

Razón, cultura e identidad en el diseño latino americano

Eugenio Mangia

La Ilustración esperaba de la razón algo distinto y mejor que el mero progreso técnico, económico y administrativo: la abolición de la dominación y del autoengaño a través de la abolición de la ignorancia y de la pobreza.

En la "dialéctica de la Ilustración" de Horkheimer y Adorno, la lógica formal no aparece como un órgano de la verdad, sino solamente como un eslabón mediador entre el "principio del ego, constructor de sistemas" y el concepto "organizante" y "excluyente".

El espíritu conceptualmente "objetivizante" y creador de sistemas, que opera según el principio de no contradicción, es ya en sus orígenes, razón instrumental, el resultado de la escisión de la vida en mente y en objeto para esa mente.

La crítica de esta razón que opera en términos de lógica de la identidad es, por tanto, al mismo tiempo una crítica de la razón legítimamente. En el carácter cerrado de los sistemas filosóficos y en la búsqueda de fundamentaciones últimas que caracteriza a la filosofía se expresa el deseo de seguridad y dominación que caracteriza al pensamiento identificante.

Un deseo que se aproxima al delirio en los sistemas de legitimación de la edad moderna, desde la teoría del conocimiento a la filosofía moral y política, se oculta un resto de delirio mítico traducido a forma de racionalidad discursiva.

Nota constitutiva de la dialéctica de la Ilustración es que ésta destruye sucesivamente, a la vez que al mito, todas esas legitimaciones es decir, todas esas construcciones elusivas que la razón ilustrada puso en lugar del mito: la razón se torna finalmente cínica y determinista, un mero aparato de dominación. Este aparato de dominación a conducido en la sociedad industrial avanzada a un sistema total de delirio, en el que el sujeto portador de la Ilustración, se ha vuelto superfluo.

El individuo se contrae a un complejo de relaciones convencionales y modos de funcionamiento que el sistema exige de él. En otras palabras, el proceso de mecanización ha abstraído la vida.

La economía capitalista, la burocracia moderna, el progreso técnico y finalmente el disciplinamiento del cuerpo analizado por Michel Foucault, ha alcanzado las dimensiones de un poderoso proceso de destrucción: en primer lugar, destrucción de tradiciones; después, destrucción del entorno ecológico; finalmente, destrucción del sentido. La razón que opera históricamente en estos procesos de Ilustración es una razón identificante, planificadora, controladora, objetivizante, sistematizante y unificante. En una palabra: una razón "Totalizante".

El interés contemporáneo del patrimonio tradicional residiría en beneficios "espirituales" difíciles de ponderar, pero de cuya permanencia dependería la salud presente de los pueblos. Frente a las "catástrofes" de la modernización, de las nuevas tecnologías y de las ciudades anónimas, el campo y sus tradiciones representarían la última esperanza de rendición.

Las raíces del individuo son parte esencial de la personalidad, de manera que siempre será necesario que el diseño se ponga al servicio de la sociedad, en cuanto presencia en el espacio y en su continuidad temporal.

El diseño deberá captar además de la presencia tangible del espacio las preexistencias culturales, alas que siempre esta ligado lo tangible: deberá relacionar los parámetros del tiempo y del espacio.

Es natural, por lo tanto, que los diseñadores y críticos modernos se dirijan con mayor interés al estudio de las expresiones folklóricas, para descubrir en ellas valores inéditos y significativos, y nuevas relaciones entre las formas y los contenidos.

El folklore es patrimonio de una cultura social que, aunque no logre la participación masiva a niveles urbanos, tiene siempre vigencia actual en las comunidades, se transmite por la relación directa, de persona a persona o por la palabra oral, y llena necesidades funcionales de alguna índole: biológicas, espirituales, religiosas, mágicas o estéticas del grupo social. Como consecuencia de todo ello, se encuadra dentro de un ambiente regionalizado, es una cosmovisión.

