

00168

3  
24.

# Diseño en casa

Ensayo sobre diseño, identidad y poder



Tesis  
que para obtener el Grado de  
Maestro en Diseño Industrial  
presenta:

Alfonso Zamora Pérez

Posgrado en Diseño Industrial  
División de Estudios de Posgrado  
Facultad de Arquitectura  
Universidad Nacional Autónoma de México

1997

.....  
**TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**


Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

**ESTA TESIS NO PUEDE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

**Director de Tesis:  
M.D.I. Fernando Martín Juez**

**Sinodales:  
Dr. César González Ochoa  
Dr. Óscar Salinas Flores  
Dr. Sergio Tamayo Flores-Alatorre  
Arq. Juan Giral y Mazón**



*Al gremio  
en cualquiera de las maneras  
en que cada uno de nosotros lo  
vivamos*

Agradecer es un acto esencial. En tanto reconocimiento y gratitud respecto al desarrollo de este trabajo, expreso mi deuda con Fernando Martín, quien fomentó la libre expresión de mis ideas. A César González, le agradezco su tiempo, sus comentarios e incluso, sus silencios, que incidieron siempre positivamente en la inseguridad que deriva de abordar temas tan etéreos. A Fernando Rosalo le agradezco su capacidad sutil para hacerme ver mis inquietudes desde puntos de vista más amplios y serenos. A Luis Rodríguez deseo agradecer no solo sus comentarios y tiempo dedicados a éste texto, sino que, en especial, el hecho de que su trabajo académico haya sido para mí una invitación clara a la aventura de intentar comprender la actividad del diseño en México, empresa que en el caso de su propio trabajo, resulta además una prueba de la valía de hacerlo y de la posibilidad real de arribar a propuestas interesantes.

Un súbito y feliz contacto -- aunque acaso tardío respecto a este trabajo -- surgió con Sergio Tamayo, del Área de Estudios Urbanos perteneciente al mismo Departamento de Evaluación del Diseño en donde laboro, a él le agradezco no sólo la atenta lectura del trabajo y sus rícos comentarios, sino, además, haber detonado mi acercamiento práctico y mi interés teórico respecto al rico y vasto mundo de los métodos de investigación cualitativos desarrollados por las "ciencias" sociales. A Jorge Ortiz y Kathrin Wildner, antropólogos ligados a esa misma área de investigación, agradezco el haber podido corregir a tiempo la perogrullada de referir la languidez del diseño industrial mexicano como un problema de "debilidad cultural". En efecto, la cultura es como es y, respecto a cualquier referente, no puede ser "debij"

A todos, entonces, mi gratitud por sus notas y sugerencias, muchas de las cuales quizá no reflejé en el trabajo como fuera necesario y, otras, acaso no fueron reflejadas en absoluto, pero que, sin duda, al ser ideas esenciales que incidieron directamente en mi persona, espero reflejar en alguna de mis incursiones futuras.

Por último, quiero hacer patente mi reconocimiento y especial agradecimiento a la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco que, como institución, hizo posible que me dedicara seis meses exclusivamente a la tarea de concluir este trabajo largamente postergado.

Azcapotzalco, octubre de 1997.  
A.Z.



# Índice

Introducción	9
<i>Los factores condicionantes del diseño</i>	
<b>Parte I</b>	
<b>DESDE DENTRO</b>	<b>17</b>
Capítulo 1	
<i>¿En dónde está el diseño?</i>	19
1. Breve preámbulo autobiográfico	21
2. ¿Cuanto diseño tenemos?	24
3. El éxito de nuestro diseño	28
4. Languidez en nuestro diseño	31
Capítulo 2	
<i>La debilidad del diseño industrial en México</i>	37
5. El desdén académico por el medio	39
6. Un dual y académico origen	42
7. Tres décadas de afanes	45
8. Los primeros diagnósticos	47
9. Sobre una tercer etapa histórica	51
10. Otros rasgos señalados	54
11. Del modo de producción al modo de relación	57
12. El ciclo social del diseño	60
Capítulo 3	
<i>Los nexos con el design internacional</i>	65
13. Nuestro referente ambiguo	67
14. El concepto originario del diseño	70
15. Una sana multiplicación de versiones	74
16. El riesgo velado del 'todo es diseño'	77
<b>Parte II</b>	
<b>HACIA AFUERA</b>	<b>83</b>
Capítulo 4	
<i>Sobre el poder o de lo global complejo</i>	85
17. Breve e inquietante despertar histórico	87
18. La ufana historia de los vencedores	90
19. La civilización tomó el mando	93
20. Occidentalización y desencanto	97
21. La paradoja del ser moderno	100
22. El apote de Occidente	103
23. Del poder y de la identidad a escala	106



	Capítulo 5
111	<i>Sobre la identidad o de lo local concreto</i>
113	24. México como nación inconclusa
116	25. La identidad como renuencia y añoranza
120	26. De las identidades divergentes
123	27. La heterogeneidad como horizonte
126	28. ¿Una revolución silenciosa?
130	29. Un retorno a la persona
133	30. Voluntad de respeto, voluntad de participación

**137** **Parte III**  
**ALLÁ ES AQUÍ**

	Capítulo 6
139	<i>Diseño, identidad y poder</i>
141	31. La debilidad ¿de dónde?
144	32. Revalorar la noción originaria
147	33. Sobre el poder del proyecto
151	34. El paradigma del poder en el diseño
154	35. El diseño de objetos más allá del industrialismo
157	36. Por un compromiso con una nueva mitología del poder
	Capítulo 7
161	<i>Diseño regional, diseño en casa</i>
163	37. Sueños y juegos contra el poder y la arrogancia
166	38. Objetos útiles y democracia: un orientación interesante
170	39. Contextualizar al diseño industrial
174	40. El diseño desde y para las mujeres y los hombres "de maíz"

179	Bibliografía y hemerografía
-----	-----------------------------

183	Relación de anexos
-----	--------------------

"No debemos ir en busca de lo mexicano, [...] sino del hombre concreto que se perfila en México."

Leopoldo Zea

*Dos ensayos sobre México y lo mexicano* (1952)

"Somos, por primera vez en nuestra historia, contemporáneos de todos los hombres."

Octavio Paz

*El laberinto de la soledad* (1950)

"Producción sin apropiación  
Acción sin imposición de sí mismo  
Desarrollo sin atropellamiento"

Lao Tse

*Tao Te King* (siglo IV a.C.)







## Los factores condicionantes del diseño

"Necesitamos, los mexicanos, reajustar nuestros proyectos, adaptarlos a nuestras circunstancias, a nuestras posibilidades, a nuestros miedos."

Leopoldo Zea, *Dos ensayos sobre México y lo mexicano* (1952)

De manera general, en este ensayo expongo reflexiones variadas sobre el fenómeno del *diseño industrial* en un sentido amplio, visto en especial como una expresión cultural de la modernidad de Occidente. Dentro del amplio marco que da esta etapa moderna, en particular son reflexiones que buscan revisar el modo concreto en que, tanto sus prácticas como sus ideas, lo animan a mostrarse en México como una *ocupación profesional*.

El diseño ocurre en algún *contexto* y el actual resulta peculiarmente complejo, global, pero también localmente. Para muchos su peculiaridad está en la crisis íntima del ser moderno, que desde hace algún tiempo ya tuvo que romper con sus tradiciones. No importa tanto cuáles tradiciones ni cuándo o cómo ocurrió la ruptura, sino que, ahora es ya tan honda, que no tardara en rasgar el centro mismo de sus ideales más caros. A tiempo quizá, algunos notaron que andaban por el mundo inquietos, inseguros. Escudrinaron a su imagen y surgió la crítica desde cada parte en que habían estado divididos. Las reacciones ante estos cambios profundos, que desde principios de siglo —y en especial en las últimas décadas— mutamos en su etapa vertiginosa, han sido muy diversas y con seguridad lo seguirán siendo hasta que nuevos mundos vayan surgiendo. No pocos hemos visto en estos cambios, signos sombríos; a otros parece no preocupar más allá de su "te ciegar" en la humanidad, o más allá de la miopía limitada al bienestar de su individualidad. Entre el Paraiso y el Apocalipsis, los dos mitos geniales del hombre, están los incontables matices. Pero, a mi juicio, lo notable de este mundo moderno de vértigos y de cambios, es *hacer consciente lo paradójico de su realidad*: un mundo que integra y desintegra, que se une en lo general y abstracto, y se disgrega en lo particular concreto; que destruye lo común y reúne lo diverso. Un momento que promete y desgasta. Una esperanza, una impotencia. El rasgo de hoy es la paradoja. Mitos geniales, utopías, son ahora *materialmente* posibles; tanto las tendencias al derrumbe... pero también a las del cambio.

Es en un mundo como este que, al igual, el diseño promete y decepciona. Por esto nuestras reflexiones tratan de entender al diseño pero en la medida que se comprendan los recíprocos influjos con el medio donde es puesto en marcha o... *detenido*. Precisamente, estas reflexiones parten desde una pregunta y a ella regresan sin traer respuestas que basten: ¿a qué se debe que el diseño industrial no se haya expandido con vigor dentro de la sociedad mexicana *en su conjunto*? En el trayecto en que he buscado responderla, más que conseguirlo, o incluso, más que haber podido refutarla, he topado con una



trama de factores que por su complejidad imponen mesura ante cualquier anhelo de comprensión. No puedo, sin embargo, evitar ahora exponer aquí algunas de las ideas que así han surgido. Digo esto porque mucho me temo que la posibilidad de respaldarlas con 'datos duros' es nula todavía. Hay aquí variadas conjeturas, de las cuales más de una he aventurado a exponer como hipótesis. Sin embargo, antes que investigación rigurosa, este es solo un ejercicio crítico, disperso por lo misceláneo de los temas que he querido y he temido que abordara debido a que no suelen existir dentro de la disciplina del diseño industrial consideraciones como estas. Hay aquí, en estricto, *solo un mapa exploratorio* que regala algún contorno a esas ideas. Y por lo aún caótico y lo tanto de las ligas aventuradas, ciertamente, no aspira a más, que ser solo un arreglo de inquietudes bien personales. Literalmente, una especulación, un reflejo que espera, en último caso, ser de alguna utilidad al gremio. Es, pues, intento ambicioso de sintetizar angustias, que acaso me permitan orientar futuras indagaciones con más firmeza. Al menos cabe esperar que las partes motiven nuevas reflexiones.

El tema no es tanto el diseño industrial en sí, digámos, hacia adentro. Sobre todo me interesa ir *desde* el diseño *hacia* el contexto. La duda mayor que aquí subyace es muy personal: ¿cuál es el sentido del diseño industrial en nuestra realidad concreta? Lo que aquí se dirá, pues, tenderá por fuerza a valorar no solo al fenómeno del 'diseño nacional', sino también al del *design* en su conjunto, diferente al primero en tanto que este es el imaginario en el que aquel *se emmarca y del cual deriva*, pero ambos fenómenos vistos como parte de fuertes dinámicas de globalización y regionalización simultáneas.

La *contextualización del diseño industrial* que se propone nos lleva a rutas poco transitadas en una disciplina como esta pero muy exploradas desde otras perspectivas. Dado pues, lo heterogéneo de los tópicos abordados y debido a su complejidad, la meta será exponer con alguna coherencia mínima algunos de los factores hallados en el camino que, me parece, algo dicen del problema que planteo como de *languidez* en el diseño industrial mexicano. ¿Por qué "languidez"? Sin duda, la idea de diseño que tengamos determina no sólo el tipo de praxis que desde allí hacemos, sino aun el tipo de críticas y juicios que le podamos volcar. Y, de acuerdo con la idea de diseño industrial que, en especial en la academia, solemos difundir como una versión derivada de, y enmarcada en, el amplio imaginario del *design*, el nuestro luce aun muy alejado de ese esquema luego de tres décadas de esfuerzos por imitarlo. En esta situación disciplinaria presentada como *excisión entre teoría y práctica*, influyen muchos factores, algunos de los cuales reviso aquí. Es necesario aceptar que esos factores anotados como *causas* fueron arbitrariamente designados como tales. Las 'causas' bien podrían haber pasado como *efectos*, del mismo modo que estos podrían haber sido vistos como aquellas. Como Marx, estimo que todo fenómeno es producto y productor de los rasgos que lo definen: a un tiempo, causa y efecto de sí mismo.

Desde un punto de vista metodológico, la ruta de nuestra exposición la traza un esquema propuesto para organizar esas mutuas influencias como *factores condicionantes del diseño* de cuatro tipos. Los dos primeros derivan de su inserción disciplinaria o no, y son llamados, respectivamente, *endógenos* al diseño industrial o *exógenos*. Los otros dos tienen que ver con la magnitud del radio de su influencia, en cuyo caso, se llaman *macro* o *micro* condicionantes. Combinar estas categorías, oferta sendos niveles de análisis que ayudan a contextualizar nuestro diseño industrial como una actividad cultural dentro de la complejidad moderna (Figura 1).

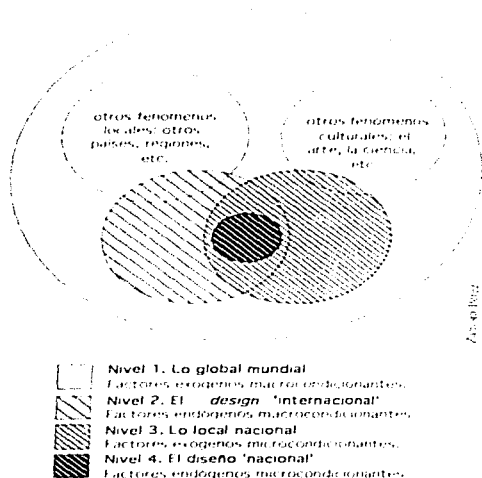


Figura 1. La languidez del diseño industrial en México se puede estudiar en cuatro niveles de análisis correspondientes a los tipos de factores que lo condicionan. Los factores exógenos macro y micro abordan el contexto cultural del diseño: lo global, aborda lo divergente, diverso y plural, lo local trata de lo singular, común y convergente. Los factores endógenos macro y micro abordan el diseño, en su niveles internacional (o global) y nacional (o local), respectivamente.

En los tres capítulos de la parte I, evalúo aquellos factores propios al diseño, criticando en los capítulos 1 y 2 a nuestro diseño industrial (factores endógenos microcondicionantes) para luego, en el capítulo 3, abordar los factores propios del *diseño* internacional (endógenos macrocondicionantes). En el par de capítulos de la parte II, trabajo los factores externos al diseño: en el capítulo 4 trato algunos factores globales (exógenos macrocondicionantes) enfocando el proceso de globalización en que el mundo está envuelto y enfatizando aspectos de dominación; en el capítulo 5 enfoco algunos factores locales (exógenos microcondicionantes) describiendo algunos rasgos ligados, sobre todo, a diélmias de identidad cultural. En los capítulos 6 y 7 de la parte III, a modo de conclusiones, esbozo algunos rasgos posibles y deseables a un tipo de diseño de artefactos que he llamado *diseño regional*.

Desde el punto de vista del contenido, la parte I inicia con la premisa de la "languidez del diseño industrial en México". Aceptando ahí mismo la dificultad de sostenerla por los motivos que también allí expongo, elijo partir de ella para exponer algunas razones principales que me llevaron a esa apreciación, e incluyo algunos otros problemas derivados que me parecen importantes. A mi modo de ver, el problema principal se centra en la reproducción obstinada en la academia, de un discurso y una práctica basados en un concepto de diseño industrial que llamo *originario*: el cual implica algunos rasgos que resultan doblemente impropios al contexto y al momento: a nivel global, las revisiones críticas de las premisas más generales del *diseño* hacen inútiles muchos de los esfuerzos por imitarlo "tal cual"; a nivel local, las importantes y más diferencias de nuestro contexto hacen inadecuado cualquier intento de importación de modelos que no sean contextualizados. Una vez así planteado el problema, en la parte II se busca una revisión escueta del llamado mundo occidental, de su potente tendencia a globalizar culturalmente al planeta, así como de los puentes tendidos con la idea específica de "México" y los rasgos que puedan estar detrás de este abierto imaginario. Como dije antes, en ambos niveles — el global y el local— los factores descritos *entartizan los problemas relativos a las formas de dominio e identidad resultantes de esa visión occidental*, para así ligarlos a un proceso que explico como de *identidades convenientes* y a otro que llamo *la actitud de ser más como dominio*. Es preciso no olvidar que esta crítica ofrecida es aquella posible desde la visión del diseño de objetos y, además, realizable desde una cultura particular. Por último, las ideas de la parte III apuntan hacia la imaginación de un diseño de objetos concebido como ejercicio crítico de nuestras formas de coexistencia y, por eso, participe en el sueño de una nueva mitología del mundo. La propuesta final es inevitablemente hacia la utopía. Como muchos, me mueve la preocupación por encontrar *nuevas formas de relación con nosotros mismos, con los otros y con nuestra casa*.

Es muy importante resaltar que, en términos metodológicos, este trabajo no fue planteado desde un principio como investigación "figurativa", en



especial, como suelen ser vistos por otras disciplinas. Sin embargo, fue hecho de ese modo ya que considero que en nuestra disciplina del diseño industrial, sobre todo respecto a sus posgrados, es imprescindible abrir un espacio para integrar en sus planes formativos conocimientos detallados sobre métodos de investigación de disciplinas como las sociales, no sólo en sus aspectos cuantitativos, sino, en especial, *qualitativos*. Según Yvonne Szasz y Ana Amuchastegui, este último tipo enfoque, “[...] aparece como una forma necesaria de acercamiento cuando la perspectiva de la realidad que se busca conocer es el punto de vista de los actores, la interpretación desde la experiencia vivida”<sup>1</sup>. Y, a mi modo de ver, tal enfoque ofrece ricas experiencias y promete útiles medios para quienes, desde la investigación, intentamos no sólo comprender localmente el fenómeno del diseño industrial, sino apuntalar su nivel académico. Ya que estos métodos cualitativos “[...] conciben al investigador como un narrador que es parte de su propio relato” y a l efecto de investigar como “un proceso multicultural” influido por la situación de clase, raza, género y etnicidad, bastante más de lo que las perspectivas preocupadas por la neutralidad y la objetividad podían aceptar; debo aceptar *a posteriori* que, respecto a este trabajo, por ejemplo, a pesar de que fue planteado como ‘ensayo’ por una duda intuitiva respecto a la neutralidad del investigador, fue así pensando también justifico no estar capacitado para ofrecer una investigación cuantitativa ligada a datos duros. Fue junto a mis fortuitos y felices contactos con los métodos cualitativos, cuando tarde descubri que, al buscar comprender los factores detrás de la debilidad del diseño industrial mexicano, pretendía ubicarme todavía algo esquizoidemente, como observador ‘desde fuera’. Digo que tratadamente porque ello me impidió enfrentar el problema como me hubiese gustado hacerlo: mas consciente. Sin embargo, este hecho que veo como carencia metodológica, paradójicamente me permitió, al cabo, reconocirme como “sólo” un actor interno y proponer que este ‘ensayo’, sea visto como solo un testimonio. Por lo demás, en última instancia, sin modestia, podría aspirar a que las reflexiones así trabajadas quizá ofrezcan un par de ideas interesantes.

En síntesis, desde esta perspectiva, lo que aquí intento describir es cómo en los discursos y prácticas de nuestro diseño, tanto educativos como profesionales, gran parte de los factores que determinan nuestra realidad gremial suelen ser descuidados, al grado de hacer inquietante la brecha aceptable entre cualquier praxis y su discurso. Describo lo que considero las principales causas, no sólo con la esperanza de contribuir a la reversión del proceso, sino de hallar una posición respecto al papel del diseño dentro del contexto cultural actual. Se trata, en última instancia, de una reflexión para

1. “Un encuentro con la investigación cualitativa en México”, en Yvonne Szasz y Susana Lerner, *Para comprender la subjetividad* ... p.22. El subrayado es mío. Estoy en deuda con María Teresa Esquivel por hacerme llegar este texto.

2. *Idem*. Véase también allí Carolina Martínez Salgado, “Introducción al trabajo cualitativo de investigación”, pp.33-56.



el *diseño posible* y que veo más adecuado a nuestra sociedad: la noción de diseño regional. La propuesta concreta de todo esto la enfoco al cambio de estrategia en la enseñanza superior del diseño. Estimo prioritario que allí se reorienten los esfuerzos a la *concreción de proyectos productivos*, a completar *circuitos de diseño virtuosos*, no viciosos, pero *fomentando conscientemente dos actitudes*, una de corte abiertamente anti-dominio y otra marcadamente anti-explotación, ambas, respecto del hombre y respecto de nuestra única verdadera casa. Como aquí lo veo, reducir la brecha entre lo que decimos y lo que verdaderamente hacemos implica, forzosamente, reconsiderar discursos y actos que parecen obligarnos a seguir la promesa que el dominio y el control disponen frente a nosotros.

Francamente, visto desde la dinámica actual de la racionalidad moderna, sin ser catastrófico, tiendo a ser muy escéptico y hasta pesimista ante el cambio en las formas que dominan el paisaje de las relaciones humanas. Frente a los males sempiternos del hombre, entre el hambre o la abundancia, la miseria o el derroche, la enfermedad o la opulencia, el dominio o el respeto, el control o la gentileza..., mi postura apunta hacia la opción de la persona. Si hay algo que cambiar, está en ella. Es hacia adentro de cada uno de nosotros donde no solo *podemos*, sino *debemos*, ejercer y apolar todas nuestras ansias de dominio. Sin embargo, como persona, no estoy solo. Existo en este peculiar momento de cambios y hechos complejos. Y como lo veo, no resulta fácil mantenerse impavido ni lejano ni liso cuando lo he querido. Además, como diseñador, es imperativo atender al mundo y olvidarse del asceta. Todo ensimismamiento es allí ruinoso y estéril. No obstante, mi problema es que veo que *el accionamiento del diseñador al mundo, a los otros, pide tiento y medida*. No veo afortunado hablar de diseño sino como *proyecto* y potencial de dirigir el camino. Al fin y al cabo, la merced, o mejor, el azar, se queda o no, según su rumbo. Si a algo me invita el mundo, es a la aventura de imaginarlo mejor de lo que es o a mejorarlo allí donde aún no lo es tanto. Pero, como proyecto, la manipulación y control ya existen. *Diseño como destino, es también desdino*. Este es un problema arraigado en su corazón mismo; como proyecto *para otros*, el diseño con frecuencia tiende a ser un plan arbitrario. De ahí mi terquedad en un trabajo como este. Según veo, el diseño juega un papel determinante en la conformación no sólo del mundo material sino, sobre todo, de hábitos culturales. Puede colaborar a renovar las formas de relacionarnos o a perpetuarlas. Nuestro momento, dije, es el de la paradoja. Y como busco explicar aquí, en ese sentido de dominio y control, la paradoja de paradojas en nuestro tiempo, es la paradoja del poder, pues, por más control que se tenga, no bastará nunca, en esencia, cuando se mira desde el ser concreto, desde el sujeto, desde la persona, no hay vencedores en el mundo del dominio. Se trata de una verdadera impotencia del poder.

Desde esta perspectiva, entonces, el problema de contextualizar al diseño industrial es bastante más difícil, pero no solo para países como el nuestro,

Como aquí lo entiendo, el desarrollo de una actividad como ésta, se asienta históricamente no sólo en el terreno económico o tecnológico del industrialismo, el maquinismo o la producción en masa, ni tampoco en el de la estética, la expresividad o las artes aplicadas, sino, con más fuerza aun, en el social, político y cultural, implicados, por ejemplo, en la formación de los estados nacionales, el etnocentrismo o la misma occidentalización del mundo, procesos todos que dejaron a los pocos países hoy ricos en posición para reproducir ventajosamente para ellos la competencia por poder y dominio, a la vez que una basta cauda de países pobres. Por ello, tal vez la idea básica de este trabajo — derivación o mejor divagación — es aquella que ve al diseño como factor regional para equilibrar el poder. Hablo del proyecto como *promesa y utopía*. Como tal, nos mete a todos, diseñadores o no, en una elección personal pero también *común*, en un compromiso libre ante un nuevo convenio del mundo. En términos de Martin Buber (*Yo y tú*), frente al 'mundo del Ello' que cosifica, que fetichiza, que enajena al otro, al mundo y a uno mismo, nos compete hablárnos de tú a tú.

Se que un planteamiento como el que aquí sugiero deja fuera muchos factores que será importante precisar y concretar. Uno de ellos, por ejemplo, esencial para nuestro contexto, es la línea que será aquí referida brevemente como de 'concreción de proyectos productivos'. También hará falta referenciar y ejemplificar los diseños llamados debiles o fuertes, existentes o trazados, o bien, sustentar mejor asertos tales como aquel de la esición entre teoría y práctica del diseño industrial en México. No obstante, no me ha sido posible desarrollarlos aquí y, acaso, no sea pertinente hacerlo, ya sea por lo complejo del problema de la debilidad cultural de nuestro diseño en México, que, ahora veo, rebasa por mucho el énfasis explicativo o puesto en cuestiones de identidad y poder, ya sea también porque, de hecho, me hallo inmerso en la cotidianidad y profundidad de la relaciones interpersonales ligadas al problema, o bien, sea por algo más práctico aun, como lo es el tamaño físico al que ya ha crecido este ensayo. Por todo ello es que esperaba que este trabajo, al menos, sirva como primer mapeo exploratorio.

Para terminar, debo admitir un último e importantísimo peligro derivado de expresar el tipo de juicios aquí vertidos. Al transcurrir el desarrollo de este ensayo y en especial luego de su redacción, descubrí que mucho de lo que me inquietaba en torno a las actitudes de dominación, de búsqueda de poder y necesidad de prestigio, han estado siempre presentes en mí y en mi trabajo. Por ello dije que este trabajo es mi reflejo. En él, sin duda me he reconocido y 'proyectado' más de lo que me habría gustado aceptar. Es mi personalidad la que ha imperado. Empero, si ha de tener sentido, elijo correr el riesgo. La inquietud por conocer y comprender, o cualquier otro 'impulso', no está nunca alejado del poder, por más 'bien intencionado' que se crea. Si bien poder no necesariamente es dominio, no es fácil aislarse de las ambiciones o deseos de 'ser-más-que-otro' que proliferan en nuestro tiempo.





En todo caso, me sentiría contento si éste mi peculiar modo de ver y ser expresado aquí pudiera mostrar algo valioso — no tengo idea qué— a otro como, de hecho, muchos otros me han enseñado diversos 'sentidos' a lo largo de mi existencia. Después de todo, acaso tenga razón Octavio Paz cuando respondía dos preguntas que Claude Fell le hiciera en 1975, relativas a ese 'sentido' humanamente buscado:

—: Podría usted dar una respuesta a la pregunta que hace en *El laberinto*: "¿Qué es lo que da sentido a nuestra presencia en la tierra?" Por otra parte, ¿ha encontrado México esa "forma" que desde hace siglos busca y combate a la vez?"

— Comenzaré por la segunda pregunta: México no ha encontrado esa "forma". En el zapatismo había probablemente el germen de la respuesta. Pero otra vez se han superpuesto formas externas a nuestra realidad y se han aplastado los gérmenes de salud que había en la revuelta zapatista. Evidentemente, en el campo de la creación poética y la literatura sí, ahí hay expresiones que me devuelven la fe en la originalidad de México. En cuanto a saber "lo que da sentido a nuestra presencia en la tierra" me reconozco hombre no en la respuesta que podría dar ahora a esta pregunta sino en la pregunta misma. Esa pregunta, repetida desde el principio, desde Babilonia y aun antes, es lo que da sentido a nuestros afanes terrestres. No hay sentido: hay búsqueda del sentido."

3. Cfr.: Claude Fell, "Vuelta a el laberinto de la soledad"



Parte I

# DESDE DENTRO





Capítulo 1

¿En dónde está el diseño?





### 1. Breve preámbulo autobiográfico.

Cuando por 1982 servía de 'conejiillo de Indias' a una de mis hermanas, estudiante de psicología, al aplicarme ciertas pruebas psicométricas y de aptitud, supo ella de mi interés por estudiar diseño industrial. Lo primero que acertó a decirme entonces fue que una de sus maestras había contado a su grupo acerca de un hijo suyo, diseñador industrial, que no hallaba trabajo, aun cuando tenía una 'maestría' en diseño cursada en Italia.<sup>1</sup> Era una carrera muy bonita pero en la que hallar empleo, les dijo, era muy difícil. Por supuesto la advertencia poco importó. Mi única reacción fue revisar la información sobre mercados laborales promocionada en la folletería de cada escuela, según la cual había empleo en la industria manufacturera, en empresas públicas o privadas, o bien en el ejercicio autónomo. Era un mercado bastante amplio —pensé— y como no topé con más admoniciones, di por cerrado el asunto.

No fue sino en pláticas con exalumnos y maestros, ya como estudiante, en León, que volví a oír sobre los dilemas que me esperaban al egresar. De acuerdo a esas pláticas *extraaulas*, la posibilidad de empleo en cada una de aquellas opciones, era por igual reducida, sobre todo — nos decían nuestros interlocutores — al cotejar demanda contra oferta de egresados. Como estudiante, veía estos problemas como 'sólo' de mercado laboral, de algún modo soslayables. No es fácil entender en cabeza ajena y en todo caso, la suerte estaba echada y los ánimos plenos. Ya que, además, en mi caso, trabajé durante la carrera en una agencia publicitaria como diseñador gráfico y como encargado de producción en una fábrica de juguetes en madera, el trabajo en 'diseño' —creí— después de todo no lucía tan mal como había escuchado.

Fue hasta egresar de la carrera allá por 1988, cuando pude corroborar la otra cara del caso. Con el apuro de ganarnos la vida y el deseo de hacerlo diseñando, cuatro diseñadores, dos gráficos y dos industriales, promovimos un despacho de diseño —*Punto, Línea y Volumen, Amigos Diseñadores Agrupados*— desde donde los diseñadores industriales pronto constatamos una verdad ausente en nuestra formación en las aulas: de la creencia de que nos formábamos para concebir objetos de uso para la industria, idea animada no sólo en folletos promocionales, sino por discursos y prácticas académicas, topamos con el hecho nada grato de una demanda de servicios prácticamente inexistente.

En casi seis meses de instalados y luego de visitar algunas industrias locales, los encargos recibidos más cerca de nuestras expectativas por diseñar objetos —un muestrario para vendedores de etiquetas bordadas, un exhibidor de zapatos y uno de los buscados *stands* para exposiciones y ferias— fueron proyectos desligados del diseño de nuevos productos industriales, de su optimización y de su inserción en el mercado. Nuestras ansias de diseño y premura económica se vieron resueltas, pero con diseño gráfico, publicidad y propaganda.

1. En Italia los estudios de diseño industrial no se reconocen a nivel universitario.



Por supuesto, no resultaron encargos con desinterés creativo ni mal remunerados. Tampoco fueron escasos si se toma en cuenta el tiempo en que se consiguieron y lo inexperto del grupo. Más aún, podría decirse que bastaban para mantenernos y consolidarnos, a pesar de que en 1990, el diseño gráfico era la cuarta disciplina académica más desocupada.<sup>2</sup> Como diseñadores industriales tuvimos que aceptar que esos trabajos eran la opción más ligada a nuestra esperanza de emplearnos "dentro del diseño". Opción no deseñable, reitero, pero muy lejana al tipo de proyectos planteados en la academia: el diseño de productos industriales.

Pero lo que me interesa del caso no es lo anecdótico y biográfico por sí, sino el hecho de que luego de esa experiencia, que me pareció al principio un "bochornoso" drama particular, lleno de culpas y dudas por nuestra capacidad de diseño, pude constatar un hecho presente en la mayoría del gremio de aquella localidad. Con sus matices, el caso era generalizado: no había demanda de diseño de productos industriales. Al omitir referirse a este fenómeno, el discurso académico aprendido fomenta un serio desfase de la realidad. No paso un año cuando cada uno de nosotros tomó rutas propias. Junto a la necesidad de titularme, hubo oportunidad de trasladarme a la UAM-A,<sup>3</sup> un estipendio espacio para realizar el servicio social profesional y terminar la tesis de licenciatura, amén de ser una excelente ocasión para conocer de cerca el diseño hecho en la capital del país y, además, en una de las escuelas más reconocidas en los encuentros nacionales de estudiantes de diseño a los que pude asistir. Fue así que pronto me vi inserto en el ámbito de la educación, que sin admitirlo entonces, ahora veo como una opción que me dejó en posición, ahora diría óptima, para reflexionar sobre lo que ya veía como una escisión en el diseño.

