

Diseño y cultura global. Universidad del Istmo

Miquel Mallol Esquefa, PhD.

Febrero, 2008

Conferencia presentada bajo el título «Diseño y Globalización: dos realidades no coincidentes» el día 24 de abril del 2008 en la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad del Istmo. Guatemala City, Guatemala.

Introducción: el término globalización y sus efectos

Le hemos dado el término genérico de “globalización” a la situación actual de los cambios económicos, sociales, políticos y culturales que han estado produciéndose en el mundo desde los años 1970, y muy especialmente desde 1989.

Se trata de una expresión simple, que toma el adjetivo «global» para indicar los resultados de procesos que afectan a una totalidad, que se producen de forma planetaria, mundializada, pero también —no debemos olvidarlo— para señalar muy especialmente el imperativo estructural, sistémico de su despliegue. Unos resultados tan extendidos, totalizados y determinantes que la presunta coherencia de su aplicación parece modelar la superficie social del globo terráqueo desde la mirada atemporal de su lógica.

Los cambios a que se refiere la palabra, como mirada que abarca una totalidad —y así la empequeñece—, quizás no son más que el aumento frenético de una serie de acontecimientos de integración mundial que se podrían remontar a la época del Renacimiento, cuando se dice que Europa “descubrió” medio mundo, que lo incorporó al cálculo de intereses de algunas de sus más altas regiones.

Y también es posible preguntarse si es tan cierto este aumento y si los cambios son tan estructurales como dicen, o simplemente lo que está ocurriendo es que han pasado a ser, ellos mismos, los protagonistas publicitarios de las estrategias de marketing, y que no hay que temer ni esperar tanto de la carga de su presunta coherencia unitaria. Sea como sea, lo cierto es que desde hace unas décadas los cambios están efectivamente ahí, produciendo mucha inquietud —y mucho sufrimiento— a la vez que movilizan muchas expectativas para ciertas cuestiones pendientes de las sociedades, de la vida cotidiana de las personas y los colectivos e, incluso, de la misma humanidad.

Sean como sean estos cambios, algo claro sí que está ocurriendo: el término “globalización”, si lo aplicamos a lo que ocurre hoy en la actual hinchazón informativa, parece que se hace evidente un cierto y progresivo aumento de incompreensión e indeterminación de su significado, de una cierta opacidad en la forma cómo debe aplicarse en en la vida cotidiana. Por la cantidad de expectativas que despierta, el término ‘globalización’ debería ser un referente que nos explique y dé sentido a lo que nos ocurre hoy. Hace unos años cultivaba un campo, iba a la fábrica o atendía un pequeño comercio y esto me daba la posibilidad de subsistir —o incluso de enriquecerme hasta cierto punto— mientras se dieran las comprensibles condiciones favorables, mientras trabajase el campo como me habían enseñado mis padres, mientras lloviese de forma conveniente o mientras mi habilidad técnica guardara el sentido

de mi trabajo para la producción, mientras mis cálculos ajustados me dieran una ganancia de mi esfuerzo de venta. Podía explicar qué es lo que me estaba ocurriendo cuando estas condiciones no se daban, cuando yo no observaba las normas de mi trabajo, cuando algo o alguien contradecía la lógica de estos procedimientos de subsistencia. Hoy, sin embargo, cada vez parece más difícil sentirse identificado como sujeto capaz de reflejar lo que le ocurre ante una totalidad de sentido y apropiarse de un hecho acaecido como digno de que ser considerado como tal con su significación específica —“esto es algo que ocurre y me ocurre a mí”—. Existen algunos esfuerzos para hacerse con las riendas de cierto sector y devolverle cierta lógica aunque sólo sea a un pequeño espacio productivo. Pero, la normativa adicional que va a ser necesaria para este control forzado acaba por generar una labor administrativa que excede en mucho el trabajo específico que debería defender y la misma normativa pasa a ser nuevamente la expresión de lo incomprensible de la misma globalización. Ante la desaparición de los cuchicheos de la aldea que tanto aportaban para determinar, a favor o en contra, lo que nos pasaba, la globalización parece hoy ser la invocación —mera palabra ceremonial— de un marco de coherencia total, de otra forma de cuchicheo, mientras se esta participando, sin saber como, en un juego indefinido en equipos aleatorios y cambiantes, más cercano a la impunidad del azar que a un entretenimiento reglado. ¹

Indeterminación

Desde una mirada no especializada es posible llegar a pensar que ni los rigurosos programas de predicción económica pueden hacer mucho más que aventurar interpretaciones cuando se refieren a los temas de su estricta disciplina como es, por ejemplo, cuando pretenden comprender la situación de la economía del mercado financiero. Al simple lego en economía le parece que precisamente la misma indeterminación es parte substancial de su mismo procedimiento de desarrollo.

Si eso ocurre en las estrictas investigaciones de la economía, nos podríamos preguntar: ¿que no va a ocurrir en las vaguedades de los asuntos de la cultura?

La dificultad de comprensión en este caso —si es que es otro— tampoco viene por falta de claves disciplinares de conocimiento facultativo. En ambos casos lo meramente imprevisible —aquella imprevisibilidad que, según decían, definía la auténtica noticia o el auténtico secreto— ha llegado a ser un valor, el único valor con efectos ‘resolutivos’ tanto en las dependencias de la bolsa internacional como en la cotidianidad de las artes. Hoy es casi motivo de vergüenza intentar exponer que, en un evento cultural concreto, ha existido previamente un tiempo para la elaboración de los contenidos de lo que se muestra en él, de un lapso preliminar en el que se han planteado alternativas y en el que se podía suponer la autonomía del objeto artístico respecto a su *performance*. Se trata hoy de la cultura de la situación heroica en la que con el principio de los mínimos costes previos —ni técnicos, ni sociales, ni laborales— el artista se entrega con su ‘idea espontánea’ a la suerte de la rabiosa competición contra otros retos igualmente heroicos. Los misterios insondables de la innovación por la innovación, del valor por el valor, del talento por el talento.

Como los homínidos de la primera parte de la película «2001, una odisea en el espacio» de Stanley Kubrick, estamos tocando la superficie del abstracto y puro monolito que ha aparecido en nuestro jardín y nos elevamos a la quinta dimensión con mucho temor, pero también

con todas las esperanzas. ¿Qué mundos vamos a ‘descubrir’ con estas caravelas de la innovación, surcando el cósmico océano monetario?

El término globalización y la experiencia del diseñar

Con respecto al diseño, creo que algo de esta nueva situación y del contraste con años pasados me señalaba hace unos días Rosa Povedano, una joven colega de mi departamento. En su actual investigación ha debido consultar a importantes diseñadores de los mismos años 1950 - 1970, hoy ya octogenarios y me expresaba su sorpresa al descubrir que en épocas pasadas existía, como fenómeno más o menos consciente, una ilusión muy elevada respecto al horizonte de sentido técnico, funcional, estético, social, —es decir estrictamente material— del diseño.

Uno de estos mismos diseñadores, Gabriel Lluelles, me comentaba, con orgullo y antiguo convencimiento, que los diseños de sus batidoras de cocina y molinillos de café, hoy entrañables en el recuerdo de miles de usuarios, los diseñaba empezando por el motor, siguiendo sus leyes de su movimiento y sujeción, y que progresivamente iba generando cada artefacto desde el interior hacia el exterior, finalizando años más tarde con la preocupación estética final. Y todo ello siempre después de que una usuaria —una mujer, “por supuesto”, que era la secretaria de la empresa y más tarde su esposa— hiciera las pruebas de su funcionamiento en los quehaceres domésticos de su casa.