Pero el folklore no es toda la realidad: y en la obra de arte el hombre creador sabe descubrir y expresar también la relación que existe entre lo esencial que permanece y las creaciones cambiantes de la moda. A esto se refiere Baudelaire cuando alejándose decididamente del error académico, escribe: "La modernidad es lo transitorio, fugitivo, lo contingente, es la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno e inmutable" y luego agrega: "no hay derecho a despreciar, o pasar por alto, a ese elemento transitorio, fugitivo, cuya metamorfosis son frecuentes, pues toda originalidad viene del sello que el tiempo imprime a nuestras sensaciones. Y si el pasado es interesante, no lo es solo por la belleza, sino también por su valor histórico. Lo mismo ocurre con el presente se debe no solo a la belleza de la cual puede estar revestido, sino también a su cualidad esencial de presente".

Las políticas culturales menos eficaces son las que se aferran a lo arcaico e ignoran lo emergente, pues no logran articular la recuperación de la densidad histórica con los significados recientes que generan las prácticas innovadoras en la producción y el consumo.

Pero lo que ya no se puede decirse es que la tendencia de la modernización es simplemente provocar la desaparición de las culturas tradicionales. El problema no se reduce a conservar y rescatar tradiciones supuestamente inalteradas. Se trata de preguntarnos como se están transformando, como interactúan con las fuerzas de la modernidad.

Esto fue realizado primero bajo la forma de dominación colonial, luego como industrialización y urbanización bajo modelos metropolitanos, la modernidad pareció organizarse en antagonismos económico-políticos y culturales: colonizadores vs. Colonizados, cosmopolitismo vs. Nacionalismo.

Los estudios sobre la dominación económica y cultural sirvieron para conocer algunos dispositivos usados por los centros internacionales de producción científica, artística y comunicacional que condicionaban, y aun condición, nuestro desarrollo. Pero ese modelo es insuficiente para entender las actuales relaciones de un sis-

tema industrial, tecnológico, financiero y cultural, cuya sede no esta en una sola nación sino en una densa red de estructuras económicas e ideológicas. Tampoco da cuenta de la necesidad de las naciones metropolitanas de flexibilizar sus fronteras e integrar sus economías, sistemas educativos, tecnologías y culturales, como está ocurriendo en Europa y Norte América.

Aquí no se trata de incriminar a la razón, sino a una racionalidad cerril. "El análisis crítico", escribe Lefebvre, "constata el fracaso de un pensamiento analítico y no crítico, el fracaso de una racionalidad burocrática que se pierde en sus presuposiciones y consecuencias sin conseguir refrenarlas, y cuyos conflictos y contradicciones renace plagados de actividades estructurales y acciones concertadas para suprimirlos. Todo lo cual pone de manifiesto la identidad que existe entre lo absurdo que es ese racionalismo autoritario y burocrático".

Diseño en este contexto, se puede considerar como una práctica y producto, es en efecto un sistema cerrado, no solo en relación a la cultura como un todo, pero también en relación a otros sistemas culturales como son literatura, cine, pintura, filosofía, física, geometría, etc... Propiamente definido, es reductivo, condensando y cristalizando nociones generales de cultura dentro de sus propios parámetros distintivos. Dentro de los límites de este sistema, sin embargo, diseño constituye una serie de prácticas como son arquitectura, diseño urbano, diseño industrial y diseño grafico, unificados con respecto a ciertas teorías normativas. Esto quiere decir, que posea características específicas que lo distinguen de otras prácticas culturales y que establece una demarcación entre lo que es diseño y lo que no es. Esta demarcación produce un cierto tipo de cierre que actúa para preservar y separar la identidad ideológica de diseño. Este cierre, no obstante, no niega un cierto nivel de permeabilidad hacia otros sistemas culturales. Una permeabilidad que es controlada y regulada de manera precisa.

La cultura en este caso puede ser considerada como un sistema de códigos sociales que permitan que la información entre en el dominio publico por medio de los signos apropiados. Como un todo, la cultura puede ser vista como una jerarquía de estos códigos, manifestada por medio de diferentes circunstancias.

La relación entre diseño y cultura podrá ser establecida como la modalidad por medio de la cual el diseño es articulado como sistema cultural en relación a otros sistemas culturales a nivel de códigos. Las transformaciones de estas articulaciones son históricamente determinadas, y se manifiestan como cambios en las estructuras de significación. Entonces, el desarrollo de formas específicas de articulación entre diseño y otros sistemas culturales puede ser visto como un proceso dinámico, el estudio del cual abre el problema de la producción de significados.

