

Imaginación, positivismo y actividad proyectual

Breve disgresión acerca de los problemas del
método y la creación.

Sergio Caletti*

Resumen / El tercero del juego. La imaginación creadora como nexo entre el pensar y el hacer

La cuestión del método en el diseño constituye el núcleo que focaliza la necesidad de asumir la dimensión múltiple de la problemática del mismo como una dimensión plural. El autor, desde un enfoque crítico de orden epistemológico, cuestiona la aplicación de los métodos científicos y su relación con el diseño. El análisis propuesto puntualiza las especificidades del método científico, enfatizando sobre las tensiones de las cadenas de procedimientos de la ciencia, el sentido de la creación y las fases asociadas al proceso creativo. La propuesta formula el interrogante sobre las posibilidades de conceptualizar el hacer y el pensar.

Descriptores

Arte / Ciencias naturales / Empirismo / Imaginación / Método / Patrones estéticos / Percepción / Positivismo / Tecnología / Teoría del diseño

Summary / The Third game

The theme of the method in the design constitutes the focal point that focalizes the necessity of assuming the multiple dimension of the problematic of this one as a multiple dimension. The author from a critic focussing of an etymological order, question the application of the scientific methods and its relation with the design. The proposed analysis fixes the specifications of the scientific methods, emphasizing the tensions of the links of science processes, the sense of the creativity and the steps associated to the creative process. The purpose expresses the question about the possibilities of making a concept on the thinking and the making.

Resumo / Imaginação, positivismo e a atividade projetante

A questão do método no desenho constitui o núcleo que focaliza a necessidade de assumir a dimensão múltipla da sua problemática como uma dimensão plural.

O autor desde um enfoque crítico de nível epistemológico, questiona a aplicação dos métodos científicos e a sua relação com o desenho.

A análise proposta sinaliza as especificidades do método científico, enfatizando sob as cadeias de procedimentos da ciência, o sentido da criação e as fases associadas ao processo criativo. A proposta formula o interrogante sob as possibilidades de conceituar o fazer e o pensar.

Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. Ensayos. Nº 15 (2003). pp 25-33. ISSN 1668-0227

La pregunta está planteada desde hace tiempo. ¿Es posible un método para el diseño? A juzgar por algunas revisiones sobre la cuestión¹, la pregunta se mantiene en pie. El propósito de estas líneas no es, sin embargo, entrar propiamente en el centro del asunto, sino apenas formular algunas reflexiones generales

que puedan tal vez ser de utilidad para contribuir a su despliegue.

Los motivos de esta estrategia pueden explicitarse rápidamente: por una parte, interviene el hecho de mi propia inscripción disciplinaria —si cabe el término— para la cual los problemas del diseño se sitúan en una

*Centro de Estudios en Diseño y Comunicación. infocedyc@palermo.edu

Sergio Caletti: Investigador y profesor regular de Teorías de la Comunicación en las Universidades de Buenos Aires (UBA) y Nacional de Entre Ríos (UNER), con estudios de posgrado en Comunicación y Ciencias Políticas.

contigüidad; por la otra, y más de fondo, porque tiendo a pensar que cuando un debate se estanca (como parecería ser el caso), es recomendable avanzar por vías laterales a la búsqueda de nuevos y distintos puntos de apoyo. Sobre estas bases, me propongo formular un pequeño conjunto de reflexiones encadenadas. En todos los casos, mi cometido se verá satisfecho si alcanzo a traer a esta imaginaria mesa de intercambios algunas de las problemáticas que en torno a la cuestión del método y de los métodos tienden a camppear hoy por otras mesas de discusión.

Vaya una primera observación, casi preliminar. El obstáculo inicial que afronta una reflexión sobre el método es que, por decirlo rápido, "métodos" los hay de la más diversa índole, sea para la investigación científica, sea para la guerra, sea para la construcción de viviendas económicas en serie, o para otros cien cometidos. Tal parece que se trata pues de un concepto ómnibus, o bien fuertemente requerido, cada vez, de una definición de sus contextos de uso.

Tengo, empero, para mí, que la historia por la cual esta palabra —muy lejos ya de su etimología y acepción griegas— ha ido generalizando sus competencias semánticas está estrechamente vinculada a la historia más amplia de un horizonte epistémico, propio de la modernidad en la que tal vez aún nos encontremos. Me refiero a la noción central de la corrección de los procedimientos en el marco de una racionalidad instrumental.

Es curioso: hace mucho, mucho tiempo, se le decía «arte» a la habilidad o competencia específica para alcanzar buenos resultados en una actividad. Sin ir más lejos, el arte de la guerra. O, en relación con la producción de conocimientos, recuérdese la combinación de *ars inveniendi* y *ars probandi*. Pero el pasaje del arte al método (en el sentido moderno del término) sería materia de otro texto.