Así, con estos contrastes con respecto a la actualidad, podemos expresar la situación en la que nos encontramos. Lo que expondré a continuación intenta plantear la cuestión sobre las consecuencias de la globalización en el desarrollo actual del diseño. Y lo que pretenderé mostrar, como conclusión, es que el diseño, por las mismas características de su histórico surgimiento y evolución tiene la posibilidad —o la obligación— de situarse al margen de este proceso, aunque sólo sea en momentos esporádicos y simplemente como conciencia. Como si, cuando el diseño planificó su jardín ya hubiera sabido en qué rincón aparecería el monolito, como si algo de todo eso de la globalización ya hubiera sabido con antelación y por ello puede vivirlo con cierta distancia, con igual perplejidad pero un poco más de comprensión cultural.

No soy economista, ni sociólogo, ni tengo especiales conocimientos sobre los detalles de la política actual. Son importantes limitaciones respecto al estudio de la globalización, especialmente si pretendemos aprovechar sus rendimientos, minimizar el dolor y la destrucción que produce y planificar una posibilidad efectiva de futuro.

Para contrarrestar su substancial improvisación —sea o no verdad en su desarrollo efectivo—, la “globalización” parece exigir, mucho conocimiento sobre lo concreto, mucho control de datos firmes sobre lo que está ocurriendo día a día, especialmente sobre las tensiones entre los distintos estamentos sociales implicados, aunque no sea para operar tácticamente en el contexto de estos cambios y sólo se limite al conocimiento. Como nos indica Néstor García Canclini hablando de los ‘estudios culturales’:

«Esto implica pasar también de concebir a los estudios culturales sólo como un análisis hermenéutico a un trabajo científico que combine la significación y los hechos, los discursos y sus arraigos empíricos»²

La “globalización” es un lugar común que establece firmemente la creencia en una única realidad efectiva, una mesa unitaria de juego a la que rendir cuentas constantemente, universalizando la posibilidad del computo final con unas claras consideraciones y un conocimiento que pueda ratificarse públicamente por observación empírica directa.

Sin embargo, mi propuesta es otra. No voy a interesarme tanto en el diseño como hecho que puede mostrarse al público, que puede hacer explícitos en todo momento sus aspectos más concretos y calcular su calidad con diáfana transparencia.

Después de todo, todavía no he sabido indicar nunca en qué consiste esa idea del diseño que debería aparecer en los concretos artefactos diseñados, ni en los supuestamente especiales procesos de proyección. Cuando alguien me señala un artefacto —un cartel, una tipografía, una página Web, un coche, una maquinilla de afeitarse— y me dice “mira qué diseño”, ciertamente no sé todavía a qué se refiere, no sé qué es lo que tengo que mirar. Cada uno de los diseños parece proponerme un cuaderno de cuentas exclusivo para su observación y calificación, y si pretendo generalizarlo me veo obligado a limitarme a temáticas que, por más que sean importantes, son excesivamente simplificadoras, como aptitud comunicativa, calidad funcional, relación económica de costes, precisión técnica...

Mi propuesta es la de proponer que el diseño se ha movido siempre con un debate con lo real, que ha necesitado como tarea propia reconstruir una y otra vez la posibilidad de revisar su realidad. Y, en contraste con esta visión del diseño, la exigencia de realismo de la globalización, —sea cual sea la posición ideológica con la que abordemos la situación actual del mundo y de nuestro entorno—, entra en conflicto con el diseño, con cada uno de ellos, con las esperanzas que parecen representar y también —porque no decirlo— con los desvaríos que a veces tanto nos ilusionan.

Un poco como Romeo y Julieta, amantes sometidos bajo la corrección política de sus familias enfrentadas, el diseño parece como una ilusión que cree firmemente en su realidad crítica, hecha vagamente de infinitas y extraordinarias posibilidades de plenitud —como aquellos diseñadores de los años 50 que conocí. Sabe que, en el marco limitado de una realidad unitaria —la del encargo, la de la defensa de un ideal social o ecológico, la de lo políticamente correcto—, sólo puede existir: o bien como fastidiosa debilidad (“qué manera de perder el tiempo este chico con tantas pruebas de color”); o bien, como los amantes de la célebre tragedia de Shakespeare, forzando su desesperada disolución en el infinito del propio sentimiento (morir en la buhardilla del arte). Si no polemiza sobre cada una de las realidades específicas que le vienen dadas, desaparece en el devenir de lo determinado, se vuelve mero proyecto.

La imagen aprehensible de la globalización

Pregunta central

Pero, ¿de dónde viene esta visión trágica, romántica, del diseño; no debería ser una clara y definida actividad de provecho contabilizable? ¿No debería responder a las serias necesidades humanas de comunicación, de información, de contacto en redes, de impacto de imáge-

nes, de resolución de exactas necesidades corporales bien definidas, de funcionalidad individual o colectiva, de control ecológico, de ayuda positiva a los desfavorecidos, de gestión de los rendimientos de la cultura?

Para responder a estas preguntas sobre el diseño también empezaremos hablando de la globalización, presuponiendo que ésta viene de lejos, de mucho más lejos de lo que suelen acordarse las teorías que pretenden entender tácticamente su desarrollo actual.³

Claves argumentales de la globalización

Unidad de espacio y unidad de tiempo

Probablemente el proceso que lleva a la situación actual de lo que viene a llamarse “globalización” proviene de aquella época que los historiadores de la cultura llamaron Edad Media, en concreto en su etapa final. La aparición —hoy se llama “emergencia”—, de las ciudades comerciales e industriales, de los burgos⁴, y el paso paulatino de las logias por el nuevo poder social de los gremios señalan ya una nueva articulación productiva en la que la obra no representa un centro material, geográfico de encuentro fabril, ni un trabajo conjunto en la vida cotidiana de los artesanos y sus familias —como hoy, que parece que el concepto de equipo de trabajo tenga los días contados. La circulación de mercancías —intervenida por el control de los gremios gracias a su constitución y ordenamiento legal para evitar la competencia exterior— entra en un proceso de constante extensión mucho más allá de la comprensión de la distancia geográfica y humana de la época. El mismo viajar se vuelve progresivamente en algo cada día más abstracto, donde las distancias recorridas, los referentes de cambio geográfico y socio-cultural, se desvanecen en dimensiones intangibles e irrelevantes. Pensemos cómo debían leerse desde Venecia las narraciones de Marco Polo, qué magias de lugares fantásticos debía generar, qué *mil maravillas*⁵ compensaban los miles de kilómetros incomprensibles. Pero, también el viaje se constituye a sí mismo como una forma de producción en tanto que gestión del movimiento comercial, aunque fuera mediante la fabulación de lo lejano en exageradas narraciones publicitarias, casi como utopías del nuevo régimen burgués⁶.

Es cierto que, gracias a Th S. Kuhn⁷ y a M. Foucault⁸, por ejemplo, sabemos que este proceso genealógico que empieza desde el siglo XIII, o incluso quizás antes, en algunas regiones de la actual Europa, no es tal, que está cruzado por discontinuidades e incluso rupturas. Sin embargo, —y aunque deberíamos ser muy conscientes de ello—, por algún motivo integrado en la misma inquietud de la cultura occidental, queremos sentir que formamos parte de un momento del proceso que viene de épocas fundacionales de esta humanidad a la que deseamos pertenecer. Esta voluntad de continuidad, forma elemental de la idea de globalización en tanto que de unidad temporal y geo-social, está presente en muchos estudios sobre la historia política y cultural con independencia de su orientación ideológica. De hecho, esta situación inicial la intentamos encontrar incluso en otras latitudes y momentos de la historia. Recordemos, por ejemplo, que la misma historia social de la cultura de Arnold Hauser lo señala en la época helenística⁹ y esto no nos extraña, puesto que el clasicismo ya nos había acostumbrado a señalarlo en la aparición de la democracia de la Grecia clásica. Sin preten-

der ser perspicaces, diríamos que la referencia a un origen lejano, —un origen absoluto, desde que la humanidad es tal—, parece estar integrada a la lógica de la misma idea que poseemos de humanidad.