El trabajo docente realizado desde entonces sobre proyectos académicos, sobre teoría y metodología en diseño, me ayudó a ver el problema desde otro nuevo y más complejo punto de vista. En esta etapa, lo que veía como "divorcio" entre teoría y práctica, pronto se hizo patente, pero con la agravante que ahora reproducía el desfase que de algún modo criticaba. Al buscar las causas de la escisión en mi trabajo y el de mis colegas en León, fui cotejando éste con aquel producido en la UAM-A. No tardé en advertir que allí también y con matices propios, se sufría de escisión entre lo dicho y lo hecho. Si la cuestión no era propia solo a una escuela de "provincia" sino que incluía a una de merito reconocido, ¿a qué se debía entonces tal brecha? ¿Que tan común era en México? ¿Que tan real era mi percepción?

2. La desocupación de las 82 disciplinas académicas (carreras) para el Censo General de 1990 osciló en ese año entre 3.4% y el 0.2%. Con una tasa del 2.7% el diseño gráfico obtuvo el 4<sup>o</sup> puesto. El diseño industrial obtuvo el 19<sup>o</sup> con una tasa de 1.8%. La arquitectura mostró una tasa de 2.0% que la ubicó en el 14<sup>o</sup> sitio. La tasa promedio de desocupación nacional fue de 1.4%. Cfr. INEGI, *Los profesionistas en México*, p.89 y 92.

3. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco. Para una relación de las siglas usadas, vea el Anexo 1.

No quisiera extender más mi relato, pero tampoco terminarlo sin añadir brevemente que junto a mi actividad docente, el deseo de afrontar esa "brecha", me llevo a matricularme en el programa de maestría de la UNAM – del cual este trabajo es secuela. Luego de estos estudios, concrete una estancia en Cólumbia para proponer un nuevo plan de estudios a la carrera de diseño industrial de esa ciudad. Esta experiencia, además de mostrarme otra versión del trecho entre discurso académico y realidad, me regaló otro enfoque del problema, como fugaz coordinador académico, obtuve allí una rica muestra del mundo de las relaciones de poder institucionales, vivencia modular para este trabajo.

Como resultado de estos años dedicados a la academia, de lo que he podido mirar en torno al diseño en ese tiempo y de un año en Japón que me dio distancia de la realidad percibida y opción para confrontarla con otra externa muy diferente (por supuesto, todo ello no sin los dilemas que una vida impone por sí misma), quise iniciar este ensayo bosquejando esta experiencia para indicar el divorcio entre teoría y práctica de nuestro diseño, que según veo, es más común y serio de lo que admitimos como premio.<sup>4</sup>

Para decirlo de una vez – en diseño industrial, en México, decimos más de lo que hacemos. Algún intento de cambio deberá empezar por tomarlo en cuenta. Al menos así me lo parece. Soy consciente de que con esta declaración habrán ya sonreído con ironía y pensado si no será que ésta es solo una visión fatalista y personal, acaso una exageración. ¿No podría decirse en tono menos negativo que la realidad no admite una generalización tan precoz ni tajante? Pues bien, sabemos que cada cual habla "según le va en la feria" y por ello quizá si sea una visión muy personal – y lo admito – con cierta frustración por no haber podido, hasta ahora, hacer el diseño que quisiera y como quisiera. Pero vista con más calma, ¿habrá tal brecha?, ¿que tan cierta será?, ¿habrá entonces que hacer algo por nuestro diseño? Sin duda alguna, las respuestas que busco sustentan son afirmativas. Y no solo eso. Enseguida intentaré mostrar que la brecha entre discursos y prácticas vivida por muchos como el brete de reproducir modelos académicos en la actividad profesional, es sólo uno de los signos más visibles del que parece ser nuestro mayor reto gremial: revertir la languidez del diseño industrial en México. Para bosquejar entonces unas respuestas, antes de que sean descalificadas por "negativas", y también para inciar un argumento, quiero llamar la atención hacia un par de hechos, que junto a esa brecha teórico-práctica, se erigen como rasgos persistentes de lo que voy a plantear como *abulia gremial*.

4. Como me señaló Sergio Tamayo, este apartado I bien pudo ser el prólogo del ensayo. Sin embargo, he optado dejarlo tal como se ha hecho ya que lo personal de su contenido me obliga dentro del problema estudiado no solo de la postura intencional "anti-objetivo" que forma al empezar, sino de visceral frustración y queja – como puede ser su lectura más simple – sin que – sobre todo, y luego de los comentarios de Tamayo sobre métodos cualitativos – me empuje a de modo esencial como un actor en el problema: un investigador que se involucra a sí mismo y, de algún modo, pretende reconstruir conscientemente su propio mundo.





## 2. ¿Cuánto diseño tenemos?

1) El primer rasgo de nuestro abúlico proceder tiene que ver con nuestra formación que fomenta poco la afición disciplinaria a las técnicas y métodos de investigación desarrollados en otras áreas. Con respecto a la estadística, por ejemplo, mucho de lo que solemos decir y escribir sobre nuestro diseño omite esas bases: ¿cuántos somos?, ¿cuál es nuestra distribución por edad; por tipo de actividad; por residencia... por escuela de egreso?, ¿en qué laboramos?, ¿cuáles son los proyectos desplegados?, ¿qué impacto han tenido en la economía?... Sobre estas preguntas y muchas otras más no hay cifras fiables o, de haberlas, están dispersas y no son compilables con facilidad. No contar con ellos para retroalimentar la actividad, es un apuro esencial que detiene su despegue y refleja parte de nuestra inmadurez.<sup>5</sup>

En este sentido, si dije que hay escisión entre el discurso y la práctica en nuestro diseño, este aserto y otros ulteriores, serán en este documento sólo hipótesis sin sustento estadístico suficiente, que he aventurado exponer por tres razones. La primera es que, al parecer, gran parte de nuestros asertos disciplinarios también son inferencias sin fundamento. Así, negar sin base estadística la pertinencia de mi hipótesis, digamos, 'pesimista', es sólo emitir otra hipótesis. Mal de muchos... es mi disculpa, pero con una salvedad: plantear la debilidad del diseño permite intentar cambios al respecto, en tanto que actos y discursos que sobrevaloran aciertos y restan atención a tropiezos continuos, dan la impresión de aceptar el estado de cosas y de evadir la opción de actuar en consecuencia. Aunque no todo discurso acepta lo anterior abiertamente, con sus actos parecen corroborarlo. Una segunda razón para aventurarme a exponer la hipótesis de la escisión teórico-práctica es que, debido a la urgencia de *construir* este ensayo, tuve que romper por algún punto, el cíclico letargo derivado de mis cáuticos y prolongadas reflexiones. Con la disyuntiva de abordar un trabajo concreto y de corte estadístico, que describiera alguno de mis supuestos, o bien, de otro abstracto que les regalara algún orden, me decidí por el vasto mapeo. No digo que haya encontrado el orden ni menos aún las soluciones. Lo que conseguí —si algo— es vislumbrar un horizonte. La última razón es que las estadísticas, en sí, son una labor necesarísima, pero que rebasa mis capacidades, posibilidades y recursos actuales. Por lo demás, el basto mapeo era ya carencia personal impostergable.

5. A la vez, resulta un vasto campo que podría conformar un programa de investigación en diseño. Piénsese por ejemplo, en generar sistemas de seguimiento en las escuelas de diseño que permita monitorear y documentar el tipo de proyectos desarrollados en universidades, o bien, un seguimiento minucioso a egresados que no se quede sólo en la eficiencia terminal sino que mida la inserción en el medio productivo o el tipo de actividad desempeñada. A la fecha, sé de algunos esfuerzos en este sentido del CIDI y la UAM, que citare más abajo. Ya desde 1992, había propuesto un intento similar en la Universidad de Colima, sobre todo, en forma de una encuesta nacional, que no pudo llevarse a cabo por motivos extra académicos. Sobre esta experiencia, véase Anexos 4, 5 y 6

2) Así, luego de aceptar que este trabajo *critica aquello de lo que adolece*, puedo apuntar que el segundo tercio signo de nuestra abulia gremial refiere un ingenio y maniqueo pseudodebate entre teóricos y profesionales del diseño. Por un lado, los teóricos reciben la crítica por no ejercer diseño "como se debe", por ser idealistas y utópicos. Por el otro, los prácticos y exitosos profesionales, "incuestionables", muestran con hechos cómo debe responderse a lo que los otros tanto especulan. Se bien que este es solo un burdo esquema, pero se también que persiste aun en grados diversos. Prácticamente no he asistido a reunión alguna relativa al diseño en la que no haya escuchado alguna "broma" o conato de crítica al respecto para descalificar, por ejemplo, a algún diseñador que "solo" da clases en contraste con aquellos que sí trabajan en la industria. Aun si no se expresa abiertamente, parece aun axioma ineludible para muchos.<sup>6</sup> Por lo anterior, debo aquí nuevamente ubicarme. En realidad, durante los casi ocho años que han pasado desde que egrese de la carrera me he dedicado a la docencia. Digo esto ahora y en este tono porque de acuerdo a como están las cosas, esto resulta una verdadera "confesión". En efecto, el hecho de que como diseñador me haya entocado a intangibles, ha dejado insatisfecha mi necesidad de "hacer". Si bien es cierto que mi búsqueda de explicaciones se ha topado con algunas recompensas, en una actividad que *no sólo* demanda reflexión sino concreciones, debe admitirse parte de la verdad que hay en la desaprobación de los prácticos. Estudiar para diseñar productos industriales y no hacerlo, *queriendo hacerlo*, en verdad implica algún problema. Esto es verdad aunque para esa crítica no le importe si ese "no diseñar" depende o no, de la capacidad mostrada en aulas; tampoco vale si el "destino" y no esa capacidad, dispuso el aceramiento al lado "tollero" o al "práctico"; y tampoco importa que ingresar a cualquiera de esos "bandos" pudo haber sido un "golpe de suerte" que no muchos reciben. *Mea culpa*, entonces. No diré más del sentir de fracaso o inclusive esquizoide implicados. Al menos a mí, la realidad de nuestra profesión con sus escenas de "ceño profesional" sí me dejaban pensando. Por fortuna, una vez confirmado que mi "mala suerte" era más frecuente en el gremio y de consecuencias mayores a lo admitido, mi culpa menguó y mis ganas de diseño de egresado mudaron a otras de reflexión.

Empero, toda esta confesión no tendría mas relevancia si como creía al terminar la carrera, sólo fuera un dilema personal. A fin de cuentas, visto con más calma, he tenido experiencias laborales interesantes. Con medioeridad y cinismo, admitiría sin duda, que no hay apuro. Pero he querido dramatizar

6. A este respecto, vease el artículo de Gerardo Murcio, "Un mal profesor, ¿Yo?" Allí, al comentar sobre su experiencia para entrar a trabajar como profesor, Murcio, diseñador industrial de formación, comenta: "Eso sí, había cumplido mi promesa de que para dar clases, tendría que haber trabajado como diseñador por más de 5 años." El subrayado es mío.

7. Debo reconocer, no obstante, que esta reflexión "forzada" me deja ahora en mejor posición de enfrentar acciones más precisas y acordes a mis puntos de vista, al menos, en situación más serena para intentarlas. En ello centrare mis esfuerzos futuros.



mi frustración de *no hacer* diseño como me fue enseñado, como contribuyo a enseñarlo y como lo he deseado realizar, es decir, como mejoramiento de los objetos cotidianos, por dos motivos. Por un lado, para aceptar *parte* de la crítica de los prácticos, porque en efecto, creo que diseñar es también un hacer. No cualesquier empleo bien remunerado donde aplazar la formación de diseñador, solucionando cualquier tipo de problema, sino un *hacer que logre concretar objetos de uso*. Contrario a los nuevos rumbos en el *design*, estimo que el diseño entre nosotros, deberá aún orientarse a concretar esos proyectos productivos que por diversas razones no hemos podido realizar.<sup>8</sup> Por el otro lado, el drama también pretende resaltar el que la incauta actitud de quienes se ufanan de 'hacer' diseño industrial en México y ven prescindible a la teoría si se 'hace diseño', lo único que prueba es que o tienen mucha 'suerte', o mejor, como veremos en el siguiente apartado, que son muy poco autoeróticos.

Sé que la mejor forma para escurdir la afirmación de nuestra debilidad en diseño industrial es medir al menos dos cotas. Una es la opinión y esfuerzos del 'resto' gremial que no suelen repetir el modelo académico en su hacer profesional, y que según datos del INEGI, podríamos ser mayoría. En 1990 el Censo General registró 4,121 diseñadores industriales que representaban el 0.2% de los 1'897,377 profesionales que entonces había en el país.<sup>9</sup> Estas cifras contaron a las personas de 25 años y más que declararon haber aprobado al menos 4 años de estudio a nivel superior, sin importar si termino la carrera, se tituló o ejerció su profesión. De ellos, 2,828 (68.8%) declararon estar ocupados y sólo 118 (4.2%) dijeron hacerlo en su profesión. En orden de importancia, el resto declararon como su ocupación principal el arte, ser funcionarios o directivos; comerciantes y dependientes; oficinistas, la educación; entre otras (Cuadro 1). Cabe decir que de los 1,219 diseñadores que dijeron estar inactivos, 958 estaban dedicados al hogar, 159 al estudio, y el resto eran, jubilados, incapacitados o con alguna otra inactividad.<sup>10</sup> Por su parte, la mayor participación del diseñador industrial por sector económico en 1990, eran los servicios, con el 60.8% y el 35.3% en el sector secundario. El resto no especificó o estuvo en el sector primario. En servicios, estuvo por debajo del 72.3% del promedio de las profesiones en ese sector. Destaca, en cambio, su participación en la industria, mayor al 21.5% en promedio.<sup>11</sup> Si sólo el 4.2% de diseñadores declararon estar empleados en su

8. Pretendo exponer aquí algunas de esas razones, en especial, aquellas ligas a cuestiones de identidad y poder. Tendencias recientes en boga en las naciones industriales de vanguardia son la atención del objeto. De aceptarlas sin más, de hacer, por ejemplo, del diseño un metadiscurso, casi una epistemología sin concreción plena en nuestro entorno, me parece que de nuevo, solo mantendremos la estéril distancia de nuestra realidad concreta. Retorno este tema central en el capítulo 3 y en la parte III.

9. Cfr. *Los profesionistas en México*, op cit.

10. Idem, Cuadro 8.7.3A, p 101. Compárese estas cifras generales con las de la UAM-A, expuestas en la nota de la página 65.

11. Idem, Cuadro 8.4.2, p 70

profesión, es posible que esta participación por sectores no sean, en estricto, por actividades ligadas al diseño de productos. De ser así, ¿qué implicaría para nuestro diseño industrial?

OCCUPACIÓN PRINCIPAL	TOTAL NACIONAL	INGENIEROS	ARQUITECTOS	ARQUITECTURA
	%	%	%	%
PROFESIONISTAS OCUPACIONALES	15,010,461	2,628	3,011	5,349
PROFESIONALES	4,912,781	29.6	33.8	43.9
TRABAJADORES DEL ARTE	22,317	1.5	25.8	62.5
EMPRESARIOS O DIRECTORES	2,452,989	16.1	18.4	15.1
GERENTES Y SUPERVISANTES	144,378	1.1	2.6	3.1
COMERCIANTES	22,169,134	14.4	26.0	33.4
TRABAJADORES EN LA EDUCACIÓN	226,772	14.7	27.4	32.5
TECNICOS	814,213	5.1	23.2	34.1
INSTRUMENTOS Y SUPLENTORES	6,812,713	4.4	10.2	13.6
ARTESANOS Y OBREROS	132,618	2.2	2.2	3.1
NO ESPECIFICADO	14,488	0.9	1.2	1.6
TRABAJADORES EN SERVICIOS PÚBLICOS	1,022,010	0.7	2.2	3.5
OPERADORES DE MAQUINARIA Y/O	6,621	0.4	2.1	3.8
OPERADORES DE TRANSPORTE	12,414	0.8	3.1	5.5
TRABAJADORES AMBIENTES	6,119	0.4	1.1	1.9
TRABAJADORES AGRICOLAS	2,473,516	1.6	3.2	4.4
PROTECCIÓN Y SEGURIDAD	7,107	0.5	1.1	1.6
ATELIERES Y LABORIOS	1,912	0.1	1.1	1.1
TRABAJADORES DOMESTICOS	1,014	0.1	0.2	0.3

Cuadro 1. Las tres disciplinas académicas relacionadas al diseño catalogadas por el INEGI, según ocupación principal, 1990. Fuente: *Los profesionistas en México*.

El otra dimensión descansa en el hecho de que, aun cuando el punto anterior no fuere cierto —es decir, que si haya más diseño ‘exitoso’— en ambos casos se trata de una visión endógena al diseño, un espejo. No dice mucho de la manera en que el contexto nos mira, pero sobre todo, de lo que este contexto puede esperar del diseño industrial. Tendríamos que medir cómo nos ubica nuestra sociedad, en especial el sector productivo, pero también el comercial y, por supuesto, el consumidor, si es que lo hacen de algún modo. En ambos casos, en tanto que no hayan cifras confiables que corroboren mi versión u otra —y aquí ya desistí de esos datos *como objetivo*— mientras no rompamos nuestra apática cultura documental e investigativa, me inclino por creer que nuestro diseño enfrenta serios aprietos. Según veo, no sabemos cuánto diseño industrial tenemos, de qué calidad ni de qué tipo. Lo que propongo entonces, es que, en especial para la *responsabilidad* social de las instituciones de educación superior en diseño industrial, parece más sensato empezar a mirar a nuestro diseño industrial ‘exitoso’ con más cautela, a describirlo con más detenimiento, evaluarlo con mayor rigor, en vez de su tácita aceptación como aprobación de buen rumbo. En seguida me detendré un poco más en el mito del diseño exitoso y en esta nuestra abulia gremial, para insistir por qué se eligen como supuestos esenciales para este ensayo.

### 3. El éxito de nuestro diseño.

Intencionalmente no había querido delinear lo que he llamado diseño exitoso. A lo sumo, mencioné el prematuro acceso a una parte del mercado laboral siendo aun estudiante, y que en aquel momento, junto a mi trabajo escolar, me permitió vivir el mito que ahora critico. Hablo de un tipo de proyectos, diseñadores o productos presentes siempre en escuelas, empresas, industrias, despachos, o en todo sitio donde intenta desplegarse el diseño industrial, cuyos logros de algún modo se evalúan como "buenos" o "muy buenos" y a veces, se exhiben como prueba de que si bien nuestro diseño no está al nivel de los países ricos, tampoco está "para florar". Así lo veía yo también. De alguna forma implícita, así había sido educado.

Pero lo que no imaginaba entonces es que esos logros, por más buenos que nos parezcan, no lo son tanto, pues dependen menos de la formación en diseño recibida, o del mérito personal, o de una actividad vigorosa en diseño industrial, que de otros factores más complejos, de los cuales, por ahora atenderé solo a tres que se ligan a nuestra abulia gremial y que me parecen más importantes para iniciar la discusión en torno a nuestro diseño.

Uno puede ubicarse como autocomplaciente y sobrevalorado proceder, si se atiende al porcentaje real de profesionistas que consiguen reproducir sus proyectos con éxito económico y social vigoroso, siguiendo el esquema laboral aprendido en aulas o alguno más o menos similar, es decir, aquel del diseñador industrial formado para integrarse a equipos de trabajo interdisciplinarios dentro de las empresas e industrias manufactureras. En escuelas, despachos, o industrias, estos casos, que si existen, resultan por ello ejemplares, al ser excepciones más que una realidad expandida. De acuerdo a lo que he podido observar, en las universidades, por ejemplo, es impresionante la cantidad de ideas que se producen período tras período, pero que no suelen pasar el nivel de proyecto aunque, eso sí, muchos de ellos sean excelentes ideas. En los despachos, el trabajo del diseñador no suele orientarse a los productos industriales. Y en la industria, de haber diseñadores industriales, su trabajo no parece reflejarse en el mercado interno tanto como sería deseable. Pese a esta realidad, el despliegue de nuestra actividad tal como se ha dado hasta ahora después de varios años de experiencia académica repitiendo ese esquema formador más o menos compartido, parecen bastar para seguir manteniéndolo intacto. Sin embargo, esta mansa vanagloria sólo es soportable mientras mantenemos aislados esos "logros" de nuestra realidad concreta la cual, por lo demás, no suele ser cuestionada. Esta actitud en el gremio, prevaleciente desde la academia hasta la profesión, es la que nos lleva a sostener tales posturas que de manera burda llamaré aquí "optimistas", por actuar como si no hubiese ningún problema en nuestro diseño industrial. Desde éstas actitudes es precisamente desde donde, de un modo tácito, se promocionan los casos "exitosos" y se ponen como ejemplos a seguir. De acuerdo con ellas, el diseño parece consistir en hacer como "fulano" o

'mengano' hicieron en el proyecto escolar 'x' o el profesional 'y'. Desde este horizonte, hacer diseño industrial es, antes que nada, una secuencia imitativa de modelos cuyos prototipos, además, son lejanos signos culturales.<sup>12</sup>

Según veo, como gremio hemos estado aceptando como "éxitos" poquísimas tentativas de imitación de un modelo que parece alejarse en cada intento de alcanzarlo. Y lo que es más: si reprodujésemos en verdad esos modelos en circuitos sociales completos — es decir que, siendo diseñados por nuestros diseñadores, sean también producidos, comercializados y usados en nuestra realidad — o más aún, *si fuere posible hacerlo bajo ese esquema de diseñador, digamos, pasivo ante su entorno*, quizá no haría tanto revuelo. Pero según veo, nuestro diseño industrial sólo ha imitado esos modelos 'del mejor modo posible'. Al cotejarlo con los esquemas de los países que seguimos, nuestro diseño luce lánguido, tanto por el número de casos que rebasan el nivel del proyecto y se insertan en el medio, como en la frecuencia e intensidad de sus apariciones. Está bien mirar hacia modelos que nos motiven de manera continua. Pero, ¿qué hacer cuando en lugar de seguir una estrategia orientada a resultados, para detenerse a mirar y en su caso, redirigir el rumbo, corremos atanosamente tras una zanahoria colgada en frente, por nosotros mismos? Esto es lo patético del caso. Nuestro diseño industrial es pálida sombra de un original *inalcanzable* bajo esta dinámica.

Es patético, pero también trómico, pues la imitación resulta de un modo muy incierto para reproducir situaciones que tampoco son fáciles de repetir. Éste es el segundo gran descuido al sopesar nuestro diseño: el hecho de que las innegables pero escasas veces que se ha alcanzado el éxito, se ha dependido de algo tan etéreo como el azar.<sup>13</sup> Un diseñador ubicado en la industria, por ejemplo, sobre todo uno de quienes sí diseñan (que por cierto son quienes más se ufanan de ello), seguro sabe que es dos veces afortunado por lo escaso de las ofertas de empleo y en especial en diseño industrial ¿o no? Ha de estar al tanto de que su acceso pudo deberse a causas que no dependen sólo de su excelente capacidad de diseño. Junto a su talento admitirá quizá la suerte de haber estado en el momento y lugar oportunos, de haberse enterado a tiempo, de tener algún conocido, etc. Sabrá que su situación laboral actual — de la que puede o no estar conforme — tal vez resultó de elegir entre pocas o nulas opciones; que como candidato quizá fue elegido entre muchos. Es probable también que valore el tiempo que tardó en

12. Por supuesto, en este mundo que de algún modo se 'achuca', con el tiempo, esta lejanía como signo cultural (respecto del *de vivo*), forzadamente tenderá a desaparecer. Sin embargo, ya tendríamos oportunidad de detenernos en la parte II sobre las implicaciones de esta globalidad cultural para nuestro diseño.

13. El aleatorio devenir es siempre caótico y felizmente inevitable, pero la idea de proyecto inherente al diseño, es precisamente promesa e intento de conducir algo de ese acontecer. Es "azaroso" dejar las cosas como están porque de cualquier modo las cosas sucederán, para bien o para mal. Intentar un cambio, planearlo, proyectarlo, no garantiza el éxito, pero sí promete, si orienta y da sentido. Regreso a este tema central en la parte III.



tener empleo desde su egreso y es seguro que haya comparado su situación con la de sus compañeros de generación, quienes tal vez tuvieron mejor o peor suerte. Quizá sepa del empleo que ellos consiguieron y que no siempre fue proponer productos para la industria ni aun temeridad, esquemas educativos maltruchos, sino trabajar en algo que no se relaciona al diseño, o incluso, de no haber conseguido empleo en absoluto. En este sentido, nuestro éxito en diseño industrial es azaroso porque no existe algún intento de medir estas variables y tampoco tenemos plan para intentar un cambio. ¿No será un asunto que nos compete?

La tercer objeción es que los factores de éxito implícitos en el paradigma nuevo diseño exitoso han sido muy arbitrarios, pues, si de nuevo se atiende a los resultados de nuestros modelos educativos, tal parece que solo pocos obtienen beneficios. Aquí hay, evidentemente, otros factores en juego, pero, sin duda, el compromiso formativo es uno de ellos. Sucede que precisamente los profesionales, docentes o alumnos exitosos, con más poder en el premio, son quienes de modo comprensible pero no justificable defienden las posturas optimistas. Es el caso que la queja no radica solo en que tengan éxito o poder. Enhorabuena. Pero si ya admitimos que se habla "según nos va en la tierra", habla que reconocer también que la voz del poderoso es la que más suena. *El objetivo sería aceptar que no inclinamos bien si son pocos los que hacen diseño y muchos quienes arbitrarios.* De aquí que la queja para ese diseño que se ha estado enseñando a repetir a nuestros alumnos casi de modo inconsciente es que haya devenido e efémero respecto a la sociedad y a los diseñadores mismos.

Por estos tres factores, el modo en que solemos valorar nuestros éxitos en diseño industrial parece más una mitología que ha servido bien a los fines de cada diseñador exitoso, pero poco o nada al premio. Desde esta perspectiva a premial, su éxito no parece resonar más en la profesión del diseño que en sus propios intereses. Si para el premio el éxito está confinado a unos cuantos, su parco avance en nuestra sociedad lo hace una autoconplacencia. De acuerdo a los parámetros del modelo que lo anima, el discurso y la práctica subyacente en nuestro diseño industrial exitoso han demostrado incapacidad para producirse e vigorosamente en nuestro complejo entramado cultural. Al indagar no solo cuántos sino quienes pueden, o mejor aun, quienes *podrían* repetir con éxito esas proezas de diseño industrial, con fidelidad y realismo, o si se quiere, con pesimismo, me atrevo a pensar que, de ser el caso, muy pocos podrían, no tanto por capacidad como por otras variadas circunstancias de entre las cuales, destacaré aquí las realativas a problemas de identidad y relaciones de poder. La promoción de nuestro diseño exitoso ha sido más una muestra de lo que el medio nos ha dejado hacer, que la comprobación de una actividad pujante y con estrategias claras.<sup>14</sup>

14. Existen dos libros que reseñan trabajos de algunos de los mejores diseñadores de México. De los 27 diseñadores del primer libro, solo 19 son diseñadores industriales cuyos proyectos,

Si el éxito ha sido casi personal, al mirar su impacto en la vida social y en el gremio parece más un solapado fracaso y nuestra apatía gremial, con su falta de rigor y franqueza, con su pseudodebate entre teóricos y profesionales, parece mecanismo de defensa, casi negación que impide discernir las condicionantes más tercas de nuestro hacer y corregir el rumbo. Según se deriva de cotejarlo con el ideal de los países ricos en donde el diseño es un hecho mucho menos etéreo que aquí, en nuestro contexto la concreción ha dependido más de variables complejas, de factores que no solo se omiten, sino incluso pasan inadvertidos. Si atendemos a su impacto social, nuestro diseño industrial tiene aún mucho de 'platicado', para teóricos y prácticos. Mucho del éxito en nuestro diseño industrial ha sido secuela de coyunturas *excepcionales* más que de un par de factores involucrados. Una dinámica vigorosa en diseño industrial pide más que una capacidad personal de diseño vanagloriable, una abundante pero autocomplaciente oferta académica, o el fomento a una reducida demanda de servicios de diseño por parte de una industria nacional sobreprotegida durante su expansión y acostumbrada a la ganancia sin competencia. No veo ganadores en nuestro diseño porque no se ha repercutido más allá de un umbral.

Debo insistir en que no descalifico ni niego esos logros solo por minoritarios. Sólo busco *revalorarlos*. Hubo, hay y seguirá habiendo casos que muestren que se puede diseñar en México como se hace en países ricos, es decir, en contacto estrecho con alguna industria excepcional que contrata sus servicios para mejorar los productos que fabrican. Aplaudo el tino de quienes han logrado aquí alguna versión de ese diseño. Pero para entonarse con el espíritu crítico de esas naciones que tanto queremos imitar, es forzoso preguntarse, como lo hicimos, por lo que significan estos diseños para industrias y culturas locales, así como para el diseñador mismo.

Como quiero explicar en este trabajo, no creo que este, nuestro actual modo de ver y hacer diseño industrial, tal como está, elitista y azaroso en su proceder, sobrestimado y autocomplaciente en sus resultados desplegados, pueda significar mucho para el desenvolvimiento futuro de las regiones del país. Al erigirse en poder con todas sus falacias, este diseño industrial exitoso se ha vuelto apatado conservador de privilegios y lastre para el cambio. Debemos construir nuevos argumentos, para recobrar una retroalimentación efectiva con nuestro entorno cultural.

#### 4. Languidez en nuestro diseño.

Luego de iniciar este capítulo I exponiendo la brecha entre academia y práctica profesional, dije que tal brecha junto a la falta de rigor estadístico y

tienen al diseño gráfico y la publicidad. En el segundo libro, los diseñadores industriales mostraron igual tendencia. Cfr. CODIGRAM, *Diseño mexicano Industrial y gráfico*, México: Grupo Ed. Iberoamérica, 1991, y CODIGRAM, *Diseño mexicano Industrial y gráfico 2*, México: Somohano Ediciones, 1994.



al pseudodebate entre teóricos y prácticos, son signos persistentes de la abulia de nuestro gremio. En apoyo de esta idea, quise luego reevaluar nuestra actividad académica y profesional desplegada, y verla no sólo como ‘el progreso hacia niveles de diseño superior’ imitando prototipos siempre lejanos, sino criticarla como un mito autocumpliente, sobrevalorado, azaroso y elitista. Sin embargo, esta abulia *sólo* es producto de la falta de datos confiables, de pseudodebates que polarizan esfuerzos, ni tampoco de una mitología esgrimida por una *élite* exnosa, tal como la he presentado hasta aquí. Aunque ello sin duda es suficiente para caracterizarla, añadiré otros rasgos más, que me parecen sobresalientes para sintetizarla.

La brecha entre academia y profesión no sólo debe relacionarse con la falta de ofertas de empleo que correspondan a la formación escolar, sino también a las fallas en las relaciones universidad e industria. No tener discursos coherentes con el entorno productivo o social, político o cultural es cerrar canales de comunicación. La carencia de *discursos coherentes* se nota, por ejemplo, en la babel explicativa que cada cual oferta para entender su quehacer sin que se formalice en debate académico serio, respaldado en publicaciones o investigación, pero también se refleja en esa débil práctica desplegada que habla no sólo de carencia de objetivos claros, sino aun de mecanismos de desarrollo de la actividad concretos, en especial, como oferta explícita de acciones y servicios que, también por ejemplo, permitan a egresados ser productivos sin tener que esperar a que el sector industrial entienda su valía, antes de emplearlo o de solicitarle sus servicios. Sin *orientarnos a resultados desde las universidades*, el grueso de nuestro diseño difícilmente completará ciclos virtuosos de desarrollo que trascienda el nivel de los buenos proyectos, que, en tanto ideas excelentes, sí abundan, ya que, según ese modelo que está siendo enseñado, para que el diseño industrial trascienda del nivel del proyecto, requiere de relaciones con los sectores productivo, comercial y social que, simplemente, no se han dado *como* lo requiere el mismo modelo.<sup>15</sup>

Por su parte, esta coherencia discursiva ausente debe ligarse no sólo con los pseudodebates y confrontaciones estériles, sino con la reducida discusión teórica. Tal como lo admití en el apartado 2 respecto a este mismo trabajo, nuestras valoraciones no sólo suelen carecer de fundamento estadístico, sino también suelen ser muy viscerales y acrílicas, haciendo notar nuestro desdén por los argumentos. Si la teoría es reflexión sobre un hacer y nuestro hacer ha sido escaso, recóndito y azaroso, entonces no tenemos teoría ni fundamentos disciplinarios adecuados ni suficientes para esa realidad.

<sup>15</sup> Esta abundancia de ideas se ve en la gran cantidad y calidad de proyectos terminales o tesis que se están produciendo en las casi 20 escuelas de diseño industrial del país, así como en los proyectos desplegados en cada uno de sus períodos lectivos. A este respecto, vease por ejemplo, el ‘Espacio CHD’ una galería fotográfica donde se exhiben los trabajos de los alumnos —y a veces de profesores— que se viene publicando regularmente en la revista *Del Diseño*.