Hoy, en los hechos, casi todas las actividades humanas que se precien parecen depender de un método para su éxito. ¿En qué sentido cabría hablar entonces de método si de diseño se tratara? A mi juicio, se presenta aquí una fuerte paradoja que puede ir adivinándose. Por una parte, sucede que el meollo conceptual de la noción dominante de método se forjó estrechamente ligado a los problemas del conocimiento, puesto éste en clave de herramienta necesaria para un hacer (luego nos detendremos en esta tesis). Por la otra, ocurre que el diseño no es exactamente una actividad orientada a la investigación y al

conocimiento, aunque pueda suponerlos, sino más bien a la posibilidad de proyectar hacia el plano de lo real una cierta creación que, a su vez, presupone, delimita y resuelve problemas previamente definidos.

Pero antes de avanzar sobre esta presunta paradoja, conviene detenernos en la cuestión del método desde el punto de vista de las ciencias.

I. Primer encuentro con el positivismo

Es posible realizar una distinción entre tres planos diferenciados en la discusión acerca del lugar que el método tiene en el desempeño cotidiano de las ciencias. Vamos aquí a referirnos a estos planos como los que remiten a 1) la presentación de las ciencias; 2) la definición de las ciencias; y 3) la presunta "realidad" de las ciencias.

Entendamos aquí por «presentación» de las ciencias los rasgos de aquel rostro con el cual las ciencias son vistas y reconocidas desde su periferia, rostro con el que los propios protagonistas de esas ciencias se dejan ver. Entendamos, mientras tanto, por «definición» los términos en los que la ciencia se enuncia a sí misma. Entendamos, finalmente, como la «presunta 'realidad'» de las ciencias, aquella que los especialistas en teoría y/o filosofía de la ciencia se esfuerzan por dibujar con plena atención a su historia, sus nudos principales, sus casos emblemáticos, las prácticas que se cumplen en diversas disciplinas.²

Pues bien, así ordenadas las cosas, cada uno de estos tres círculos implica un acercamiento cada vez mayor al corazón de los procesos de investigación y producción de conocimientos. Y ocurre que cuanto más nos adentramos en ese camino, más se desdibuja el papel asignado al método en su desenvolvimiento.

Nos explicamos mejor. En los debates propios de la epistemología, nada fue igual después de que Thomas Kuhn publicara, en 1962, su libro *La estructura de las revoluciones científicas*.³ Más allá de las numerosas polémicas que desató, de los apoyos y rechazos suscitados, de las correcciones y refinamientos que otros añadieron a sus tesis centrales, el hecho es que las cuatro décadas siguientes no han podido sacudirse la marca de sus incisivas observaciones. ¿Hablaba acaso Kuhn de los métodos de la ciencia? No precisamente, pero —a los fines de lo que aquí nos interesa— valga señalar que sus páginas trazaron un cuadro de la historia y de los modos de funcionamiento de las disciplinas científicas en el que se hacía visible un

fenómeno estremecedor: que la devoción por los métodos canónicos y el respeto sacralizado a sus hallazgos —que se suponían intocables— resultaban, cuando menos, considerablemente matizados por (y con frecuencia subordinados a) dispositivos diversos y no sancti propios de la vida real de las «comunidades científicas». En definitiva: el reconocimiento de validez de las grandes proposiciones que las ciencias formulaban acerca del mundo y las cosas se advertía más dependiente de la construcción de un consenso que de la rigurosidad objetiva de los procedimientos empleados. Claro está, las posiciones kuhneanas no disfrutaban entre los teóricos de la ciencia de ese mismo consenso cuya relevancia el propio Kuhn había contribuido a poner a la luz y que, en esa óptica, las ungiría con validez universal. Pero las tradiciones empiristas y positivistas sufrieron un impacto del que nunca se repusieron por completo. Es que, a la vez, de allí en más nadie podría descartar de manera simple la cuestión que había sido puesta al descubierto, nadie podría tildar de disparates sus señalamientos. En el caso específico de las llamadas ciencias sociales, el proceso seguido en las últimas décadas ha sido aún más cáustico. Había para ellas, es claro, una historia cumplida bajo otras condiciones, una historia capaz de hacer las veces de terreno fértil a los cuestionamientos que socavarían las bases del positivismo. Se trata, sin duda, de una historia relativamente conocida. Lo cierto es que, si por lo menos durante la primera mitad del siglo, las corrientes predominantes en las disciplinas sociales modélicas libraron una batalla tenaz por constituirse como tales de acuerdo a un patrón que no parecía posible que fuera sometido a discusiones, a saber el patrón ofrecido por las ciencias naturales (a las que a su vez se suponía considerablemente más allá de estos laberintos), la segunda mitad asistirá al derrumbe estrepitoso este intento. El impulso que se llamó científicista se prolongó todavía durante buena parte de los años '60, aunque las fuerzas empeñadas reconocían ya algunas relevantes averías.⁴ Luego, con lentitud primero y cobrando velocidad después, el entero andamiaje de aquellas ambiciones hinchadas de optimismo que apostaban a estar fundando el verdadero camino del conocimiento de las cosas sociales y humanas, se hundió como el Titanic. En el escenario contemporáneo son sólo algunos rincones de la investigación social los que mantienen incólume su fe en los recursos de un método canónico.