En este contexto conceptual, el encuentro de lo distinto en el espacio y el tiempo, de lo otro, de lo que ‘no-es’ y ‘no-ha-sido-igual’ o de lo que ‘todavía-no-es’, es hoy mucho más difícil¹⁰, incluso más cuando contamos ya con una idea de tierra como sistema ecológico completo, cuando nos trasladamos como por arte de magia cubriendo las grandes distancias que separan todos los continentes, y sobre todo cuando los espacios urbanos, arquitectónicos, los objetos físicos, las imágenes y los servicios que usamos han llegando a constituir un catálogo referencial de uso casi totalmente ‘mundializado’.

Autonomía y dependencia

La relación entre colectividades y culturas distintas sufre un verdadero estado de perplejidad cuando no de imposibilidad en este marco total de la globalización. En primer lugar, en aquello que más directamente lo sentimos es en la relación entre las lenguas. Podemos y debemos contar solamente con la adopción de una lengua común muy empobrecida, o bien por ser artificial —esperanto— o por ser la que se impone en circuitos técnicos muy limitados en los procesos de las transacciones comerciales y facultativas en todo el mundo. Ante esta perplejidad, hay quien cree que el problema puede resolverse con la firmeza de una decisión global y con la resignación de las particularidades: el que habla inglés, muy a menudo sin darse cuenta de lo que esta haciendo, cree poder exigir a todo el mundo que se le dirija en esta lengua y que la comprenda. Con esta actitud del hecho consumado, extraordinariamente común, se producen pérdidas irreparables en todas las *gestalts* de mundos activadas en la misma complejidad de cada idioma, incluso en la del mismo idioma inglés que hoy en día ya es solamente una lengua y ha perdido completa e irreversiblemente su estatuto de idioma. La opción contraria sería, por supuesto, la *torre de Babel*.¹¹

En segundo lugar, y no menos significativo, esta perplejidad que corresponde a la idea de encuentro global entre culturas, (en la que la totalidad necesita uniformidad —y las particularidades deben defenderse de ella— pero también, en principio, sin por ello sufrir pérdidas de contenido cultural), está vinculada con la contradicción contenida en el mismo par de conceptos éticos de autonomía y dependencia.

Por un lado la globalización es la más dura y cruel de las integraciones imaginables basada en el contexto mundial de las abstractas necesidades financieras. Es absolutamente imposible su sensibilidad por los contenidos de lo particular, por la felicidad o el sufrimiento de las personas individuales o de los colectivos existentes. El carácter absoluto y completo de la globalización contiene como fundamento inseparable lo absoluto de su abstracción, de su crueldad. Es contexto puro, dependencia pura, margina o destruye a lo humano particular, convirtiéndonos en “Kane Citizens” que no pueden gozar de más existencia que la de la ganancia contabilizable. Sin embargo, esta forma diluida de existencia debe reclutar a los soldados en el campo de un origen material concreto y está dominado, por ello, por el más material de los terrores, el que un día alguien pase factura de su utilización indiscriminada. El marco general de dependencia es así mismo dependiente de lo que no está al alcance de su posibilidad de comprensión pues sólo en los márgenes de tal existencia abstracta pueden brillar los ‘Rosebud’ en el más autónomo, solitario e íntimo de los sentidos.

Pero, por otro lado, la defensa de la autonomía de cada obra de la cultura, inseparable de cualquier forma actual de conciencia cultural, sabe muy bien de la dependencia al lenguaje en el que va a tener que formular su particularidad. La cultura no es solamente lo que hacen los humanos, no son sólo los objetos, los procedimientos y las ceremonias; algo es considerado como cultura si existe para cada caso un discurso de sentido generalizable a partir de ese algo. Los saberes de los agricultores están vinculados a narraciones sobre el sol, las estaciones, el universo físico y el sentido de los procedimientos que deben observarse. El saber de los procedimientos técnicos están asociados a la fórmula, al texto —o incluso al canto— sobre su correcto desarrollo. Las costumbres ceremoniales, con sus cantos, bailes y otras actividades muestran sintéticamente la espiritualidad de todos los otros textos culturales, y su sentido sacrificial es muestra del reconocimiento de su dependencia a un sentido general.

Pero, si la globalización va a tener un sentido de coherencia unitaria, ésta no estará en la contradicción que contiene en sí misma el concepto de autonomía. No hay autonomía si no lo es respecto al marco que podría incluirla con indiferencia. No hay marco de dependencia general si no lo es de un conjunto de objetos previamente diferenciables. Debemos buscar mejor el debate de sentido de la globalización más allá de la controversia sobre lo particular y lo global, debemos entrar en otro debate el que queda representado en la experiencia ganancial entre este instante y el próximo.

La imagen estructural de la globalización en los procesos de producción

La mera decisión administrativa

Éste es pues uno de los fundamentos de lo que venimos entendiendo por globalización, esta integración de economías, culturas y pueblos en una unidad geográfica y también histórica — mejor en cierta narración sobre genealogías— que no puede atender a las particularidades de la que unifica y que por ello muy a menudo olvida o incluso destruye —destruyendo así su misma posibilidad de coherencia.

Pero, aunque sea el fundamento de la experiencia personal ante la globalización no es sólo esta imagen de totalidad la que la explica, es sólo lo visible. La globalización es también un movimiento de enlaces económicos y culturales en lo que nos parece hoy que es la última y definitiva integración de la máxima totalidad posible. La globalización es, en este sentido, el límite real de una coherencia lógica sobre lo humano, el inicio de la última oportunidad de tal quimera sobre lo real. Una quimera que, por cierto, habría que entender en su totalidad y no solamente con esta visión táctica de relaciones productivas y financieras.

El diseño, este diseño que nos interesa aquí, entre diseñadores, debería ser caracterizado desde los procesos de producción.

Una vez más, en una generalización temporal que busca fenómenos en la historia de occidente, podríamos encontrar un fenómeno de abstracción en la determinación de legitimidad frente a nuevos proceder. Lo veríamos en el «Proemio» de Parménides, en el camino que lleva a las puertas del Ser, lo veríamos incluso en los más iniciales momentos de la aparición de la democracia ateniense, en «Los trabajos y los días» de Hesíodo, en sus recomendaciones al hermano para deducir de la observación de las normas del trabajo las leyes del

sentido de la subsistencia. Sin embargo, para asegurar la continuidad genealógica, la historiografía de los cambios de procedimientos de producción como marco para la globalización suelen partir de la primera revolución industrial a finales del siglo XVIII. En esta primera etapa, la producción agraria sufre lo que podríamos denominar un cambio de escala en la productividad. La integración de muchas pequeñas propiedades en grandes latifundios y la posibilidad de rentabilidades hasta entonces insospechadas gracias a la maquinaria de vapor, obligan a emigrar a los grandes centros industriales a miles de campesinos que asumen así el trabajo en concentraciones de fabricación marcadas por un núcleo de energía único. La división del trabajo en planificadores y artesanos que ya se había iniciado en los siglos XIV y XV, se agudiza en éste momento y los trabajadores sólo les queda su habilidad profesional para defender sus horas de trabajo y, por ello su difícil y dura subsistencia. La segunda revolución industrial a finales del siglo XIX, con la aparición de centros de energía en principio más democráticos gracias a la electricidad. Lo que produce, sin embargo, esta descentralización de la energía para la producción es la posibilidad de otra organización de trabajo mediante el invento de la cadena de montaje, en la que el saber técnico de los trabajadores ya no es importante puesto que deben realizar sólo acciones aisladas, incluso robotizables. El fordismo se jactará de haber inventado un procedimiento de producción en el que lo único que se le exige al trabajador es que no beba en el lugar de trabajo, ya no es necesario que sea experto en alguna máquina o pieza, incluso ya no es necesario que sepa inglés. El diseño nace en este marco de producción, en sus orígenes, y como reflexión y intento de superación de la baja calidad de vida de los trabajadores mecanizados y de la baja calidad de los artefactos resultantes.