La relación entre diseño y otros sistemas culturales es amplificada e intensificada en ciertos momentos de este proceso, y sus articulaciones precisas se tornan mas claras. En el diseño, esto ocurre cuando nuevas fuerzas económicas, tecnológicas, funcionales, o simbólicas obligan nuevos repertorios formales o productivos, como también, la expansión y transformación de lenguajes existentes.

Por ende, durante el periodo antes y después de la primera Guerra Mundial Alemania, como resultado de su

creciente competencia con Inglaterra y los EE.UU., fue obligada a trazar una nueva estrategia productiva y comercial que involucró al diseño como elemento clave en el desarrollo económico-industrial de esa nación. La gran polémica suscitada en el seno de la Werkbund por estas circunstancias entre Henry Van de Velde defensor de la expresión artística individual versus Herman Muthesius exponente de la estandarización en la producción fue decisiva históricamente. Desde luego, dicha estandarización fue vencedora en este debate y posteriormente en su variante Fordista fue la política adoptada por Walter Gropius y la Bauhaus como sucesor de Van de Velde en Wiemar.

Estandarización, reproducción y especialización, son conceptos que habitualmente se relacionan con la revolución industrial, pero que en el fondo han existido siempre. Existía estandarización ya en los primeros recursos ornamentales basados en la repetición de motivos geométricos en todas las culturas milenarias, en las que ésta se entendía como expresión del orden temporal, del sentido de la multiplicidad y de lo cuantitativo como refuerzo del poder simbólico, las ánforas y vasijas griegas es un caso clásico; o también en los primeros ladrillos configurados a partir de moldes en Mesopotamia, mediante los cuales se podía obtenerse un numero virtualmente ilimitado de copias; o en los bloques de piedra tallados conscientemente con la máxima precisión para favorecer los procesos constructivos como fue el caso del periodo clásico incaico.

También la estandarización ha sido en cierto modo un constante de la humanidad, ya que constituye el único modo de materializar realidades complejas cuyas características o escala física se escapa a las posibilidades de control, gestión y ejecución de un solo individuo, por lo que se vuelve imprescindible una separación de las distintas actividades implicadas en una organización del proceso. El desarrollo hacia la estandarización experimento en la baja edad Media un avance importante con la creación de los gremios, formados por comunidades artesanales que se agrupan por oficios y se organizan dentro de los núcleos urbanos aprovechando el auge económico y comercial; desde la especialización por oficios se evolucionaría, sobre todo a partir de mediados del siglo XVIII con la Ilustración, hacia una especialización basada en la separación de las actividades productivas y la división racional del trabajo, primero sin ayuda mecanizada y mas tarde incorporando maquinas que sustituirán el carácter manual del hombre.

"La crítica del racionalismo proviene de la contradicción que existe entre las ambiciones técnicas y sociales y los recursos disponibles. La arquitectura que no tienen sus raíces en las bases culturales y productivas de la sociedad", escribe Roberto Segre, "sólo alcanza realizaciones de élite, que constituyen meros pasatiempos y conservan las estructuras ya caducas del sistema."

Algo similar también, expresa Mario Molina: "En América Latina el diseño arquitectónico deberá caracterizarse por la esencia realista de la relación entre forma y condiciones objetivas, naturales y culturales de las regiones y países que la integra. Y deben basarse también en una toma de conciencia de su realidad económica y social y de su particular idiosincrasia. No limitándose

se a particularidades folklóricas aisladas, de forma o simbólicas, sino encarnando metodologías y conceptos adecuados referentes a la planificación, proponiéndose problemas vinculados estrechamente a las estructuras de sus conjuntos regionales”.

En su libro *Culturas Híbridas*, Néstor García Canclini, relata el caso del folclorista argentino Félix Coluccio a fines de 1987, cuando se lo pregunto lo siguiente ¿Qué es la provincia para Ud.? Y el contestó: “Es el alma del país. Cuando pienso en una salvación posible, veo que sólo podría llegar desde allá. En el interior están más seguros la permanencia de los valores culturales, el respeto a la tradición, y sobre todo, el hecho de que las comunidades hacen algo trascendente por ellos respetando su identidad”.