Por el contrario, las más significativas líneas de trabajo de estos últimos 30 ó 40 años parecen, por lo común, caracterizarse por traer consigo —junto a las propuestas teóricas— concepciones de método que rompen con el canon y reclaman por sus derechos a algún irreverente lugar bajo el sol. Desde Foucault hasta Ciccourel, desde Derrida hasta Jauss, desde Bourdieu hasta Geertz, desde Williams hasta Bajtin, desde Habermas hasta Luhman, desde Deleuze hasta Castoriadis, desde Steiner hasta Gadamer. ¿Qué es lo que intentamos señalar con estos breves trazos, orientados a evocar lo que todos ya conocemos? Lo insinuábamos en un principio. Si durante casi tres siglos y medio (desde Bacon y Descartes), las nociones que operaron acerca de las posibilidades humanas de acceder a proposiciones verdaderas hicieron del método su centro (y sobre todo, del establecimiento de un método), el hecho es que esta centralidad ha entrado en una crisis profunda. Pero si en el corazón de las teorías del conocimiento la obsesión por el método parece haber dejado su lugar a otras más productivas, no ocurre lo mismo ni en el terreno de las definiciones de rutina que las disciplinas dan de sí mismas —baste consultar cualquier manual de casi cualquier disciplina— y menos aún entre quienes, desde las orillas de las presuntas «ciencias», disputan aún por obtener sus demorados reconocimientos. Se da, en este sentido, un fenómeno llamativo. Las corrientes positivistas y científicistas en el campo de las disciplinas sociales, confrontadas desde múltiples flancos, comenzaron a perder las posiciones predominantes que habían tratado de mantener hasta entonces. Pero batidas en la vanguardia, ganan terreno en la retaguardia. Esto es: con la creciente incorporación de la población joven a la educación superior y, a la vez, con la creciente incorporación de los más diversos saberes, oficios y competencias a formatos universitarios más o menos homogéneos, resulta que el sistema de taxonomías, de organización de los aprendizajes, de disciplinamiento de los campos de problemas, de especialización de los conocimientos y de escalafonamiento de los honores, tiende a configurarse de acuerdo al único patrón más o menos extendido y aceptado en los claustros universitarios, precisamente el de las llamadas ciencias. En este juego de institucionalizaciones, el método está llamado a cumplir un específico efecto de sentido: su estipulación es indicio de que la disciplina está constituida como tal, en

paridad de condiciones con cualquier otra. Marbete de distinción, su existencia y su administración permiten imaginar una custodia de la calidad de las cosas, al tiempo que justifican la corporación, explican los requerimientos de complejos aparatos de enseñanza, fundamentan relaciones de autoridad y ejercicios sutiles de poder. En otras palabras: puesta en tela de juicio la aspiración a un estatuto canónico para cualesquiera fórmulas que garanticen la consecución del conocimiento, el fantasma del método ataca por la espalda. Si se permite la parábola: las autoridades de esta suerte de Iglesia admiten crecientemente que no hay camino preestablecido para avanzar por la senda de la fe; pero eso sí, los hábitos se tornan imprescindibles, obligados, y las sastrerías eclesiásticas constriñen los modelos que está permitido vestir.

No se trata de desplegar aquí ninguna invectiva contra el método⁵ en general o en abstracto. Carecería por completo de sentido. Quisiera incluso al respecto ser todavía más explícito: ciertas orientaciones (a veces ambiguamente denominadas «posmodernas») tienden a confundir peligrosamente lo que es el cuestionamiento radical que puede hacerse (y muy probablemente corresponda hacer) de ese lugar totémico que ocupa la preocupación metodológica en algunos ambientes más o menos académicos con, por el otro lado, el desprecio por la atención que cabe efectivamente prestar a los procedimientos en cualquier instancia de producción deliberada. De lo que se trata, en todo caso, es de revisar de qué se habla cuando se habla de método. En especial, cuando se habla de ese método que nos enseñaron a sacralizar.