El proceso lo es hasta ahora de indiferenciación cada vez más clara respecto al sector más amplio de productores, pero es también un aumento de valoración del saber técnico y de los procesos de los proyectistas y los planificadores de producción que empiezan a metodologizar su propio trabajo en una especie, si se me permite, de intento de suicidio.

La tercera revolución industrial, con la aparición de los ordenadores personales, permite dividir en partes muy distintas y cambiantes los diferentes momentos y piezas de un artefacto en producción. Ya no se fabrica, se construyen piezas en los lugares en los que la mano de obra es más económica —primero India y China, hoy Africa—, se organizan los estocs de piezas en vehículos en movimiento que vierten sus contenidos en centros de montaje con los mínimos requerimientos impositivos —incluso por el propio usuario, como son los ordenadores— y se comercializan los productos aprovechando esa misma red de distribución mediante grandes gastos de publicidad.

Hay quien piensa que el marco de planificación ha quedado reforzado, que la investigación proyecto y planificación de productos sigue valorado como ámbito de protección. Sin embargo no es así, la misma producción de patentes se industrializa, se invierte en proyectos de investigación según grandes planificaciones financieras y el proyectista o investigador pasa a ser hoy un trabajador sin cualificar —becarios— cuya labor está tan sujeta a los requerimientos de las grandes políticas monetarias. Tampoco es así en el caso de la planificación de la publicidad donde los creativos deben aprender a desarrollar en breves instantes —por eso se usa el eufemismo de ‘creativos’—, campañas de promoción siguiendo las indicaciones normativizadas de las leyes de la percepción establecidas como válidas —sean o no ciertas. Todo trabajo es entendido como labor de competencia promocional, como servicio comunicativo a personas para ‘fidelizar’ su vinculación en una red de protocolo de relaciones, cuya

producción se puede incluso crear via electrónica, —especialmente con gran entusiasmo entre los jóvenes— bajo el supuesto que éste ‘sitio’ marcado sólo por ceros y unos es el único ámbito de salvación de la indiferencia general. El ‘bloguero’ cree estar definiendo su espacio social, pero —haciendo abstracción de la calidad intrínseca de su trabajo— lo que de hecho promueve es la red de relaciones promocionales en base a la inmaterialidad posicional de la mera decisión de si/no conectado.

La producción queda así reducida a un sólo instante, el de la decisión y la única labor planificadora pendiente es la de la gestión del proceso productivo y promocional, con absoluta indiferencia de la calidad, del grupo de trabajo, del equipo en el que se juega, con la única pretensión de chutar a gol, de innovar, incluso con indiferencia de dónde esté la portería. Lo que dá la ganancia es el juego de inversión que genera cada proceso de producción, todo lo demás es sólo norma para asegurar el mínimo fallo predeterminable posible. Por eso hoy casi todas las películas son iguales, casi todos los coches son iguales, casi todos los edificios se montan con las mismas piezas, casi todos los programas de televisión son esquemas repetidos en multitud de cadenas y países. El diseño, en éste sentido, sería sólo una habilidad técnica para repetir esquemas establecidos: con esta concepción no daríamos respuesta a la pregunta realizada anteriormente sobre el carácter pasional del diseño.

En busca de otro contenido real

Y todo lo otro, ¿donde está?

¿Todo lo que este procedimiento financiero relega al saco de lo indiferente debería estar justamente ahí?

En este contexto, en la medida que se pretenda responder a estas preguntas, se pretende también situar en el ámbito de lo que pueda ser considerado públicamente algún que otro objeto cuyo valor se cree que no puede marginar. Dicho de otra manera, si estas preguntas tienen sentido es que se supone la existencia de algo otro de valor incuestionable que debería incorporarse al mundo de lo que tiene públicamente interés.

El procedimiento de incorporar a la realidad, a esa única realidad admitida, alguna entidad o alguna preocupación u objeto sigue habitualmente los mismos criterios que hemos mencionado de continuidad espacio-temporal y de limitación de los procesos de producción y planificación al mero acto de decisión administrativa.

Así ocurre, por ejemplo, en las grandes preocupaciones de la actual humanidad. La conciencia política que apareció de forma generalizada ya en los años sesenta del pasado siglo sobre la definitiva tragedia que sufre hoy el inseparable enfrentamiento naturaleza-humanidad —y que como toda preocupación política estaba condenada a ser silenciada sistemáticamente por orden de los intereses de los enfrentamientos mundiales— ha podido ser atendida —”visibilizada” se dice hoy, con este eufemismo que desvirtua en la mera planimetría de la imagen el sentido de obligado compromiso— gracias a que se ha podido convertir en regla de urbanidad, en eslogan promocional de las buenas costumbres, en una norma relacional de tipo si/no, en una decisión abstracta de ‘cumplir/no-cumplir’ la norma. (mantenimiento del sistema. mantenimiento relacional, mantenimiento de rebote=ecológico).

Lo vemos también en la falta de contenidos con que se queda la abstracción espacio-temporal de la globalización cuando debería comprender en primer lugar a las totalidades huma-

nas en la cotidianidad. Me refiero, como ejemplo emblemático, a la globalización como posible ideología política contra la esclavitud que está comportando la ya por fin incuestionable incorporación de las mujeres y su milenaria cultura humana en la crítica a la legitimidad de las posibles realidades. Demasiado a menudo se entiende que este proceso socio-político puede resolverse con una simple decisión reivindicativa o administrativa, sin una revisión de los contenidos de toda la cultura, sin un intenso debate, probablemente también milenario sino interminable, sobre lo verdaderamente significativo de las entidades humanas.¹² También lo vemos en la reducción de todo objeto de la cultura a un mero servicio a humanos, objetivando así a los humanos como objetos de producción. Incluso se ha llegado a hacer imposible hablar con sentido de algo si no es en función del servicio que rinde a lo social, a lo humano. Ya no hablamos de arte, lo hacemos sustituyéndolo por la idea de la presencia cultural en contextos humanos, y consideramos a los artistas como meros suministradores de contenidos.¹³

Diseño y globalización: dos realidades no coincidentes

Estamos demasiado acostumbrados a atender a las visiones simplificadoras del diseño que lo normalizan como mera actividad técnica —precisamente en medio de una ya antigua y definitiva crisis del prestigio de las profesiones técnicas y de sus anteriores privilegios sociales. És también, como una simple decisión que hay que tomar y que no sabemos porqué no acaba de dar sus frutos tan claramente previstos. Pero también podemos ver otros casos en los que, sin pretender cuestionar esta solución técnica, sin hacer frente a la posibilidad de que el diseño sólo sea un requerimiento vacío, una mera actitud o un error, pretenden elevarlo por encima de su muy probable modestia social y cultural. Escogemos como ejemplo a uno de los textos que más interesantes hemos encontrado en este sentido. Se trata de las dos partes del “Sacred design” de Tony Fry¹⁴.

