

Un mapa para la crítica del diseño

Por Javier González Solas

Algunos malentendidos en las conversaciones y análisis sobre diseño surgen al no considerar el lugar desde el que se habla o se escucha.

Parto del supuesto de que la crítica de diseño o no se encuentra institucionalizada o es de perfil bajo.¹ Para justificar el primer supuesto bastaría con compararlo con la situación de la crítica en el campo del arte, de la arquitectura, de la literatura o del cine, por ejemplo. En el segundo bastaría con constatar que los comentarios en este terreno o bien suelen ser exclusivamente laudatorios (típicos de un estatuto no crítico) o bien sólo se refieren a los aspectos estéticos. Parece útil, por tanto, tener presente la gama de situaciones o niveles desde los que se puede hablar del diseño, para ver en cada caso desde cuál de ellos se está hablando y reconocer bien su parcialidad, bien sus pretensiones totalizadoras. Estas líneas pretenden situarse en esta segunda posición, proponiendo una de las síntesis desde las que entiendo que hoy se puede clasificar el discurso sobre el diseño. Se trataría de formalizar una competencia desde la cual descifrar el programa narrativo inscrito en los objetos de diseño para captar su sentido más allá de su forma y uso.

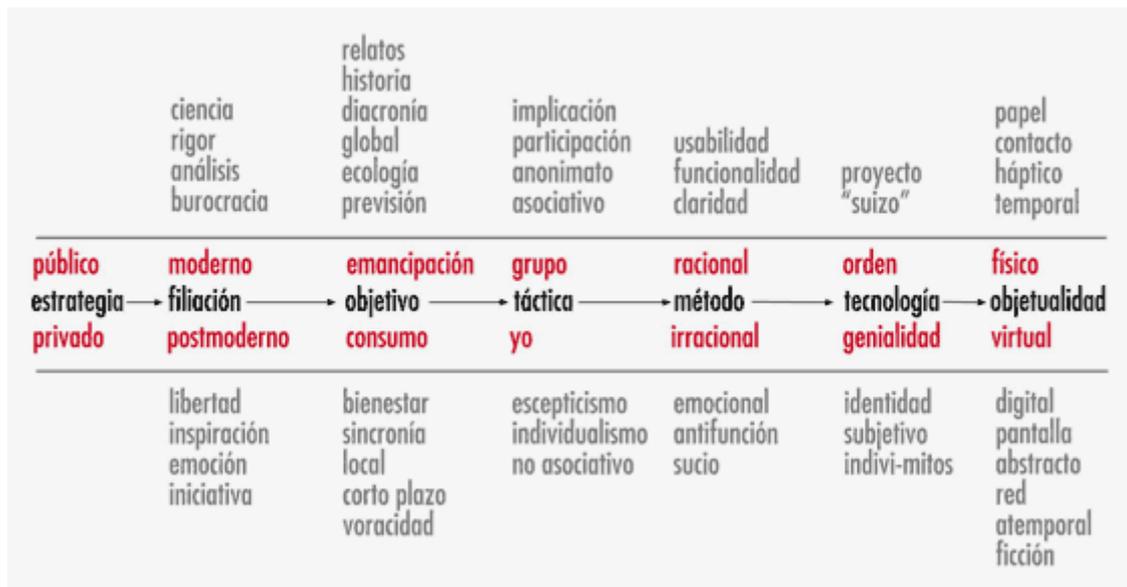
Esta propuesta se plantea desde una perspectiva sincrónica y otra diacrónica. La sincrónica intenta presentar las coherencias estructurales de elementos frecuentemente tratados como dispersos. La diacrónica, para no caer en esencialismos dogmáticos, intenta situar cada uno de esos elementos dentro de una corriente histórica que los genera y los explica.

El haber elegido un modelo bipolar —lo público/lo privado— tiene al menos un doble propósito. Por un lado pretende mostrar algo que con frecuencia puede ser observado en diversos acercamientos al diseño, en los cuales los dos polos, propuestos como paradigmas, suelen presentar alguna de estas alternativas:

- no ser vistos cada uno como aglutinadores de un campo complejo de significados,
- ver anulada su dialéctica al reducir todo el discurso a uno de ellos,
- plantearse como opuestos o incompatibles,
- ser presentado uno de ellos como superación histórica del otro.

Por otro lado se pretende hacer ver que «lo público» y «lo privado» son dos conceptos con mayor valor explicativo que el resto de pares de términos utilizados, por lo que son situados en el arranque de la secuencia. Pero no habría inconveniente para, desde otro punto de vista, privilegiar cualquiera de los otros pares de conceptos seleccionados, puesto que se supone que forman sistema.