II. Del positivismo a la metafísica de las definiciones únicas

A mi modo de ver, una de las cosas de las que suele hablarse cuando se habla de método —la más feroz, la más imperceptible, la más extendida— es de la univocidad de los objetos del mundo. Para explicarnos mejor, debemos formular un pequeño rodeo.

Una de las tradiciones de más arraigo filosófico en la edificación de las ciencias modernas —que ha calado hondamente en el sentido común que, con más o con menos, todos habitamos— ha dado por supuesto que el modo de ser de las cosas es relativamente estable cuando no atemporal, que la clave que permite inteligirlo

se encuentra en las cosas mismas (por así decirlo, en su «interior») y que esta verdad que las cosas «encierran» constituye la llamada realidad, material, objetiva y unívoca. Esta verdad, pues, espera ser conocida precisamente por una ciencia que, para ello, habrá de procurar, con ayuda de la observación y la razón, convertirse en una suerte de espejo de palabras bruñidas donde las cosas del mundo se reflejen, definidas tal y como efectivamente son.

Es en este cuadro de supuestos básicos subyacentes donde cabe hablar, pues, del método como una ilusión y donde esta ilusión del Método cumple su tarea. La explicación al respecto, concluido ya el rodeo, resulta bastante sencilla. Si la verdad de las cosas es —en cada caso— una, yace en la realidad y está esperándonos, los caminos para llegar hasta ella podrán cumplir meandros o ir derecho, pero no cabe que varíen demasiado. Si la verdad es una, en definitiva el método para llegar a ella debe serlo también. Y, lo que es más importante para nuestro punto, la ecuación inversa: cuando se afirma la universalidad del método, se afirma aquella noción de verdad sin la cual esta idea de método se cae. Cuando se discute acerca de cuál es el método capaz de resolver una universalidad de problemas, lo que se afirma de manera implícita, en rigor, es que “todavía no lo hemos hallado”, al tiempo que se descuenta que la base misma del sentido que tendrá el hallarlo radica en que aquella universalidad de problemas responde, en última instancia, a unas pocas leyes, objetivas, estables, unívocas, que traducen los problemas a una materia homogénea, y que hacen de su conocimiento una sapiencia virtualmente definitiva. Permítaseme una aclaración, para no dar por obvio lo que puede suscitar malos entendidos. El resumen extremadamente compacto, cerrado y —diría— casi brutal con el que he intentado aludir en los dos párrafos anteriores a una concepción que, sin embargo, subtiende sus operaciones en una densa, compleja y variada gama de tradiciones epistemológicas, no constituye la transcripción de ninguna posición identificable, y con seguridad son palabras con las que ninguna corriente realmente existente haga bandera. Se trata, antes bien, de una lectura de la lógica implícita en una multitud de operaciones teóricas y prácticas que anidan en la historia de la ciencia, y tal vez hasta la articulan en buena medida (particularmente en el caso de las ciencias naturales) desde que Galileo discutiera con las autoridades de la Iglesia —de acuerdo a la brillante interpretación de Bertold Brecht— dónde debía posarse la vista, si en las

imágenes que ofrecía el telescopio o en la letra de los textos de Aristóteles. En otras palabras: si el camino a la verdad era fruto del contacto adecuado con la realidad misma o, por el contrario, resultado inteligente de la interpretación de signos. Aún con la extirpación de sus ojos (por mirar donde no correspondía), el triunfo fue de Galileo, y el camino que desde entonces se siguió fue el que preconizaban sus observaciones del cielo.

Podemos ahora retomar nuestra interrogación inicial. ¿Hay algo de común en la discusión sobre los métodos cuando tratan de cuestiones de tan distinta índole como la investigación, la guerra o la construcción de viviendas en serie? Por supuesto que nada en común si se atiende a los procedimientos que se prescriban, o a las reglas que pongan a estos procedimientos en hilación. Sin embargo, la respuesta que se propone es por la afirmativa. Y cabe desplegarla en dos distintos registros. El primero tiene que ver con los dispositivos institucionales específicos —y a los que ya hicimos referencia— en relación con los procesos de universalización del saber. En resumen: la búsqueda de cientificidad trae prestigios y, con ellos, también vicios de los que no siempre manejamos las consecuencias, tales como los de una “metodologización” por doquier. El segundo de ellos es de un orden cultural amplio. Y me disculpo por formularlo mediante un nuevo rodeo.

Quiero decir: las distancias entre el pensar (la verdad) y el hacer (viviendas) se achican cuando el hacer es concebido como la manera de encarnar de un algo que pudo haber sido, a su vez, pensado —de hecho o de derecho— como la verdad ante unos interrogantes del orden de lo práctico, verdad que —por así decirlo— yacía en algún pliegue de la realidad misma. “Esta era la solución que debíamos encontrar”, afirma decidido el herrero, el general o el arquitecto cuando supone que su respuesta a los problemas planteados ha dado efectivamente en el clavo gracias al uso adecuado de un conocimiento acertado de las condiciones en las que debía operar. La solución yacía, pues; el talento consistió en encontrarla, esto es, ir a su encuentro.

