción por la desigualdad consiste en encontrar en el "otro" no algo totalmente distinto ni algo que tenga igual sentido, sino una misma relación, encontrar en el "otro" una estructura común que está presente siempre, de modo distinto, en toda relación social. Este antropólogo puede viajar en el tiempo (hacia el pasado de otras sociedades, o de su propia sociedad), puede hacerlo en el espacio (hacia otras sociedades) e incluso puede desplazarse dentro de su propia sociedad, siempre que su búsqueda sea la de la relación que vincula a Nosotros-Otros.

Bibliografía

- BALANDIER, G., *Teoría de la descolonización. Las dinámicas sociales*, Buenos Aires, Tiempo Contemporáneo, 1973.
- *El poder en escenas*. España, Paidós, 1994.
- BLOCH, M. (comp.), *Análisis marxistas y antropología social*, Barcelona, Anagrama, 1977.
- DESCOLA, P. G. LENCLUD, SEVERI S. y TAYLOR A., *Las ideas de la antropología*, París, Armand, Colin, 1988.
- GARCÍA CANCLINI, N., *Cultura y Sociedad. Una introducción*, México, SEP, 1981.
- *Las culturas populares en el capitalismo*, México, Nueva Imagen, 1982
- *Ideología y Cultura*, Buenos Aires, UBA-FFyL, 1984
- *Desigualdad cultural y poder simbólico*, Cuadernos de Trabajo, México, ENAH, 1986
- GODELIER, M., "Modos de producción, relaciones de parentesco y estructuras demográficas", en *Análisis marxista y Antropología Social*, Barcelona, Anagrama, 1975.
- *Poder y Lenguaje. Reflexiones sobre los paradigmas y las paradojas de la legitimidad de las relaciones de dominación y de opresión*, en Godelier, M., *Communications*, París, 1979.
- *Los Barrojos de Nueva Guinea: un ejemplo reciente de subordinación económica, política y cultural de una sociedad "primitiva" a Occidente*, en Godelier, M (dir.), *Transitions et Subordination au Capitalisme*, Editions de la Maison de Sciences de l'Homme, París, 1991.
- MARX, K., *Prólogo a la Contribución a la crítica de la Economía Política*, Buenos Aires, Cuadernos Pasado y Presente, 1984.
- WILLIAMS, R., *Marxismo y Literatura*, Barcelona, Península, 1980.