Sin pretender de ninguna manera resumir las reflexiones de este autor recordamos dos partes de su texto que pueden orientar respecto a lo que pretendemos mostrar:

“(…) la teoría esencial del diseño que debemos llevar a cabo también debe comprender una teoría de la reconstrucción de los medios de producción las condiciones biológicas y sociales de nuestra supervivencia. En este ajuste conceptual, el diseño puede aparecer como la esfera de una filosofía practica con una misión sagrada”

(…)

“ Lo sagrado que pretendo exponer, como la teoría no científica del diseño, es profundamente profano. Se refiere a la tierra y a sus elementos; no apela a ningún espíritu más allá de nosotros. Mejor dicho, postula la fe en la celebración y la acción de un amor común de la vida que nos trajo el ser social y que siempre nos conduce a la supervivencia. Es la fe que debemos encontrar o crear en el mundo de los objetos”¹⁵

Si comprendemos bien la propuesta de Fry, se trata de entender el diseño como una acción de integración de los procesos productivos a una conciencia de su significado en la vida. Es la nueva tecnología, la consciencia sobre la técnica, que en vez de guiarse por los principios

del distanciamiento hacia la comprensión cada vez más meta-lenguaje técnico va a tener fe en recuperar el acercamiento a los seres humanos concretos y los colectivos sociales que la vida genera. Como una tecnología que procede a la inversa en la recuperación de sentido. Sin embargo, esta sacralidad mantiene, a nuestro entender, el principio de progreso posible, no se sitúa en otro ámbito distinto del desarrollo del progreso científico y por este motivo señala claramente que esta nueva guía de progreso de dirección opuesta, esta nueva fé es igualmente profana, está situada en el mismo ámbito de lo hoy evidente.

La apuesta por lo otro

Sin embargo en el caso del diseño un repaso de su historia parece indicarnos la posibilidad de otra posición; eso es lo que vengo proponiendo como propuesta de esta charla y como respuesta a la pregunta sobre este otro papel para el diseño.

Vamos a ver tres ejemplos:

En primer lugar nos referimos a una carta que envió Johannes Itten, professor de la Bauhaus, a su director Walter Gropius, molesto por la falta de decisión de éste frente a la duplicidad de criterios que se mantenía en la escuela, valorando por igual lo meramente técnico y lo artístico.

W. Gropius respondió de manera muy clara con una circular a todos los profesores, és decir como criterio general de coherencia de la escuela:

El maestro Itten nos ha pedido recientemente que adoptemos una decisión: o bien producir trabajos únicos, en plena oposición al mundo económico externo, o bien que busquemos contactos con la industria. Creo que en esta manera de plantear la pregunta, se oculta la gran incógnita que se ha de resolver. Digamos ante todo que yo busco la unidad en la conexión, y no en la separación de estas formas de vida. ¹⁶

Frente a la dicotomía de estar en el mundo de la producción o en el de íntima reflexión del arte, Gropius deja claro que su 'escuela' es, en si misma una apuesta por una integración de procedimientos y finalidades, una propuesta que se hace experimentar a los alumnos como marco de aprendizaje general en la gran diversidad de criterios de los profesores, de forma que cada uno adopte progresivamente sus propios recursos de adaptación para hacer frente en la vida profesional posterior a esta dicotomía que és de hecho la situación de la cultura occidental en aquel momento, y quizás también en la actualidad. No se trata de configura una sola propuesta de solución, sino una función, una serie de hábitos de comportamiento para habilitar a los alumnos y alumnas a hacer frente a su situación cultural y productiva.¹⁷

En segundo lugar nos referimos también al texto de Enzo Mari "Progetto e passione":

«Una vez dadas estas premisas, el diseñador (sea cual sea la tipología de su intervención) debe necesariamente desarrollar su propio trabajo con la conciencia de dos mundos: el de la utopía y el de lo real. El de lo real no puede ser vivido sino declarando las razones de la utopía y, a la luz de ésta, concertando cada vez entre si, aquello que, como mínimo, es

posible negar desde los aspectos mercantiles superficiales del producto a realizar hasta los comportamientos que los favorecen en cuanto que tales. Son justamente estos comportamientos, en parte inducidos y en parte biológicamente arquetípicos, los que determinan la necesidad de los oropeles de la mercancía. Ello conlleva que, hoy, la verdadera calidad de un proyecto debiera ser reconocible contrastando tales comportamientos de una manera eficaz. El proyectista está —con el empresario, si “iluminado”— en el ojo del huracán de la mercancía. Esto le permite, mucho más que a otros, aproximarse a la comprensión de lo que concretamente condiciona nuestra modernidad (para quien quiera, también “post”). Transmitir de manera comprensible la consciencia de tales contradicciones es hoy tal vez el primer objetivo del buen proyecto.»¹⁸

La comprensión completa de un artefacto y de su interés cultural pasa por el constante debate y revisión de los pactos entre los arquetipos culturales establecidos y la mirada de una coherencia imaginable, utópica. No se trata de aceptar simplemente una realidad como algo necesariamente lógico por el mero hecho de imponerse a nuestra experiencia. Se trata de contar con otro espacio cultural para el diseño en el que pueda ser revisada activamente esta coerción obligada y enfrentarla a un debate con lo que podría ser también coherente.

En tercer lugar nos podemos referir también al famoso texto de Otl Aicher, “El mundo como proyecto”

«Proyectar es generar mundo. El proyecto nace allí donde se produce el encuentro de teoría y praxis. En tal encuentro, ninguna de las dos se anula, ambas encuentran su despliegue.

Junto a la teoría y la praxis, el proyecto constituirá una nueva dimensión del espíritu. La cultura humana no podrá permanecer por mucho tiempo reducida a pensamiento y acción. Entre ambas se intercala el proyectar, la generación de lo que aun no existe, ni en la teoría ni en la praxis, como una disciplina metódica diferenciada. En el proyectar, teoría y praxis acreditan su cualidad de fundamentos. El proyecto excede la teoría y la praxis señalando no sólo una nueva realidad, sino también nuevos razonamientos»¹⁹

La defensa del proyecto que hace aquí Otl Aicher —entendido como actividad general de la cual también participa el diseño— muestra de forma axiomática su papel externo y superador de la unidad de dos opuestos —teoría y praxis—, pero no en una nueva posición de marginalidad con respecto a la dicotomía que resuelve, sino como algo que hace mover el mismo mundo en el que se generó dicha dicotomía.

Por supuesto no todos los autores de teoría de diseño, asumen claramente se reto de unidad entre dos opuestos, ni los que lo asumen lo hacen en todo momento. Sin embargo, creemos que la actitud que aquí queda representada por estos textos es común a toda la historia del diseño. Sería necesaria una historiografía el diseño que lo fuera, básicamente de sus contenidos culturales, sin darlos por supuestos en una unidad y regularidad —la que parece permitir el uso del concepto—, que debería abrir el estudio de este debate a lo largo de las distintas propuestas en corrientes, autores, momentos e incluso en la evolución de artefactos.²⁰

El mismo término de ‘diseño’ ya no puede ofrecerse como una respuesta argumental como se pretende en algunas ocasiones, puesto que podría entrar solamente dentro de la categoría de planificación, puesto que puede quedar reducida a una especialidad de gestión de proyectos predeterminados como mero acto de decisión sin tener en cuenta para nada los procesos de gestación de los contenidos. Pero: ¿De qué forma es hoy esto posible?