En la medida en que para cada interrogante haya (supongamos que haya), en definitiva, una sola respuesta y, también en definitiva, un modo correcto de caminar hacia ella, estaremos así convencidos de que nuestro hacer es “correcto” porque responde a la corrección del diseño propuesto para armonizar con la verdad de las cosas.

Una perspectiva de esta índole tiene claras ventajas. Una de ellas, la de empalmar con los modos más ajustados a sentido común. Véase

que sus dichos pueden ratificarse fácilmente en el encuentro inmediato con la evidencia elemental (o la presunción de ella). Otra ventaja, la de cumplir con las exigencias básicas de la razón instrumental, en cuyas operaciones buena parte de este Occidente que somos descansa desde hace, precisamente, casi cuatro siglos.

Pues bien, tal vez ahora que resulta más claro en qué sentido puede afirmarse la pretensión totalizante de la cuestión del método, lo que queda en la oscuridad es cuál es el problema con ello. En último término, los argumentos que venimos de dar bien podrían servir de soporte, contrariamente a lo que pretendíamos, para una afirmación del tipo siguiente: “si bien la confianza que la teoría de la ciencia y la propia ciencia depositan en el establecimiento de un método universal se ha visto deteriorada en las últimas décadas, los razonamientos ofrecidos respecto de este asunto llevan a pensar que bien vale el esfuerzo por resituar al método en su centro perdido; y no cabe duda de que —sobre estas bases— debe ser aspiración de las disciplinas del diseño darse finalmente el suyo”. Pero esto es justamente lo que nos importa poner en discusión.

La revisión que propiciamos aquí ha recorrido en los últimos años múltiples senderos y rozado vastedad de implicaciones. Me interesa empero apuntar ahora a una zona particular de esta vastedad, habida cuenta del carácter que asignamos inicialmente a las disciplinas del diseño como telón de fondo para nuestra reflexión (aunque nos mantengamos en un plano considerablemente alejado de sus cuestiones concretas).

El problema es el siguiente. Las nociones básicas subyacentes que hemos atribuido a las tradiciones del positivismo y del empirismo tienen dos consecuencias decisivas, a saber, uno, que la verdad sólo es concebible en la realidad de lo ya dado, y dos, que la actividad primaria y fundamental del hombre en el mundo es la percepción.⁶

Es obvio que estas nociones, adecuadas al “descubrimiento” de la Naturaleza cuando ésta parecía eterna e inmutable, se traslada con enormes costos al espacio de los procesos históricos (más allá del nada pequeño detalle de que tampoco sea ya “adecuada” a los problemas de la Naturaleza). Los costos tienen un nombre y éste ha sido proferido más de una vez como la “pasividad” de la conciencia.

Esta “pasividad” tiene variadas prolongaciones. En un plano (estrictamente el del pensar y en su acepción clásica), supone que nuestras “ideas” o “representaciones” de lo real se constituyen con nuestros registros sensoriales por base y

alimento, ocluyendo así la problemática de la interpretación. En otro plano, el del hacer, ocluyendo la cuestión de la imaginación creadora. No son cuestiones menores. Casi diría que una entera tradición las requiere. Es que en tanto la creación sea sólo cuestión divina, entonces al hombre le corresponde únicamente espejar la Naturaleza en las cuestiones del conocimiento, e imitarla (mimesis) en las del arte.

En los territorios del conocimiento (esto es, los del pensar), las críticas a esta concepción se remontan, como se sabe, cuando menos a Kant, tanto por su demostración de los juicios a priori, como por su postulación de la imaginación trascendental. Los doscientos largos años transcurridos desde entonces pueden verse como una zigzagueante guerrilla contra el ejército imperial de la verdades unívocas. Hasta hoy. No puede decirse, en rigor, que la guerrilla haya «triunfado», su papel es apenas golpear, pero lo cierto es que el ejército imperial aparece agotado y sin parque.

Imaginar, interpretar. ¿Es posible deslindar radicalmente estas dos operaciones? Tal vez no lo sea. Lo que sí puede decirse es que ambos verbos conjugan hoy diferentes series de interrogantes, crecidos por igual al margen de los tinglados positivistas. Interpretar parece capaz de tensar las cuerdas de vastos campos de problemas nuevos, asociados a los signos, al discurso, a la hermenéutica, a la cada vez más arrolladora problemática del sentido. Imaginar, en cambio, adquiere su mayor brillo en la sinfonía de la creación, de la contingencia, de la apertura de los procesos sociales, y de la posibilidad de futuros distintos.