Además, a la apatía estadística hay que añadirle la falta de hábitos históricos, de documentación y de evaluación que, evidentemente, pueden ligarse al parco debate disciplinario y a la mala investigación formalizada. Para Osvelia Barrera, vocal ejecutiva del CADU, "[...] la enseñanza del diseño en nuestro país tiene un gran defecto: la ausencia de investigación, no es suficiente con actualizar los programas de estudio, falta insistir en el contenido".<sup>16</sup> En efecto. Carecemos de teoría y fundamentos transmisibles y por ello *debutables*. Tómese en cuenta que al decir esto último no pienso en cantidad sino en actitudes que consigan transformar lo debatido en acciones y viceversa.

Pero vista así, no me sorprendería — aunque sí me preocuparía — que luego de haber expuesto mi desencantado planteamiento de una abulia disciplinaria se reaccione de manera evasiva ante el o ante el de su influencia en la realidad de nuestro diseño industrial precario, ya sea por lo 'trágico' de los argumentos esgrimidos, por falta de bases documentales, o simplemente, por 'no estar de acuerdo'. Pensando en ello, miremos un poco más despegados esta abulia. Así, quisiera matizarla diciendo que, en primer lugar, acepto que esa 'macabra y negativa' situación, por fin, luego de un 'proceso de maduración' de más 30 años y que implica al país en su conjunto, parece *estar cambiando*.<sup>17</sup> En segundo lugar, y ya que a fin de cuentas, la abulia gremial me interesa solo como hipótesis de trabajo, me daría por servido si se acepta como punto de partida que hasta ahora nuestro diseño industrial no ha alcanzado su potencial económico, ni cultural, y que nuestra abulia ha sido un factor determinante en ello, aun cuando se rechacen las razones que he esgrimido. En este sentido es que veo la flaqueza de nuestra actividad y nuestro gremio. Después de todo, de no admitirla, acaso tampoco se estaría en posición de sostener que tenemos un diseño industrial fuerte.

Así pues, preguntémosnos: ¿por que en México — país con bagaje cultural rico y abundante — el diseño industrial ostenta un lugar culturalmente débil, sobre todo si se coteja con aquel desplegado en los países ricos que queremos imitar?; y más específicamente: ¿de qué depende que los diseñadores industriales acabemos siendo con mucha frecuencia competencia para los diseñadores gráficos? La replica — no sin razón — que con frecuencia se

16. Arturo Acosta, "Enseñanza del diseño, ¿Dónde estamos?, ¿A dónde vamos?" Exhábition de la educación superior", entrevista a Osvelia Barrera Pereda, p. 23.

17. Cierto. Como se detallara en el apartado 9, esta última década del siglo parece destacar por un posible cambio de rumbo en nuestro diseño, en especial, con un incipiente incremento en su difusión, vía publicaciones, eventos periódicos, aumento de concursos, surgimiento de organismos de promoción del estado, además de que, ahora, existen más diseñadores en su madurez personal y experiencia en las condiciones reales de desempeño del diseño mexicano. Sin embargo, he querido plantear la abulia de este modo 'trágico', porque había que mantenernos en guardia al ubicar estos cambios dentro del sempiterno proceso globalizante que vivimos. Esta ubicación se hace en la parte II.

18. Por supuesto, no tengo nada contra el diseño gráfico. Mis satisfacciones mayores e ingresos, después de la universidad, han sido por este concepto. La realidad es como es, y en ella,



esprime ante esta realidad, es que el 'diseño' no tiene apellidos. Diseño es diseño. "¿Empero, si sabemos que esto es así, ¿para qué justificar algo que no tendría por qué probarse", ¿por que no actuar en consecuencia, elaborando en las escuelas el *discurso académico que refleja esta realidad*? Más aún, ¿por que entonces no formar diseñadores 'a secas' como lo ha estado haciendo la EDINBA o como ya lo está haciendo el FTESO? En suma – y éste sería el punto – ¿por qué *simular que educamos diseñadores industriales que muy pocas veces hacen el 'diseño industrial' que se les enseña*?<sup>20</sup>

No puedo detenerme aquí en el rico debate en torno a diversos perfiles de egresados para diferentes planes de estudio, como en el otro interesantísimo caso de la UFM con la carrera 'Ingeniería en diseño'. Sólo puedo admitir que éste es un camino posible para reducir la escisión entre discurso y práctica, entre teoría y realidad. Pero este camino de 'ajuste' no me atañe tanto sino en la medida que pueda integrarlo al que desarrollare aquí: la comprensión de otros factores más determinantes de la debilidad del diseño de objetos de uso, en este nuestro contexto cultural.

En este sentido, hasta ahora sólo he mencionado desde un nivel disciplinario que quizá ese abulico proceder nos impide atender con franqueza a la débil influencia del diseño industrial en nuestro contexto, del mismo modo que nos ha impedido aceptar que para muchos mexicanos — industriales por ejemplo — tal vez no somos más que una pompa de jabón. Aunque parecería simple y lógico entender que una mayor prueba de nuestra inmadurez disciplinaria es nuestra 'palida presencia cultural' — *sobre todo cuando se evalúa con los criterios que se difunde en la academia* — ése no es un aserto fácil de aceptar *dentro del gremio*, ya que sus implicaciones sobre la coherencia entre lo que queremos y lo que ocurre, plantean serios retos de cambio que parecería no estamos dispuestos a encarar como grupo. Decir, entonces, que por abulia gremial no hemos reproducido los modelos académicos en el ejercicio profesional es cierto pero incompleto. Sólo ha servido para insertar y sostener la hipótesis del diseño industrial débil, pero no así para abarcarla ni para establecer la urgente *retroalimentación con el contexto*.

Quizá es fácil aceptar por ahora que toda esta abulia gremial no sólo es reflejo de la formación académica, sino de variadas inercias culturales. Así, por ejemplo, al plantear languidez en nuestro diseño como secuela del

los diseñadores industriales realizamos bastante más diseño gráfico que industrial. Y por cierto, parece que estamos bien capacitados para ello.

19. A este respecto, véase el interesante artículo de Yves DeJorge, "Avatars of Design: Design Before Design".

20. "El rector de la UNAM, Francisco Baines de Castro, admitió la necesidad de que se haga un serio análisis sobre la demanda en educación superior, pues el mercado de trabajo está impositado para absorber a los miles de egresados que cada año salen de las mismas carreras saturadas." En Adriana Díaz, "Urge adecuar el sistema educativo a las reales demandas de la producción".



desfase teórico-práctico, no es raro recibir casi como respuesta refleja que el aprieto de nuestro diseño industrial no es tanto su laxitud como su falta de promoción.<sup>21</sup> Por supuesto, me parece también necesario crear mecanismos claros y sólidos para difundir la disciplina. Sin embargo, como ya insinué antes, no ha sido mucho el diseño que hemos podido difundir porque, en términos del tipo de diseño que enseñamos, no ha sido tanto el que hemos podido generar. Me refiero a éxitos gremiales, no a de batallas de héroes. Al llamar la atención entonces hacia nuestro complejo contexto, pretendo sustentar en la parte segunda que para responder a su débil presencia no será suficiente la difusión más agresiva de lo que hacemos, porque sencillamente no hay tanto para difundir. No que no haya "nada", sino que lo hecho no suele corresponder con el mundo del *design* con el que lo comparamos. Sin servir de respaldo a un hacer vigoroso, la difusión *per se* parece una vuelta a la etapa romántica, en la que era fácil oír que, con esfuerzos continuos y mucho batallar, *Hegaremos* a demostrar nuestro potencial. Para cuando eso suceda —si acaso— estaremos reconsiderando nuestra parsimonia frente a los productos resultantes de las estrategias en diseño de la década pasada de países como Corea o Malasia. Y no porque considere que deberíamos tender a la modernización en la misma dirección en que esos países lo hacen, porque incluso, como pretendo explicar en el capítulo 5, estimo que nuestro país no podrá repetir esos esquemas sino en sus minorías más poderosas. Mi interés es señalar la necesidad de estrategias adecuadas a lo que *queremos ser*. Pero este 'querer ser' es un problema principal en un país con *identidades muy diversas*.

Por esta compleja abulia y su influencia en la debilidad de nuestro diseño, es ineludible — me parece — llevar el debate hacia los premisas sostenidas en la educación y en la profesión, que han hecho del diseño "promocionable" una excepción. Pero incluso, enseguida será imperativo trascender la disciplina para empezar a preguntarnos por el *contexto*.

21. Al plantear esta languidez a Martín Clave, presidente del CODIGRAM, durante una charla sostenida en enero 16 de 1997, me decía que para él, la educación y la profesión del diseño no son problema tanto como su difusión. De igual forma, en el Primer Encuentro Nacional de Académicos de Teoría del Diseño Industrial (29 y 30 de enero de 1997, UAM-A), Fernando Rovalo, de la UIA, afirmaba que mucho de lo que nos hace falta es "caçar el huevo".



Capítulo 2

La debilidad del diseño industrial  
en México





### 5. El desdén académico por el medio.

Como diseñador industrial, sobre todo recién egresado en busca de empleo, ¿quién no se pregunto alguna vez, con cierta zozobra, dónde está aquello que en aulas llamamos diseño industrial? De ser el caso, pocos serían quienes nunca mostraron algún asomo de duda. A muchos, nuestra primera lección de suspiración fue vivir esa distancia entre academia y profesión. Ellas nos llevo al menos a una sospecha de su vigor, a una cierta inquietud o malestar, que no siempre atañíamos a enfocar como pregunta. Al parecer, lo peor ha sido que frecuentemente hemos terminado por aceptarla como una condición inescrutable, inevitable, casi inherente a la profesión. La debilidad del diseño no se habla, pero se vive. Por ello, los intentos de enfrentarla como gremio son evasivos y exigüos. Por un lado, de modo más bien inconsciente, en la mayoría de los casos hemos reaccionado con una especie de recíproca comprensión silenciosa, un 'alzar los hombros' que evita hablar directamente del punto, rayando en mecanismo de defensa y auto-compasión que, si acaso, llevo a culpar a la industria por no entender nuestro 'talento'. Hace ya algunos años, Gui Bonsiepe nos recordó que por décadas hemos estado repitiendo los mismos lamentos: "Nadie entiende el diseño," "Los empresarios son insensibles al diseño," "No hay lugar para el diseño en los negocios," "Los consumidores no lo demandan," etc.

El impulso a negar que 'estamos mal' ya lo expuse como actitud sostenida, casi siempre de manera implícita entre los 'exitosos'. Pero habría que sumar a este grupo gran parte de las autoridades que definen las rutas a seguir. En las escuelas, por ejemplo, no ha sido frecuente hasta ahora aceptar como responsabilidad ofrecer alternativas a los egresados desempleados, ni se promueve, al menos, un debate abierto de la relación entre mercado laboral y plan de estudios que sirva como *transición* hacia el exterior bastante más complejo que la 'realidad' enseñada en aulas. Parece que el éxito de algunos permite mantener y justificar la insuficiencia de los esquemas usados. Ante esta realidad laboral, ya sea en los pocos pero más conscientes intentos de 'respuesta', o bien en las inevitables y más inconscientes tomas de postura, el conjunto de reacciones ha oscilado entre pesimismo abiertos que llevaron a varios a detener sus esfuerzos por reproducir el modelo aprendido, hasta optimismos extremos que rayaban en llana negación de la realidad.<sup>1</sup> Y si el diseño gráfico nos ha salvado del desempleo, no deja de ser un problema no ejercer lo aprendido. Los resultados de los tímidos compromisos de las escuelas formadoras con sus egresados, por ejemplo, parecen ser más una

1. Cfr. Gui Bonsiepe, "Designing the Future... Perspectives on Industrial and Graphic Design in Latin America", Regístrate con calma a este análisis.

2. ¿No sería interesante preguntar a la cuarta parte de los diseñadores industriales empleados en 1990, por que 'terminaron' como trabajadores del arte? Véase el Cuadro 1, página 27. Por su parte, no sería esta negación un rasgo heredado de nuestras típicas atribuladas, acostumbradas a "ningunear" la realidad ajena a ellos, a la frecuente simulación del "no pasa nada"?



evasión que intentos por cambiar el rumbo. Y no parece fácil que se acepten compromisos mayores porque precisamente es en esos centros donde se reproduce el malestar. Si la escisión no ha sido tema común en la academia, tampoco el gremio que labora fuera de aulas ha logrado opciones serias para que esa realidad fuera debatida abiertamente y para actuar en consecuencia. Después de todo, como gremio, solo hemos estado intentando actuar según lo aprendido en aulas. Por lo demás, de darse el debate, las acciones derivadas que rebasaban el nivel discursivo difícilmente estuvieron en posibilidad de cambiar algo. Han sido pocas las promesas realistas al evaluar esa realidad pero menos aun las posibilidades de actuar en consecuencia. No se ha dado la coyuntura propicia para ello. La complejidad del fenómeno simplemente nos ha rebasado. De nuevo, es Bonsiepe quien desde su visión "externa", percibe con mucha claridad parte de esta complejidad:

"Los debates internos restringidos al ámbito académico, difícilmente podían alcanzar mayor repercusión y resultar en acciones efectivas, mientras la estructura de la profesión y sus relaciones con lo público seguían su curso débil, y la brecha entre las instituciones de enseñanza y la realidad industrial y social no fuese reducida.

El punto está en que esta realidad no era dilema resoluble con solo clarificarlo, con denunciarlo o con la oferta de propuestas críticas de cambio. Incluso en el caso de contar con nuevos esquemas de acción, no fue —ni es— fácil actuar en consecuencia. Como lo veo ahora, no se ha correspondido porque sencillamente no ha sido posible. ¿Se hizo lo que se pudo? Siempre es posible hacer más, pero no en el pasado, sino ahora. Por fortuna, aquel discurso que como estudiantes amissos e incautos nos parecía natural y evidente, aquel de intentar diseñar para la industria a pesar de las "dificultades comprensibles en un país en desarrollo" — como solía justificarse — empieza a lucir cada vez más como un obsecado mito, que al ir perdiendo fuerza, deja atisbar la red de factores detrás de la debilidad en diseño. Mirando ahora el impacto logrado por nuestro diseño industrial, esas "dificultades comprensibles", acaso puedan verse como barreras francamente insalvables. Si bien como ya he admitido, veo cambios interesantes y promisorios, no es sino con cierto cinismo que hemos aceptado la realidad. Digo esto ahora, sin queja, ya que me pregunto por qué en muchos casos seguimos preparando gente que en su mayor parte no puede insertarse en el medio productivo según el plan que se le está inculcando. ¿Acaso no es una suerte de fraude para todos — incluso en términos de nuestra nueva obsesión en la eficacia y la eficiencia — el uso de recursos que no parecen rendir frutos, en un país con tantas carencias? ¿Cuanto se invertirá en costo alumn... en formar diseñadores que no siempre ejercen su profesión? El vínculo entre egresados que no ejercen su

<sup>1</sup> Gini Bonsiepe, "Memoria para la educación del diseño en los años 80", *Las siete columnas del diseño*, p. 83.

<sup>2</sup> En 1996, por ejemplo, el costo anual promedio por alumno en la UAM era de \$25,300.

profesión, con la abulia gremial y la debilidad de nuestro diseño industrial, me parece más firme y de causas y efectos más intrincados de lo aparente y aceptado. Quizá no es falaz considerar que el no 'poder' repetir la odisea del diseño como objetos, de saberse partido entre la teoría y la praxis — como en mi anecdótico caso — implica algo más que sólo culpas y derrotismos personales, sino incluso involucra conflictos culturales mayores, cuya revisión es vital si queremos participar en activo y *como grupos* con alguna identidad, en el tenaz momento de cambio que vivimos.

Lo que he buscado entonces tras este largo rodeo en torno a la abulia gremial, a la brecha entre discursos y prácticas, ha sido despejar el panorama para atender con más denuedo al problema que, me parece, influye más en esa relación 'improductiva': hablo de nuestro desden por conocer, y sobre todo, por trabajar con *los factores extradisciplinarios que condicionan la relación con el contexto*. Para empezar este nuevo recorrido, es importante decir que los intentos de respuesta a la pregunta de por qué no solemos ejercer el tipo de diseño industrial para el que fuimos formados, no forzosamente aceptan lasitud en nuestro diseño. Ha sido más común esgrimir argumentos enfocados a la disciplina que tender lazos explicativos al contexto. Sin embargo, considero que hacerlo así nos confina a un análisis incapaz de alterar la relación de nuestro diseño industrial con el mundo contemporáneo. El desconocimiento de las influencias del contexto en nuestro diseño maltrecho ha sido quizá una abulia gremial mayor que la falta de rigor, los pseudodebates, o el mantenimiento de un mito de diseño exitoso, acaso la omisión de estos factores determinantes en nuestro de por sí abultado discurso, ha sido más perjudicial aún que cualquiera de los descuidos hasta aquí señalados. Como gremio, por ejemplo, nos ha sido fácil aceptar que nuestro modelo de diseño industrial viene de modelos externos. Pero en cambio, nos es particularmente difícil aceptar que esos modelos reproducen con mucha dificultad el entorno propicio para su éxito. Extraño, ¿no?

No sabemos si lo que tenemos de diseño industrial existe por o a pesar de esa imitación. Y no se trata del problema de saber si fue primero el huevo o la gallina. Según los signos que encuentro en nuestro medio parece que a lo mucho se acepta que el diseño que tenemos no está del todo bien, pero la crítica, como gran parte de lo que como sociedad hacemos, no suele llevarse más lejos que eso y, en consecuencia, dejamos todo como está. Nuestra abierta abulia gremial es extensión fiel del estilo cultural que historicamente hemos venido desplegando. Las meras mostradas en nuestro diseño industrial repiten modos de desarrollo que no nos dejan arribar a crecimientos propios.

¿Cuáles son entonces, esos otros factores del contexto que no sólo nos impiden repetir el diseño industrial como se da en los países ricos, sino que incluso, nos mantienen en rezago perpetuo e imitación sin posibilidad de

mientras que ese mismo costo a nivel nacional era de \$14,000. Adriana Díaz, "Creció 185%", en cuatro años, el costo por alumno en universidades públicas"

ofrecer aportes? Ya que no daré ni por asomo un panorama 'completo', quiero mostrar algunos de estos factores que me han preocupado insistentemente y estimo importantes para comprender algo de nuestra debilidad en diseño.

6. Un dual y académico origen.

Ya he venido anunciando la idea de que un factor determinante de la debilidad de nuestro diseño está en el modelo académico que hemos estado siguiendo, y en especial, en el modo en que lo hemos estado haciendo. Sin tocar por ahora su contenido específico y sin intentar hacer 'historia', me detendré un poco en las condiciones en que ese modelo, que referiré por ahora como concepto de diseño moderno, nos llegó a México. Para ello habrá que admitir primero, que las pocas referencias históricas que se pueden encontrar —sin dedicarse a ello— al cotejarse resultan selectivas y a veces contradictorias.<sup>5</sup> En todo caso, las coincidencias y diferencias en el material, me permiten ubicar dos 'etapas'. En la primer etapa, digamos precursora, que describo en esta sección y que comencé claramente con la fase de protodiseño propuesta por Giribonsiepe,<sup>6</sup> observo propuestas menos o más conceptuales de personajes cuyos esfuerzos personales más bien poco interrelacionados entre sí, van introduciendo en el país alguna noción del diseño moderno, o bien, que rondaron sobre esa idea con una especificidad casi intuitiva.

Un desacuerdo principal en estas ofertas precursoras está en los datos ofrecidos por los estudiosos respecto al origen de la actividad. En el extremo de este desacuerdo, existe una suerte de tendencia a dar los antecedentes más antiguos posibles. Alejandro Lazo por ejemplo, piensa que "El antecedente del diseño industrial y gráfico lo debemos buscar en épocas remotas", que según él, se remontan al tiempo en que fray Pedro de Gante funda en 1525 la primer Escuela de Artes y Oficios en América.<sup>7</sup> Quizá como intento de regalar 'profundidad e interés' a nuestro diseño industrial (mayor al que cada uno pueda encontrarle) se tienden lazos aun con la cultura material prehispánica, con las variadas artesanías desde la colonia, o con la cultura popular más reciente. Impero la historia del 'diseño industrial' no es la del 'diseño', ni la de los objetos de uso; menos aún, sería la historia de la cultura material.<sup>8</sup>

5. Desde esta perspectiva, esta por escribirse una historia de nuestro diseño industrial. Por lo reciente de muchos hechos y por existir los protagonistas, debiera ser desprejuiciada pero muy crítica, exhaustiva pero sin perderse en pasiones aun vivas.

6. Bonsiepe, *Siete columnas del diseño*, op.cit, p.49.

7. Cit. Alejandro Lazo Margam, "Apuntes para la historia del diseño en México".

8. Con respecto a esta confusión, véase el trabajo de Oscar Salinas, *Tecnología y diseño en el México prehispánico*. Me parece que en este interesante y minucioso de objetos prehispánicos, se confunde la idea de 'diseño', con la de 'tecnología' o aun, con la más general de 'objetos de uso'. Según veo, su análisis 'forza' una interpretación de los objetos prehispánicos como 'diseño' y aun como 'tecnología'. Ya que se sabe en verdad muy poco de la cosmovisión subyacente entre nuestros antepasados que les llevo a producir su tipo específico de objetos de uso, esa producción no necesariamente correspondería con nuestra interpretación etnocéntrica



Según creo, los intentos precursoros que en verdad prepararon el terreno para recibir la versión moderna del diseño se pueden ubicar hasta la primera mitad de este siglo, en especial hacia la etapa de fuerte industrialización alemanista. Estos intentos, que difieren respecto a su origen, coinciden más al ubicar las últimas referencias en estos primeros años de la segunda mitad del siglo, al concretarse las primeras propuestas académicas. Aunque todos estos intentos de algún modo afluyeron en la formalización educativa del diseño, creo importante una distinción en dos sentidos básicos.

Por un lado, veo una línea importante desplegada en torno a la producción industrial y la actividad empresarial, con esfuerzos profesionales y promotores más o menos personales y cuya versión esta más cercana al concepto moderno de diseño. En esta línea modernizante ligada primero a la UIA, extendida luego a la UNAM y de allí a casi toda escuela surgida posteriormente —y que, a falta de otra acepción más adecuada, llamaré '*industrialista*'— son destacables los esfuerzos promotores de Felipe Pardinas y de la labor de pioneros en nuestro diseño como Clara Porset, Horacio Durán, Miguel Van Heuren, Jesús Virchez, así como algunas empresas pioneras del México moderno.<sup>9</sup> Pero por otro lado, también se dieron algunos otros esfuerzos, algo más 'problematicantes', ligados a esquemas de la educación pública posrevolucionaria, concretados en algunos intentos de organización gubernamentales unidos con claridad a movimientos populares —y populistas— al resguardo de instancias oficiales, de maestros, artistas, y en especial, en torno a la artesanía. En relación a esta tendencia más tradicionalista —que llamaré '*artesanalista*'— Fernando Andrade, en su intento de dar los antecedentes de la formación de la EDINBA (1979-80) ubica influencias diversas provenientes no solamente del Bauhaus, el constructivismo ruso, o el funcionalismo y el modernismo, sino incluso del muralismo mexicano, el arte y la técnica en general, y en especial en la artesanía. Rescata por ejemplo, el intento de Diego Rivera de fundar una 'Escuela de Constructores' hacia 1921, una interesante pero aún vaga propuesta para integrar disciplinas heterogéneas que no trasciende. Remite también a la fundación del IPN en 1943, que según dice, retoma el idea

de occidentalizar de la tecnología o del diseño, ni tampoco con nuestros obreros producidos desde la óptica moderna del diseño. Es muy rico e interesante presentar el análisis de diferentes producciones materiales a lo largo de la historia desde la perspectiva adoptada en la formación del diseñador industrial, pero eso, me parece, no nos autoriza a creer que lo que así analizamos, sea diseño o tecnología dentro de los márgenes históricamente concretos en que estas nociones han surgido. Esta ambivalencia la veo también en Luis Rodríguez, *El diseño preindustrial. Una visión histórica*. Sobre el concepto del diseño moderno véase los cuatro apartados del capítulo 3.

9. Cf. Oscar Salinas Flores, *Historia del diseño industrial*, p. 280.

10. Fernando Andrade (Cancino), 'Historia de la Escuela de Diseño INBA-SI (1<sup>er</sup>) (Medio-Fotocopia facilitada por Alejandro Rodríguez, subdirector académico de la EDINBA). El Arq. Andrade fue, entre 1980 a 1984, primer director de esta escuela surgida al separarse la EDINBA (1961-1980) en sendas escuelas, de diseño y de artesanías.

integradora de Riviera en conceptos como 'ingeniero arquitecto', así como del INBA en 1946, ambos como antecedentes de la educación técnica y artística, poco estudiados tanto en las motivaciones sociales de su aparición, como en su influencia cultural de la época. Un especial, hace mención del "Taller de Integración Plástica" (1949-1956) fundado por José Chávez Morado, en el que se proponía "[...] el trabajo conjunto de arquitectos, escultores, pintores, diseñadores y artesanos en la proyección y construcción de los edificios públicos". También incluye a los "Talleres de Artesanos" (1953-1956), fundados por Raúl Cacho Álvarez, con apoyo de Carlos Lazo, titular de la entonces Secretaría de Comunicaciones y Transportes, así como el "Centro Superior de Artes Aplicadas" (1959-1961) a cargo de Víctor M. Reyes, donde se conjuntó enseñanza técnica con experimentación plástica.<sup>11</sup>

Por su parte, un rasgo común y significativo en quienes han narrado estas historias, es presentar a los personajes y sus propuestas precursoras, poniendo especial énfasis en sus ligas con los protagonistas europeos del concepto "moderno" del diseño. Oscar Salinas por ejemplo, cita a Clara Porset, preparada en Europa y Estados Unidos, en el campo del diseño de interiores, al lado de personalidades como Josef Albers.<sup>12</sup> Fernando Roxalo hace lo correspondiente con Parchas, al narrar las entrevistas promovidas por éste, con los emigrados europeos del Bauhaus, previas a la fundación de la carrera en la UA. Por su parte, Fernando Andrade Cancino relata cómo Raúl Cacho Álvarez se liga desde 1940 a Hannes Mayer, cuando este vino a México a impartir un curso de urbanismo en el IPN. Cacho lo invita a asociarse con él para trabajar en el anteproyecto de una nueva ciudad industrial en Tlanepantla, por encargo de Gustavo Baz, a partir de donde "... tuvo oportunidad de conocer a fondo la labor desarrollada por la Bauhaus de Alemania que seis años después, como modelo para la fundación de los 'Talleres de Artesanos'".<sup>13</sup> Pero en todo caso, de lo anterior se puede apreciar que los antecedentes de nuestra idea de diseño industrial no están en ningún pasado lejano. En este sentido, concuerdo con Oscar Salinas cuando dice:

"Tal como sucedió en otros lugares, el concepto de diseño industrial se importó a México a partir de la teoría y práctica de escuelas europeas como Bauhaus y HfG de Ulm".<sup>14</sup>

Y esto no ocurrió sino ya bien entrada la segunda mitad del siglo. A partir de allí es cuando se puede empezar a hablar con alguna justicia de diseño industrial en México. Y justo como me parece lo muestran los datos existentes, fue en las escuelas donde adquirió su acta de nacimiento y su declaración de principios. Enseguida describo la que veo como segunda etapa histórica en el desarrollo de nuestro diseño industrial.

11. Andrade Cancino, op.cit.

12. Cf. Salinas, *Historia*... op.cit., p.280.

13. Andrade, op.cit., p.2.

14. Salinas, *Historia*... op.cit., p.280.

### 7. Tres décadas de afanes.

En la segunda etapa que distingo dentro del material histórico disponible y que llamo de *consolidación académica* del concepto de diseño moderno, se formalizan los sistemas educativos del diseño industrial.<sup>16</sup> El primer momento es cuando las dos tendencias mexicanas en las propuestas precursoras (descritas artesanalista e industrialista), al reunir algunos esfuerzos y experiencias compatibles, modelan sus versiones del diseño moderno y las concretan en sendas carreras técnicas en la UTA en 1955 (Diseñador Industrial) y en la EDA en 1963 (Diseñador Artístico Industrial). Inicia así la consolidación de una oferta educativa sistemática y propia que ya en estos momentos y pese a las abultas mencionadas, nos permite al gremio hablar de una disciplina académica autónoma. Pero sólo académicamente. Los esfuerzos para desplegar al diseño industrial previos a ese momento de conformación de ofertas curriculares, y también los esfuerzos desplegados desde entonces hasta la fecha no parecen fortalecerla como profesión. Por ello, miremos un poco más de cerca que ha pasado en estas tres décadas.

Ciertamente, los sesenta fue la década del debut académico del diseño industrial mexicano, con 2 carreras profesionales (UTA, 1961, UNAM, 1969) y una que sigue técnica (EDA, 1963). Pero si se considera por ejemplo, que Jesús Virehuez, miembro fundador de la carrera de diseño industrial en la UTA, comenta que en las primeras nueve o diez generaciones de diseñadores industriales egresados de allí, "un 95% dedicaron su trabajo profesional al diseño gráfico",<sup>17</sup> ello habla de al menos, una década en la que poco pudo hacerse por el diseño de objetos fuera de las aulas. En contraste, en los setenta, dice Salinas, "el país entra en un periodo de fuerte promoción del diseño que se prolonga durante toda la década con un fuerte apoyo de un gobierno que tiene entre sus prioridades el impulsar las exportaciones". Salinas destaca la labor desplegada en el CUDIMEC (1971-1976), la multiplicación de oferta escolar en diseño industrial (que por cierto, surgen 11 nuevas escuelas en esta década<sup>18</sup>), el inicio de la asociación gremial más consistente (CODIGRAM, 1975), de organismos de apoyo técnico, en financiamiento, promotores de

16. Esta etapa abarca las fases de gestación (años 50), de institucionalización (años 60 y 70) y de expansión y consolidación (años 80) propuestas por Bonisio en *Los siete columnas* (op.cit., p.4-10).

16. Acosta, Arturo, "Diseño industrial en México: Entrevista con Jesús Virehuez", p.14.

17. La información atribuida a Salinas en este apartado, está tomada de *Historia* (op.cit.), pp.280-294, y del texto "El diseño profesional en México: Una breve Retrospectiva" en *Diseño mexicano: Industrial y gráfico*, op.cit., pp. XIII-XVI.

18. Para estas cifras, consulte un folleto de la ASID, datos suyos en algunos de los documentos citados, así como preguntas directas a personas involucradas. Sin embargo, no podría garantizar que fuesen correctos. Se ofrecen, por que al menos dan una idea del conjunto. Por lo demás, en relación a las carreras surgidas en los noventa, considere a la UTM con su carrera de Ingeniería en Diseño, así como al IIESO con su carrera de diseño "sin apellidos", pues ambas empiezan a abrir el estrecho concepto de diseño moderno.

concursos y premios (IMEE, IMAL, LANH, FONACOT), así como eventos internacionales (Interdesign, 1978, y el XI Congreso ICSD, 1979). Si bien en los ochenta —continúa Salinas— surgen todavía dos asociaciones más (CALADI, 1980, AMD, 1981) y los primeros cursos de posgrado en Latinoamérica (UNAM, 1981), algunos otros premios y congresos más (en especial los ENEDI, 1983), la fuerte etapa de crisis iniciada en 1982, vuelve el panorama desalentador, pues el aparato promotor tiende a desaparecer, dejando lugar al desempleo y la disminución de oportunidades. No obstante, añade Salinas, “en estos años se consolidan los profesionales y oficinas de diseño más destacados hoy en día”. Cuatro escuelas más inician, dando al final de la década un total de 18 carreras profesionales.<sup>19</sup>

En lo que llevamos de esta década, va sucediendo un vuelco favorable. Los noventa han representado una suerte de repunte de la promoción y de multiplicación de posibilidades. A pesar de los tropiezos en esta década de algunos eventos previos (ENEDI, ALADI) y del aumento a 23 el número de las escuelas de diseño industrial,<sup>20</sup> destaca la organización de nuevos congresos (CID-ED 1990, 1993, 1995, 1997), así como la multiplicación de variados seminarios y simposios no solo académicos sino más profesionalizados, nuevos concursos, publicación de libros relativos por autores nacionales, reinicio de revistas, esfuerzos todos estos que involucran otras instituciones nacionales no solamente gremiales, sino aun nuevas y vigorosas empresas, así como, al parecer, el retorno de la anhelada participación de las autoridades, en especial, con el surgimiento del CPD (1994).<sup>21</sup> Otro rasgo que parece importante es que, aun cuando la mayor parte de nuestras escuelas parecen estancarse con añejas y poco debatidas versiones del concepto moderno del diseño —a veces, obcecadamente defendidas sin ningún sustento, pero otras, abriéndose peligrosamente a las generalizaciones<sup>22</sup>— han empezado a surgir cambios interesantes, producto casi todos, de esfuerzos por vincularse al medio productivo.<sup>23</sup>

Quizá la vivencia y el conocimiento detallado de estos trabajos involucrados en el diseño industrial mexicano, ha llevado a Oscar Salinas a declarar:

“Aunque el desarrollo del diseño *profesional* en México aún es joven, y es posible hablar de una madurez que es fruto de la labor de más de 30 años ejercida por gente creativa empeñada en mejorar la imagen de los productos mexicanos.”<sup>24</sup>

19. *Ibidem*.