Para dar una respuesta seguramente hay que volver a desarrollar una vez más la historia de esta presunta genealogía del mundo occidental. Con ella, que esperamos que sea verdadera hasta cierto punto, se abre un marco de relación de contenidos, de tiempos, de búsquedas de coherencia y legitimidad que permite hacer nuevas propuestas para el diseño.

Nos situamos precisamente a finales de la Edad Media, de la misma forma cómo lo habíamos hecho antes en la visión de la unidad temporal de la globalización. Pero ahora lo hacemos incorporando también el marco de valores culturales que va generando las renovaciones y cambios de los procesos productivos. No nos quedamos en la indicación simple de cambios sociales sino que consideramos también aquellas nuevas formas de tensión cultural que se generan dialécticamente para dotar de sentido dichos cambios. Ya no es suficiente el supuesto de que los valores actuales —que apreciamos y a los que estamos ligados por el hecho de ser los nuestros en la actualidad— son la coherencia que explica sin necesidad de más consideración los acontecimientos de cambio que en aquel momento se produjeron. Esto sería lo que ha venido a llamarse “pensamiento único” adaptado a la evolución historia como genealogía de la simplicidad y contundencia de las actuales normas de protocolo para el pensamiento. Si en aquel momento de cambio social, de formas de producción y de amplificación de los sistemas mercantiles que generaron la aparición del Renacimiento se gestó también el debate de la ‘emancipación del Hombre’, no fue porqué eso sea la lógica única posible del mismo concepto de ‘hombre’ —por más que hoy no podamos aceptar otro concepto. Lo que ocurrió en aquel momento fue precisamente el duro nacimiento en miles de debates, enfrentamientos, e incluso sufrimientos, de este concepto al que hoy no sabemos renunciar por más incómodo y incompleto que nos parezca; ese concepto que imponemos, incluso a veces de buena fé, a otros ámbitos humanos que no pueden evaluarlo en procesos suficientemente autónomos y que sólo pueden asumirlo con carácter de exigencia normativa en una especie de cruel sarcasmo sobre la libertad.

Reconocemos que en este momento empieza una nueva historia para esta actividad común en toda producción humana que es el proyecto. Proyectar es ese proceso que permite distanciarse de los hábitos productivos habituales y configurar un artefacto, un servicio, un producto, una imagen en forma que sea posible el control progresivo de su calidad. Los procesos de esta actividad imaginativa y racionalizadora son procesos complejos: su estudio se desarrolla en ámbitos psicológicos y pedagógicos. Sin embargo el proyectar, por su misma definición tiene una lógica de desarrollo fundamentada en el recorrido circular constante entre generar una propuesta y controlar su calidad.

A finales de la Edad Media, con la aparición de los gremios, —con la aparición de la comparación entre artesanos y por ello la concienciación del arte como algo técnico misterioso añadido a la técnica conocida y vinculado necesariamente a habilidades individuales— surge la necesidad de imponer la actividad proyectual como una actividad generadora del desarrollo de la nueva clase de los burgos, de la nueva humanidad emancipada con su progreso

de control racional. El dibujo con pretensiones de objetividad visual, la perspectiva, (Lorenzo Ghiberti 1447 “I commanterii”) la misma normativa científica de F. Bacon (1561-1626) *Novum Organum*. (1620), o la Enciclopedia (1751 y 1772), impulsada por Denis Diderot y Jean Le Rond d’Alembert, son fases de la imposición de esta única instrucción incuestionable, de este emblema civilizatorio de emancipación y responsabilidad humana: el proyecto. Pero, como ya se vio desde el principio, tanta autonomía debía tener también sus límites, no es posible salir del charco, como el Barón de Münchhausen, tirándose uno sólo de la coleta.²¹ La representación objetiva dependía siempre de códigos artificiales, la ciencia objetivaba a base de perder en su camino realidades complejas no cuantificables, el registro de toda cultura sólo es posible a través de suponer arbitrariamente una semilla originaria, la misma revolución francesa, símbolo del intervencionismo de la razón en la historia de la humanidad terminó mostrando su cara de terror.

El romanticismo y la primera revolución industrial son, de hecho herederos de esta conciencia de los límites de la razón frente a lo humano. El romanticismo como radicalidad trágica del clasicismo, como inicio de cerramiento en la autoreflexión y en la búsqueda marginal de propuestas de nuevos marcos de civilización. La primera revolución industrial en el salto descarado, incluso olvido, de los límites reconocidos i el derroche indiscriminado del desarrollo proyectual como gestión de las condiciones materiales del presente.

Frente a estas dos opciones irreconciliables el diseño significa un intento constante, en distintas épocas y criterios de recuperar el sentido originario de este emblema ya incuestionable civilizatorio, pero con la modestia de saber que sólo la aplicación de sus propuestas puede ofrecer el verdadero alcance de cada una de las posibilidades que se vayan ensayando. Esto sitúa al diseño, al diseño que no se da por supuesto ni se sacraliza, en una posición central, entre el mundo globalizado y lo que va quedando marginal de esta globalización. Queda un espacio no compartido con la globalización, un espacio de reflexión sobre su legitimidad y por tanto de su realidad.

Frente a la globalización, y frente a la reacción contra ella en clave vindicativa de particularidad, de reencuentro aislado de los contenidos, hoy el diseño volverá a mostrarnos propuestas de superación como lo hizo en situaciones igualmente conflictivas y confusas.

Siempre que, claro, no haya sido asumido por la misma globalización como mero proyectar de lo obvio, lo ya decidido; mientras el diseño no pueda darse por supuesto.