III. Segundo encuentro con el positivismo y "el descubrimiento de la imaginación"

¿Cuál es la relevancia de estas alternativas? Más allá de las que emergen con alguna claridad para los problemas del conocimiento en general, la cuestión tiene un valor particularmente significativo cuando lo que se analiza es la actividad proyectual. ¿Es posible definir y canonizar una cadena de procedimientos para la creación? ¿Pero es acaso razonable hacer caer el quehacer proyectual en los terrenos de la creación aun cuando ella deba con frecuencia subordinar el vuelo imaginativo a precisos requerimientos de uso, o bien sociales en general, o bien específicamente legales, o bien materiales, etcétera?

Vayan dos respuestas rápidas a estas preguntas. En relación con la última, la respuesta podría ser una repregunta: ¿es que acaso hay alguna

actividad creativa/creadora que pueda encararse en abstracción de condiciones dadas? Quien diga que sí, habla pues de Dios, y está claro que ése es otro tema.

Por lo demás, ¿no es propio del artista —aludiendo apenas a lo básico— trabajar bajo las condiciones de las telas y las texturas de los óleos, o esculpir habida cuenta de la dureza del mármol, escribir con las reglas de la lengua, modelar el barro o tallar madera atendiendo a las características de los respectivos materiales o —¿por qué no incluirlo?— rodar un film con los créditos del Instituto de Cinematografía? Pero más allá de esta observación tan elemental como irrefutable, ¿no son también condiciones que operan en la actividad creativa la noción de patrones estéticos socialmente compartidos, o incluso la noción compartida de qué cosa puede ser transgredirlos? Pensar la creación abstraída de las condiciones en las que está compelida a desarrollarse no alcanza siquiera para cultivar la noción décimonónica del genio.

Avancemos, entonces, sobre la pregunta primera, acerca de la mentada posibilidad de una cadena de procedimientos para la creación. A mi modo de ver, tal posibilidad simplemente carece de sentido. Entendámonos: no se intenta aquí decir que carece de sentido incorporar resortes metodológicos en todas las fases del proceso de trabajo. Pero esta incorporación cobrará valor relativo cuando se trate de fases más vinculadas al control de las condiciones y lo perderá cuando se trate de fases más asociadas a los aspectos propiamente creativos.

Es urgente formular aquí una aclaración de varias capas. Primera capa: si una más o menos sutil diferencia existe entre la «producción artística» y la de los diseños en general, ésta tal vez sea —sugerimos con humildad de extranjeros— que las llamadas artes con mayúsculas suelen ubicarse más bien del lado en el que las condiciones a partir de las cuales se trabaja resultan padecidas o bien aparecen como restricciones, mientras que en el caso de los llamados diseños, estas condiciones —o al menos algunas de ellas— resultan asumidas como parte decisiva del desafío: se trata de una creación al servicio de unas ciertas condiciones, a tal punto que el término mismo —«diseño»— está inextricablemente asociado a la idea de respuesta a problemas específicos, algo que, en cambio, en el territorio de las artes constituye eventualmente un tema arduo para el debate, tema que el slogan vanguardista de «el arte por el arte» supo en su momento condensar con claridad y énfasis polémico con vistas a propiciar justamente una revisión tanto histórica como teórica.

Segunda capa. En un caso o en otro, empero, la mención a “fases” más “próximas” a la creación o a las condiciones no es más que un discutible y provisorio recurso analítico. En el trabajo creativo concreto, imaginación y condiciones dadas no son escindibles.

Tercera capa. Y sin embargo, nadie negaría que existen técnicas que el artista, en principio y para su conveniencia, habrá de dominar cuando de manejar el cincel se trate. Aunque, a la vez, lo que efectivamente marque en la materia que talla no pueda discriminarse entre aquello que debe a su técnica y lo que debe a su talento. Si en los párrafos precedentes hemos elegido la figura del artista para desplegar un cierto contrapunto, no debe entenderse como una casualidad o meramente un ejemplo cómodo. Ocurre, a nuestro entender, que el arte, las bellas artes, ocupan y han ocupado el lugar de la molesta piedra en el zapato positivista y en el de las tradiciones que hemos vinculado a él. Digámoslo en otras palabras. Las ciencias y tecnologías modernas y contemporáneas han ido modelando una suerte de tipología de relación de los seres humanos con su entorno, como hemos ya referido, sostenida entre otras cosas en la racionalidad metódica con arreglo a fines, la «pasividad» de la conciencia, la inteligencia para el conocimiento y control de lo dado, el culto a lo dado como todo lo que es pasible de existencia, lo dado como matriz de univocidades. Esta tipología le pareció a Occidente capaz de dar cuenta de la infinita heterogeneidad de formas concretas de relación del hombre con las cosas, arco en el que podrían quedar comprendidas desde las prácticas de un laboratorio bioquímico hasta las páginas de un libro de autoayuda. Hay, sin embargo, un único rincón del ring que esta lógica no ha podido nunca reducir a sus términos: el arte. He aquí por qué la invocación al arte. Al menos para los propósitos de este texto (sospechamos que también para una cierta filosofía), el arte cumple el papel de lo que hoy los diarios llamarían un *leading case*: su irreductibilidad señala la grieta ante la cual el edificio científico de la modernidad se ve obligado a constreñir su imperio a fines específicos, abandonando las aspiraciones a la Ciudad de la Ciencia, o corre el riesgo de ahondar indefinidamente su crisis. La existencia del arte denuncia de manera insoslayable la presencia de lo que las tradiciones empiristas y positivistas no soportan (porque allí mueren sus explicaciones), vale decir, la piedrita que, sin soportarla, tampoco han podido quitar de sus zapatos: la imaginación creadora.