20. *Ibidem*.

21. En el No. 1 de la revista *De Diseño* (septiembre 1994) se publica un artículo que su director Luis Moreno sintetiza, aménicamente titula “Centro mexicano de diseño - El sueño hecho Realidad”.

22. Para una revisión esquemática de estas nociones desde la información que dan los planes de estudio de algunas universidades y sus variantes en el tiempo, véase el Anexo 7.

23. Ciertamente, como abunda en el apartado 9, este estado de cosas en algo está cambiando. 24. En el texto “El diseño profesional en México: Una breve retrospectiva”, incluido en el primer libro que promociona al diseño industrial en México (COIMGRAN, *Diseño mexicano: Industrial y gráfico*, op. cit., p. XIII-XVI). El subrayado es mío.

— Sin embargo, si nuestro diseño de productos no fuere tan precario como se ha argumentado hasta ahora, ¿que hay con esas tres décadas de diseño en México? ¿Que del trabajo de más de 20 escuelas, al menos, 3 organizaciones gremiales, múltiples congresos, varios intentos de revistas, tantas exposiciones y exhibiciones, y no pocos actos gubernamentales — inapreciables — de apoyo al diseño? ¿Que paso con todos estos no pocos esfuerzos y recursos volcados en todo este lapso? Quizá se piense que hay que darle tiempo al tiempo, que ya alcanzaremos la ‘meta’. Pero, ¿que tiempo ha tomado a otros países industrializarse y desplegar un diseño vigoroso? ¿Cuánto le ha tomado a Alemania o a Japón, a los ‘tipres del pacífico’ o a España? ¿Cuánto debiera tomarnos a nosotros? O quizá, ¿será pertinente compararnos con ellos?

— Si admito — y admito — que nos hemos estado esforzando, no puedo aceptar nuestra supuesta madurez gremial. Considero que el diseño industrial no ha podido aún lograr tal madurez. Y ya que hasta ahora este trabajo ha estado insistiendo en ello — y seguirá haciéndolo — esperaría pues que lo expuesto hasta aquí bastara para admitir que hemos invertido buena cantidad de esfuerzos y recursos en más de treinta años que no han rendido frutos suficientes. Con lo anterior quiero bosquejar la visión del origen y desarrollo del diseño industrial en México como un fenómeno que en el intento de reproducir los modelos académicos del diseño moderno europeo, solo ha podido desplegar una prolífica cantidad de esfuerzos y recursos que no han trascendido como debieran haberlo hecho. La persistente brecha entre escuela y profesión, con todos los rasgos que aquí se han expuesto, me impelen a pensar que los años que han pasado no han servido para que la nosion de diseño industrial, *en especial como se propaga en la academia*, este en posición de mostrar su madurez disciplinaria, su vitalidad profesional y productiva, ni menos aún — y esto es lo que veo más grave — de extender su potencial económico, social y cultural, al conjunto que llamamos México.

— Si terminé el apartado anterior diciendo que es posible hablar del diseño industrial en México con alguna justicia solo después de la segunda mitad de este siglo, fue porque en las tres décadas que han pasado desde entonces no se ha podido trascender su eminente origen académico.

#### 8. Los primeros diagnósticos.

— Por supuesto, no soy quién ha señalado la debilidad de nuestro diseño

25 En la inauguración del XI congreso y asamblea del ICMO sostenidos en México en 1979, por ejemplo, los organizadores (lograron reunir a buena parte del gabinete) del entonces presidente de la República, José López Portillo, el incluido, estuvieron los secretarios de Asentamientos Humanos y Obras Públicas (Pedro Ramírez Vázquez), de Trabajo y Previsión Social, de Programación y Presupuesto (Miguel De La Madrid, el argumente presidente), de Turismo, y de Comercio y Fomento Industrial, autor del libro del Departamento del Distrito Federal, *Ch. Ramírez Vázquez y Lazo Maripán (eds.) Industrial Design and Human Development*, p. xxxiv.



industrial ni el único que intenta lazos explicativos extra disciplinarios. Desde principios de 1989, Luis Rodríguez ha puesto su atención "fuera" del diseño para intentar comprender el modo en que acontece nuestra disciplina<sup>26</sup>:

"El diseño industrial surge en los países centrales y, por supuesto, lo hace con una idea específica de lo que es una industria. Esta idea podría corresponder, en dado caso, a nuestra 'gran industria' - que es la que menos recurre a diseñadores nacionales - , mientras que la mayoría de la actividad industrial se da en las empresas pequeñas y medianas. Este hecho debería obligarnos a recapacitar sobre el sentido del concepto 'industrial' y como se aplicaría este en nuestro país."<sup>27</sup>

Así, una vez cuestionando nuestro tipo peculiar de industria, Rodríguez necesariamente nos extiende una invitación, no sólo a revisar el concepto de diseño industrial en sí mismo, sino en sus relaciones con el tipo peculiar de nuestras complejas manifestaciones culturales:

"El diseño es sin duda una de las herramientas que los países periféricos deben usar para romper la dependencia tecnológica y económica. Mi posición - concluye - es que esto no es posible si no hacemos paralelamente un esfuerzo por romper la dependencia cultural."<sup>28</sup>

Para Rodríguez no basta describir la debilidad de nuestro diseño sólo en términos tecnológicos, sino que hay que intentarlo en términos culturales, amén de que conecta estas dificultades externas con la posibilidad de atacar los dilemas disciplinarios internos:

"En la medida en que nos demos cuenta de que la dependencia tecnológica tiene una de sus raíces en la cultural, podremos sentar las bases, no sólo de una teoría del diseño, sino de una *crítica profesional coherente con nuestro contexto*."<sup>29</sup>

Y como vimos en los primeros apartados de este ensayo, esta falta de coherencia crítica se liga directamente con el abismo entre la universidad y la industria denunciado por Bonsiepe desde sus primeros escritos<sup>30</sup>:

Por su parte, también Bonsiepe apuntaba en esos escritos, que en América Latina el diseño es una actividad marginal. En 1989 sostenía que el diseño estaba mas ampliamente diseminado en la esfera académica que en la esfera industrial, a pesar de los esfuerzos desplegados para llevarlo a la industria, en forma de proliferación de cursos universitarios y de su inclusión en programas internacionales de cooperación técnica.<sup>31</sup> Por qué - se pregunta

26. Luis Rodríguez Morales, *Para una teoría del diseño*, p.49

27. *Idem*, p.115

28. *Idem*, p.117. Subrayado mio

29. Cf. en especial al menos textos de sus *Diseño industrial, Tecnología y dependencia y El diseño de la periferia*.

30. Bonsiepe dio su punto de vista en la conferencia presentada en el IIESSM en el Congreso "Diseñando el Futuro", Monterrey, abril 1989. Esta fue publicada luego como "Designing the Future - Perspectives on Industrial and Graphic Design in Latin America", en la revista *Design Issues* 7, no 2, 1991, así como en su libro *Luz sobre columnas*, op.cit. Debido a las pequeñas diferencias entre ambas versiones, las referencias fueron tomadas de ambos lados.

en ese mismo documento – el diseño no ha sido reconocido como elemento central de la actividad empresarial, industrial o comercial? Da cuatro posibles respuestas. La primera y con la que se le ha identificado casi exclusivamente, explica la “disociación” entre industria y diseño como un resultado del endeudamiento de la periferia y de la fuga de sus capitales para el pago de una deuda técnicamente imparable, denunciada en el marco de la teoría de la dependencia. Admitiendo que compartía tal crítica en sus primeros años en Latinoamérica, acota que ahora le parece deficiente, pues solo culpa a las transnacionales del centro sin explicar por qué las empresas locales no han echado mano del potencial del diseño. La segunda respuesta argumenta que estas empresas locales no tenían suficientes recursos financieros para inversiones de largo plazo en diseño, sobre todo en un contexto altamente inflacionario donde la especulación es más rentable. La tercera admite que para las empresas locales ha sido más barato copiar diseños hechos, que desarrollar propios. La cuarta –añade– finalmente entoca *el abismo que separa la educación universitaria y las exigencias del medio industrial*.<sup>31</sup>

De ahí que propone evaluar el discurso latinoamericano de diseño, donde ubica un “paradigma dibujístico”, una concepción errónea del diseño por el cual los industriales locales ven al diseñador como maquilista que llaman si es que lo llaman – solo “en el último momento”, luego que las principales decisiones respecto a la funcionalidad del producto ya han sido aprobadas. Después de exponer su idea de diseño como *intencional* y de afirmar que el diseño adolece de una teoría rigurosa, añade otros dos rasgos al discurso de diseño latinoamericano, la “quimérica búsqueda” de identidad, y la ausencia de discurso de diseño en la cultura latinoamericana que haga presente al diseño en la sociedad. Bonsiepe termina este texto afirmando:

“Una país que pretende ser actor y no espectador teatral que hace del diseño un pilar para sus actividades tecnológicas y comerciales. Los empresarios y políticos de algunos países analíticos han comprendido esta lección. No hay razón para suponer que esta lección no pueda ser comprendida también en el mundo periférico. La resignación es el estado del anti-diseño.”<sup>32</sup>

En verdad, dejar de lado al diseño es resignarse al azar. Pero, según parece, “comprender la lección” y actuar socialmente en consecuencia, ha sido sumamente difícil, entre nosotros. A pesar de los años que han pasado y los cambios vertiginosos e inevitables, solo algunos de nuestros empresarios latinoamericanos (y muy pocos mexicanos), empiezan a comprenderlo parcialmente. ¿A que se debe este hecho? Lamentablemente, luego de ofrecer su diagnóstico, que algo explica de los breves existentes para poder encajar al diseño como agente clave en los negocios, Bonsiepe no lleva más allá su análisis. Hasta donde puede seguir su trabajo relacionado con el diseño latinoamericano, si bien muestra interés en abordar con más detalle esos

31. El subrayado aparece solo en la versión de *Las veis cofarinas* – op.cit. – p. 15.

32. Ídem, p. 3-15 y 3-16.

rasgos del contexto, en su actual discurso, por ejemplo, sólo existen indicaciones de una comprensión suspicaz y cautelosa del fenómeno que contrastan con lo radical de sus escritos de hace más de una década. En un texto de 1991, por ejemplo, retoma la problemática del contexto declarando:

"Aunque políticamente atractivo, el valor hermenéutico de la teoría de la dependencia era limitado, pues trató a los países latinoamericanos como víctimas de una conspiración internacional, sin reconocer las fallas existentes dentro de los países mismos, con *estructuras sociales a veces arcaicas*, con *grupos sociales poderosos opuestos a los cambios provocados por la modernización*, con políticas de enseñanza separadas del contexto local [pero...]. Aunque todos los teoremas de la teoría de la dependencia fueran válidos, eso no justificaría la reticencia de los empresarios latinoamericanos respecto al diseño. La falta de una presencia mayor del diseño en Latinoamérica, si es explicable por falta de recursos financieros, se trata de un *fenómeno cultural*."<sup>33</sup>

Allí también puntualiza

"No es la brecha tecnológica ni la supuesta falta de *know-how* de diseño que expresaría la esencia del diseño industrial en Latinoamérica, sino el *contexto diferente* que requiere aproximarse al diseño latinoamericano con criterios propios."<sup>34</sup>

Estructuras sociales desequilibradas y economías hipotecadas —conclusiones— son dos aspectos que caracterizan el diseño de estas regiones. Pero, otra vez, lamentablemente sólo ofrece este breve aunque atinado atisbo del problemático contexto de América Latina, sin dar más pistas del "fenómeno cultural" detrás de la reticencia por el diseño que muestran los empresarios locales, ni tampoco de los rasgos de nuestro "contexto diferente". Como lo veo, acaso la propuesta más importante derivada del diagnóstico de Bonsiepe, sea enfocar con claridad la necesidad de insertar nuestro diseño industrial al mundo empresarial.

"De cada una de estas respuestas [las cuatro descritas arriba] se pueden rescatar elementos explicativos. [Pero] lo que interesa, es saber cuáles pueden ayudar *para mejorar el diseño como elemento estratégico en la industria*, y por lo tanto en la sociedad."<sup>35</sup>

La tecnología se transforma en tecnología, y el diseño como proyecto, se transforma en diseño como producto, única —y exclusivamente en la institución social llamada empresa.<sup>36</sup>

Y yo comencé con esto, pero en la medida en que no se haga de ello, *el* objetivo a ultranza, alejado de compromisos conscientes con las diferencias sociales, como parece estar sucediendo en los momentos que corren. Las libertinas fuerzas del mercado, al tender hacia intereses individuales en

33 "Industrialización sin Proyecto. Fundamentos de Diseño Industrial en Latinoamérica", en *Las siete columnas*... (op.cit., p.4-17). Los subrayados son míos.

34 Ídem, p.4-20. El segundo subrayado es mío.

35 "Perspectivas del diseño..." en *Las siete columnas*... (op.cit., p.3-5). El subrayado es mío.

36 "Industrialización sin proyecto..." en *Las siete columnas*... (op.cit., p.4-19).

detrimento de los comunitarios, no fácilmente reducen la asimetría, sino que más bien la polarizan, tanto a nivel local, como global. Por supuesto, al recordarle ese compromiso social, no guando ningún interés en posturas totalitarias. Cada quien es y será libre para optar como por los diversos caminos que nuestra realidad ofrece. Sin embargo, ¿en verdad la tendencia globalizante que facilita y promueve la vinculación con las empresas locales, será *por fin* nuestra oportunidad de concretar y desplegar nuestro propio diseño industrial? ¿Como diseñadores, insertarnos en la modernidad será consecuencia tan solo de la vinculación con las empresas? Por las condiciones en que culturalmente nos hemos estado desarrollando, no creo que vaya a ocurrir de ese modo. En segunda instancia la exposición del por qué de esta nueva actitud "negativa".

#### 9. Sobre una tercera etapa histórica.

Para ello, y como un último apoyo a la debilidad que he estado exponiendo, cito cuatro opiniones, con más o menos palabras y en el orden en que fueron expuestas en el último congreso de diseño,<sup>37</sup> ya que pertenecen a diseñadores reconocidos en el gremio, me he permitido destacar sus asertos que *admiten algún dilema en nuestra actividad gremial*, por encima de su visión prospectiva, que, en general, reconoce una coyuntura actual importante para insertar al diseño en la empresa y robustecerlo a nivel gremial.<sup>38</sup>

Al abrir el tema de los aspectos *profesionales* de la gestión del diseño, Raúl Torres Maya, de la empresa Corporación Milenio III, preguntaba, ¿por qué no hemos estado diseñando como se nos dio? Para apoyar la idea de que nuestra educación ha sido buena y para no menospreciar nuestros logros gremiales, expone varios casos de diseñadores industriales colocados en empresas, aunque no necesariamente "diseñando productos", esto con el fin de afirmar que si están ellos en puestos importantes, con seguridad es porque "algo saben hacer bien". Pero como no basta hablar solo de quienes están bien para probar que vamos creciendo, sino que es necesario tratar de contestar por qué como gremio no hemos podido concretar diseño de productos con vigor dentro de nuestra sociedad, lo que propone es que nos asimilemos como empresarios, olvidando el rígido modelo aprendido – y, además, pasivo – que se centra en el diseño de cosas, para orientarse a una de las cuatro tendencias en el diseño que él ubica: hacia el diseño de servicios, a producir lo que diseñamos, a gestionar y administrar diseño, o a su financiamiento.

Al referirse a la parte *académica* de la gestión del diseño, Mauricio Moyssén, coordinador del CIDI, puntualizaba que el diseño es, aun poco

37. En Semana del Diseño (Ciudad de México, Centro Exhibimex, 25 a 28 de febrero, 1997).

38. Sobre los conceptos que aquí endoso a cada uno de los conferencias creados, me baso en mis notas sobre sus exposiciones. Me he ceñido lo más que he podido a sus expresiones. Sin embargo, en caso de alguna interpretación errónea, espertana remitimos a las memorias del evento, que no habrán sido publicadas al momento de escribir este párrafo.



conocido; que falta confianza en el por parte del empresario; que es necesario adecuar planes de estudio a la realidad local; que nos falta ser más agresivos con el mercado laboral, retorar la actividad premial; y con ello, publicar más. El mismo Moysén, en el foro académico del congreso describía el sentir del estudiante al egresar como un "salto al vacío", dando énfasis a la falta de conocimiento del diseño por el empresario; al error de pensar las adecuaciones a los planes de estudio como panacea; a la necesidad de flexibilizar ese proceso de evaluación; y sobre la debilidad de nuestra actividad premial, aceptaba por ejemplo, que los colegios profesionales "no han dado el ancho". Por lo anterior invita a crear una estrategia gremial de lo que queremos de nuestro diseño, sumando esfuerzos, dejando riñas ociosas, aportando experiencias y buscando una visión a futuro.

Como tercer ejemplo, Jorge Gómez Abrams, en representación del IITESM y el ICSDI, al referirse a los aspectos de *promoción* de la gestión del diseño, se preguntaba "¿cuál es el talón de Aquiles del diseño?". Aceptando como un hecho que "el diseño no ha impactado" llama a una "cruzada por su incorporación definitiva" a la industria del país; a un trabajo común; a modificar el enfoque del diseño hacia lo empresarial; a escalar posiciones de influencia, integrándose en equipos, y a responder la pregunta de cómo atender nuestra microindustria, reconociendo incluso en su diagnóstico la existencia de algunos conflictos existenciales y frustraciones en el gremio. El problema, nos dice, es la falta de una estrategia orientada a la gestión del diseño total que cambie paradigmas para modificar la cultura de diseño, hacia un diseño sin apellidos, que reconozca que el diseño no es propiedad del diseñador y que olvide la visión del diseñador *vedette* para ir hacia una cultura corporativa.

Por último, al tratar las estrategias de colaboración con los colegios profesionales, Oscar Salinas en su calidad de miembro del CHIES, narra los dilemas de ubicación y reconocimiento enfrentados por la arquitectura, el diseño y el urbanismo, que al inicio del proceso no habían sido considerados como disciplinas a evaluar, sino hasta que tuvo que formarse un 9º comité evaluador; y una anotación interesante: admite que "todos quisiéramos desarrollarnos en el campo del diseño del producto". Al hablar por el CODIGRAM y QUORUM, sobre el reconocimiento de las profesiones de diseño, insiste en que el "sistema" no acepta ni reconoce al diseño, agregando que alumnos y escuelas aceptaban esto fácilmente, pero que ahora ha cambiado radicalmente; coincide también en que hay que olvidarse del diseño como sólo la forma de los productos para considerar las estrategias.

Por supuesto, nada de lo dicho hasta aquí, incluidos estos comentarios de diseñadores prominentes, busca refutar el hecho de que nuestro entorno actual parece bastante más favorable que en años pasados para "alcanzar" alguna versión de la idea moderna del diseño, como fue señalado por muchos en el congreso, en especial, por los cuatro diseñadores recordados. Sin duda,



mirar con desdén la permiciosa abulia que me he empeñado en retratar, deja matizar esa "oscura" situación. Luego de más de 30 años, en efecto, si bien no existe madurez disciplinaria que implique consolidación ni solo académica sino profesional (y además con influencias mutuas), empiezan a brotar señales de un cambio que *promete* su repunte en estos últimos años del siglo y los del nuevo milenio.

Precisamente una idea repetida en tal congreso fue aceptar la influencia directa de la globalización en este cambio, en especial a través del TIC y de su tendencia a evaluar y homogeneizar en educación, así como a empujar a la competitividad de nuestras industrias. En el foro académico fue también frecuente escuchar los esfuerzos desplegados en las escuelas para vincularse al medio, en especial con las empresas. El tono que prevaleció fue el énfasis de esta etapa de cambio como favorable, basándose en datos tales como el que la demanda de servicios de diseño industrial se dé ya "por teléfono y con todas sus letras", o sea, como diseño buscado por su valor propio; en la existencia de más proyectos de vinculación firme; en la reducción de egresados que no se dedican al diseño y el aumento de quienes hacen diseño industrial, en la muestra de los ricos resultados del trabajo de diseñadores en su madurez personal; en valiosas reformas en algunas instituciones educativas que empiezan a mostrar su madurez y experiencia; o aún, en que los discursos presentados en ese foro hayan sido menos polarizados y desgastantes.

En este sentido de cambios en educación, es destacable un caso que parece estar rompiendo la inercia de diseño como palida sombra de modelos externos. Se trata del trabajo del CIDI, en donde se ha fortalecido y madurado uno de los factores principales para lograr un éxito similar al de países ricos: *una organización* que parece, es clara y eficiente. Desde 1994 por ejemplo, el CIDI hizo cambios muy atractivos en su plan de estudios, derivados de un sentido de congruencia, oportunidad y autenticidad no común entre nuestras autoridades en general. Según la coordinadora de titulación, Marta Ruiz, los perfiles que forman (diseñador proyectista, consultor y fabricante), nacieron de un seguimiento a sus egresados, donde se detectaron esas como sus labores profesionales más frecuentes.

Por supuesto, esta organización, junto al estricto proceso de selección de alumnos (y quizá de profesores); a la delimitación clara de su oferta y capacidad instalada y en recursos; al amparo de la UNAM en su conjunto para apoyar proyectos interdisciplinarios y casos de rica vinculación con sus institutos y facultades, entre otros rasgos estratégicos propios a su coyuntura muy particular; son atributos todos que en conjunto fomentan alta calidad en sus procesos educativos, haciéndolos no sólo eficaces por conseguir sus metas sino también eficientes por hacerlo dentro de parámetros específicos. Esto se muestra en los resultados de sus proyectos, tanto internos como vinculados al medio. Pero lo que he podido apreciar como más valioso aún, es que su trabajo *en equipo* ha empezado a rebasar la promoción de proyectos



concretos como medio principal para vigorizar su diseño, para empezar a armar modelos y mecanismos de acción con funciones y metas claras que *sistematizan* labores en cada parte de un grupo que parece bien integrado.

En el panorama profesional existen más organismos descentralizados de promoción ligados a la incubación, fomento y desarrollo de una cultura empresarial; instituciones de desarrollo a nivel internacional, así como nuevas y jóvenes empresas consolidadas localmente promueven más y variados concursos, más eventos periódicos, más esfuerzos locales por vincularse al medio, más investigación y publicaciones (considerando al profesor e investigador en diseño como profesión), difusión consistente en aumento; publicaciones con tendencias más profesionalizadas; trabajos de áreas diversas que consideran al diseño como parte de procesos económicos mejor reconocidos socialmente,<sup>39</sup> etc. Tomando en cuenta todas estas señales que surgen tanto desde nuestra actividad como desde fuera, el horizonte que se despeja invita a tasar la ocasión de rebasar las dos etapas históricas en nuestro diseño mencionadas antes (precursora y de consolidación académica), para pasar a una tercera que bien podría representar su *consolidación profesional*. Y no son pocos quienes asumen esta *contingencia*.

#### 10. Otros rasgos soslayados.

Sin embargo, si bien cuando se hace la evaluación de nuestro diseño ya superamos el nivel de "quejas por la incompreensión de los industriales" y a veces discernimos su origen académico como factor determinante de su languidez, de lo que puede ser visto en los trabajos sobre nuestro diseño no parece que pongamos atención alguna en otros rasgos implicados, como por ejemplo, las condiciones *extraacadémicas* alrededor de su origen y desenvolvimiento. Estas coyunturas son eventos activos y acaso más determinantes de lo que puede apreciarse en una revisión superficial. La evaluación de las disciplinas académicas, promovida por las tendencias modernizadoras de la educación del sexenio pasado, vía el Sistema Nacional de Evaluación, y concretadas en los CITEES, ya ha empezado a develar algunos de estos rasgos extraacadémicos, aunque no en la cantidad ni con la celeridad convenientes. En una escuela entrevistada con la vocal ejecutiva del comité respectivo a diseño, Osvelia Barrera, advirtiendo que la ejecución que nos ofrece se basa en el 20% de las escuelas de diseño industrial y gráfico, arquitectura y urbanismo, evaluadas hasta ese momento, reconoce como tendencia, la falta de planeación para la apertura de cursos universitarios:

"Una universidad abre carreras en función de lo que las autoridades 'sienten' que es necesario, y así nos lo dicen". "Sentíamos que era necesario abrir una escuela

39. En estos últimos años es más fácil "toparse" con publicaciones en áreas como la economía o la administración, que hablan "desde fuera" de la importancia del diseño. Véase por ejemplo, Guillermo Becker, *Retos de la modernización industrial de México*.



de diseño industrial o gráfico? ”<sup>40</sup>

Pero lo que me interesa destacar es que, independientemente de que existan los estudios previos a la creación de las carreras o no, nuestro tipo de vínculos gremiales detrás de esas propuestas, su/en estar impregnados por actos, digamos, extraoficiales. Mas específicamente aun, con esto quiero señalar que en la historia del desarrollo de nuestra actividad, como todos sabemos, existen actos de poder y forcejeos desplegados como grupos e individuos, conocidos de modo abierto al interior del grupo, o de modo velado en el discurso difundido. Sea esto consciente o inconscientemente. ¿Exagero? Tomando en cuenta que hablo de la historia *oculta* de los actos oficiales, aquella detrás de las relaciones de autoridad con gobernados, detrás de actos pomposos y formales, y detrás de una historia de la cual, al no ser fácil de documentar, solo podre poner un par de ejemplos, que no guarden polarizaciones previas, con el único fin de evocar en cada lector otros casos similares. El primero se puede atisbar del relato de Cacho Alvarez, en torno a la historia de la EDA, el antecedente de la EDINBA.

“[...] quien comenta como Carlos Lazo, nombrado en 1952 Secretario de Comunicaciones y Obras Publicas (S.C.O.P.) me dijo: [...] por que fuí, que tanto has luchado por la integración de la arquitectura moderna mexicana, de las ciencias, las técnicas y las artes, y hablas con tanto entusiasmo de los Bauhaus de Alemania, *no creas con mi axada, algo semejante en nuestro país*.”<sup>41</sup>

En esta manera nada romántica ni idealizada de acto precursor para la formación de la EDA, se nota la enorme distancia entre nuestra ‘Bauhaus a la mexicana’ y los ideales bauhausianos mas difundidos – que por lo demas, también tendran su propia historia oculta – en especial si se contrasta con la manera en que Alejandro Lazo narra la labor de Carlos Lazo, cuando dice:

“En 1950, el arquitecto y maestro en urbanismo Carlos Lazo Barreiro funda la Escuela Nacional de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes, dependiente de la Secretaría de Educación Pública, *con el propósito de incluir el diseño como elemento imprescindible para dignificar la artesanía, aprovechando una técnica artesanal preexistente e incorporándole a un proceso racional de industrialización y planificación nacional e internacional, siendo su director fundador el arquitecto Raúl Cacho Alvarez* [sic].”<sup>42</sup>

Debo decir que al contrastar estas informaciones disponibles, no centro mi interés en la verdad de una u otra versión, o de ambas, ya sea que Cacho hubiere tenido la intención de contar en su conferencia una simple anécdota, o bien que Lazo Marguín tomara de documentos ‘oficiales’ de Lazo Barreiro los importantes propósitos asignados para la EDA.

40. Entrevista a Osvaldo Barrera Pereda, op.cit., p.22.

41. Fragmento de la conferencia del Arq. Raúl Cacho Alvarez, ‘Historia del inicio de la Escuela Nacional de Diseño (ENBA, S.E.P. (1950)’, ofrecida en la Academia Mexicana de Diseño del Instituto de Cultura [sic], por su ingreso como académico de honor, 12 de marzo de 1986. Citado por Andrade Camacho, ‘Historia...’, op.cit., p.3. El subrayado es mio.

42. Lazo Marguín, ‘Apuntes para...’, en *Andabates*... op.cit., p.251. Subrayado mio.





El segundo ejemplo tiene que ver no ya con el cómo se originan sino con el cómo hemos estado desplegando la actividad. Se trata de una vivencia personal reciente muy simple, pero que según me parece, puede evocar 'algo' de lo que *también* ha estado pasando en nuestra actividad. Mi interés de investigar datos estadísticos de la profesión y la enseñanza me llevó a estar presente en una de las reuniones de cerca de nueve responsables de carreras de diseño industrial, reunión efectuada dentro de los seis meses propuestos por ellos como lapso para optar ante la disyuntiva de no desaparecer la ANIEDI antes de una pertinente evaluación, pues hasta entonces seguía sin formalizarse y presentaba deficiencias operacionales.

Con ese espíritu, pensé sensato ofrecer en ese foro, a cambio del apoyo institucional de los allí reunidos, responsabilizarme de un proyecto de investigación que, según veo, es pertinente para esa potencial asociación. Tomando como excusa la intervención de uno de los presentes respecto a solicitar de los otros responsables de las escuelas, listados de las tesis desarrolladas en cada una de ellas, mencioné muy sucintamente mi intención de organizar un programa permanente de un banco nacional de tesis y trabajos terminales como parte del programa de documentación mayor que me proponía exponerles, y que inclina pedir desagregados a los censos nacionales del INE-GIL, difusión de proyectos de seguimiento a los egresados, etc. En pocas palabras, me interesaba ofrecerme como colaborador de la asociación, en el caso de una investigación concreta que fuese atractiva para todos, a cambio de su respaldo. Una persona allí presente comentó que sería interesante, mientras que los otros asistentes solo cambiaron de tema. Nadie pidió datos ni explicaciones extras, y lo peor, ¿nadie hizo pregunta alguna?

Por sus reacciones, mi oferta fue olímpicamente ignorada. A alguno de los allí presentes los he escuchado en otros sitios, haciendo invitaciones públicas a la participación gremial, a la suma de esfuerzos, a las preocupaciones por la profesión y la academia. Si han declarado la importancia de fomentar proyectos de investigación entre instituciones para apoyar juicios gremiales, e incluso, han hablado de la necesidad de delegar responsabilidades en aras de la profesionalización y excelencia, ¿qué paso con una oferta de acción concreta que ni siquiera pudo ser explicitada? No creo que haya dolo ni maquiavélicas intenciones. Mi versión es que frente a un 'hijo de vecino', a un desconocido, al 'otro', muestra reacción cultural es hacia la indiferencia, o peor aun, hacia su descalificación *a priori*. En este caso, mis colegas respondieron del mismo modo que nuestros industriales: suelen hacer con los proyectos que como diseñadores les presentamos; llanamente nos ignoraban sin oportunidad de dar explicaciones.

En ambos ejemplos ofrecidos, cabe destacar la actitud que nos lleva, a por un lado, como autoridades, a 'ofrecer' nuestras propias versiones sobre las de otros, máxime si se tiene el poder de imponerlas, o bien, por el otro, como gobernados, a tener que desconfiar de lo dicho, sobre todo, si viene de alguna

autoridad muy puesta en su 'papel'. Por supuesto, ambas *costumbres*, el pomposo y autoritario manejo de la autoridad y el hábito de los gobernados a no creerles, parecen tener lazos muy profundos, arraigados a nuestros modos culturales de relacionarnos. Según ambos ejemplos, avalados con muchos otros casos más por el estilo, que frecuentemente *su ceden pero no se cuentan* ni por los gobernados, ni por los que deciden, me veo forzado a considerar la existencia de fuertes meras que, si bien no forzosamente serían paranoias personales – como me he dado cuenta, es la lectura más frecuente – si están fomentando un entorno de división y competencia oculta. Los actos extraoficiales no expresos de grupos de poder con intereses autoidentificados, no necesariamente de modo consciente o explícito, crean una visión exclusiva con respecto a quienes no son percibidos como afines o que ostentan diferencias claras. Esta exclusión está *más o menos extendida*, pues los 'grupos' son varios y de contornos imprecisos en relación a sus individuos miembros, quienes, según convenga, muestran movilidad que ayudan a lograr su propia supremacía en decisiones y en nivel de influencia.

Dije antes que la voz del poderoso es la que más suena. Abria que añadí ahora, que su versión de los hechos es la única que *se cuenta*, y que cuenta. Este manejo velado, esa simulación 'por debajo de la mesa', esa historia no escrita o en ocasiones escrita tramposamente, es precedente del desfase entre lo que se dice y se hace. Por ahora quisiera dejar así introducido el problema de la imposición autoritaria como una tendencia, en general inconsciente, a *hacer pasar* nuestros asertos *ad hoc* como verdades, por encima de las de otros, tratando incluso de ocultar(nos) sus incongruencias.<sup>43</sup>

## 11. Del modo de producción al modo de relación.

Pero bueno. Si ahora ya está cambiando algo nuestra debilidad en diseño, ¿por qué hacer tanta alharaca? ¿No habría que dejar de preocuparse, para ocuparse mejor en 'algo concreto' que apoye al cambio?, ¿no será mejor ponerse a trabajar que andar por ahí setmeando al mundo del diseño? Para responder, me detendré a dar algunas anotaciones más, como parte final del terreno que he venido preparando para el rumbo que finalmente tomara este ensayo.