La estructura que se propone es la siguiente:



Lo público

El concepto de lo público es entendido a partir de tres corrientes de pensamiento posteriores a la cancelación del Antiguo Régimen:

1. La época de la Ilustración, con su origen en la razón como centro del re-pensamiento del mundo, es también el momento del surgimiento del público mediante la instauración de la opinión pública ciudadana. Una clara definición de este espacio es atribuible a Habermas.
2. Otro de los polos definatorios de este espacio público sería la descripción de la sociedad civil, emancipada de tutelas que no sean las de sí misma y depositaria de la soberanía a partir de su pluralidad. El desencantamiento del mundo ha entregado la sociedad a sí misma y a su ordenamiento a través de la razón y la concurrencia de opiniones. Los escritos de Weber serían el referente en este caso.
3. Por fin, el espacio público es el espacio de lo político, es decir, un espacio de gestión de los intereses comunes frente al dominio, al estilo antiguo, de los intereses particulares o estamentales. El espacio de lo político como horizonte de la acción, es por lo tanto el espacio de las estrategias (más propias de la modernidad) y de las tácticas (más propias de la postmodernidad), en opinión de De Certeau, para conseguir realizar proyectos.

Opinión pública, sociedad civil y espacio político definen lo que hemos denominado «lo público». Desde este panorama lo privado se entendería como lo no correspondiente a la esfera pública: bien lo particular, lo subjetivo (y por lo tanto no debatible, o no objeto de debate), bien lo privatizado, entendido como merma del espacio público y por tanto posible objeto de crítica en la esfera de los intereses públicos.

Moderno y programático

Lo público, en cuanto espacio regido por la razón, emparenta con el *topos* de «lo moderno». El «proyecto» moderno sería la emancipación, la liberación de trabas a la autonomía de la humanidad, lo cual pretende llevar a cabo por los métodos racionales de la ciencia y de la organización social, liberándose de servidumbres físicas por la una y de servidumbres ideológicas por la otra. Pero cuando la razón ha mostrado sus insuficiencias, tanto en la ciencia (principio de incertidumbre, irreductibilidad de lo real a la representación) como en la organización (justicia distributiva, guerras), se desploman los grandes relatos que marcan una finalidad definida, un programa común. La supuesta dispersión de las partes del sistema, en lugar de promover nuevas búsquedas, ha provocado la implantación de intereses particulares bajo el sofisma de la relatividad. El consiguiente rechazo de la racionalidad en pleno ha convocado a su contrario, la irracionalidad, mediante el apoyo de lo subjetivo y de lo privado. En «lo postmoderno», lo privado, entendido desde la perspectiva de gestión de la sociedad, comienza a recuperarse frente a lo público, en una nueva versión que no consiste ya en la apropiación estamental de lo público (que también podría rastrearse en algunos feudalismos corporativos), sino en la potenciación de lo privado como tema público. A través de la atención a las identidades individuales, a las minorías culturales o a los localismos, lo privado emparenta con la llamada postmodernidad.

Lo grupal

El supuesto de lo público, moderno, racional y emancipatorio, privilegiaba el sujeto grupal y la acción conjunta. La desimplicación social y la atención al yo individual parecen ser acompañantes, si no estrategias, de la opción postmoderna por lo privado, representada en el consumo personalizado.

Además, de una manera paradójica, en la actualidad el yo individual, constituido en el centro de interés frente al lo grupal y comunitario, nos es devuelto como objeto de lujo, previa apropiación por parte del proceso mismo que ha llevado a la apropiación-privatización de lo público.

En la parcela del diseño parece que los años 80 fueron marcados por una eclosión del diseño, mientras que los 90 han correspondido a una fase de involución caracterizada por la autopromoción. Sin entrar en las consecuencias de este proceso, aún por analizar y afrontar, ¿sería quizás predecible una nueva década donde la necesidad y la consciencia empujasen hacia la acción gremial, asociativa, participativa, de proyectos conscientes y comunes? ¿Se entraría así en una fase de acción política, de gestión del y en el espacio público frente a la dispersión y atomización del individualismo y privatismo precedente?