Durante siglos, la razón occidental propuso una suerte de transacción: sea pues, la imaginación para el arte, y que quede claro, ¡para ningún otro dominio! La pregunta contemporánea — después de Kant, después de Nietzsche, después de Freud, de Husserl y de Heidegger— es: ¿para ningún otro dominio? ¿Es efectivamente posible entender la historia, la vida social, la aventura humana, las relaciones con la misma Naturaleza y hasta el conocimiento en el sentido más estricto como otra cosa que como una construcción siempre creadora —para mal o para bien, es otro asunto— en el que no puede sino participar la imaginación de un modo decisivo, esto es, la posibilidad de pensar y representarse lo que no está dado en parte alguna sino apenas por venir?

Hoy se abren nuevos horizontes para este orden de preocupaciones. Y ya no es novedad afirmar que el conocimiento es construcción y no constatación. Aunque bajo este término, por demás frecuente, se abra a su vez una diversidad de desarrollos heterogéneos. Tomo el giro de “el descubrimiento de la imaginación” de uno de los pensadores contemporáneos que más insistentemente han aludido a los modos en que Occidente dio vuelta el rostro cada vez que se enfrentó al abismo de esa irreductible capacidad creadora —poiética, es el término que nuestro autor elige— que parecía colocar a los humanos a la vera temida de la divinidad. O, mejor, digámoslo con la más temible todavía ecuación inversa: que parecía suficiente para que se dejara de endiosar lo que no era sino estrictamente humano. Me refiero a Cornelius Castoriadis.⁷ Otros, en una clave muy distinta, con apoyo en supuestos cognitivistas y desde las ciencias naturales, aluden hoy al universo entero como lo opuesto a lo ya dado, esto es, como un proceso autopoiético.⁸

No se trata de alimentar ningún irracionalismo (otro fantasma que nubla nuestra vista). Se trata apenas de reconocer que las disciplinas del diseño se ubican en una zona de tensiones cuya resolución, para colmo, no está ni por mucho enteramente en sus manos. Entre la tecnología y el arte, entre la razón que calcula y la imaginación que inventa aquello que aún no es, las batallas que libran estas disciplinas por su reconocimiento pleno —sus protagonistas, claro está— parecen a veces verse presionadas hacia una banda o hacia la otra por historias de las que no pueden hacerse cargo. Me animo a decir que este problema de legitimidades tampoco es enteramente de ellas: en buena medida, resulta de las violencias que parece a veces imponer una

academia de mano única y, por cierto, escasa imaginación. Pero, eso sí, con una tenaz voluntad —permítase el doble sentido— de «disciplina-miento».

Este lugar singular de tensiones epistemológicas e institucionales que las atraviesan y las desbordan inviste, empero, a las disciplinas del diseño de un carácter sobre el cual quizá no se haya reparado lo suficiente. Podría resumirse en los siguientes términos: sobre el filón principal de objetos (bienes y mercancías) que tienen un cierto destino bajo las leyes del mercado, estas disciplinas condensan como pocas, de un modo casi frontal, uno de los rasgos decisivos de la vida social moderna y contemporánea, el de la actividad que ha dado en llamarse proyectual. Con el término «proyectual», el diseño pone en su centro aquello que, mucho más allá de sus límites profesionales, podría entenderse como uno de los más densos nudos de la reflexión contemporánea, a saber, el entendimiento de lo que constituye ese talante por definición de la actividad social humana, el de proyectarse sobre el mundo por vía de su propia imaginación, e intervenir en él para modificarlo imperceptible o bruscamente.