Yo también he asumido la incorporación del diseño industrial en la industria, defendiendo en especial la orientación hacia la microindustria y artesanías.<sup>44</sup> De hecho, como persona, o mejor, como individuos del mundo moderno, alejados los unos de los otros, por ahora, en términos 'realistas', no vería "para mí provecho personal" más opción que "fascarme con mis uñas".

<sup>43</sup> Por supuesto, no escapo aquí de esta tentación. Solo aceptaría ahora, que le problema se agudiza cuando esta actitud viene de las autoridades, con poder de decisión que no solo afectan a su persona. El reto del poder en los puestos de decisión es el anorado consenso.

<sup>44</sup> Y de algún modo, no solo sino pensándolo, sino que mis argumentos e ideas se orientan en ese orden concreto de acción. Respecto a esa defensa véase el Anexo 3.



Sin embargo, por el otro lado, como ya lo dije aquí antes, al enfrentar mi propia necesidad subjetiva de *concretar* el mapa de mis *preocupaciones*, no puedo dar marcha atrás sin verlo completo. Y seguir la línea que he trazado me obliga a ampliar el marco de referencia. Es en este sentido que todo lo dicho hasta ahora solo ha preparado el camino hacia mi preocupación mayor. Para quienes piensen que ahora sí estamos listos, como *gremio* y como sociedad, para enfocarnos a producir un diseño industrial vigoroso culturalmente, *valioso para el conjunto del país*, necesariamente será un aguafiestas 'parcial'. Y digo parcial, porque en efecto, el panorama no será negro para todos, sobre todo, para una élite que seguramente consolidará sus esfuerzos y mantendrá liderazgos locales.<sup>45</sup>

El nuevo tipo de diseño industrial que puede ahora reproducir con más facilidad y calidad alguna versión del diseño moderno, no será suficiente para hacer vigoroso nuestro diseño industrial. Tal como se perfila ahora, ese esquema podrá ser reproducido por solo unas universidades, grupos industriales, o empresas, pero al cabo del tiempo que se quiera, no considero que podrán acortar la brecha con el líder, quien con sus movimientos seguirá alejándonos 'la meta'. Por esto llamo al potencial real de cambiar ahora nuestro diseño débil por otro vigoroso, una contingencia. Podría ser. Pero como ya la cosa, no será más que una nueva esperanza que se escapará al son del modelo que lo aviva. Esta es la causa de la mezcla de asperidad y de nutria, en el tono en que vengo construyendo este ensayo. Este *pronóstico* se basa en varios elementos reflejados como persistencia de conductas. Una, ya lo dije, es el discurso dualista, semejante al descrito al principio de este ensayo como brecha entre lo dicho y lo hecho.

Ahora que vemos una posibilidad realista de aventajar, ya nos permitimos aceptar que no hemos estado tan bien como en verdad queremos pero solo para pasar sin más análisis, rápidamente, de nuevo a las proclamas optimistas. No obstante, estos asertos optimistas son verdaderas posturas, un *preferir* ver el vaso medio lleno, que no ha podido ocultar lo que debería reconocerse más abiertamente, para actuar con más energía. Esa tendencia nuestra a soslayar 'positivamente' problemas concretos, a *mencionar* problemas solamente para girar la atención y terminar aceptando que 'ahí vamos', se liga con aquella otra tendencia a distanciar lo que decimos de lo que hacemos, y ambas, corroborean la brecha entre academia y profesión tan parcialmente admitida. Pero ya lo dije, al hacerlo de ese modo, lo único que estamos aceptando es que cada uno de nosotros 'ahí la llevamos' de acuerdo a nuestras propias ambiciones, pero no que la profesión o el gremio tenga mejores oportunidades de despuntar más allá de manejos internos en los grupos de poder que 'naturalmente' se van perfilando. Esto es un hecho real

45. Y cuando estos liderazgos sean 'nacionales' o no. Digo esto sin *chauvinismo*. Como quiero explicar después, en la parte II, capítulo 8, la identificación con algún grupo, cuando se habla de problemas del poder, me parece un debate aún abierto.

y *tendría* que considerarse si se quiere en verdad cambiar el futuro del genio, no sólo el de cada uno de nosotros, o de nuestros propios grupos.

Así, por ejemplo, aunque las diferentes ofertas educativas de diseño industrial se encuentran en niveles distintos de 'madurez', en todos los casos, para bien o para mal, la formación de grupos *integrados abiertamente* es requisito esencial para todo intento de cambio. En la UAM, inserta en la nueva dinámica modernizadora con anhelo de eficacia y optimización de recursos, ha empezado a desplegar procesos de evaluación institucional en los que ya se nota una incipiente cultura crítica. Desconozco como se han dado los juegos de poder en el CIDI, sitio que he referido como uno en donde se emprenden cambios interesantes, pero particularmente en la UAM-A donde laboro desde 1989, estas tendencias evaluadoras obviamente han topado con meretas culturales y viejos de poder que actúan como inhibidores de consensos y equipos de trabajo cohesionados. Un rasgo que allí no hemos podido concretar es una organización que identifique y reúna (no que unifique) los diversos y diferentes puntos de vista que felizmente existen.

En otro caso, también como ejemplo, cuando en 1992 propuse en Colima, desde la coordinación académica de la carrera de diseño industrial, un plan de trabajo para no sólo modificar el plan de estudios de la carrera — como se me había pedido<sup>46</sup> — sino un programa estratégico a corto, mediano y largo plazos, destacando justamente la necesidad de vincularse al medio local, y en especial, a buscar un objetivo común, la realidad de nuestras relaciones culturales más que la viabilidad del proyecto terminó por imponer un tipo de meretas no académicas que me orillaron a abandonar el proyecto.<sup>47</sup>

Lo que pretendo con estos dos ejemplos, es acotar la necesidad de consolidar equipos de trabajo — pero sobre todo, enfatizando la necesidad de evaluar *las formas en que se crean las decisiones*. Este es un factor que, en el diseño industrial mexicano, no deberá dejarse fuera del debate. Así, he querido y temido que plantear nuestra abulia de modo tragico, y ahora sí, 'tocando fondo' con ello, ya que la tarea de revalorar los nuevos vientos y sus riesgos posibles dentro del momento que vivimos, particularmente a la luz de las relaciones de poder, es un reto mayúsculo que nos espera, sólo en caso de

46. En ese año de 1992, a pesar de tener sólo 5 años de formada y una generación de egresados, fue el cuarto coordinador y el plan de estudios había sufrido dos modificaciones, sin que mediara tiempo suficiente para evaluarlas. Según pude indagar, las razones de todo esto no fueron académicas en ningún caso.

47. Para conocer esta propuesta, véase Anexos 4 y 5.6. Recién me enteré en el congreso citado que en Colima por fin se han orientado a formar un diseñador que el medio demanda, pero por la forma en que fue expuesto parece existir el riesgo de caer en el extremo de ver el medio laboral, como principal motivo de ajustes. Por supuesto es más fácil responder a lo que pide el medio instalado que abrir el camino de cambio. Pero — como en todas las cosas en México — la educación debería ser promotora de cambio en nuestras matrices de relaciones sociales y no perpetuador. Si se quiere un diseño vigente, el reto seguirá siendo, me parece, como alcanzar el diseño de productos regionales. Hayo este amplio panorama por la importancia que tiene para este ensayo.

querer cambios que no sean superficiales. Para mi fortuna, se atrisbaron rumbos en este sentido en el congreso multitudinario.<sup>48</sup> Aunque se que varios de los ponentes plantearon allí y con mucha claridad la necesidad de una estrategia premial, vicon preocupación que cuando eso ocurriera el silencio fue nuestra respuesta como público. Finalmente no se llegó a ningún acuerdo explícito en el foro. Este hecho me alarma porque el problema, según lo veo, es que hemos estado sobrea acostumbrados a ser receptivos de las "nuevas" líneas venidas de arriba, del líder, del flujo de poder. Por lo además, no hay que olvidar que, como ya dije, en las veces que quizá hemos querido participar, la decepción brota al corroborar que nuestros líderes terminan por imponer lo que ellos consideran conveniente. Romper las inercias requerirá de dosis de energía extras.

Sin disposición consciente y completamente abierta a negociar discrepancias, a dialogar y debatir, no habrá ningún vigor mayor a los éxitos que cada cual pueda conseguir por su cuenta. Incluir quiere decir desprenderse de algo de nuestra ansiedad de poder y sentirse a hablar de tú a tú con las "desiguales" diferencias de los otros, a proponer consensos a costo de todo el trabajo que ello implica y no seguir con decisiones unilaterales, por más "razón" que éstas tengan, por más buenos deseos que ellas impliquen, por más honestamente paternales que puedan ser.

Según me parece, para responder con propiedad al tiempo actual y verdadero – "propiedad" en el sentido de hacerlo con pertinencia y pertinencia – no bastará con responder a los problemas locales derivados de los modos productivos, sino aún más importante será abordar aquellos implicados en nuestros *modos de relación*, que por estar arraigados honda y peculiarmente entre nosotros, pero incluso entre el hombre moderno en general, acabamos por vivílos como naturales. De soslayar el análisis de las superestructuras, el canto de esperanza no será más que postura ingenua de muchos, o bien, abierto e incluso para pocos. Ésta es la idea más ambiciosa que aquí expondre.

## 12. El ciclo social del diseño.

Para explicar con más detalle esta propuesta, en lo que resta al trabajo, será útil la noción de ciclo social del diseño, como un proceso que consta de cuatro etapas generales y diferenciadas con claridad, que permiten ubicar y "proyectar" –o–learse– considerar – los factores condicionantes del diseño, más allá de la disciplina (Figura 2). Una cultura de diseño vigorosa requiere completar esos ciclos sociales. Aunque tal condicionamiento es obvio en

<sup>48</sup> En orden de aparición, destacan las ponencias de Luis Rodríguez, Eduardo Barroso y Fernando Martín Juez. A estos y otros cuestionamientos existentes principalmente en los países ricos, nos referiremos en las partes II y III. Como espero mostrar, en especial en la parte II, nuestras estrategias pueden optar por ir hacia cualquier dirección, pero deberán considerar, *intencional y voluntariamente*, buscar cambiar las relaciones de poder.

aparición, según los hechos desplegados, no lo hemos aún entendido del todo. Pero en nuestro mundo moderno es forzoso comprenderlo cabalmente para concretarlo con vigor.

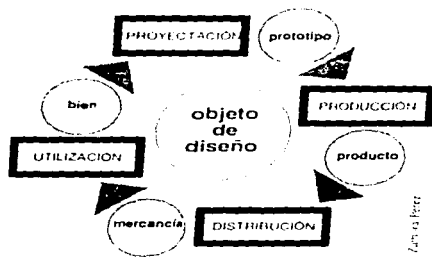


Figura 2. Un ciclo social de diseño precisa de personas que no solo proyecten, sino que produzcan, distribuyan y usen "diseño"

Los objetos ahora, y desde que surge la idea moderna del diseño, acorde a la división moderna del trabajo, pasan por una nueva etapa, *confundida antaño*, en la que se transforman los bienes materiales de una cultura, en *prototipos* que diseñadores "proyectan" con algún fin específico, para que industriales los transformen en *productos* que otros empresarios harán *mercancías*, hasta que por fin regresen al entorno como *bienes mejorados* en algún sentido, en ciclos continuos.

Además, un *ciclo social del diseño completo* es, a la vez, ciclo de vida de un objeto. En este sentido, si el objeto no ha sido proyectado — genuino aporte histórico del diseño — se puede hablar de objetos premodernos con ciclos sociales *sólo* económicos, en los que no importa el modo productivo usado, si fue éste industrial, artesanal o robotizado; ni tampoco si en su distribución fué vendido, rentado o truequeado; menos aún si en el uso fue fetichizado, atesorado o desperdiciado. Pero, según creo, el que ya sea *proyectado*, diseñado, implica *prefigurar*, *preformar*, *prever* su ciclo de vida "completo", atendiendo las cuatro etapas de su ciclo social.<sup>49</sup>

<sup>49</sup> Es por esta razón que guardo reservas ante la ambigüedad en que suele estar el diseño al verse como actividad inherente a todo desarrollo humano histórico, en especial, cuando el artífice no ha dejado huella clara de su intención consciente de concebir el objeto previamente a su producción, pero — incluso, persisten mis reservas cuando aún habiendo dejado esa huella creativa, no se ha conseguido producirlo objetivamente — tenés de último caso se insertan unos hay de las propuestas de Leonardo da Vinci, considerado por algunos, el primer diseñador. Ya insistiré en ello en el capítulo siguiente.

Así pues, "la historia del diseño en México observa que este no ha podido ligarse a esos otros sectores sociales necesarios para su desarrollo... [tal] como ocurrió en los sitios de origen, desde donde importamos las nociones de diseño que no hemos podido hacer nuestras." La casi nula demanda de diseño de nuestra gente con diversidad cultural y gran complejidad social, junto a la parca actitud emprendedora de nuestros industriales han hecho de nuestro diseño un fenómeno culturalmente débil. Al surgir de la academia y no de una demanda de la sociedad real, solo nos quedó inventarlo. Pero aun ahora, nuestro "mecanismo social del diseño no existe."<sup>50</sup>

Y es hasta ahora, entonces, que por industriales y empresarios más dispuestos a participar, estamos en mejor posición de crear circuitos sociales de diseño, sobre todo en sus etapas productivas y distributivas, promocionales y gestoras, administrativas y hasta financieras. Pero justo ahora que están estas mejores condiciones económicas y emprendedoras para el diseño, el reto principal será otro: como dije, tiene más que ver con nuevos modos de relación social y cultural que con cuestiones endógenas al diseño. En este sentido, habrá que esperar, por ejemplo, a ver como responden nuestros grupos sociales respecto a la demanda de nuestro promisorio diseño. En un país donde más de la mitad de la población no puede aspirar aún a adquirir una canasta de productos básicos, nuestro diseño podría tener fines bien distintos a los promovidos y esperados.

A modo de resumen de lo expuesto hasta este punto y partiendo del alto contraste buscado en lo que va de la exposición, voy a destacar tres rasgos en los que, en general, parece haber cierto consenso, para luego resaltar en ese marco, otros más particulares y específicos con los que discrepo y por donde seguire el ensayo.

Una de las coincidencias es que, menos o más radicalmente, con mayor o menor tolerancia, de algún modo dentro del gremio, todos aceptamos que no hemos estado muy bien como disciplina. El diagnóstico de que algo anda mal y sobre todo, aceptado sin tener que 'culpar' a nadie, es ya un hecho que no podremos negar, sean cualesquiera los matices o contrastes con los que sea descrito. La segunda gran coincidencia está en la tendencia a considerar que ahora aquel estado de cosas no insatisfactorio que ha sido diagnosticado por cada uno, puede empezar a cambiar. La inserción en las dinámicas mundiales, se ha dicho ya en muchos lados, parece haber destrabado algunos impedimentos ancejos, principalmente en términos del apremio a las instituciones educativas para modernizarse y desempeñar un papel más activo con la realidad nacional, así como del empujón a las industrias locales para hacerlas competir (que no para hacerlas competitivas). El resultado de todo esto es en efecto, el despertar de un indulgente ostracismo y la búsqueda de vínculos estrechos, de 'alianzas estratégicas'. Así, la tercera conformidad justamente es la denuncia de la falta que tenemos de una estrategia premial.

<sup>50</sup> Las citas de este párrafo fueron tomadas del texto mostrado en el Anexo 2.

Es a partir de estos tres rasgos comunes, que quiero contrastar y puntualizar algunos de mis acuerdos.

1. En primer término, en relación al diagnóstico, debo reiterar que, tal como son aceptados nuestros problemas, en general, resulta un modo superficial que no nos deja detenernos con suficiente calma para detallar la descripción de los problemas ni para actuar con suficiente tino. Esto se ve en las tres décadas que ha costado empezar a concretar adecuaciones pertinentes a nuestro medio, aun cuando se sabía de su influencia en la debilidad del diseño desplegado, las acciones fueron siempre muy inseguras, y lo peor, casi siempre extemporáneas. Mientras nosotros 'debatimos' que tan mal estamos, otros países van dando hoy la pauta con sus planes proyectados años atrás, y lo seguirán haciendo con los proyectos que hoy configuran para el futuro.

2. En segundo término, en relación a las tendencias de cambio, cierto, es innegable que algo está cambiando y que cambiará aun más. Uno de los cambios en los que concuerdo completamente, es que estos años han traído consigo una apertura crítica de la estrecha concepción del diseño moderno, tanto en las naciones donde hemos estado tratando de reproducirlo obsecadamente, como también en las naciones donde surgió como concepto.<sup>51</sup> No obstante, en relación a la orientación empresarial que en general se están respaldando por nuestros líderes de opinión, ya menciono mis reservas y necesidad de matices. ¿Que y cuanto cambiará o se conservará?, ¿cuánto más podremos crecer siguiendo 'de mas cerca' las directrices trazadas en otros lados? Lo que parece que olvidamos en estos afanes de persecución de ideales es que las tendencias al cambio que ahora nos favorecen, son un hecho no solo para la enseñanza y profesión del diseño industrial. ¿En que contribuimos nosotros para que se dieran estos cambios que nos favorecen? Al parecer, es más un golpe de suerte, acaso una buena oportunidad; es más resultado de nuevas mercedas que de una estrategia que busque *dirigirnos* hacia algún lado. Por ello no hay que olvidar que, como tendencias sin control, el cambio puede favorecernos, pero también y esto es lo que más debe ocuparnos, podría no hacerlo.

3. Por ello, en tercer lugar, en relación a las estrategias a seguir, mi mayor reserva está en que la tendencia a introducir el diseño a nuestras industrias vaya a ser suficiente, porque veo en nuestro nuevo proceder gremial y en este nuevo horizonte, indicios de que no cambiaremos mucho todavía, o que de hacerlo, será siguiendo a la zaga de un proceso autolusorio de progreso repetido a escala conveniente. Si cambiaran las cosas pero para una nueva minoría -- o la misma -- mientras que el nuevo modelo que pondremos enfrente, repite una vieja problemática: la exclusión derivada de las relaciones de dominio inherentes ahora a muchas de las actividades humanas y que con mucha frecuencia suelen verse como inherentes al hombre mismo.

51. Una revisión de la idea del *diseño* internacional se hace en el capítulo siguiente.



y por tanto pasan sin crítica por nuestros análisis tardíos. Transformar este estado de cosas podría ser un aporte genuino de nuestro modo de ver el mundo como diseñadores de países no líderes. Por ello, intentar y conseguir prever 'completos' los ciclos económico, social y cultural ligados a los objetos de diseño industrial, será vasto potencial político. Y aquí están en juego, pretensiones de poder como dominio y como equilibrio del poder. Diseño como proyecto, es poder.

### Capítulo 3

## Los nexos con el *design* internacional





### 13. Nuestro referente ambiguo.

Diseño. Proyecto. ¿Qué quiero decir con estos vocablos? Como seguramente se habrá notado, hasta ahora, me he venido refiriendo indistintamente a las nociones de 'diseño' y 'diseño industrial', usándolos incluso como sinónimos de la expresión de 'diseño moderno'. Sin embargo, ya que este uso impreciso provoca *ambigüedad conceptual*, otro problema más que contribuye al estado que guarda actualmente nuestra disciplina a nivel global, y en especial, contribuye a la debilidad de nuestro diseño a nivel local, es necesario entonces una reconsideración crítica de esos conceptos dentro del discurso de esa actividad en nuestros países 'seguidores', pero en especial, en el discurso del diseño de los países 'líderes'.<sup>1</sup>

En este capítulo hare tal reevaluación poniendo especial atención en dos dilemas derivados de esa ambigüedad y que considero esenciales: 1) el uso acrítico de la noción occidental moderna del diseño como si fuera la idea general del diseño; y 2) la tentación latente en las tendencias posteriores a la modernidad que al revalorar al fenómeno del diseño, parecen mitificarlo, de modo menos o más irreflexivo, como no sólo un hacer sino aun como un pensar omnipresente.

Será básico, entonces, detenerme a caracterizar estos conceptos con más

1 Y es que, la ambigüedad en nuestro referente teórico, impacta incluso en las evaluaciones que podamos hacer de nuestra actividad. En una interesante e insólita investigación impulsada dentro del marco de evaluación de la educación superior, se encontró que el 87.9% de una muestra de 148 egresados de diseño industrial en la UAM-A en los años 89, 90 y 91, tenían trabajo. Sobre la actividad desempeñada, se halló que " una tercera parte se dedica principalmente al diseño (gráfico, de productos, industrial, etc.) [sic]. El resto [...] realiza un abanico muy amplio de actividades [...] dirección y coordinación, supervisión, administración, docencia, dibujo, asesoría, mantenimiento de sistemas, programación, etc." Lamentablemente el informe no da porcentajes de estas actividades y la información ulterior no aclara la escena. Por ejemplo, "Referente a los puestos que los egresados ocupan en su empleo actual se observó que el 44.9% se ubica como directores, gerentes, jefes o coordinadores [...] el 15.8% son diseñadores (industrial y gráfico) [sic] y la parte restante se distribuye en variados puestos, por ejemplo, ingenieros (de desarrollo, de manufactura y de empaque) [sic], profesores (de nivel medio superior y superior), técnico mecánico, electricista, especialista de sistemas, agente de ventas, etc." Sin incluir otra vez porcentajes, añade "Entre las principales áreas y especialidades en las que desarrollan su actividad profesional [...] destacan diseño (de refrigeradores, de dispositivos automatizados, de nuevos productos, de herramientas de ensamble, de equipo y maquinaria, decorativo, de maquinaria pesquera) [sic], metal mecánica, infraestructura y equipamiento, fabricación y producción, biomédica, agropecuaria, educación, administración, etc.". Me he excedido en el tamaño de esta nota porque según veo, el estudio, pese a su importancia, *muestra ambigüedad en la idea de diseño que computa* además de que las categorías elaboradas para conceptos como "actividad desempeñada", "puesto ocupado", o "áreas y especialidades", no dan valoración cuantitativa. Debido a ello, el reporte — que además no ofrece conclusiones — llama "evaluación ínta" que muestra un panorama aceptable pero poco útil para el análisis, de la correspondencia entre método de trabajo y perfil de egresado. Cf. Valenti Nigriani, Giovanna, "Empleó y Desempeño Profesional de los Egresados de la UAM. Investigación para evaluar la calidad de la oferta de los servicios educativos de la UAM en el nivel licenciatura. Carrera de Diseño Industrial Unidad Azcapotzalco", pp. 32-33. Copia proporcionada por la Coordinación de la Carrera de Diseño Industrial, UAM-A.

calma y para ello, habrá que arribar de nuevo, a terrenos de la historia, en especial la del *modern design*. Por el tipo de objetivo crítico buscado en esta parte, por el espacio disponible, y por que "en rigor no se trata de una historia sino de múltiples historias",<sup>2</sup> será esta una estada breve. Además, las diferencias que se pueden encontrar en esas varias historias, son tales, que un estudio al respecto sería por sí sólo un trabajo de interés.

Por ello, en lo que resta a esta sección, sólo daré los rasgos que me parece, están presentes con más frecuencia en esas diversas historias y que por tanto, caracterizan a la noción intrínsecamente moderna del *diseño industrial*. Para ubicar con mayor claridad la información histórica, la he agrupado en tres

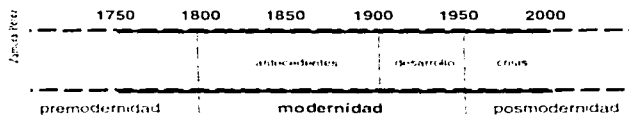


Figura 3. Etapas históricas del diseño industrial entendido como nueva especialización laboral cuya actitud consciente es proyectar objetos con una nueva estética, para producirse iterativamente y cuyos productos materiales, fueron parte importante para la diferenciación y competitividad propias a la modernización de las jóvenes naciones decimonónicas. Esta división es útil porque permite ver un panorama amplio que, convenientemente, no se pierda en detalles, sin pretender con ello hacer asertos que fueren juicios históricos en estricto. Aunque los límites no sean tajantes, lo que se pretende con estas etapas, es diferenciar a los objetos modernos, precisamente a través del *aporte proyectual* del diseño, mencionado ya en la sección previa.

etapas: i) antecedentes, ii) desarrollo y iii) crisis (Figura 3).

i) En la etapa de antecedentes, casi siempre ubicada entre la revolución industrial y el Bauhaus, son cuatro los rasgos que quiero destacar, en especial en el siglo 19. El rasgo más notable es la "problemática" derivada del desarrollo tecnológico que transforma radical y aceleradamente los modos y relaciones productivas, orientándose en este lapso hacia el industrialismo y el maquinismo. Esta problemática es vista de manera especial, como relaciones entre arte y técnica o industria, así como en sus relaciones con artesanía y oficios. En particular durante la segunda mitad del siglo 19, las reacciones surgidas ante ese nuevo tipo de productos industriales (y dentro de una amplia variedad de entques<sup>3</sup>), en general pedían una nueva *estética*

<sup>2</sup> Tomas Maldonado, *El diseño industrial es considerado: Definición, historia, bibliografía* p.21. A estas historias habrá que sumar las surgidas después de este texto básico de Maldonado.

<sup>3</sup> Las diferencias presentes en esas "reacciones" me parecen claves e importantes. Sin embargo, como pretendemos por ahora una crítica a la noción moderna del diseño como visión dominante, habrá que dejar de lado las consideraciones respecto a las disidencias.



*antidecorativa*. El segundo elemento que me interesa destacar es el reconocimiento de que de algún modo, en todas esas actitudes antiornamentales, se puede hablar del inicio de una nueva división del trabajo, que gradualmente va orientándose a hacia la provisión de los rasgos de los objetos producidos con máquinas. Al proponer algún tipo de proyectación, con enfoques más o menos distintos, las reacciones de los pioneros del diseño moderno dan los primeros pasos a esta *especialización laboral*. Un tercer rasgo es la estandarización racionalista e iterativa consolidada en esta etapa, en especial en el sistema americano de *producción masiva*, el cual, delinco con fuerza las tendencias del diseño en su etapa de desarrollo. El cuarto y último rasgo que me interesa resaltar como elemento común en esas historias del diseño industrial, es que dentro de la tendencia de la época a mostrar en exposiciones universales sus "victorias técnicas" como naciones, que además de ser un medio fructífero de promoción y difusión de las nuevas ideas y hacereres, resultaron un novedoso y estupendo ejemplo del espíritu de *modernidad* que se vivía, el cual, reflejaba no solo un optimismo por el futuro de la civilización, sino aún, una búsqueda implícita —o explícita— de poder, prestigio y lucro.

ii) En la etapa de desarrollo del diseño industrial, que ubico *grasso modo* en la primera mitad de este siglo, en particular entre el Bauhaus hasta fines de la segunda guerra (ver figura 3), el panorama en general optimista, cambió drásticamente luego de las dos guerras mundiales y por su puesto, de eventos intermedios como la depresión económica de los treinta. Son dos los momentos que me interesan aquí. Uno es que el diseño se afirma como actividad diferenciada, adquiriendo las principales características con las que, en un segundo momento es difundido tanto entre las sociedades industriales, como entre las que estaban —y siguen— en vías de hacerlo.

Son varios los rasgos comunes que las diversas historias ofertan para esta etapa de desarrollo de la noción moderna del diseño industrial. Para facilitar su exposición, los restringiré y haré coincidir con los cuatro rasgos señalados para la etapa de antecedentes. 1) El primero es que el esteticismo de la etapa anterior se bifurca *en la práctica* en dos tendencias con las que, me parece, se consolida la idea de diseño industrial. Una es la orientación crítica y funcionalista, en especial del racionalismo bauhausiano. Otra es el fuerte despliegue estilístico y simbólico del *styling* como *medio* de ventas, ofertado para el mercado masivo norteamericano. 2) En ambos casos, la actividad del diseñador se afirma como especialización bien diferenciada, como nueva división del trabajo del capitalismo tardío. 3) También en ambos casos, en relación a la estandarización, se define la vocación del diseño industrial, orientada hacia la producción industrial en masa, o al menos en grandes series iterativas de bienes, rasgo que justamente será distintivo de los países 'industrializados' que llegaron a enriquecerse y 4) a transformarse en 'modernos' a mediados de este siglo. Es por esta decisiva participación en la

modernización, que el diseño industrial se liga con fuerza a la idea de modernidad de las *naciones* ricas y es por ello también que ha llegado a ser visto como intrínsecamente moderno.

Así, a modo de síntesis, una nueva estética, orientada en algún sentido preferente, y consolidada como un nuevo quehacer histórico en lo que se conoció desde entonces como diseño industrial, desde donde se prefiguraron productos fabricados en series por la industria y que, además, así concebidos y producidos, estos objetos resultaron un factor de modernización al transformar esquemas productivos tradicionales en procesos cada vez más racionalizados. Menos o más explícitamente, estos rasgos persisten en cualquier historia del diseño industrial disponible para la educación del mismo en México. Nuestro *concepto moderno* del diseño industrial queda delimitado de modo suficiente entre las etapas descritas de antecedentes y desarrollo (ca. 1850 y 1950) y caracterizado en, al menos, cuatro aportaciones básicas: una nueva división laboral, una nueva estética, una iteratividad productiva creciente y factor modernización cultural.

#### 14. El concepto originario del diseño.

La noción así tipificada es la que he tenido en mente cuando he hablado de diseño industrial y la que tendré en lo que resta al trabajo, al hablar tanto de el diseño industrial como del 'diseño moderno'. Pero, ¿en que sentido, hablar de ese diseño industrial es igual a hablar del 'diseño moderno'? A pesar de la relación inclusiva admitida aquí (el diseño industrial como caso particular de la noción más amplia de 'diseño moderno'), ambas ideas podrán seguir siendo usadas como equivalentes, siempre y cuando se eviten dos restricciones: a) que las nociones y prácticas referidas con ambos se ubiquen *históricamente*, en especial el diseño industrial, entre la revolución industrial y la segunda guerra mundial, lapso que he reconocido aquí como la 'modernidad del diseño'; y b) que al estudiar el diseño industrial históricamente desplegado como parte de una historia del diseño moderno, a su vez, esta historia más amplia, pueda reconocerse como sólo la historia del diseño moderno en Occidente, ya que no necesariamente es la historia del diseño *posible*. Haré algunas precisiones en ambos sentidos.

a) En relación a la ubicuidad histórica, conviene añadir que el 'diseño industrial' no sólo es un caso particular del diseño moderno, sino que a mi juicio, es también un caso especial por dos motivos. Primero, porque surge precisamente dentro de la fase industrial más distintiva del periodo moderno de Occidente, en contraste por ejemplo, de la tradición proyectual *consciente* de la arquitectura, establecida históricamente desde el renacimiento<sup>4</sup>. Segundo, porque dentro de la posmodernidad del diseño, sobre todo luego de la segunda guerra mundial, el diseño industrial aporta gran parte del debate

<sup>4</sup> Pero en todo caso, según creo, por la racionalización consciente del proyecto, toda noción de diseño recae históricamente dentro de los quinientos años de modernidad occidental.

relacionado no sólo a su caso particular sino al diseño en general, además de influir con fuerza en su discurso. Según parece, es por esta importancia especial que aún tomando en cuenta su ambigüedad conceptual, referir al diseño industrial como sólo 'diseño' o 'diseño moderno' no causa mayores dilemas sino a los historiadores, quienes descubren que hablar de 'diseño industrial moderno' luce como franco pleonasmio, pues el diseño industrial es intrínsecamente moderno.<sup>5</sup>

Por esta ubicuidad histórica concreta, entonces, no es adecuado hablar en estricto, de diseño premoderno o preindustrial sino acaso como *objetos preindustriales* pues no existe en ellos la intención consciente del proyecto, rasgo distintivo que, según me parece, sólo se afirma hasta bien entrado el siglo 19.<sup>6</sup> Al parecer, es sólo hasta la 'modernidad' de Occidente y durante ella, cuando el proyecto deja de ser tácito. Hable de premodernidad en los objetos e incluso, es posible hablar de premodernidad del diseño, pero sólo como etapa anterior al diseño, y no como 'diseño premoderno', es decir, como objetos 'diseñados' antes del diseño. El 'diseño' y el 'diseño industrial' como proyecto ostentan ubicuidad histórica.