Estética

Continuando con la secuencia de conceptos encadenados se puede afirmar también que las formas externas y aparentes también son distintas para cada una de las dos series. Cada sistema tiene su propia estética. Pero hay que recordar sin embargo la oscilación pendular entre lo clásico y lo barroco (oscilación con matices de esencialismo bipolar, pero que al

menos nos recuerda la historia, la génealogía), repetidamente advertida y razonada en diversos autores. La estética postmoderna —espectacular, ecléctica, manierista, antijustificatoria, *geek*—, es la correspondiente a un momento en el que los gustos no celebran épicas comunes sino satisfacciones individuales. Como consecuencia se potencia más lo genial que lo adecuado. El decoro conviene a lo público, lo genial a lo «esponsorizado». Y una vez que lo público ha pasado a convertirse en una suma de mecenas individualizados (aunque sean corporativos), la estética se pone al servicio de los poderosos productos de tales mecenas, y en la manera competitiva que ellos exigen. Estamos en la estética de la mercancía, que necesita recambios continuos para una multiplicidad de productos distinguibles sólo por la chispa de la genialidad. El orden del genio, sin que deba ser negado en sí mismo, es el que corresponde a lo exigido hoy por un sistema social concreto: no puede ser presentado por lo tanto como la última novedad y el último hallazgo de la humanidad frente al precedente oscurantismo de la razón (si se permite el oxímoron). De manera contradictoria lo genial se ha convertido en regla, en obligación, en estética de la identidad frente a la estética de la oposición.

Tecnología y materialidad

Cada época tiene también su tecnología que le sirve de metáfora. Las tecnologías no son neutras, sino que son producto de una búsqueda orientada. Los inventos o invenciones de la ciencia no son sorpresas que nacen del azar en el que se sitúan sabios despistados que encuentran por casualidad lo que la humanidad, también casualmente, necesita. A nivel de constatación, no de juicio, a la época llamada moderna le corresponde cronológicamente la tecnología del papel. A la postmoderna la de la red. A la primera lo físico y táctil, a la segunda lo virtual. Pero pensar que el diseño sólo ha de ser como siempre, en papel y libros, es tan parcial como pensar que todo tipo de relación humana ha de ser informativa o multimedia. Es confundir los medios con el fin y limitarse a creer que ya no hay nada que leer ni contemplar, sólo *surfear*. Una sabiduría antigua ya advertía: hay un tiempo para todo, hasta para morir.

El mapa

La constatación del interés actual por lo individual y lo personalizado no es más que eso, una constatación. Sin embargo, pese a lo aparentemente obvio de su validez, tan comprobable a nivel de piel, es decir, en las distancias cortas, es conveniente colocar esta constatación en un mapa de mayores dimensiones, que lo relativice (o, mejor, lo relacione) y lo sitúe en su correcta dimensión. El planteamiento transconceptual y totalizador que aquí se intenta, pretende fundamentalmente eso: saber dónde estamos cuando hablamos del diseño, como en los croquis orientadores se intenta encontrar el punto que dice: «Usted está aquí». Con ese mapa muchas discusiones se podrían redimensionar y ser más productivas que los simples enfrentamientos de posturas parciales. Sin que eso signifique un irenismo ingenuo: situarse no significa que sea indiferente estar en un lugar o en otro.



La crítica

No es crítica verdadera la no situada en una perspectiva general. El modelo presentado no pretende ser completo. Simplemente señala que cada pieza lo es de un conjunto, y que el diseño, como cualquier actividad o disciplina, tiene unas implicaciones que no hay que desconocer, a riesgo de permanecer en el nivel puramente instrumental.

Para una supuesta crítica del diseño desde una perspectiva parcial, como suele ser la hecha sólo desde la función estética, se esgrime habitualmente el argumento de que hoy las diferencias se buscan en lo estético (porque las funciones básicas ya están cubiertas! Pero ya sabemos que el principal fallo del funcionalismo es la cuestión de quién define esas necesidades básicas. Ciertamente que cada sociedad las define de una manera (constatación), pero hay que verlas en perspectiva histórica (y emitir un juicio). Y hoy parece que la catarsis propia del espacio público va cediendo al *tecnokitsch* del espacio fragmentado y privado. La tragedia paso a la comedia.

Publicado el 28/08/2006

-
1. Este tema puede encontrarse más desarrollado en "USTED ESTÁ AQUÍ. Dos paradigmas para la crítica del diseño: lo público y lo privado". Revista Trípodos, especial 2006. Allí también pueden encontrarse las referencias bibliográficas y una serie de ejemplos concretos que aquí se han eliminado para mantener el tono de abstracción de este foro.



ISSN 1851-5606

<https://foroalfa.org/articulos/un-mapa-para-la-critica-del-diseno>