No es el caso venir a descubrir que una enorme porción de las actividades políticas, económicas o culturales que informan la vida social suponen, si hablamos con rigor, un “proyecto”, o que se desarrollan permanentemente en el plexo incierto de convergencias y disputas entre distintas operaciones de agentes que apuestan a la posibilidad de plasmar —bajo condiciones dadas— sus figuraciones de lo que debería advenir. Eso lo sabemos. Pero, más estrictamente, es sí el caso de pensar que una teoría del diseño enfrenta el desafío de conceptualizar —así fuere con alcances restringidos— lo que hace al corazón de una teoría de la praxis social: las maneras en las que el sujeto interviene en la realidad ya dada (objetiva) para imprimir su marca creadora, para instituir un mundo siempre nuevo que, cada vez, se volverá sobre sus congéneres como la actualización de unas condiciones, actualización que ahora son parte de las que están ya dadas, en las que habrá que apoyarse y ante las que partirá una nueva intervención.

Conceptualizar de este modo las relaciones entre el hacer y el pensar abre muy probablemente horizontes de especial interés. En este contexto, hablemos entonces de método. Pero tal vez haya que admitir, en relación con las actividades proyectuales, que 1) será mejor hacerlo en el plural: métodos; 2) será

mejor orientar sus posibles eficacias al manejo de las condiciones dadas antes que a lo por hacer; 3) será mejor suponer que, lejos de cualquier univocidad, las respuestas creativas a un requerimiento pueden ser múltiples y que, con frecuencia, no será posible establecer entre ellas una vara de comparación adecuada; 4) será mejor no reducir los procesos creativos a ninguna cadena de procedimientos preestablecidos; 5) será mejor, mucho mejor que el afinamiento de los presuntos métodos, la educación de la sensibilidad y el entrenamiento de los talentos.

Notas

¹ Cf., entre otros: Rodríguez Morales, Luis, Para una teoría del diseño, UAM-A, Tilde, México, 1989

² De ninguna manera intentamos decir por esta vía que algunos de estos planos diferenciables contiene “más verdad” que los otros respecto de las llamadas ciencias: ellas efectivamente son lo que los tres planos ponen en juego.

³ Hay edición castellana: Kuhn, Thomas S., La estructura de las revoluciones científicas, FCE, México, 1971 y reimpressiones.

⁴ No es sencillo (y menos posible aquí) cumplir con una genealogía ni precisa ni exhaustiva de este proceso de deterioro. Pero, en términos muy generales, no pueden dejar de señalarse al menos cuatro distintas huellas de peso en ese itinerario, amén de las implicadas por el mismo Kuhn: nos referimos al segundo Wittgenstein y su teoría de los juegos de lenguaje; al psicoanálisis que —para entonces— había comenzado una trayectoria de asentamiento e irradiación de amplia gama en el mundo de la cultura; a las diversas herencias de la fenomenología y el existencialismo; por último, al nuevo ciclo de desarrollos teóricos que —con la posguerra y contra el stalinismo— se registraba en el campo marxista de Europa Occidental.

⁵ Si de invectivas contra el método se trata, tienen siempre vigencia las agudas y vibrantes páginas de *Against Method*, del epistemólogo Paul Feyerabend, escritas en 1975. Hay edición castellana en Tecnos: *Tratado contra el método*, Madrid, 1981.

⁶ Como se sabe, David Hume —en la tradición de Locke— sostenía que nuestras impresiones (de la realidad de las cosas sensibles) eran el origen de todas nuestras ideas. Esta tradición, opuesta al llamado innatismo de Descartes (que le había sido tan útil en su singular demostración de la existencia de Dios), permeó largamente a la Ilustración y a lo que se conociera luego, precisamente por esta definición, como corrientes materialistas.

⁷ Ver: Castoriadis, Cornelius, “El descubrimiento de la imaginación”, en *Los dominios del hombre: las encrucijadas del laberinto*, Gedisa, Barcelona, 1988. Castoriadis dedica buena parte de su obra a la crítica de los supuestos que hemos aludido aquí como propios del empirismo y el positivismo. En sus términos, se trata de

“la lógica conjuntista-identitaria” que ha venido tallando nuestra mirada desde hace 25 siglos. Al respecto, cf. *La institución imaginaria de la sociedad*, Tusquets, Barcelona, 1983 y 1989. En especial, vol. II, capítulo 5.

⁸ Me refiero, entre otros, a H.R. Maturana y F. Varela. Ver: Maturana, H.R., *Biology of Cognition*, University of

Illinois, 1972. Para un examen accesible de estas posiciones, Varela, F., *Conocer*, Gedisa, Barcelona, 1990. Un examen de distintas corrientes próximas a este enfoque, en Watzlawick, Paul (ed.), *La realidad inventada*, Gedisa, Barcelona, 1988.