Enfocar esta ubicuidad histórica parece menos conflictiva para los países líderes en diseño que para países 'seguidores' como el nuestro, donde es frecuente estimar que exista ese 'diseño antes del diseño'. He dicho algo sobre esto. Sin embargo, ahora parece oportuno traer otras *opiniones* locales. Por ejemplo, Fernando Tudela nos dice:

"A pesar de Lascoux y de Altamira, a pesar de las hachas de piedra pulida, a pesar de la alfarería prehistórica, no tengo el menor interés en detener la peregrina idea de que la de diseñador sea la profesión más noble y antigua [...]".<sup>7</sup>

Y también, César González Ochoa, precisa:

"La delimitación del concepto de diseño tiene como premisa la superación de concepciones, como aquella que establece que, desde que fabrica objetos, el hombre es un diseñador y que, por lo tanto, el diseño existe desde que 'el hombre es hombre' [...] Para evitar ese absurdo de llamar diseñador al hombre del neolítico o de la antigüedad porque construye una hacha de piedra o una urna, es necesario incluir en la definición de diseño no sólo las características relacionadas con la ejecución, ni siquiera las de la ideación conceptual de los objetos, sino también el aspecto *institucional*, por un lado, y la sociedad en la que esta institución surge, que para el caso del diseño es la sociedad industrial contemporánea."<sup>8</sup>

b) Esta ubicación histórica, permite su ubicación cultural, al otorgar la distancia necesaria para reconocer que la historia del diseño moderno ha sido,

5. Por ejemplo, el diseño —nos dice Rafael López Rangel— es consustancialmente moderno. En su participación en el Seminario "Teoría de los diseños", Agosto de 1996, UAM-A, Departamento de Investigación y Conocimiento para el Diseño.

6. La revisión del proyecto como esencia del diseño se hace en la parte final de este ensayo.

7. Fernando Tudela, *Conocimiento y diseño*, p. 12.

8. César González Ochoa, *Los sentidos del entorno. En torno al sentido del diseño*, p. 4. Subrayado mío.





en especial, la historia del diseño en Occidente y con ello, evitar confundirla como historia del diseño universal. El uso indistinto de las nociones 'diseño industrial' y 'diseño moderno' ya acotado, al olvidar esa historicidad concreta —y al sumarlo a las múltiples *variantes* e interpretaciones producidas en las últimas décadas dentro de Occidente mismo— generan historias diversas con sentidos denotados o connotados que a veces se contradicen. Para Tomás Maldonado esas diferencias resultan de enfoques parciales del problema:

"Aunque la historia del *modern design*, privilegiando con frecuencia la arquitectura, no pueda ser considerada propiamente como la historia del diseño industrial, no cabe duda de que en ella se han forjado las matrices interpretativas más usuales del origen del diseño industrial."

Para estas matrices, es decir, para el arte y la técnica:

"[...] el diseño industrial no sería otra cosa que la emanación directa de una relación de influencias recíprocas entre ciertas ideas estéticas [...] y la contribución de ciertas innovaciones tecnológicas [...]"

A esta explicación limitada al arte y la técnica, Maldonado la ubica como fragmentariedad en la historia del *modern design*, ya que descuadra "tanto a los aspectos socioeconómicos como a la presentación misma de las ideas estéticas y de las innovaciones tecnológicas". Así planteado el problema, le interesa demostrar:

"[...] que la moderna conciencia social y cultural de la técnica y del diseño industrial es el resultado de un desarrollo único, y sobre todo que este desarrollo ha estado fuertemente condicionado por la procesualidad concreta de la sociedad. En este caso, por el desarrollo del modo de producción capitalista."

En efecto, antes de Maldonado el 'debate' de diseño industrial parecía centrarse en el arte y la técnica. En 1934, por ejemplo, Herbert Read decía:

"El problema consiste en resolver si los objetos de producción maquinista pueden poseer las cualidades esenciales del arte."<sup>9</sup>

O bien, Gillo Dorfles al buscar tipificar al diseño industrial en 1968 se orientaba hacia la estética, afirmando que:

"[...] mientras ya en el pasado existían productos creados manualmente, o sólo en parte con intervenciones mecánicas [...], destinados a fines prácticos y utilitarios y provistos de cualidades estéticas [...], y asimismo numerosos elementos modelados parcialmente y aun del todo estandarizados, [...] sólo en nuestros días —o sea después de del advenimiento de la revolución industrial— se ha dado la producción de objetos, de plantillas y modelos capaces de ser reproducidos en serie y de cumplir, además de una función práctico-utilitaria, una función estética."<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Maldonado, *El diseño industrial reconsiderado*... op.cit., p.21

<sup>10</sup> Ídem, p.23

<sup>11</sup> Herbert Read, *Arte e industria. Principios del diseño industrial*, p.21

<sup>12</sup> Gillo Dorfles, *El diseño industrial y su estético*, p.17

Aunque al ubicar al diseño industrial dentro del capitalismo, Maldonado sí consigue una historia menos fragmentada del *modern design*, no logra sin embargo, tomar la suficiente distancia para ubicar al diseño moderno dentro del mundo occidental. Al parecer, es Juan Acha, en 1988, quien lo dice de modo más terminado:

[...] La mejor manera, o criterio de definir a los diseños [...] es considerarlos como una *variante histórica de la cultura estética occidental* [...].<sup>13</sup>

Así, limitar al diseño industrial y al diseño 'moderno' a su dimensión temporal histórica y por ello, a su dimensión cultural, de la modernidad occidental, aclara su uso como sinónimos y los deslinda de su abuso 'como si' fuera la *noción universal* del diseño.

Es por esta razón que la tipificación histórica del diseño industrial como una nueva estética, especialización laboral en la proyectación, iteratividad productiva y modernidad cultural, no pretende definir los rasgos del diseño industrial, sino disponer de un referente apropiado —propio y adecuado— para evaluar la idea de diseño industrial que en nuestros países 'seguidores', hemos aceptado docil y confiadamente como caso particular de otra idea más amplia de 'diseño moderno'. Esta idea moderna de diseño como se explica en sus etapas de antecedentes y desarrollo, solo es una noción históricamente posible, la de Occidente, que si bien es la 'original', no es ya la única posible. El reconocido diseñador japonés Kenji Ekuan, por ejemplo, ha dicho:

"El papel del *diseño asiático* es utilizar la visión oriental del orden de las cosas para unir los objetos a los corazones de los hombres en el mundo del espíritu. Esto será logrado a través de crear una razón para que la gente viva en coexistencia con las cosas. Y ello se hará reestructurando el mundo de los seres humanos en el siglo 21. *Es en este contexto que puede ser dicho que el diseño asiático es un tipo de diseño nuevo y original.*"<sup>14</sup>

Para poder, pues, referir con claridad esa noción de diseño moderno y de diseño industrial, en lo sucesivo lo haré como el concepto originario del diseño. Como concepto originario, más o menos intacto hasta antes de la segunda guerra mundial, esta distinción también ayuda a deslindarlo como el punto de partida de las múltiples y variadas reinterpretaciones que vieron después, tanto en Europa como en el resto del mundo occidentalizado en donde el diseño fue introducido. Como veremos enseguida, la etapa de crisis del diseño en su versión originaria que he venido acotando, puede entenderse —en los términos que he venido proponiendo— como la revaloración 'posmoderna' del concepto moderno de diseño o, mejor aun, como gradual proliferación de variantes aparentemente caótica de esta noción originaria.

13. Juan Acha, *Introducción a la teoría de los diseños*, p.12. Los subrayados son míos.

14. Kenji Ekuan, "Asian Design Originality: Its Role in the 21st Century Lifestyle Revolution", p.10. Subrayados míos.

## 15. Una sana multiplicación de versiones.

iii) Antes que una lista de esas múltiples versiones, luce más adecuado enfatizar como rasgo central de esa etapa de crisis, que ubico en la segunda mitad del siglo, desde la posguerra hasta nuestros días (ver figura 3), la revaloración continua e intensa del concepto originario del diseño en sí misma, por medio de la cual, proliferaron esas versiones y sentidos. Richard Buchanan ha reconocido su continua expansión, práctica y conceptual:

"Ninguna definición de diseño ni alguna de sus áreas profesionales como el diseño industrial o el gráfico, cubren adecuadamente la diversidad de ideas y métodos reunidos bajo su campo. De hecho, la variedad de investigaciones reportadas en ponencias, artículos y libros, sugieren que el diseño continúa expandiendo sus significados y conexiones, revelando dimensiones inesperadas tanto en la práctica como en el entendimiento."

Ya que el paisaje de estos últimos cincuenta años es una rica y cuantiosa cantidad de interpretaciones del diseño industrial, habrá que aceptar pues, lo que nos dice Bernhard Burdek, que "en principio no es posible y a dibujar una imagen unitaria."<sup>16</sup> Para su estudio, sin embargo, pueden reagruparse — que no confundirse — como versiones de tendencias más amplias, tal como en los dos enfoques que propone Luis Rodríguez:

"El —uno que podemos llamar *interactivismo*, que sostiene que el lenguaje visual apropiado para los objetos de producción masiva es por lo *predeterminado por la función*. El otro enfoque lo llamaremos interpretativo y se preocupa por establecer diversas referencias visuales en los productos."

En efecto, aunque hay "sutilezas importantes" en cada extremo, el panorama visto desde el diseño, parece polarizarse entre estas dos ideas generales, sobre todo hasta los años ochentas. Pero, en aras de un paisaje más amplio de esta etapa de crisis, habrá que recordar fugazmente como el diseño ha sido visto desde fuera por las críticas a su papel en la sociedad, y como éste ha reaccionado a ellas a lo largo de esta etapa.<sup>17</sup> Como resultado de diversas críticas a la sociedad industrial contemporánea surgidas desde la posguerra, los análisis sobre el papel cultural del diseño lo han situado, principalmente, como un promotor de valor de cambio en los objetos, de letcheización y consumismo. En este sentido, el periodo neoliberal ha sido, de hecho, una genuina liberación de restricciones indeseables a la acumulación de capital, pero al mismo tiempo, de consolidación de cuestionamientos y críticas profundos que lo marcan sensiblemente, pues como nos dice Peter Dormer:

15. Richard Buchanan, "Wicked Problems in Design Thinking".

16. Bernhard E. Burdek, *Diseño: Historia, teoría y práctica del diseño industrial*, p.13.

17. Luis Rodríguez, "El paradigma actual del diseño industrial más allá del funcionalismo" Subrayados míos.

18. No tendría caso hacer aquí ese recorrido detallado. Para ello, véase los trabajos referidos, en especial el de Bernhard E. Burdek, *Diseño* — op. cit. — que pinta un panorama amplio, así como el de Peter Dormer, *El diseño desde 1945*.



"Lo que una vez estuvo debajo de la línea en diseño está siendo revelado, no por los objetos mismos, sino por lo que sabemos acerca de ellos por medio de otras fuentes. Los propios diseñadores se han vuelto cada vez más interrogadores."<sup>19</sup>

En los últimos años el debate del papel social del diseño, sobre todo en países industriales, ha dejado de preguntar sólo las bondades de su mundo para comenzar a aceptar sus adversidades y actuar en consecuencia. Esas principales revisiones del diseño están ligadas estrechamente a la crisis ecológica de la segunda mitad de este siglo y con su tendencia hacia el nuevo milenio.<sup>20</sup> Precisamente, en un documento que compila uno de los encuentros del IC SID en México, uno de sus puntos de partida, fue la crisis de la cultura del producto de las sociedades industriales:

"La 'cultura del producto' de las sociedades industriales ha alcanzado sus límites y la industria después de la industria que tenemos, alcanzó un punto de saturación en donde el progreso, en un sentido humanista, será a lo sumo marginal. La producción y uso de bienes ha llevado a una crisis ambiental cuyos peligros están llegando a ser ahora obvios. Un cambio global nos aguarda y el fin del era del diseño destructivo es inevitable. Todo lo que podemos esperar es que los cambios requeridos puedan venir por nuestros propios esfuerzos conscientes y que los resultados serán un enriquecimiento del espíritu humano, por medio de la adición de nuevas dimensiones del diseño."<sup>21</sup>

Quiero aquí detenerme brevemente en dos consecuencias de esta revisión ligada a la crisis ecológica, que veo importantes para este ensayo: 1) la revaloración orientada a la práctica del diseño industrial, que desde afuera lo obliga a responder a esa crisis, y 2) la revaloración conceptual que como respuesta desde el diseño, se orienta a la redefinición del mismo.

1) En relación a los factores ambientales de los productos, en el encuentro en México ya referido, el IC SID propuso cinco grandes cambios:

"1. *Un nuevo modelo económico* [...] para el diseñador como para el productor, una nueva 'moral de diseño' [...] basada en una continua satisfacción de las necesidades del consumidor que sea económica y ambientalmente sustentable y permita el desarrollo económico de los países del tercer mundo. 2. *Cambio en la naturaleza del ciclo de vida del producto* [porque] quizá el problema básico de nuestra 'cultura del producto' sea que los productos son comprados. Podríamos pensar en escenarios alternativos donde los consumidores pagarán por el uso no por la posesión [...]. 3. *La posesión de las experiencias, diseño de 'sistemas de servicios'* [...]. un cambio del diseño del objeto al diseño de la experiencia de un sistema de servicio comprensivo para el consumidor [...]. la implicación [...] puede significar que el diseñador se mueva de ser el 'arquitecto' de los objetos físicos como un objetivo en sí mismo, al papel de el 'coreografiado' de los componentes: físicos y de sus sistemas de servicios asociados. 4. *Una nueva*

19. Peter J. Jeter, *El diseño de 1945*, op.cit., p.209.

20. De hecho, esta crisis ecológica sintetiza, a mi juicio, toda problemática importante derivada de la fragmentación de la vida asumida por la humanidad a través de un proceso histórico conducido "para bien y para mal" por la civilización occidental. Regresare a este punto en el capítulo 4.

21. Alexander Mann, et al. (comp.) "The Future of Design — A global view of its implications, Opportunities and Challenges, The Mexico Papers", p.4. Subrayado mío.



*relación estética: menos y mejor* [...] lo cual promueve usos de plazos largos y toma el lugar del la 'estética promotora de ventas' [...] y 15 *Diseño para reducir* [...] o sea] un uso más eficiente de recursos, una discreción formal más grande, una relación más amistosa con el ambiente y niveles más bajos de contaminación psicológica, visual y material [...] por medio de] reducción del número de componentes [...] peso y material usado [...], imagen [...], volumen [...], esfuerzos [...], desmaterialización [y de] realzar el desempeño.<sup>22</sup>

A este respecto, también resultó muy ilustrativa la exposición itinerante 'Diseño y medio ambiente. Perspectivas para un futuro ecológico', en donde se describieron esfuerzos muy interesantes que empresas alemanas hacen por desarrollar productos con bajo impacto en el medio, evaluando desde insumos y procesos productivos, hasta usos y formas de confinación o reciclaje.<sup>23</sup> Como parte de las actividades paralelas a la exposición, Brigitte Wolf, de la Universidad de Colonia, resume en su conferencia introductoria, los rasgos en los nuevos productos industriales: sociabilidad y autorganización, reciclabilidad y ciclos cerrados, facilidad de actualización y reparación, nueva estética y más longevidad, nuevos conceptos de uso (usar objetos, no poseerlos), evitar emisiones y materiales contaminantes, eficiencia energética y ahorro de recursos (menos material y energía). En este mismo sentido, durante el 4º Congreso de Diseño en México, ya citado, también Jan Lucassen, director del Centro Europeo de Diseño, con sede en Holanda, expuso un panorama muy interesante del trabajo que allí se realiza, orientado a responder a la crisis ecológica. Pero según me parece, Ezio Manzini y Elena Pacenti, del Politécnico de Milán, ofrecen un esquema más amplio y claro al proponer un escenario de servicios como escenario inicial de una nueva sociedad sustentable:

"Por tanto, desmaterialización y orientación a los servicios son, por el momento, las dos (más probables) líneas de referencia con las cuales se persigue una imagen, una visión, de la sociedad sustentable."<sup>24</sup>

2) Por su parte, la revaloración orientada a redefinir el diseño industrial desde dentro (la otra secuela de la revisión ligada a la crisis ecológica), es una actitud persistente en nuestro mundo del *design* desde sus antecedentes mismos. Sin embargo, en esta etapa se agudiza de modo peculiar, al mostrar dos grandes rumbos, que para simplificar esta exposición, los haré coincidir, con algunas enmiendas, a los ya referidos de Luis Rodríguez. Sobre el enfoque interpretativo, ó "diseño semántico"<sup>25</sup>, será suficiente por ahora, manifestar que desde allí, el panorama luce abierto, rico, plural, imaginativo,

22. *Ibidem*, pp. 5 y 6. Subrayados en el original.

23. Recientemente exhibida en México por auspicio del Instituto Goethe, la UAM, DDF/ Sociocultural y el Museo de Historia Natural de la ciudad de México, en la Sala de la Tierra de este último, segunda sección del bosque de Chapultepec, noviembre 22, 1996 a enero 31, 1997.

24. Ezio Manzini, Elena Pacenti, "Sustainability as a 'Scenario of services'. Environmental quality, social quality, the design of services", p. 10.

25. Luis Rodríguez, "El paradigma...", *op. cit.*, p. 92.



diverso, con fuerte potencial para enriquecer 'la expansión del diseño' de Buchanan, citada arriba. Claro, con el riesgo ya señalado por Rodríguez, de regresar a alguna otra forma de *styling*, o bien, con la tentación de individualismos aislados. Empero, en relación al universalismo, habrá que detenerse algo más. Si bien como Rodríguez estimo, el universalismo del diseño *como funcionalismo* estaba superado para los años noventas, a la luz de las más recientes orientaciones, hay indicios de que *como dominio*, el universalismo subyacente en la capacidad proyectual del diseño no ha sido discutido suficiente. Y como proyectistas, este universalismo parece una tentación mayor. Así y aunque por universalismos distintos, la oferta de Rodríguez de 'diseñar al diseño', es 'particularmente importante en nuestro medio'.

"Nuestra condición de país dependiente, nos ha llevado por el camino de la imitación de muchas ocasiones [...] La respuesta no está sólo en el manejo tecnológico de los materiales o de los aspectos funcionales, sino en el uso deliberado de una conciencia ideológica sobre el sentido del diseño."<sup>26</sup>

Pero para 'el uso deliberado de una conciencia ideológica' más cercana, considero que habrá que pasar del reconocimiento de la dimensión sémica que nos permite rebasar el funcionalismo en el diseño, a reconocer los límites e implicaciones de su dimensión proyectual, los cuales parecen estar *sobreevaluados* como resultado de algunas tendencias recientes.

#### 16. El riesgo velado del 'todo es diseño'.

No son pocos quienes en los últimos años, dentro del discurso internacional del diseño, del mundo occidental y occidentalizado, muestran algún tipo de postura 'universalista'. Quisiera mencionar algunos ejemplos. El primero y más claro lo ubico en Gui Bonsiepe, influyente diseñador entre nosotros, quien ha propuesto al diseño casi como una nueva epistemología. Considera que nos encontramos en un estado similar al prequímico, al alquímico, de modo que el diseño podría ser la química del siglo 21, e incluso, va más allá, al apuntar que el discurso integrador de la edad clásica fue la filosofía, como en la edad moderna lo es la ciencia, de modo que todo parece indicar que, en los tiempos venideros, el discurso científico será sustituido por el discurso del diseño:<sup>27</sup>

"La primera caracterización del diseño como un dominio de acción humana lo libera del estrecho marco de las profesiones proyectuales con las cuales se asocia generalmente el término 'diseño' [...] Cada uno puede ser diseñador en su campo

26. *Idem*, pp 92 y 96.

27. Si bien estas declaraciones las realizó en su conferencia "Las siete columnas del diseño", leída en el evento "Cultura y Nuevos Compromisos" (UNAM-A, febrero 17 al 20 de 1992) que luego fue recogida en su libro homónimo citado, en el libro no aparecen estos asertos pero sí una advertencia que no recuerdo en su exposición: "Por cierto, existe el peligro de caer en la trampa de las generalizaciones vacías y ambiciosas, como la de 'todo es diseño' (Bonsiepe, *Las siete columnas...*, op cit., p 1-20)

específicos de acción y conocimiento [...] Un empresario o gerente que organiza una empresa está involucrado [...] Tal vez sin saberlo [...] en actos de diseño [...] Los objetivos del diseño no se limitan necesariamente a productos materiales. De esto se puede concluir que el diseño es una actividad fundamental, *con ramificaciones en todas las áreas* de las actividades humanas y que ninguna de las profesiones puede pretender una hegemonía en este ámbito.<sup>28</sup>

Buchanan da un punto de vista muy similar al considerar que:

"El asunto temático del diseño es potencialmente *universal* en alcance, porque el pensar del diseño puede ser aplicado *a toda área* de la experiencia humana [...] Una disciplina común del pensar del diseño [...] está cambiando nuestra cultura, no sólo en sus manifestaciones externas sino en su carácter interno."<sup>29</sup>

Aunque más cauteloso, Burdek también visualiza un rumbo parecido:

"La cuestión decisiva es si le será posible a esta joven disciplina digerir este nuevo cambio de paradigmas que se anuncia en el horizonte. Flota en el aire un cierto escepticismo nacido de una visión retrospectiva de las pasadas décadas. Así como en la medicina la práctica de la cirugía estética es sólo periférica dentro de la profesión, de esa misma forma la conformación estética de los objetos puede llegar a ser sólo un aspecto más del diseño. Por esta razón se ha de definir de nuevo el concepto de *vanguardia* en el diseño."<sup>30</sup>

A este respecto, es interesante comparar también, la concepción de diseñador propuesta desde 1975 por críticos de la tecnocracia como Nigel Cross, David Elliott y Robin Roy:

"[...] No será por necesidad un ingeniero o un arquitecto, o cualquiera de los profesionales del diseño que por regla general son reconocidos como tales. El o ella puede ser administrador, político, contestatario, consumidor, sindicalista, abogado, grupo de presión, carnicero, panadero o fabricante de velas. En ocasiones, con toda seguridad, el diseñador será usted mismo."<sup>31</sup>

Otra línea de trabajos que, si bien no es explícita sobre su universalismo, sí lo implica por estar inmersa dentro del devenir global conducido por Occidente y que tiene que ver con el rumbo de las economías, que según esos criterios, se orientan hacia los servicios, como ya se ha mencionado. Como parte de esta tendencia economicista y pragmática, con fuerte arraigo en el capitalismo tardío, en especial reforzado con aquel neoliberal recientemente multiplicado por el gobierno de naciones ricas y pobres, el diseño es visto como elemento estratégico por la administración y la mercadotecnia. El resultado de robustecer este vínculo económico es una firme tendencia por olvidarse del objeto en aras de los servicios, los sistemas y las estrategias —tendencia que, por su parte, ya se está reproduciendo en nuestro contexto, como vimos. La consigna es intervenir no tanto en las cosas como en los procesos mismos. Y claro, esta reorientación a lo intangible también tiene

28. Bonsiepe, *Six siete columnas* [...] op.cit., p.1-20. Subrayado mío.

29. Buchanan, "Wicked Problems" [...] op.cit., p.16 y 21. El segundo subrayado es mío.

30. Bernhard, Burdek, *Diseño* [...] op.cit., p.399.

31. Nigel Cross, et al., *Diseñando el futuro*, p.11.

repeticiones ecológicas, positivas e importantes, ya señaladas por Manzini y Pacenti.<sup>32</sup> Y, junto a universalismos, son parte también de la rica variedad y pluralidad de la época. Pero estos problemas de sustentabilidad y reorientación hacia los servicios, de crisis ecológica o de expansión del concepto moderno del diseño, no deben ni pueden desligarse de los cuestionamientos profundos a los mismísimos modos de concebir y reproducir el mundo de Occidente, planteándose solo como un medio más para mantenerse a la vanguardia. Así parecen verlo Pacenti y Manzini:

"A pesar de las incertidumbres, al considerar los agendas y modos de transición de la 'sociedad desarrollada' a la 'sociedad sustentable', un hecho parece claro: el sistema de producción y consumo del futuro será profundamente diferente de aquel del presente."<sup>33</sup>

De hecho, luego de explicar brevemente pero con mucha claridad, dos de los escenarios que visualizan, el de servicios inmateriales y el de servicios ecoeficientes, concluyen que:

"La única ruta posible, en nuestra opinión [...] es aquella de un profundo repensar la idea de servicio en sí misma [porque] el paso del uso de bienes individuales a otro diferente, pero, en todo caso, servicios '*colectivos*', también implica una significativa evolución cultural y del comportamiento."<sup>34</sup>

También Victor Margolin (para quien la tendencia de Manzini es hacia un nuevo radicalismo), luego de evocar dos antecedentes a la "aproximación sistemática a la actividad del diseño" de Buchanan (Lazlo Moholy-Nagy y John Christopher Jones), admite defender ese "papel más amplio del diseñador en la vida social". En referencia particular al esquema de los cuatro dominios en la actividad del diseño propuestos por Buchanan,<sup>35</sup> apunta:

"Esta es una fructífera línea de desarrollo pero sólo reconoce parcialmente la esfera de los problemas que necesitan abordarse, dentro de una nueva visión de la práctica del diseño. Lo que no se toma en cuenta son las maneras en que los cuatro dominios del diseño pueden responder a la situación mundial en sus sentido más amplio. Esto significa ordenar los cuatro dominios de la práctica del diseño con el fin de tratar con los problemas cuya definición y mucho menos su resolución han eludido hasta ahora a todos."<sup>36</sup>

La manera en que Margolin busca tomar en cuenta la situación mundial en su "sentido más amplio" es contrastando dos modelos: uno que llama modelo de equilibrio (ecologista y crítico, aunque idealista) y otro de expansión (economicista, depredador, pero realista). Debo aceptar que, como Margolin, comparto muchas de las implicaciones de una visión más amplia de la noción del diseño, no sólo como universalismo posible sino, de acuerdo

32. Cf. Ezio Manzini, Elena Pacenti, "Sustainability as ...", op.cit.

33. Idem, p.9.

34. Idem, p.12.

35. Cf. Richard Buchanan, "Wicked Problems", op.cit.

36. Margolin, "Global Expansion of Global Equilibrium? Design and the World Situation", p.23.



a las tendencias, inevitable. Pero al puntualizar el riesgo latente en aceptarlo sin crítica, justamente busco acotar la amenaza casi inevitable de olvidar evaluar en el proceso las relaciones de dominación que le subyacen y, por eso, de soslayar las consecuencias implicadas, no solo para las regiones 'más débiles' económica o políticamente como las nuestras, sino para cualquier zona con alguna 'identidad propia' y con su propio grado de poder. En este sentido, uno de los elementos que Margolin pone a favor del modelo de expansión, es precisamente el poder político que se desprende.

"Quizá la defensa más seria del modelo de expansión es la de las políticas que llevan a la sustentabilidad global es la ecuación de participación del mercado con poder político. El arribo de Japón a su posición actual de influencia política es un resultado de su extraordinario manejo en los años de posguerra para llegar a ser un actor mayor en la economía global. Su éxito no se perdió entre sus vecinos [...] Si hay algo tal como una relación estrecha entre participación económica y poder político, ¿qué argumento podemos entonces esperar esperar para desviar algo de la energía en estos países hacia el desarrollo sustentable más que a la expansión del mercado?"

Para Kenji Ekuun, el campo no es tan 'sombrio' como solo un juego de fuerzas económicas interactuando con relaciones políticas para generar supremacía, sino trasciende al espacio cultural:

"En 1972, el Club de Roma reportó los 'Límites del crecimiento' y la primer crisis del petróleo tuvo lugar en 1973. Ello mostró, entonces, que el movimiento de modernización que buscó a través de la expansión de la eficiencia crear una nueva civilización occidental, tuvo su propio límite. ¿Cuál es la causa de esto? Hay un límite para crecer en términos de civilización material pero pienso que no limitaciones para el desarrollo cultural ni para el abandamiento de la calidad cultural."

Por supuesto, Ekuun es diseñador. Habría que formular la pregunta de Margolin a los empresarios nipones, sobre que lógica aceptarían ellos para cambiar de una expansión en sus mercados a un desarrollo sostenible y, sobre todo, habría que tomar en cuenta las opiniones sobre las relaciones de poder, posibles por medio del diseño más allá de la competitividad económica, que podrían ser desplegadas por ellos con sus vecinos en Asia, donde Japón es líder. Al parecer, para Margolin, es obvio que las relaciones establecidas entre participación económica y poder político, juegan y jugarán un papel determinante en el escenario futuro del mundo. ¿Acaso no influirán entonces estas relaciones en nuestra debilidad en diseño? Al parecer, como estas relaciones no suelen ser consideradas por el discurso internacional vanguardista del diseño, parece que tampoco deberían importarnos. En este sentido, el trabajo de Margolin es especial para este ensayo, pues es de los pocos donde se pueden encontrar conceptos poco manejados en el discurso del *design*, tales como consenso o poder. Como acto proyectual, el diseño es un

37. Ídem, p. 29.

38. Kenji Ekuun, "Asian Design Originality", op. cit., p. 7.



acto esencial. Pero esto no significa, en absoluto, que el diseño vaya a ser un discurso fundamental en el siglo 21, "alejado" de las demandas de poder, prestigio, competencia y dominio como tampoco la ciencia pudo mantenerse "neutra" dentro de la época moderna en que ha predominado. En todo caso, el que pueda consolidarse un universalismo en el discurso del diseño que apunte hacia el "proyecto unitario" que Manzini ha criticado como uno que "lleva al delirio de poder del diseñador-demiurgo, quien diseña y produce un ambiente total, desde la cuchara hasta la ciudad completa"<sup>39</sup> es un verdadero riesgo. El problema sería, entonces, que ya por utópicos conceptualistas o por pragmáticos economistas, las tendencias universalistas, nos deslizen en México, en diseño industrial, conscientemente o no, del campo de batalla realista del mundo que vivimos.

39. Ezio Manzini, "Prometheus of the Everyday: The Ecology of the Artificial and the Designer's Responsibility", p. 13.



## Discussion case



Parte II

# HACIA AFUERA





## Sobre el poder o de lo global complejo

"Para entender al mundo real hay que recurrir a la gente que maneja el poder real [...]"  
Heinz Dieterich, *Globalización, educación y democracia en América Latina*.

"La voluntad de aprovechamiento y la voluntad de poder actúan en el hombre de manera natural y legítima en cuanto permanecen ligadas a la voluntad de relación y son sostenidas por ella. No hay mal impulso hasta el momento en que el impulso se aparta del ser. El impulso ligado al ser y definido por él es la sustancia viviente de la vida colectiva."

Martin Buber, *Yo y tú*

"Y mientras la ciencia y la técnica surgidas en el siglo diecisiete contaron como máximo secreto de su método con el desplazamiento del hombre, con la reducción de la persona a una pieza mecánica, la ciencia y la técnica del futuro usarán en escala creciente métodos de pensamiento simultáneo, de integración multidimensional, que volverán a contribuir a la totalidad del hombre."

Lewis Mumford, *Arte y técnica*.





### 17. Breve e inquietante despertar histórico.

"Al cabo de unos diez mil años de 'Historia', es nuestra época la primera en que el hombre se ha hecho plena, íntegramente "problemático", ya no sabe lo que es, pero sabe que no lo sabe"

Max Scheler, *Hombre y cultura*

"Sentado esto, ¿que son las angustias por la libertad perdida, las invocaciones, las esperanzas desiertas, las palabras de amor y de furor que salen del pecho de los hombres en ciertos momentos y en ciertas edades de la historia? [...] no verdades filosóficas ni verdades históricas pero tampoco errores o sueños son movimientos de la conciencia moral, historia que se está haciendo"

Benedetto Croce, *La historia como fazana de la libertad*

En la parte I he expuesto ya el problema de nuestra debilidad en diseño industrial y planteado varios de los factores que estimo, intervienen en ello, destacando al final la posible influencia de las relaciones de poder. Sin embargo, para dibujar un mapa más claro de éstas mis preocupaciones sobre la actividad del diseño en México y explicar mejor esa posible influencia, es necesario dejar la reflexión endógena para atender los factores exógenos. Ya que estos otros aspectos han sido estudiados desde áreas muy diversas, esta parte segunda tendrá que ser, por fuerza, un paseo misceláneo y fugaz. Debido, también, a que son temas en los que no me he formado y en aras de una exposición fluida, he decidido restringir las referencias a los trabajos en los que me he basado, lo más que la exposición lo resista. El fin de una aproximación así de esquemática, es mostrar un grupo de *consideraciones* que veo importantes para replantear el problema de la debilidad del diseño mexicano y, por ende, para atisbar alguna posible solución.