Referencias bibliográficas

- Max Horkheimer y Theodor W. Adorno. *Dialéctica de la Ilustración*, Editorial Trotta, S.A., Madrid. 2004.
- Ibid.
- Charles Balidelaire. *The painter of Modern life and other essays*, Phaidon Press Ltd., New York. 64.
- Henri Lefebvre. *Espacio y política*. Ediciones Península, Barcelona. 1976.
- Roberto Segre. *Latin América in its Architecture, homes and Meier Publishers, Inc.*, New York. 1981.
- Néstor García Canclini. *Culturas híbridas*, Grijalbo, México, D.F. 1990.
- Ibid.

Sustentabilizar desde el diseño

El Programa UNSUS de la UNC

Mariela Marchisio

Introducción

Guimaraes, afirma: “el desarrollo sustentable solo se transformará en una propuesta en serio en la medida que sea posible distinguir sus componentes económicos, ambientales y sociales”¹. Consolidar y promover esta noción en el ámbito del diseño, implica acciones proactivas desde la Universidad, entendida como Institución productora de conocimiento y generadora de conciencia social crítica, con capacidad de influir en las orientaciones de desarrollo que cada sociedad adopta. La presentación propone exponer la metodología de diseño aplicada en el Programa UNSUS de la UNC.

Aportes conceptuales

Frente a la tendencia dominante de homogeneización de las experiencias, los saberes y las prácticas, el desarrollo entendido en clave de sustentabilidad implica una complejización de la experiencia humana en términos de creación de alternativas de valores e ideas, formas y estilos de vida, maneras de apropiación y organización del territorio, modos de producción y de satisfacción de necesidades. El objetivo de esta presentación es exponer las elaboraciones teóricas realizadas en trabajos de investigación².

En ese contexto, expondré un conjunto de cuestiones principalmente referidas a la noción de proyecto, así como a los modos de abordar la actividad proyectual en términos de calidad ambiental, partiendo de las nociones de proyecto sustentable, diseño sustentable y calidad sustentable, superadoras de las lógicas proyectuales vigentes. Surge de este enfoque, además, la cuestión del uso de indicadores como patrones o estándares que posibiliten el registro y valoración de productos y procesos de diseño sustentable.

El punto de partida para entender la calidad sustentable, es la incorporación de una triple noción de calidad

tendiente a la sustentabilidad general de los proyectos y productos de las prácticas proyectuales:

- calidad tecnológica, (expresada como calidad constructiva de adaptabilidad y mantenimiento),
- calidad cultural (manifestada como calidad prestacional en términos de función práctica, simbólica, estética e indicativa, ligada a la eficiencia, compatibilidad funcional, multiuso y reuso),
- calidad ambiental (en tanto calidad material de lo durable, reciclable, biodegradable)

En tanto el proyecto sustentable es considerado no solo como un procedimiento técnico-profesional sino como un dispositivo cultural de acondicionamiento técnico ambientalmente apropiado del territorio para promover la habitabilidad.

A partir de estas interpretaciones, la construcción sustentable se considera como una instancia de reflexión y de prácticas que incorpora plenamente la idea de calidad sustentable y de proyecto sustentable en tanto incluye un conjunto de atributos conceptuales e instrumentales contenidos en cada una de estas dos nociones. La construcción sustentable enriquece de este modo sus significados, desde una visión generalmente reducida a prácticas constructivas de diferente complejidad, hacia un nuevo tipo de inserción y de protagonismo en programas sociales, económicos y ambientales inherentes a todo proceso de desarrollo sustentable.

Consecuentemente con las reflexiones anteriores surge la necesidad de definir pautas o parámetros que operen de modo prepositivo y evaluativo en cualquier proceso construcción sustentable. Desde trabajos anteriores se aborda esta instancia a partir de la aplicación de un conjunto de indicadores³, de modo tal de abarcar el registro, valoración y eventual formulación de propuestas y prácticas de construcción sustentable en diferentes contextos de intervención, ellos son:

- Salto cuántico
- Normas éticas y de equidad social
- Calidad ecológica y conservación de la energía
- Rendimiento económico y competitividad
- Impacto estético