- 1 Un prestigioso equipo de investigación farmacéutica de la UB, cumpliendo con excelencia todos los requisitos para desarrollar su labor científica y técnica, —aptitudes excelentes de su organigrama de personal, procedimientos asegurados de trabajo, laboratorios técnicamente actualizados, conexiones afianzadas con las más significativos centros internacionales de investigación en su especialidad— por causa de cambios en las estrategias financieras de gran alcance, se vio, de la noche a la mañana, sin financiación, completamente disuelto y en un entorno indiferente a su supervivencia — y tuvieron que llamar la atención respecto a su situación mediante un simple cartel escrito a mano y colgado en un muro de uno de los comedores universitarios.
- 2 García Canclini, Néstor (1995): *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. Ed. Editorial Grijalbo, S.A. de C.V. México. Ver Pp. 25.
- 3 En un sentido cercano al que propone Gonçal Mayos (UB) en su artículo: Mayos, Gonçal (2000): «Genealogía i crítica del pensament únic». En : *Globalització - Pensament únic*, Lliceu Joan Maragall, Barcelona, La Busca Edicions, 2000, pp. 17-40. Tenemos sin embargo mucha precaución en mantener un frente abierto a la posibilidad de enfrentarnos al día a día de la experiencia de la globalización. Todo discurso ‘genealogista’ debe tener esta precaución, y precisamente el diseño y sus teorías son ejemplo efectivo de esta apertura.
- 4 Génova, Brujas, Venecia, compitiendo entre sí y aprovechándose de las cruzadas para protegerse del Islam.
- 5 La versión italiana de los viajes de Marco Polo se titula “*Il milione*”, en referencia al millón de maravillas que explica.
- 6 CLIII - En donde se habla de la muy noble ciudad de Quinsai: Partiendo de Ciangan desfilan durante tres días ante nosotros, en un paisaje risueño y fecundo, castillos ciudades y villas ricas y nobles, que viven del comercio y sus artes. Los habitantes son idólatras y pertenecen al Gran Khan. Como los demás del reino, usan papel moneda. Tienen víveres a granel. A las tres jornadas se entra en Quinsai, que quiere decir en español la ciudad del cielo. Y ya que hemos llegado a ella os contaré su magnificencia, pues es, sin mentir, la más noble y bella ciudad del mundo. Y os expondremos sus cualidades tal y como la reina de esta región se las puso por escrito a Baian cuando la conquistó, y Baian a su vez se lo transmitió al Gran Khan para que respetaran a esta ciudad y no la destruyesen y la echaran a perder. Según el contenido del escrito os lo he de contar, y puedo dar fe de su veracidad según la vi yo mismo, Marco Polo, con mis propios ojos. Decía el escrito: Que la ciudad de Quinsai tiene cerca de 100 millas de cintura y 12.000 puentes de piedra y mármol, por cuyos arcos pueden pasar la mayoría de las naves y por los menores las embarcaciones de menor importancia. Y nadie se maraville de que tenga tantos puentes, pues está toda sobre el agua y rodeada de agua y para transitar en ella se necesitan estos puentes. Hay 12 ramos de industrias u oficios, uno de cada arte, y éstas tienen sus correspondientes casas y almacenes. De modo que para la venta hay 12.000 casas de éstas y otros 12.000 almacenes. Éstos están regidos por un maestro, que tiene a su cargo 10, 20, 30 y hasta 40 oficiales. Esta gran actividad es debida a que toda la provincia se surte de esta ciudad y además otras muchas ciudades del reino ay muchos ricos mercaderes en ella que hacen muy grandes negocios. Los hombres que rigen estos almacenes son personajes importantes, y ellos y sus mujeres no trabajan manualmente y viven como si fueran reyes. Sus mujeres son muy bellas, transparentes y angelicales. El rey ha establecido que cada cual debe seguir el oficio de su padre y aunque poseyera 100.000 bizancios de oro no podría elegir otro oficio sino el que tuvo su padre.
 Polo, Marco & Rusticello de Pisa (1298 - 1299): *Le divisament dou monde*.(Occitano) *Il milione (de maravillas)* (trad. It.) Trad. cast.: *Viajes de Marco Polo* ; traducción por María de Cardona y Suzanne Dobelmann. Publicación: Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Nota: Edición digital basada en la 7ª ed., Madrid, Espasa-Calpe. Madrid, 1981. (Colección Austral ; 1052).
 Polo, Marco (1254-¿1323?) *El libro se publicó en época anterior a la invención de la imprenta (Johannes Gutenberg (1398 - 1468) Imprenta. aprox. 1450) .*
- 7 Kuhn, Thomas S. (1962): *The Structure of Scientific Revolutions*. Ed. University of Chicago Press. Chicago, Illinois. Trad. Cast.. (1971): *La estructura de las revoluciones científicas*. Ed. Fondo de Cultura Económica, S.A.. México / Madrid / Buenos Aires.
- 8 Foucault, Michel (1966): *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*. Ed. Éditions Gallimard. Paris. Trad. Cast.. (1968): *Las palabras y las cosas, una arqueología de las ciencias humanas*. Ed. Siglo XXI de España editores S.A.. México / Madrid. Ver Pp. 7. Trad. Eng.: *The order of things: an archaeology of the human sciences*. Ed. Tavistock Publications, London, 1970

- ⁹ «En la época helenística, (...) nos encontramos —por primera vez en la historia de la humanidad— con una cultura mixta verdaderamente internacional». Hauser, Arnold (1950 - 1953): *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*. Ed. C.H Becksche Verlagsbuchhandlung. Munich. Ver: Trad. Cast.: (1962) *Historia social de la literatura y del arte*. Ed. Guadarrama. Madrid. Ver: Pp. 132. Hauser, Arnold (1951): *The social history of art*. Ed. Routledge & Kegan Paul. London. (Pp. 101)
- ¹⁰ Por ejemplo, esta dificultad viene muy bien expuesta en el esfuerzo de Georges Duby para fundamentar los estudios particulares sobre la vida cotidiana en la historia. Decide que el libro que edita sobre este tema debe empezar por la civilización romana antigua y pretende justificar dicha decisión justamente por el “exotismo” que representa esta civilización con respecto a los cánones culturales actuales. Y sin embargo la decisión continua considerando oportuno la consideración de civilizaciones que posean un carácter “universal”. Ver: Ariès, Philippe; Duby, Georges (1985 - 1987): *Histoire de la vie privée*. Ed. Éditions du Seuil. Paris. 5 vol. Ver: Trad. Cast.. (1991): *Historia de la vida privada*. Ed. Taurus Ediciones. Madrid. 5 vol. Pp. 10 -11.
- “Ante nuestra opción, el lector de esta historia de la vida privada puede hacernos con todo derecho dos preguntas: ¿por qué haber comenzado por los romanos? ¿Por qué no por los griegos? ¿Por qué los romanos? ¿Porque su civilización iba a ser el fundamento del Occidente moderno? No lo sé. No es seguro que constituya semejante fundamento (el cristianismo, la tecnología y los derechos humanos son mucho más importantes); no se comprende bien qué sentido preciso atribuir a la palabra fundamento si se quiere que una discusión al respecto desemboque en otra cosa que en un hablar por hablar plagado de reservas políticas o educativas. En fin, puede estimarse que un historiador no tiene forzosamente la misión de corroborar las ilusiones genealógicas de unos recién llegados. La historia, como viaje que es hacia lo otro, ha de servir para hacernos salir de nosotros mismos, al menos tan legítimamente como para asegurarnos dentro de nuestros propios límites. Los romanos resultan prodigiosamente diferentes de nosotros y, en cuestión de exotismo, no tienen nada que envidiar a los amerindios o a los japoneses. Radicaba aquí una primera razón para que comenzáramos por ellos nuestra historia: a fin de proporcionar un contraste, y no para mostrar cómo se dibujaba ya el futuro Occidente. La «familia» romana, para no hablar más que de ella, se aparece tan poco a su leyenda o a lo que nosotros llamamos familia...
- Pero entonces, ¿por qué no los griegos? Pues porque los griegos están en Roma, son lo esencial de Roma; el Imperio romano no es otra cosa que la civilización helenística, en las manos brutales (y aquí también, nada de sermones humanistas) de un aparato estatal de origen italiano. En Roma, la civilización, la cultura, la literatura, el arte y la misma religión, son cosas procedentes, puede decirse que en su totalidad, de los griegos, a lo largo de medio milenio de aculturación; Roma, poderosa ciudad etrusca, se hallaba, desde su fundación, no menos helenizada que las otras ciudades de Etruria.
- Si el alto aparato del Estado, el emperador y el Senado, se mantuvieron, en sus aspectos principales, ajenos al helenismo (tal era la voluntad romana de poder), en cambio, el segundo nivel institucional, el de la vida municipal (el Imperio romano constituía un cuerpo cuyas células vivas eran miles de ciudades autónomas), llegó a ser enteramente griego. La vida de una población del Occidente latino, desde el siglo II anterior a nuestra era, era idéntica a la de una ciudad de la mitad oriental del Imperio. Y, en lo más importante, era esta vida municipal, completamente helenizada, la que servía de marco a la vida privada. Así pues, cuando comienza la presente historia, hay una civilización universal (a la medida del universo de entonces) que reina desde Gibraltar hasta el Indo: la civilización helenística. Un pueblo marginal, helenizado a su vez, los romanos, lleva a cabo la conquista de toda esta área cultural y acaba por helenizarse. Porque entiende que participa de semejante civilización, que para él no es extranjera ni griega, sino simplemente la civilización misma, cuyos primeros usufructuarios habían sido los griegos; y los romanos se hallaban absolutamente decididos a no dejársela en exclusiva. Roma se volvió griega, exactamente del mismo modo que el Japón contemporáneo se ha convertido en un país de Occidente. Este primer volumen comienza con la descripción de la vida privada en aquel Imperio al que llamamos romano pero que con el mismo derecho podría llamarse helénico. Tal es el punto de partida de nuestra historia: un antiguo Imperio abolido. Roma es un pueblo que tuvo por cultura la de otro pueblo, Grecia. La voluntad de poder de la clase gobernante romana era tan fuerte, que se apoderaba de los valores ajenos como si fueran un botín; nunca tuvo miedo de perder su identidad nacional, ni de desprenderse de su herencia cultural; no fue ni xenófoba ni integrista. En eso es en lo que se reconoce a los grandes pueblos.”
- ¹¹ No creo que la defensa que una determinada colectividad pueda hacer de su idioma particular conlleve el aislamiento parcial de dicha colectividad respecto a lo global. Quienes piensan al contrario, que esto si comporta graves inconvenientes a dicha colectividad, son conscientes del papel que tienen las lenguas en la creación de mundos y que ni un traductor automático puede compensar la falta de eficacia que por ello se puede producir. Sin embargo, ‘eficacia’ también es una palabra que va determinando su referencia en relación a su situación de uso, no sólo un término determinado desde siempre y para siempre por la globalización. Si no se trata de mera forma de imperialismo, no sólo las colectividades particulares necesitan la globalización, también ésta las necesita, y a todas.
- ¹² Ver: Amorós, Celia (2006): *Aproximación a un canon feminista multicultural*. http://www.mujiresenred.net/spip.php?page=imprimer&id_article=835
- ¹³ George Yúdice (2002): "La globalización y la nueva división internacional del trabajo cultural" En: Mónica Lacarrieu. Marcelo Alvarez. (Compiladores)(2002): *La (indi)gestion cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*. Ed. Ediciones CICCUS, La Crujía. Buenos Aires. Pp. 19 - 45