Son dos los niveles en que expondre estas consideraciones. 1) El primero aborda en este capítulo 4, el fenómeno de globalización que las sociedades enfrentan a fines del siglo y que, con seguridad, "recerá durante el nuevo milenio como corolario de la *occidentalización del mundo* y enfatizando aspectos relativos al poder. Son factores condicionantes del diseño que pomposamente he diferenciado como macrocondicionantes y exógenos. Son macrocondicionantes por ser parte de tendencias generales de desarrollo y socialización en el mundo, de las cuales ninguna actividad puede sustraerse. Son exógenos porque, a pesar de su influencia determinante, no son factores propios al diseño. 2) El segundo nivel 5 los aborda en el capítulo 5 los dilemas de identidad para ligarlos a la idea de localidad y especificidad culturales. Son factores que he llamado microcondicionantes y exógenos; lo primero por ser parte del entorno cultural más inmediato al diseño "mexicano" y lo segundo, porque a pesar de su influencia determinante sobre el diseño, no le son propios con disciplina.

Así, pues, lo global que se expone en este capítulo, acota las reflexiones sobre el desarrollo de la humanidad en su *límite superior*: el mundo. Pero ya que el nivel "local" microcondicionante es un referente impreciso (¿qué es





"México") se propone como *límite inferior* la idea de 'persona'. Ambos, el mundo y el sujeto, se explican adelante como límites conceptuales para una reconsideración crítica de la idea de región ligada a la identidad. La conciencia de que la vida en la Tierra y la vida del planeta mismo no están separadas de la vida de cada una de las personas, es una idea en expansión. Ya se empieza a expandir, también, la idea de que el 'desarrollo humano' de unos pocos, no podrá seguir sirviendo de placebo al desequilibrio, ni ecológico, ni social. Al menos, como argumentos, se robustecen. Por ello, la idea de lo global también se da aquí para sopesar, digamos filosóficamente, un problema que estimo todavía muy importante en el debate sobre la dinámica social: los mecanismos históricos para conformar identidades. Lo que intento enseguida es, precisamente, ver cómo la *percepción de identidades* influye en la forma más difundida que tenemos como especie para relacionarnos, la occidentalizada y, en especial en su versión moderna, una forma históricamente caracterizada en juegos de poder, en sí mismos 'naturales', pero ideologizados como dominio de unos sobre otros, en especial en Occidente. Y allí no importa 'cuántos' están de cada lado de esta relación. Como veremos, sean los pocos sobre los muchos, o viceversa, lo destacable es el dominio del otro *per se*. Es evidentemente, luego de esta tarea, en las conclusiones de la parte III pretendo ubicar algunas de sus influencias en el diseño.

¿Por dónde empezar?. Para explicar esta percepción de identidades será necesario, primero, esbozar la idea de *conciencia* humana, en especial, como 'historicidad'. Es preciso asentar que la idea de 'historia del hombre' a la que me dirijo, es propia a ese hombre que suele autodenominarse occidental, y en especial, a ese hombre llamado moderno. No es una idea común siquiera a todo occidental ni, menos aun, la idea que tendrían que concebir o imaginar otros grupos culturales. Digo esto porque, de estos últimos y sus ideas, no es seguro saber algo que no haya estado mediado por nuestra propia percepción. Pero ya que dudar de la objetividad positiva y pura no suele ser suficiente para repeler el impulso de imaginar y querer entender lo que aquellos podrían imaginar y entender, debo decir, claramente, que esta tentación no nos exime del error de creer que *nuestra* visión, así obtenida, sea la que aquellos pudieran tener sobre sí mismos. Evitar caer en este error es importante, ante todo cuando a esta visión moderna desde la que observamos, precisamente no le ha resultado fácil dejar de ser avasalladora. Hecha esta acotación cultural, resulta necesario hacer otra de tipo temporal.

Según este hombre moderno, nuestra Tierra tiene alrededor de 4550 millones de años.<sup>1</sup> Excluidos el planeta y su reino mineral como inertes, se estima que la vida apareció hace al menos unos 3550 millones de años,<sup>2</sup> y se

1. Salvo otras notas, los datos que siguen están disponibles en la página preparada por Jim Foley para *Fossil Hominds FAQ* (<http://www.talkorigins.faq/hominds/species.html>)

2. Cf. Christian De Duve, "The Beginnings of Life on Earth"



ha llegado a proponer que los homínidos, es decir, los miembros de la familia humana, pudo haberse separado de la familia de los actuales simios hace unos 40 millones de años, aunque el homínido más antiguo que se conoce está datado en unos 4-4 millones de años. Pero aun, pese a esta última datación, la aparición de homínidos con conductas más propiamente 'humanas' como el uso de artefactos simples y, probablemente, la capacidad de un lenguaje rudimentario como son los rasgos asignados al *Homo habilis*, o bien, el uso probable del fuego y utensilios más sofisticados atribuidos al *Homo erectus*, inicia, a lo sumo, hace unos 2-4 millones de años.<sup>3</sup> Y la especie *Homo sapiens sapiens* que corresponde al hombre 'moderno', aparece hace 'solo' 120.000 años. Pero lo que me interesa enmarcar con estos datos es, que, luego de seguir el rastro a nuestros antepasados, el mismo hombre moderno estima que cualquiera que fuere el proceso con el que la especie humana surgió dentro de ese vasto devenir, su presencia no implicó su conciencia *ipsosubita*. Vista como la entendemos hoy, como autorreflexión, capacidad pensante e imaginativa, la 'conciencia' parece haber surgido muy lentamente, quizá al ritmo del lenguaje o, inclusive, al de la humanidad misma.

De los 120.000 años del *H. sapiens*, se acepta como algún tipo de su expresión consciente los vestigios notoriamente sofisticados de la cultura Cro-Magnon, fechados con unos 40.000 años y, en especial, su espectacular arte rupestre aparecido en los últimos 20.000 años.<sup>4</sup> Según los cálculos más conservadores, no es sino al diferenciarse los cazadores del paleolítico de los agricultores neolíticos en los últimos 10.000 años, cuando la humanidad está en un mejor momento para iniciar la reflexión sobre sí misma. Pero es solo hasta los últimos 5 milenios cuando ya sedentarios podemos concretar las primeras muestras de una nueva forma de vida, de ver el mundo y de vernos: en los mitos de origen, las odas y los poemas que recitan días sin memoria ni cronología, pero en especial, en los *leitmotives* *en ritos* con los que dejamos prueba inequívoca de ser conscientes de sí. Es por esto que la historia se hace descansar en la escritura. Ella es conciencia por ser huella liberada del hombre y relato de sí mismo. Antes de la escritura, todo es prehistoria, pasado incierto, inconsciencia y bestialidad, confusión y nebrura. Luego de ella, está la historia y la cultura, la civilización y el vértigo. Pero, ¿que significan estos 5.000 años de historia?

De los 4550 millones de años atribuidos a la Tierra, nuestra gloriosa era humana, de unos 2,5 millones de años, representa el 0,05%. De estos 2,5 millones, la conciencia histórica se reduce a unos 5000 años, o sea, el 0,2% sólo de esa era humana. Para darnos una idea de esto, pensemos, al modo de Carl Sagan, en un viaje de unos 1000 Km, durante el cual fuéramos dormidos,

3. De acuerdo con Foley, algunos consideran al *H. habilis* como una variedad del *H. erectus*.

4. Algunos datos más recientes creencia días fechos entre los 75.000 y 115.000 años para el arte rupestre y de 175.000 años para algunos utensilios atribuidos al *H. sapiens*. Ch. Rick Gore, "The Dawn of Human Expanding World", p. 108.

por ejemplo, del D.F. a San Cristóbal de las Casas. La conciencia del hombre de sí con respecto a su presencia en la Tierra equivaldría a despertar a penas 2 Km antes de llegar a nuestro destino, con seguridad, sólo habría tiempo suficiente para despidarnos antes de tener que desalojar el autobús. Si como otro ejemplo, esa era del hombre también se mita como la vida de una persona de cien años, el periodo consciente de la humanidad equivaldría a menos de tres meses de edad de este hipotético ser, o sea, que apenas podría "balluciar" su presunta conciencia.

Poco sabemos, de cierto, del pensamiento de nuestros antepasados prehistóricos. Pero si consideramos que nuestra presencia en la Tierra es mucho mayor a su periodo histórico (la memoria escrita equivale al 0.2% de su existencia como especie<sup>1</sup>), quizá no sea descabellado pensar que, cualquiera que fuera el tipo, es probable que los primeros humanos tuviesen alguna otra forma de conciencia, diferente a los que ahora concebimos como tal. En este sentido, es posible pensar que nuestra ufana historia universal no sea algo más que *otra etapa*, una muy breve y, por cierto, recentísima era consciente, la cual, desde nuestra perspectiva humana moderna, se caracteriza por la celeridad de sus cambios. Desde el momento en que las diversas sociedades antiguas registraron sus ideas y sus actos con la escritura, ésta, como potente medio autorreferencial, dejó al hombre en posición de *recuperarse en los actos y las ideas de otros hombres*. Desde allí, la humanidad inició un movimiento cuya velocidad, en los "instantes últimos", acelera más y más. Pero ya que este ritmo inquieto por su aparente extravío, con este redimensionamiento temporal y cultural en mente sobre la "historia del hombre", había que detenerse, pues, a cavilar sobre esos "tres primeros meses de vida", "sobre ese recién despertar del viaje".

#### 18. La ufana historia de los vencedores.

"Con la típica arrogancia de los vencedores (de la lucha mundial de clases), los apóstoles de la modernidad actual proclaman, que su tipo de sociedad global es la última palabra en la construcción del futuro".  
Heinz Dieterich, *Globalización, exclusión y democracia en América Latina*

Cada grupo social en el que "lo humano" se manifiesta, ofrece maneras propias de ejercer la capacidad de conocer su mundo y de actuar en él. A condición de mostrar alguna continuidad en el tiempo, las sociedades van desplegando procesos en los que sus miembros intervienen y son influenciados, al mismo tiempo. Toda cultura es el conjunto de formas con que los diversos grupos de seres humanos responden a esa existencia concreta: su imaginario con un escenario propio. Las respuestas históricas culturales así desplegadas ofrecen una variedad y riqueza de por sí abrumadora. Entre la "persona" y el "mundo", esta variedad suele "dividirse" en familias, culturas, regiones... o algún otro *nivel de identidad*, según diversas pautas de los más



dados a tipificar (cultural, geográfica, económica, histórica, política, social, étnicamente...). Y quien más se ha inclinado a ello es precisamente el hombre de Occidente o el occidentalizado, sobre todo, 'modernos'. Aquí entenderé a la 'modernidad' como la ve Morris Berman, como un 'paradigma científico' en sentido histórico, y más precisamente, como la mira Enrique Dussel, como *paradigma mundial* (opuesto al eurocentrico, o sea, no como un fenómeno de una Europa *independiente*, sino como una Europa 'centro' relacionada a una 'periferia').

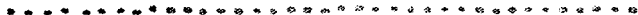
Pero lo que quiero aquí destacar en ese paradigma moderno, que es un modo de ver el mundo que no solo razona, sino que racionaliza en exceso, es, primero, sus nexos con la percepción de identidades, que fijan parecidos o disparidades *oportunistas*, ya sea como autodefinición o como diferenciación del otro. Identificarse requiere re-diferenciarse de lo que no somos, sobre todo en Occidente, autodefinirse ha sido hasta ahora *separarse* del mundo. En este sentido Berman resume:

"El punto final lógico de esta visión del mundo [occidental] es una sensación de ratificación total, todo es un objeto, distinto y aparte de mí. Finalmente yo también soy un objeto, también soy una 'cosa' alienada en un mundo de otras cosas igualmente insignificantes y carentes de sentido."

Cada grupo definido o autodefinido, desde Occidente o no, en el fondo ostenta por fuerza, en menor o mayor medida, una visión parcial de ellos, de los demás (que ahora, más que nunca, no están de más), así como del 'mundo'. Si se considera que en cualquier idea de historia, un hombre, un grupo de ellos, relatan y guardan recuerdo sobre sí mismos y sobre aquello que les atane, la historia es, sin duda, parte de su conciencia. Para dar cuenta de lo propio, se requiere de ese *autorreferente*, o sea, de una noción de identidad. Somos menos o más conscientes de nosotros mismos por una identidad que se comparte, pero también, que se confronta. Por esto, la otredad es *referente* obligado de esa identidad. Cualquier historia implica entonces, menos o más conciencia de lo propio y lo ajeno, de identidades y otredades, así, la idea de historia puede verse como un problema de identidad y ésta última, como un problema de conciencia. Con estas relaciones en mente, deseo insinuar ahora como es que la idea de 'Historia Universal', como producto cultural de Occidente, une estrechamente estas nociones de identidad y otredad, a los fenómenos de dominación.

Derivada de un proceso cultural particular comúnmente referido como occidental, y soportada en esa conciencia e-specífica, la idea de 'Historia Universal' es una que, como se sabe, aspira a incluir – no sin éxito – a la humanidad en su conjunto. No hay otros hombres que se refieran de este

5. Morris Berman, *El reinventamiento del mundo*.  
 6. Cfr. Enrique Dussel, "Modernidad, globalización y exclusión", en Heinz Dietrich (Coord.), *Globalización, exclusión y democracia en América Latina*, p. 27.  
 7. Berman, *El reinventamiento del mundo*, op.cit., p. 16.



modo a sí mismos, a los otros y a su historia. Se reconoce cierto éxito pues gracias a la ambición de esta historia, en su afán de narrar al 'hombre' de todos los tiempos y todas las culturas, se ha obtenido una visión más rica del mundo. Y quizá no haya otra *idea* de historia más hermosa, por fraternal y humanista. Sin embargo, de *hecho*, de tanta atención a sí misma, al reforzamiento y justificación de la conciencia que la sustenta, a menudo, parece un suceso autorreferencial francamente etnocentrista, por ostentarse con mucha frecuencia, como portadora de progreso, verdad y civilización.

Lo que busco al recordar esta crítica es, precisamente, apuntar hacia el tipo de conciencia que la soporta y que, junto a la idea de civilización misma, las hace parte esencial del claro predominio en el mundo que las sociedades occidentales que mantienen. Por este predominio histórico de Occidente, los procesos de identidad allí estudiados deben ligarse a sus ideas de 'civilización' y 'progreso', en especial, como desarrollo científico y técnico, así como de poder económico y de poder político. En este sentido, por ejemplo, la idea 'civilización', clave en el discurso occidental, se contraponen a la de 'barbarie' por una cuestión de identidades más ficticias que reales. Europa se ha mirado a sí misma ante todo desde su modernidad, como portadora de la civilización. Pero es en este rasgo donde puede detectarse un modelo comparativo, *malleable o rígido*, según convenga a las identidades sometidas a cotejo, pero sobre todo, *al poder de las partes para imponerse*. Cuando del mundo se trata, Europa es el centro desde donde la civilización se irradia, occidentalizando todo. La 'Historia del Hombre' está llena de estos actos civilizatorios impuestos en nombre de 'la humanidad' que cada pedón enarbola. Y en esa 'Historia', muy pocas veces ha sido posible escuchar la 'versión' de los vencidos, sobre todo, si éstos no jugaron nunca el papel de vencedores. Además, es comprensible que quienes no se ocupan ni preocupan del poder tampoco sientan el deseo de dominar, ni de registrar su historia.

Pero lo peregrino de esta aventura antibarbarie está en que si las partes a comparar son europeas, el esquema no pierde vigencia y los bárbaros 'brotan' donde antes había esplendor. Como ejemplo simple de esta flexibilidad conveniente de identidades está la polémica desatada sobre el 'barbarismo germánico', destructor de la preciada antigüedad romana, la que, a su vez, enfrenta, en su momento, cargos de barbarie. También podrían verse de este modo, el que para algunos europeos hay primos 'cercaños' de otros lares de Europa, *menos incultos* que sus aventureros primos 'lejanos' de América, quienes, a su vez, encontraron salvajes en 'sus' nuevas tierras. Lo 'cercaño' o 'lejano' a lo propio son categorías muy flexibles que dependen de intereses muy concretos y no de credos muy abstractos. Y esta flexibilidad se extiende a todo producto cultural que, sin empacho, pasa de lo 'culto' a lo 'agreste': lo bárbaro de ayer a veces es lo civilizado de hoy. Pero acaso lo civilizado de hoy pueda ser lo bárbaro del mañana.



Una metáfora que encuentro muy rica sobre esta actitud occidental, es la que ve al desarrollo de la humanidad como el de una persona. Esta alegoría hace notar que, detrás de su impulso a dominar, existe una "neurosis" que elige (terge) al Yopoi sobre cualquier Otro: lo propio *sobre lo ajeno*, apropiarse aun a costa de lo del otro. Al ser esta "patología" más una *premis*a que un producto de su visión dominante, la metáfora psicosocial, podría aplicarse como "terapia". No es este el momento para detenerme allí. Con todo esto, solo busco aducir como rasgo de Occidente esa percepción flexible de la identidad como medio ligado al control y dominio de lo otro. Pese a todos los idealismos desplegados en Occidente, cualquiera que sea el nivel de identidad diferenciado desde allí (familia, comunidad, país...) en la cotidianidad resultante, parece que lo propio surge siempre *per se* en una de los intereses del excluido.

Con todo lo anterior, no se olvida que la visión del mundo referida como occidental es una reducción que no refleja su rica trama de hechos desplegados ni su variedad cultural. Cuando la historia del hombre se mira desde Occidente, con una mirada en detalle, se puede hablar, en verdad, de una rica historia, aun cuando esta, en relación a la humanidad toda, se encarne como una minoría dominante con muchos aciertos y errores. Pero sucede que Occidente es, antes que todo, una visión dominante y no solo una cosmovisión más. Esta, su visión singular, avanza como "talange romana", ostentando ahora una impresionante tendencia a propagarse casi como "desparamiento". Pero cuando esta historia se ubica desde la perspectiva hegeliana de una historia del desarrollo de la conciencia, podría tratarse de una historia muy breve, acaso incipiente, y lo que es más: cuando es vista como la historia del dominio "realmente existente", podría representarse, quizás, solo la historia de una conciencia aun sumamente "primitiva".

#### 19. La civilización tomó el mando.

"El hombre llamado civilizado no ha dado un solo paso sin ir acompañado de su sombra, el salvaje."

Roger Bartra, *El salvaje en el espejo*

La "historia del hombre" generalmente se piensa como sucesión, y nuestro espacio contemporáneo, como secuela de un progreso cuyo origen se ha querido ubicar en los grupos europeos de la edad de piedra, quienes, en línea directa los grupos allí postreros, en especial con los griegos, avanzaron hacia la historicidad de la conciencia humana. Cualesquiera que sean las edades en que se ha dividido esa historia desde Occidente, -- antigua, media, y moderna, por ejemplo -- una y otra vez, en ella suelen contarse en nombre de la humanidad, las peripecias y logros que los han alejado, no sin sufrimientos, del primitivismo bestial y la barbarie inconsciente de la que



alguna vez fueron parte, 'barbarie' que algunos de sus hermanos menos evain se empeñan en bati. Es claro que, en grados diversos, la humanidad así civilizada, por lo común occidental u occidentalizada, es la que se encuentra a la cabeza del proceso. Pero, ¿de donde viene su pretensión univ ersalista?, ¿de donde sale su *poder real* sobre la humanidad? Según el reconocido arqueólogo V. Gordon Childe, autor de la expresión 'revolución neolítica', los habitantes de Europa

"[...] estaban hace cuatro o cinco mil años, por lo que se refiere a sus utensilios y a su organización económica, exactamente al mismo nivel que estaban — en un medio muy semejante — los habitantes del Este de Norteamérica hace solo cuatrocientos años y al mismo nivel que están hoy algunas tribus indígenas de Nueva Guinea."

Childe se pregunta:

"¿Por qué, pues, no permanecieron los europeos como *barbaros* de la Edad de Piedra, desconocedores del uso de la escritura, lo mismo que sus edios con los peles rojas y los papúes?"

Los prehistoriadores — nos dice Childe — arguyen como respuesta, una proximidad con respecto a Egipto y a Mesopotamia, sitios donde

"[...] pudo crearse la organización económica y política necesaria para hacer que supiera una industria metalúrgica. Y este primer paso en el 'progreso', que ha diferenciado el Viejo del Nuevo Mundo, se dio allí hace once mil años. Los *barbaros europeos* se aprovecharon de estos logros, pudiendo así dejar atrás la edad de Piedra."<sup>8</sup>

Pero insatisfecho con esta respuesta, se cuestiona cómo es que los europeos pudieron aventajar a sus maestros orientales de la manera que lo hicieron. Su tesis es que:

"[...] Ya desde los tiempos prehistóricos, las sociedades barbaras de Europa se conducían de una manera *especialmente europea* que anunciaba, si bien de manera vaga, el contraste — que se ha hecho evidente en los últimos mil años — entre dichas sociedades europeas y las sociedades africanas o asiáticas. Ahora bien, el aspecto más sobresaliente y más decisivo de este contraste se ha puesto de manifiesto en los dominios de la ciencia y la tecnología."<sup>9</sup>

Si bien no explica la 'manera específicamente europea', Childe se inclina por una respuesta científica y técnica, que amerita una objeción — no acaso toda cultura da a su mundo, una respuesta 'científica y técnica', en esencia?, ¿por qué la de Occidente diverge tanto de la de otros pueblos? De modo indirecto, Childe añade que la explicación "tiene que ser, naturalmente, sociológica, no biológica". Incluye la geografía y el tipo de agrupación política y de desarrollo económico como factores decisivos a ese "despegue europeo prehistórico". Pero estos factores tampoco responden a su pregunta

8. V. Gordon Childe, *La prehistoria de la sociedad europea*, p. 41.

9. Idem. El subrayado es mío.

10. Idem. Los subrayados son míos.

11. Idem, p. 18. Subrayado mío.







ejemplo, miremos una declaración de Childe:<sup>12</sup>

"En el curso de los varios cientos de milenios de la antigua Edad de Piedra, todas las sociedades humanas del mundo se apoyaban sobre unas bases *paravivariantes*, dependiendo enteramente para su subsistencia de lo que les suministraban los fenómenos de la naturaleza. Las sociedades neolíticas empezaron a cooperar deliberadamente con la naturaleza con el fin de incrementar la productividad de las plantas comestibles y para proteger y favorecer las especies animales que producían alimentos como la carne, la sangre y la leche."<sup>13</sup>

Aquello que otras sociedades han visto como "bendición", poder vivir de lo que la naturaleza ofrece, seguramente para las sociedades de Europa con climas drásticos, en especial en sitios nortenos poco favorecidos con recursos "inmediatos", no era viable "conformarse" con lo que la naturaleza libremente daba. En estos sitios es donde pudo haberse iniciado el impulso para el "despegue prehistórico" de Europa, que como instintos personales de dominio (presentes también en todo ser humano), *al ser llevados a su límite*, más allá de las escaramuzas vecinales por pertenencias inmediatas, devino en toda una lucha (de la del más fuerte a la de las clases), no sólo por sobrevivir, sino por la supremacía.

Quizá fue así que, con el tiempo y su continuo ejercicio, pudo haberse reproducido como su rasgo *pre dominante*: la búsqueda de dominio *per se*. Esta actitud de llevar más allá la idea y la práctica del dominio "en corto", pudo haber iniciado, o influido en, la concepción de la ambición de conquistar al mundo en todas sus riquezas. Y por lo que podemos ver ahora, de ser así, también permitió su práctica. Pero ya sea que el contexto los obligara a ir hacia ese modo peculiar de ser o no, por esa realidad de tener que luchar por seguir con vida, es quizá que pudo haber surgido la *conciencia del poder* que derivó en conclusión tácita por buscar más... que en la repetición continua devino en tal actitud anhelante.

Como lo veo, es el poder derivado de este peculiar modo de ver al mundo, usado *como premisa* y no aquel que deriva de sus *productos culturales* más obvios como la mecanización o la ciencia lo que distingue a Occidente y lo empuja a expandirse vigorosa e implacablemente. En tan sólo el "instante moderno" de nuestra breve historia consciente, la civilización moderna, ante todo como occidentalización, tomó el mando. ¿Existen otras sociedades fuera de Occidente que basen su marcha... o lo hagan en un futuro... en la búsqueda del ser más, al grado de concebir y arribar a una sociedad global donde ésta su ambición se reproduce, al parecer, por sobre cualquier otra tradición?

12. Apoyo esta idea de ambición de ser más inherente al paradigma eurocentrico de la modernidad, descrito por Dussel en "Modernidad, globalización y exclusión", op cit., pp 75-98. En este etnocentrismo europeo he querido ir a Childe antes que a Hefel o Weber, por ser un recurso poco usado y para mostrar tal es más antigua a ese etno-centrismo cultural dominante.

13. Childe, *La prehistoria*... op cit., p. 41. Subrayado mio.



## 20. Occidentalización y desencanto.

"¿Que significa, entonces, mirar el espejo y comprender, por vez primera, pero en un sentido claro e inequívoco, que lo que estás viendo no es otra cosa que lo que la lente ve cuando te mira?"

Morris Berman, *Cuero y espíritu*

La modernidad puede ser vista como sinopsis de la cosmovisión dominante de Occidente, y su desarrollo y expansión por el mundo, como occidentalización, que, en nuestro tiempo, es una implacable tendencia a globalizarlo, económica y culturalmente. Globalización y modernización, como apogeo de la visión occidental, pero ambos, como productos característicos de su premisa de ser más. Es a través de esta su expansión, que difundió sus productos culturales tales como la democracia, la ciencia o el diseño, pero también a su ambición de ser más *como dominio*. Esto, al menos, le da un doble cariz. En efecto, su ambición es motor de innegables progresos. Pero, como ambición insaciable, aquella de *ser yo más que el otro*, presen- te en casi todos sus actos culturales, no ha significado ser "mejor" en sentido humanista íntegro, amplio. Esta ambición es la que tira a Occidente en la razón y el dominio, lo endurece en la ciencia y técnica, y produce, a mi juicio, los males que afectan a Occidente, a la humanidad y a la Tierra. Es por estas problemáticas que la visión occidental, a pesar de todas sus promesas y sorprendentes logros, atraviesa por un período de incertidumbre. Una importante parte del debate y las reflexiones sobre nuestro mundo de hoy se retienen a este momento de crisis.

Lo que quiero remarcar en esta realidad de doble cariz es que, detrás de un velo de racionalidad neutral, el su lado seductor ha servido, conscientemente o no, para manejar el dominio de modo conveniente a los detentadores del control. Aunque el debate al interior de Occidente se asume representativo del género humano y plural, sus cogitaciones hermenéuticas, profundas e incitantes, lucen impregnadas, casi inconscientemente, por premisas epistémicas propias al paradigma científico moderno, sobre todo aquellas generadas desde los sitios de influencia. Según veo, esto los aleja de un mundo que estalla fuera de su responsabilidad, amada en términos reales, luciendo, al cabo, como "críticas garantidas" de sus propias opiniones y actos de poder sobre el mundo. No estoy desencantando contenidos, ni críticas severas al estado de cosas en muchos de ellos. Solo señalo que, al cabo, su *paraiso de poder* persiste casi intacta. Considerando al mundo realmente existente, en su monólogo de poder y desde el sitio jerárquico ocupado, los líderes en Occidente siguen actuando como si para "sobrevivir", hubiera que empecinarse en la apropiación del mundo del nomadismo "instintivo" hasta la reflexión *avant garde* urbana en países ricos, se trata de la "historia verdadera de la apropiación del mundo". Vencer, luchar, convencer, derrotar, competir... son premisas tácitas en el grueso de occidentales u occidentalizados.



El mundo según Occidente es todo eso: progreso, ciencia, técnica, razón, poder, dominio... Por ello, no satisface en explicaciones del mundo occidental como solo racional, cientista, técnico... Como lo veo aquí y por los resultados sobre el como se ha desplegado realmente Occidente, todos esos rasgos se *subordinan*, de facto, a su ambición de ser más. Por sí solos no bastarían para comprender nuestro mundo contemporáneo, ni tampoco la responsabilidad histórica de Occidente en su producción. Por esta crisis, aceptar que la civilización occidental y su progreso, son producto de la 'historia del hombre', parece un mito genial, una enorme altivez y una fuerte miopía. ¿Es la 'historia del hombre', vista y conducida por Occidente, algo más que relato del dominio del mundo? ¿no es acaso solo el involucramiento del 'resto' casi como garante de un progreso prometido, que hasta ahora, pocos comparten? ¿será algo más que una supervivencia maltrucha? Si he visto a lo moderno como cúspide de Occidente, lo posmoderno, como crisis, podría ser solo una nueva transición, que por su cercanía temporal y por nuestra costumbre a ver el tiempo a escala humana no ha sido distinguida claramente.

Por ello, sin entrar en el debate sobre esa modernidad, quiero aquí presentarla como *magnífico* y ambicioso mito sobre el hombre y el mundo, como hermosa utopía de la conciencia, aceptarla como proyecto incompleto, pues como hechos, es solo un constructo más bien desintegrador. Occidente ha sido el que ha regalado esa rica utopía a la humanidad, y también, el chivo expiatorio que, como Prometeo, pago su osadía. El tributo pagado por regalarnos la *conciencia como espejo*: dio pie a la crisis más profunda del hombre moderno, su conciencia demandando la escisión del ser. De no ignorar ya que la historia es quizá solo un 'instante consciente', esa historia podría verse desde la metáfora psicoanalítica, como el fugaz momento en que el hombre, ante su espejo, se impacta del surgimiento de su 'Yo colectivo'.

En este devenir de Occidente, su hombre y su cultura han sufrido algunos rasguños en su arrogancia narcisista, más o menos hondos, el principal de los cuales fue sobre su preciosa y pulcra razón, irónicamente, realizado desde la razón misma en su compulsivo reflejarse en el espejo: con sus propios lentes científicos, vio que junto a la Tierra, dejó de ser el centro del universo; se supo luego solo una especie animal entre miles, enfrentó su sobrestimada valía y su proceder autodestructivo y depredatorio de su única casa, descubrió que junto a sus más caros ideales se mueve aun, no solo por su racionalidad límpida; se supo así tan bárbaro como a aquellos a quienes criticó, con una escala de valores en la que solo su propia jerarquía contaba. La siguiente fase en este 'proceso de maduración', concluiría con el decisivo impacto al ego, derivado de aceptar, como 'hermano mayor', como el primero en saberse consciente, que solo es un *Otro para otros Otros*,<sup>14</sup> y sobre todo, que aquellos otros, precisamente, son como uno mismo, ni más, ni menos, sin importar ya,

14. Cf. Morris Berman, *Cuerpo y espíritu. La historia oculta de Occidente*. En especial la primera parte: Los orígenes de la fragmentación.

ninguna diferencia que convenga esprimir para justificar su "tutoría". Por el proceso de "maduración de Occidente" y desde una perspectiva histórica, acaso la humanidad tiene *esperanza* a largo plazo." Se debatía todo lo que Occidente quiera sobre sí misma, sin embargo, al corto plazo, poco cambiará desde el monólogo del domini, mientras no se encuentren medios para convertir los actuales modos de relacionarnos, no habrá cambios esenciales. Si hay algo valioso después de una modernidad incompleta, deberá implicar al hombre en toda su humanidad.

Lo que quiero cuestionar con lo anterior es si la humanidad podrá representar algo más que el "ascenso" hacia la "barbarie institucionalizada" de una sociedad hegemónica, tendrá la globalización, la modernidad, más sentido que eternizar en la práctica, en la cotidianidad, un estado de cosas que persigue *ad infinitum* un discurso utópico de búsqueda de progreso y desarrollo que, al cabo, solo existe para muy pocos? ¿Llegará a ser lo moderno algo más que distracción para sostener la dominación occidentalizada del prójimo? Al plantear el poder como dominación, como rasgo esencial de Occidente, no hago una denuncia maniquea. De Occidente crítico su garboso etnocentrismo cultural, su universalismo hegemónico, su apto echada exclusión-inclusión de la otredad, la peligrosidad de su opresivo camino, su producción de neurosis en individuos, su depredación ecológica. Pero criticar todo esto no tendría sentido si en Occidente solo percibiera contradicciones. Finalmente - pensaría - bueno o malo, "el destino" estaría echado. Pero según creo, allí es donde también existen soluciones. Con el regalo de conciencia colectiva, Occidente nos puso frente a la crisis - de cara al éxito de la "barbarie" que todos llevamos dentro o bien, a la esperanza.

Esta es su paradoja y es el doble cariz de su ambición. Y aún más: la secuela principal de esta ambición de ser más, me parece, es haber hecho consciente, desde la razón, lo paradójico *en toda realidad*.<sup>15</sup> Visto así, Occidente es la paradoja del ser consciente, vuelta "universal". Una síntesis de este horizonte moderno, lo dan los términos de Martin Buber: *fatalidad*, como "causalidad sin freno" y "dominio de todas las cosas", o bien, *destino*, como "reversión", "cuya fuerza cambia la faz de la tierra", "rompe en pedruzos la trama de los hábitos institutivos, se libera de las ataduras de su clase y reanima, rejuvenece, transforma las estáticas estructuras de la historia". Por esto, la crisis de Occidente puede verse como la cita del hombre con la posibilidad de *elección consciente entre fatalidad o destino*. Para la especie humana, ¿es la historia del hombre algo distinto a un recién despertar colectivo?, ¿será otra cosa que una cambio potencial en su conciencia?