- ¹⁴ Fry, Tony (1995): «Sacred Design I. A Re-creational Theory». En: 1995. Buchanan, Richard; Margolin, Victor [eds.] (1995): *Discovering Design. Explorations in design Studies*. Ed. The University of Chicago press. Chicago / London. Pp. 190-218.
 Fry, Tony (1994): «Sacred Design II. Now, The Sacred, Community, Object and the Hand». En: Fry, Tony (1994): *Re-makings. Ecology, Design, Philosophy*. Ed. Envirobook. Sydney. Pp. 113 - 140.
- ¹⁵ Fry, Tony (1995). Pp. 193 y 196.
 «(...) the essential theory of a design that we need to realize must also enfold a theory of the re-creation of the means to produce the biological and social conditions of our survival. In this conceptual setting, design can appear as the domain of a practical philosophy, one with a sacred mission.» Pp. 192 - 193
 "The sacred I seek to expose, as nonscientific theory of design, is profoundly profane. It is of the earth and elements; it makes no appeal to spirit beyond us. Rather, it posits faith in the celebration and action of a common love of life which brought us to social being and ever drives us toward survival. It is faith we have to find or create in the world of objects.» Pp. 193.
- ¹⁶ Gropius, Walter (1922): "La vitalidad de la idea de la Bauhaus". Apuntes del 3 de febrero de 1922 para una circular a los profesores de la Bauhaus. Inédito. Citado en: Wingler, Hans M. (1962): *Das Bauhaus. 1919-1933*: Weimar, Dessau, Berlín. Ed. Verlag Gebr. Rasch. & Co. Colonia. Trad. Cast.: *La Bauhaus*. Weimar, Dessau, Berlín. 1919-1933. Ed. Editorial Gustavo Gili, SA. Barcelona, 1975. Pp. 68.
- ¹⁷ Recordamos por ejemplo las limitaciones que impuso Gropius a la fuerza argumental del movimiento De Stijl que creyó cuando fue invitado Theo Van Doesburg a la escuela de Weimar en 1921 que ya había conquistado el corazón sufriente de profesores y alumnos de la Bauhaus. Ver: Warncke, Carsten-Peter (1993): *De Stijl. 1917-1931*. Ed. Benedikt Taschen Verlag. Köln. Trad. Cast.. *El arte de la forma ideal: de stijl. 1917-1931*. Ed. Benedikt Taschen Verlag. Köln.
- ¹⁸ Mari, Enzo (2001): *Progetto e passione*. Ed. Bollati Boringhieri editore s.r.l.. Torino. Pp. 20. Agradezco la ayuda de Àlex Bauzà Bardelli para esta traducción al castellano.
 «Date tali premesse, il designer (qualunque sia la specifica tipologia d'intervento) deve necessariamente svolgere il proprio lavoro con la consapevolezza dei due mondi: quello dell'utopia e quello del reale. Quello del reale non può che essere vissuto dichiarando le ragioni dell'utopia e, alla luce di questa, contrattando ogni volta con la controparte cioè che, per quanto minimo, è possibile negare tra le superfetazioni-merce del prodotto da realizzare e dei comportamenti che lo favoriscono in quanto tale. Sono proprio questi comportamenti, in parte indotti e in parte biologicamente archetipici, che determinano il bisogno degli orpelli della merce. Ne consegue che, oggi, la vera qualità di un progetto dovrebbe essere riconoscibile nel contrastare tali comportamenti in modo efficace.
 Il progettista è - con l'imprenditore, se «illuminato» - nell'occhio del ciclone della merce.
 Questo gli consente, molto più che ad altri, di avvicinarsi alla comprensione di ciò che concretamente condiziona la nostra modernità (per chi vuole anche «post»). Trasmettere in modo comprensibile la conoscenza di tali contraddizioni è oggi forse il primo obiettivo del buon progetto.»
- ¹⁹ Aicher, Otl (1981 - 1991): *Die Welt als Entwurf*. Ed. Verlag Ernst & Sohn. Berlin. Trad. Cast.. (1994): *El mundo como proyecto*. Ed. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona. Ver Pp. 180.
- ²⁰ Por supuesto algo de esto ya ha sido realizado, —recordamos, por ejemplo el excelente trabajo: Baltanás, José (2001 - 2004): *Diseño e Historia. Invariantes*. Ed. Editorial Gustavo Gili, S.A.. Barcelona.) pero los estudios existentes todavía son muy pocos y sólo han podido ser realizados con medios muy precarios dada la división académica y administrativa clásica entre las especialidades de los estudios culturales e históricos —cuyo objeto és el mundo de los humanos— y las especialidades de los estudios sobre coherencia argumental.
- ²¹ Karl Friedrich Hieronymus, barón de Münchhausen (Bodenwerder, 1720 – febrero de 1797) fue un barón alemán que en su juventud sirvió de paje a Antonio Ulrico II, duque de Brunswick-Lüneburg y más tarde se unió al ejército ruso. Sirvió en él hasta 1750, tomando parte en dos campañas militares contra los turcos. Al volver a casa, Münchhausen supuestamente narró varias historias increíbles sobre sus aventuras.
 A partir de estas asombrosas hazañas, que incluían cabalgar sobre una bala de cañón, viajar a la Luna y salir de una ciénaga sacándose tirando de su propia coleta, Rudolf Erich Raspe creó un personaje literario entre extraordinario y antihéroe, cómico y bufón en algunas ocasiones, inspirando cierta pena en otras, actualmente un reconocido mito de la literatura infantil, heredero entre muchos del Quijote y de Los viajes de Gulliver, y con un mensaje filosófico radicalmente opuesto al racionalismo imperante en la época.