15. Pero desde mi tiempo de vida es una lastima que el domini segura inmine por más tiempo del que dispongo. En un mundo donde el más poderoso ejerce más control sobre el otro que sobre sí mismo, hay solo pálidos atisbos para cambiar nuestro "ahora" más allá de la persona.

16. Y en especial de la realidad moderna. Este aserto lo apoyo en el trabajo de Marshall Herman, *Tudo lo que es sólido se desmenuza en el aire*. Véase también el apárrafo siguiente.

17. Cfr. Martin Buber, *Yo y tu*, pp.47-50.

## 21. La paradoja del ser moderno.

"[...] un medio que nos promete aventura, poder, alegría, crecimiento, transformación de nosotros mismos y del mundo y que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos. [...]"  
 Marshall Berman, *Todo lo que es sólido se desvanece en el aire*.

El mundo occidental asume alguna superioridad racional y, por ende, supremacía científica, técnica, económica, política... Y en ello *tiene razón*. Pero con ello solo eso tiene. En términos de una vida más plena, de conocimientos vitales, de valores, no es seguro que pueda sostenerlo. Las culturas fuera de Occidente no desdenan la razón *per se*, sino sus abusos. Por esto veo a la historia de Occidente y su expansión, no como triunfo de la razón, sino de la ambición y el dominio. Ciertamente que la razón ha concebido preciosas ideas como libertad y democracia. Y mejor, cierto es también, que en ella vive aún la semilla de la cordura. Es cierto que al principio estuvo la palabra. Y como lenguaje propio a Occidente, esa palabra que dijo al mundo, fue luz, despertar y conciencia: *logos*, como cordura dialógica, socrática, es quizá su mejor don al mundo. Como cordura, no era anti-racional, no era irracional. Pero ahora, olvidada desde hace siglos, en pos de un racion-fismo que pronto se encierro en sí mismo, la palabra, como sistema simbólico, se dilató demasiado en sus abstracciones y separó al ser del mundo. Luego de triunfar la razón y de escurrirse el ser, muchas de sus nobles ideas y esperanzas no han pasado de conceptos *puros*. La realidad de nuestra civilización es bien distinta. El mundo suele ser retenido como necio paliativo a nuestro inevitable ser fugaz, tozuda tendencia a fijarse (reflejarse, endurecerse) en el objeto, obsesivo apego al mundo. Y esto sí es irracional en extremo.

Por la brecha entre lo que nuestra civilización 'piensa' y lo que en verdad 'hace' y resulta de su hacer, se ha hablado de una civilización disociada. Los últimos siglos, ya en el reino de la razón ensimismada, se ha estado soslayando, como nunca antes, que toda abstracción del mundo no es la realidad en sí. Aunque esas reducciones ayudan a conocer el mundo y a dominarlo, por más poder que repalen al Yo sobre el Otro (sobre el mundo), cualquier racimo de abstracciones, el más 'completo' que se quiera, *araso promete* una comprensión 'mejor'. Usar la razón no es nunca necesidad; pero sí su ensimismamiento. Ante esa falta, unos buscamos refugio en la rígida razón que la produjo; otros reaccionamos abandonándonos a holismos, a menudo cínicamente anti-racionales; muchos otros, incluso, impulsados por su sed moderna para repararse, arribaron a vagos holismos espirituosos, totalitarios, irracionales. El abismo entre razón pulcramente entronizada y su gobierno, frente al mundo gobernado, no es extraña, sino trágica. Más aún, paradójica. Al ser la razón rasgo obstinado de Occidente, sus productos culturales necesariamente adquieren ese tinte y se relacionan estrechamente.

Según lo veo, es el ser occidental el que, en su devenir dominante, ha llevado a la humanidad *a vivir* la paradoja del ser consciente *moderno*: al ambicionar ser más como dominio, no solo del Otro sino "del curso de todas las cosas" (Buber), encarga al hombre a encarar su destino o la fatalidad, pero como paradojica opción consciente: como *elección personal*.

Con esta paradoja del ser moderno como elección *voluntaria* entre fatalidad o destino, hay que reformular el problema del dominio. Para dar un mejor retrato del paisaje actual con sus horizontes que escampan o se nublan, ya no bastará ver el problema del dominio como lo he estado presentado: como sólo el pensamiento racional rígido que lo soporta, como las tomas de posición en contra del Otro, ni aun cuando desde alguna de esas posturas se domine a los otros. En efecto, el problema "tope", como lo plantearé aquí, es un problema a resolver, no tanto como humanidad en abstracto, sino como personas concretas, únicas, irrepetibles, un problema que estimo más sutil pero descomunal: el que detrás de cualquier posición de dominio, ya sea como dominante o dominado, en *ambas*, la persona abdica de su ser, porque allí instalados, la fatalidad le abraza. "La única cosa que puede tomarse fatal es creer en la fatalidad", dice Buber:

"El hombre dominado por el *Ello* está forzado a ser en el dogma del curso invariable de las cosas una verdad que introduce claridad en la confusión. Pero, ciertamente, este dogma sólo lo suelta más profundamente al mundo del *Ello*."<sup>18</sup>

Aunque es difícil resumir los sentidos que Buber dedica para el mundo del *Ello*, puedo decir que este es el mundo de todos los días, en el que está el ser "si no se tiene otra intención que la de experimentar y utilizar". Este mundo, puede entenderse:

"[...] como el mundo en el que [el hombre] ha de vivir y en el cual el vivir es cómodo, como el mundo que le ofrece toda suerte de atractivos y de estímulos, de actividades, de conocimientos."<sup>19</sup>

Sin embargo, sentencia Buber:

"Con toda la seriedad de la verdadera fe, de escuchar esto, el hombre no puede vivir sin el *Ello*. Pero quien sólo vive con el *Ello* es un hombre."<sup>20</sup>

Lo que se olvida estando instalado solo en ese mundo del *Ello*, en el que las posiciones de amo o de esclavo son tan frecuentes, es que ambas conciencias se fijan en la disociación del ser y del otro, en el dogma de lo causal, alejándose con ello de *la opción*. Porque allí donde no hay opción está la fatalidad. Y como yo lo veo, después de estas consideraciones sobre Occidente, la opción principal como destino no está en el dominio del otro sino que está, precisamente, en no caer en la tentación del dominio y el control, en el prestigio y la ambición, que a mi juicio es la forma principal para

18. Martin Buber, *Yo y tu*, op.cit., p.47.

19. Ídem, p.29.

20. Ídem, p.30.



atacar al mundo del *Ello*. El reto del ser moderno, es hallar su propia forma, para no ser vencedor ni vencido. No ser un siervo por mansedumbre, ni señor por imposición. En la relación de dominio todos perdemos.

Por esto el dilema de Occidente no es *tanto* criticar unilateralmente su dominio ni los efectos del poder *en sí*, sino que en esa relación Occidente pierde tanto como el resto del mundo. Al final de la ambición está la desesperanza del oprimido, pero también la del tirano. Y en el caso del "tirano", respecto al planeta, su desesperanza tal vez termine en "suicidio" colectivo. Al no tener un "otro" que le rete en su nivel de identidad y conciencia, a batir su visión dominante (hasta ahora), el tirano atriba a los subterfugos y los placebo, para olvidar que lo que dejade lado es, en verdad, su libertad y la esperanza de ser libre. *La opción* del autocontrol y de las respuestas personales que le lleven a respetar, sin más, al otro. Diferenciarse, ya dice, es separarse del mundo, dejar de ser mundo. Cuando esto ocurre, cuando la identidad surge, se posiciona frente a otras identidades y, a veces, se posiciona de ellas. Allí es imperativo ser Yo. Quizá el antídoto sea vivir — no solo pensar — al otro como igual. Yo y lo Otro, somos, uno y lo mismo. *Actuar* de este modo, sin duda, nos lleva, de *estar frente* a la totalidad, de *ser parte* de el Tú eterno que habla Buber, a solo *estar* en la totalidad, a solo, *ser del Tú eterno mismo!* Allí, o mejor, *Aquí*, estamos plenos en nuestra peculiaridad, de tú a tú, como iguales.

Si dice que el mundo también pierde es porque en esa relación de dominio, algunos, "dominados", necesariamente luchan o luchan por el poder. Y quizá, independientemente de que "pierda" o "gane" esa lucha de dominio, el "debil" emulando al "fuerte" es la peor derrota de la humanidad y la persona. En este sentido, un sueño — esa otra gran reducción llamada Oriente, quizá *complete* la falta de autocontrol "típica" de Occidente, y, acaso, al final, ella se complete con la visión racional. Claro que el "equilibrio" no se da solo como truco. Occidentalización como globalización es *lucha* de supremacía que no sucede sin "bajas" de orientales, que buscándolo, consiguen sobresalir dentro del marco racional de Occidente. La occidentalización y éxito de Japón, por ejemplo, potencia tanto un desquite de poder (¿esta perdonado Hiroshima y Nagasaki?), como la posibilidad que Japón, reafirmando su herencia de autocontrol, trascienda su "resonamiento" típico, *sea caer* en la tentación del dominio, abriendo caminos y a nosotros a la idealista "esperanza" sino a hechos que transformen a la humanidad en su conjunto.

La ambición de poder como dominio se arraiga tan profundo en las sociedades donde predomina el paradigma científico moderno que a menudo impide ver su falacia misma — por más dominio del mundo que se "tenga" el control es un callejón sin salida. Y aunque esto "se sabe", "se actúa" como si no importara, siempre y cuando, se satisfaga alguna ansiedad temporal de dominio sobre la otredad. Pero en el frenesí por estar al mando, se van

desparramando los trozos del ser: se olvida que no hay poder que baste para controlar lo incontrolable de nuestra finitud. No hay poder suficiente para controlar al otro, al mundo, a nada, que no sea a uno mismo. Actuar como si solo existiera el dominio del otro es quizá el mayor desencanto que la humanidad ha encajado jamás. ¿Que habrá luego del triunfo de la razón y la escisión del ser? ¿Se mantendrán los trozos? ¿Se darán los pasos para que la conciencia se expanda más allá del Yo?

## 22. El aporte de Occidente.

"Precisamente por esto a la idea de un progreso que llegue a detenerse, satisfecho en sí mismo y feliz, se ha opuesto la del progreso infinito del espíritu humano, que engendra perpetuamente nuevos contrastes y perpetuamente los supera."

Benedetto Croce, *La historia como haziana de la libertad*

Un modo de cotejar lo que he venido diciendo sobre el poder es tomándolo como referente del devenir humano. Allí no parece haber muchos paradigmas. La gama en Occidente se reduce a pocos modos de ejercerlo. Y la manera predominante que le subyace actualmente y prevalece es la del dominio del Uno sobre el Otro. ¿Cuántos de un lado, cuantos del otro? Eso no importa. Importa que la *autocrítica* al dominio del otro es la gran ausente en los debates, sobre todo como *ejercicio* antidominio. Hablo, no de la crítica del dominio de el sobre mí, o de el sobre ti, sino de *mi dominio* sobre ti sobre él. El dominio solo se ha criticado como secuelas de su práctica; pocos lo han criticado como *premisia* a cambiar, y, por tanto, poco ha variado al respecto.

Como premisa, esa visión dominante es una de las posibles. Y no esta mal que exista sino que se acepte como si fuera única. La razón dominante siempre implica optar desde el poder por lo más "conveniente", lo "mejor". Y, rigidamente, esto quiere decir, tal como le ocurre al tirano, *creer* que las otras opciones no son viables. Pero es posible tomar postura sin creer ciegamente que la actitud tomada es la única y mejor salida, sino que es la mejor *dentro del sistema de factores considerados* para su elección, pero que, si alguno de ellos cambia, como de hecho siempre ocurre, entonces tal vez ya no será más la mejor alternativa. No hay pureza en la razón por más que Occidente se esfuerce en comprobarlo. Tener razón es necesario pero no indispensable. La vida de un individuo, aun del más racional, es un hazo de contradicciones y posibilidades. Cada uno de nosotros somos invariablemente progresistas y conservadores en dosis diversas. Las posiciones ideológicas (léase psicológicas, epistemológicas...) suelen ser abstracciones extremas, pero en los actos realizados día con día, éstos suelen estar fuertemente matizados. Solemos ser puritanos de pensamiento y muy promiscuos de facto.

El mundo no sólo es como lo podamos pensar. La crítica que espero, entonces, no equivale al nihilismo, al relativismo, al catastrofismo, al irracionalismo.... Reconocer la falacia de la razón no implica ningún tipo de





pesimismo cruento ni fatal. Se trata de seguir comprendiendo el mundo, no de creer que se puede conocer en su totalidad, menos aún de actuar ufanamente *como si* se pudiera. Es posible, sí, seguir haciendo preguntas pero, de responderse, no tiene que verse necesariamente como éxito de la vanidad del hombre. En todo caso, es todavía muy probable que sea posible conocer sin egolatrismo. De 5000 años de historia del despertar humano, apenas se ha iniciado un camino. En sentido hegeliano de desarrollo de la conciencia y llevando los silogismos a su conjetura lógica, es natural pensar en que pueda haber algún final histórico, aunque no necesariamente 'feliz'; y también, es posible que no. Pero instalados en el mundo real, toda lógica causal se torna ingenua en su impotente pretensión para computar 'todas' las variables en su pronóstico, pero sobre todo, se torna un sinsentido atroz a la luz de la vida diaria de las personas.

Por ello, quizá mientras la cordura en 'la suma' de las personas sea mayor que la autodestrucción enfermiza de una cultura separada de su paraíso original, la humanidad, con su falibilidad o su contrabilidad, aún tiene historia para rato, con nuevos dramas y más febriles cantos de finales felices (siempre y cuando no hayan sorpresas geológicas o astronómicas serias). La historia, y en general, cualquier hecho, suele ser más complejo que nuestras buenas intenciones y obsesiones por comprenderlos.

Es por todo esto que no veo a Occidente, tal como está ahora, llanamente en crisis, ni tampoco a ninguno de sus productos más obvios, como su ciencia o técnica, en calidad de 'lo mejor' de Occidente. Según estimo, su aporte principal *es haber generado un decisivo momento de transición en la conciencia humana* que nos deja frente a un posible salto evolutivo hacia nuevos horizontes. Nuestra época resplandece con especial brillo por un instante moderno que, a la vez, ilumina el sendero de la esperanza y, como dominación, lo amenaza. Esta paradoja, como hegeliano 'papel histórico' de Occidente es 'mal necesario' e inevitable. El furor de la ambición de ser más, en especial de dominio (no sólo del próximo sino del mundo), pero también de control y de prestigio, es potente motor del progreso y todo lo que nos ha ofertado: su ciencia, su técnica, etc. Pero todos y cada uno de sus productos culturales, que se hacen descansar en su razón, sólo son parte de ese aporte real a la humanidad. No tengo idea cuáles fueren las causas (si hubo), ni cómo fue que Occidente halló su paradójico destino. Como haya sido, tal es su aporte al mundo, al hombre, a la conciencia.

Antes de dejar la crítica a la ambición de dominio, es valioso matizarla con dos últimas precisiones. La ambición de ser más no es, *intrínsecamente*, occidental ni, tampoco, perversa. De un lado, ya acepte antes que no es justo hablar de Occidente, su historia y su riqueza cultural como sólo un grupo de gente sin diferencias internas, como si fuera una sola forma de ser y actuar, como si no existiera la diversidad de vidas culturales dentro de ese grupo simplificado. Acepto ahora que lo que he llamado 'Occidente', es una



abstracción empleada para facilitarme exponer la ambición de ser más, por el hecho de que allí ha sido usada de modo más frecuente y evidente, haciendo más fácil su exposición como actitud tacita en todo hombre, pero como *premisa predominante en nuestro mundo actual occidentalizado*.

Por otro lado, el segundo matiz esta en abordar un problema que me parece esencial para explicar la importancia historica del proximo occidental en el desarrollo de la conciencia humana. ¿qué tan consciente ha sido su proceder?, ¿qué tan "malintencionado"? Estimo que ni muy consciente, ni tan malintencionado. Ha lucido como actitud tacita, resultado de coyunturas específicas, mas que como maldad *per se*. Es cierto que hasta ahora, el poder, ha hecho intentos menos o mas conscientes para hacernos razonables, a sus ojos, lo que ha llegado a ser en los últimos tiempos, en efecto, su obsesion de control y dominio. Pero ya que esta actitud obsesiva esta mucho más determinanda por una expresión cultural coyuntural y que, razonablemente es difícil aceptarla abiertamente como un rasgo propio, quizá solo sean intentos para ocultarla casi como mecanismo de defensa: ¿cómo aceptar que detrás de la razonable y hasta honesta actitud ante el mundo, de la necesidad por conocerlo, a menudo exista una necesidad casi neurótica por dominarlo? Pero si antes del ser moderno la actitud de Occidente no fue una búsqueda a ultranza por tener razón, por ser mejor que el otro, por dominar sin mas, por soslayar a otros, según parece, dentro de su "caos" posmoderno, ya bastante más consciente, luego de triunfar en la real lucha por "la supervivencia del más fuerte", parece surgir una nueva actitud como *acto premeditado por* excluir al otro, a los demás, a los que "están de mas". Y esto si es perverso.

El neoliberalismo presente en gobiernos de países ricos o pobres, en los centros internacionales de poder político dociles en extremo al capital, parecen hacer de las pirámides sociales del mundo, que antaño se disputaban el poder local, una sola pirámide en la que se rinde culto universal a "Pecunio". Como mundo dominante, *ahora si* muy consciente de su dominio, su poder, e inclusive, de sus deberes, Occidente esta frente a la disyuntiva de seguir de frente hacia un mundo de opresión, escondido entre su pensar y su hacer, terminando por erigirse en déspota de un mundo en agonía, o bien, *optar por* aceptar su *responsabilidad de poder*. Ahora, ni su premoderna inconsciencia, ni menos aún su enismo neoliberal emergente, lo eximen en ápice de esta posición. Por supuesto, esto es valido para todo ser en cualquier posición de poder.

Si hay muy pocos ricos en el mundo con impresionante poder, por excesivo, que están imponiendo su esquema de vida a la masa anónima, de modo sutil o tajante; y si hay excesivos pobres enfrentando situaciones innecesarias en estricto, y reproduciendo este esquema, a cualquier nivel y escala. Esto es bien cierto. Es cierto tambien que el mundo se globaliza económicamente y se ensimisma en un nuevo proyecto racionalista que idealiza los más elementales y concretos valores humanos para mantenerlos



como fines inalcanzables dentro de sus reglas del juego. Es cierto, incluso, que el mundo actual vive un alejamiento sin precedentes, de los vínculos con los diferentes pasados culturales de cada una de las regiones del mundo. No habrá marcha atrás en la historia y, nos guste o no, la realidad por sí misma se impone. Cualquier crítica a esta realidad nefasta es un hecho. Pero la tendencia a la globalidad, más allá de esa terrible globalización neoconservadora del capital, también trae consigo cambios en la conciencia humana, sobre todo en aquella de los "no poderosos", como veremos, y junto a estos cambios, esperanzas nuevas de que la cordura pueda *predominar*, quizá, ante el nuevo "rostro institucional" de la barbarie del dominio. Esto es lo que en el capítulo siguiente me interesa resaltar un poco más, desde la idea de lo local. Pero antes, será necesario tender un puente hacia esta otra realidad local, acaso más concreta.

### 23. Del poder y la identidad a escala.

"Solo una cultura sin centro ni periferia puede aspirar a convertirse en cultura universal. La pérdida del centro de la civilización occidental, iniciada hace poco o menos de cinco siglos, abrió así el camino a la realización de una cultura unida en todo el planeta."

Euro Vilijou, *Autenticidad en la cultura*

"¿Que tipo de sociedad dejan como legado estos quince años de hegemonía ideológica del neoliberalismo? Una sociedad heterogénea y fragmentada, surcada por profundas desigualdades de todo tipo –clase, etnia, género, región, etc."

Arturo A. Boron, *La sociedad civil a la hora del neoliberalismo*

He tratado de establecer un panorama de la globalidad actual desde un perspectiva centrada en el dominio y relacionada con la idea de identidad. Básicamente dije que, desde Occidente, o mejor, desde los sitios de poder ligados a la occidentalización, la percepción de identidades convenientes es un medio históricamente corresponsable al dominio.

Ante todo, luego de la modernidad, la ambición de ser más se ha ejercido de modo cada vez más abierto, de tal forma que ahora, dentro de la globalización liderada por el neoliberalismo, esa percepción de identidades convenientes se usa sin recato, según los intereses maleables del capital, unas veces "universalistas", otras "localistas". En ese sentido de identidad y poder, entonces, ¿como influye la tendencia globalizadora a nivel regional?

1) En primer lugar, hay que considerar que el flujo de poder es parte esencial de la cosmovisión dominante en nuestro mundo moderno. El colonialismo es producto histórico de ejercer el poder de arriba hacia abajo, de unos sobre otros, de países ambiciosos sobre otros no tanto. Pablo González Casanova llama ese flujo histórico a los nuevos rostros del dominio.

"El discurso de la globalidad no solo obedece a una realidad epistémica legítima. Se está usando también para una reconversión de la dependencia [...]. En las

líneas generales del mundo actual es indispensable ver lo nuevo de la globalidad, pero también lo viejo, y en lo viejo se encuentra el colonialismo de la edad moderna, un colonialismo global que hoy también es neoliberal y posmoderno. La reconversión es en gran medida una recolonización.<sup>21</sup>

2) También es necesario tener presente las diferencias que hay entre ese reciente colonialismo neoliberal, digamos 'teórico', con respecto de aquellos otros que Luis Javier Garrido llama

"los neoliberalismos 'realmente existentes', en la particularidad de cada región o sea decir, la [particularidad] de los regímenes políticos que los sustentan".<sup>22</sup>

Para México, por ejemplo, empujado por sus últimos gobiernos al neoliberalismo, la realidad es muy distinta, pues las llaves que abren el 'libre mercado', están a resguardo de los intereses de la dominación del pez grande. Sergio Zermeño, retirando nuestras tecnocracias graduadas en EUSA, y al TLC, lo dice así:

"De lo que no se dieron cuenta nuestros becarios fue de que muy pocos de los postulados del modelo serían respetados por los propios países que lo pregonaban en su relación con los países más débiles, particularmente aquel de que los productos pasarán libremente por las fronteras. Incluso resultaron más obedientes de lo que exigía el modelo, pues antes de traer algo que vender competitivamente, ya habían abierto casi al cien por ciento nuestras fronteras. Luego, los pocos productos que de todas maneras ya vendíamos con tratados o sin ellos, fueron detenidos en las fronteras americanas (cañun, cemento, tomate, aguacate, vainilla, acero, textiles y otros más)."<sup>23</sup>

3) Aunque la crítica al neoliberalismo ha denunciado ya la falta entre dominación con la idea de identidad que me ocupa, ha sido de modo muy genérico, sobre todo enfocada hacia aspectos atinentes a lo "nacional". Arturo Guillén, por ejemplo, nos dice:

"Si bien el capitalismo siempre ha tenido vocación mundial, la base de operación de las empresas ha sido nacional [y]... El cambio también para las actuales corporaciones transnacionales [...] El principal freno a la globalización es a la constitución de un orden mundial, lo constituye el hecho de que subsisten sistemas productivos nacionales y estados nacionales. Mientras sea así, la globalización no seguirá siendo un proyecto, una meta o una tendencia."<sup>24</sup>

Mientras que la occidentalización como colonialismo represento una *expansión de identidades* para el puñado de países occidentales más ambiciosos, para los países restantes menos devotos al control, ha resultado un avasallamiento, que los ubica dentro de una escala de dominio, en proporción directa a su ambición. Habrá que ver entonces, si los países ricos estarán dispuestos a dejar sus fueros alguna vez. Pero, según parece, ese horizonte

21. González Casanova, "Globalidad, neoliberalismo y democracia", en González Casanova y Sáez-Fernández (Coords.), *El mundo actual: situación y perspectivas*, p.42.

22. Luis Javier Garrido, "Introducción", en Susan Chomsky y Heinz Dieterich, *La sociedad global: Educación, mercados y democracia*, p.9.

23. Sergio Zermeño, *La sociedad de rotulado. El desorden, movimiento de fin de siglo*, p.35.

24. Arturo Guillén R., "Biosferas Regionales y Globalización de la Economía Mundial".



aún está muy lejos, pues el meollo de las identidades convenientes va más allá de la idea de 'nación'. Los intereses de las 'identidades transnacionales', por ejemplo, suelen estar por encima de algunos 'intereses nacionales'. Chomsky dice:

"La gente que trata de imponer los principios del neoliberalismo en el Tercer Mundo y en los slums (barrios bajos) de nuestras ciudades, no quieren esos principios para ella misma. Quieren un poderoso Estado nodriza para protegerlos, como siempre. Por eso la prensa, los intelectuales y los economistas tienen que aparentar que no entienden esto, es parte de su trabajo".<sup>25</sup>

4) Así es como las oligarquías 'nacionales' en nuestros países pobres, repiten, a escala, el modelo de poder de países ricos y de identidades convenientes, fraccionando sus ambiguos nacionalismos. Por esta realidad de dominio, la tendencia globalizadora de corte económico, que involucra a las regiones del mundo sólo como mudos cómplices de su deprecación e injusticia, puede verse como condensación y recrudescimiento de la ambición de dominio y la rivalidad egocéntrica necia durante 'el reich de quinientos años' - como llama Dieterich a la modernidad.<sup>26</sup>

Como fase paradójica de la historia humana, la modernidad es tanto barbarie como breva para hacer de su dilema, un problema soluble, pero a condición, ya lo dije, de optarla voluntaria y conscientemente: es decir, en verdad *civilizadamente*. Mientras eso ocurre (si acaso), conviene oponer a esa 'globalización económica' y a sus 'identidades convenientes' como dominios perversos, una *globalidad cultural*, por ahora sólo *en potencia*.<sup>27</sup>

Para cerrar esta idea sobre poder e identidad a escala y este capítulo sobre la globalidad compleja, hago ahora una última y breve reflexión sobre lo global y lo local, en términos de la identidad que me ocupa. Pese a mi intención de mostrar hasta ahora las ligas entre identidad y poder a nivel global, es claro que este es un problema más complejo que lo que he podido decir. Incluso como sistema, lo global, desde cualquier ángulo que se defina, es sólo parte, no totalidad. Por definición, 'la totalidad' es masible, metable (aunque intuible). Las partes son limitables y entendibles por sí mismas, pero comprensibles sólo en su nexa con el todo. Cada sistema que puede ser definido, por más amplio que se pretenda, no es más que alusión al mismo, intento de comprensión siempre acotado. Lo global, como aquí lo he usado, es un modo de hablar de la realidad humana en su límite superior físico: la Tierra. Digo *físico* (geográfico, natural, 'real'...) ya que otros límites, son convenciones coyunturales. Hago esta reflexión porque es válida para las identidades: al igual, son linderos puestos, impuestos, supuestos, compuestos, dispuestos, superpuestos... *históricamente*.

25. Noam Chomsky, 'La sociedad global', en: Chomsky, Noam y Dieterich, Heinz (Coord.), *Globalización, exclusión y democracia en América Latina*, p. 19.

26. Cf. Chomsky y Dieterich, *La sociedad global* - op. cit.

27. Al respecto, véase Luis Villoro, "Autenticidad en la cultura." *El concepto de ideología*.

Visto así, ubico dos 'identidades' que podrían dar algún sentido 'valioso' al hombre de nuestro tiempo: la identidad que resulta de nuestra estancia común en un planeta único, es decir, la *identidad de especie*, como categoría general de lo humano y que en lo físico se acota a lo global descrito: el planeta, nuestra casa; y también la *identidad de persona*, peculiar, irrepetible, que se acota al individuo mismo. Entre estas *categorías límite* (el mundo y las personas) hay una *pluralidad de niveles de identidad intermedios*, históricos (del parroquialismo a la nación, del clan a la secta, de la tribu al partido, del parentesco a la cofradía, del barrio a la vecindad...). Toda identidad intermedia es siempre abstracción, en grado diverso, de posibilidades de agrupación de las personas, *limitadas* de facto, pero *significativas sólo* al subordinarse a la más abstracta y hermosa de todas: 'la humanidad'.<sup>28</sup> Entre la persona y el mundo: lo global, la región, lo local... todo puede ser visto como nivel de identidad, ya sea de *el ser humano*, o bien, de *las personas*.

Pero, ¿a qué van estas identidades límite e intermedias, con el discurso sobre la ambición de ser más, exacerbada en Occidente? A pesar de todos los problemas que puedan señalarse (y se ha hecho en muchos sitios), estimo que las identidades convenientes como aquí fueron desiertas, sigue siendo un problema esencial en nuestro precario momento histórico. Cualquier identidad intermedia desde la cual el dominio opere, en su miopía de utilidad inmediata, atropella las identidades límite y manipula la rica, sana y natural variedad de identidades intermedias. Esto se ve en el papel real de lo 'nacional' dentro de la globalización, y es observable en toda relación que denote dominio. Como aquí lo veo, dejar nuestra paradójica era histórica requerirá que el Otro sea respetado en su diversidad 'intermedia' y aceptado por el poder, *sin más*, donde quiera que el Otro se *localice*, dentro del abanico que protegen las identidades límite. No hay identidad intermedia que, de modo civilizado, *deba* ponerse por encima de sus identidades de humano y de persona, por más conveniente que sea al dominio.

28. Bueno, al cabo de todas esas identidades dispersas está la identidad total, indiferenciable y, por ello, la igualdad, la totalidad 'total', 'el Tú eterno' de Huber...



## Sobre la identidad o de lo local concreto

"En una época en que casi todos los países europeos se hallaban territorialmente definidos y estaban gobernados por dinastías monárquicas, se difundió un concepto nuevo revolucionario que definió a la nación como unidad política determinada por un mismo origen, un mismo idioma y una misma cultura. De lo cual se desprende que cualquier nación que no se hubiese expresado en un país autónomo se hallaría en cierto modo despojada de un derecho y, en forma análoga, cualquier Estado no basado en ese concepto de nación se hallaría por así decirlo, viciado."

Bernard Lewis, *La historia recordada, rescatada, inventada*

"Si el poder no nos hace íntegramente ni puede interpretarnos una identidad, identificarnos colectivamente, es porque no puede romper el espejo trizado. No puede hacerse cargo, nunca, de toda la dimensión de la cultura. [...] Puede el poder quizás, por un tiempo, atrapar y controlar los destellos incongruentes de ese espejo trizado. Cubrir el horizonte, por un instante, con la mano. Hundir el sol, fugazmente, hasta el próximo levante. Mas no puede evitar que sigamos buscando comprender, entre las imágenes quebradas y recordadas del espejo, los signos de nuestra propia identidad."

José Joaquín Brunner, *América Latina: cultura y modernidad*

"El nacionalismo no es, en última instancia, lo opuesto a la cultura internacional, sino en los grandes contingentes, el método para interiorizar la 'condición planetaria' (la vida bajo el capitalismo salvaje) sin lesiones todavía más graves en lo anímico, lo moral, lo social, lo cultural. Y es también el modo de disfrutar la herencia a que se tiene derecho."

Carlos Monsivais, *Identidad nacional. Lo sagrado y lo profano*







#### 24. México como nación inconclusa.

"Por encima de sus diferencias, hay una idea común que inspira a los liberales, los positivistas y los socialistas: el proyecto de modernizar a México."

Octavio Paz, *El arco filantrópico*

"[...] basta con tener modernizadores para conformar la modernidad?"

José Joaquín Brunner, *América Latina: cultura y modernidad*

"—De existir, la 'Identidad Nacional' es también respuesta a las necesidades de adaptación y sobrevivencia, y por tanto es una 'identidad móvil', si la expresión tiene sentido."

Carlos Monsiváis, *Identidad nacional. Lo sagrado y lo profano*

La *voluntad de respeto* desde el poder es la responsabilidad que los poderosos soslayan. Pero para romper el flujo actual del dominio, esta es aun más decisiva que aquella del dominado por no ceder al impulso del poder. Forzar esa elección sería propagar el esquema. Por eso digo que de no actuar como opción voluntaria, ni retóricas ni prácticas del dominio cambiarían realmente. No hay ganadores en la lucha del dominio, ni para la efímera persona, ni para los abstractos subgrupos de lo humano. Si alguna parte de la humanidad pierde, seguimos perdiendo todos, pues como dice Luis Villoro:

"El empeño de mantener, en un planeta en realidad uno, centros de poder opuestos y barreras mentales divisorias puede dar al traste con la marcha hacia la unidad en lugar de una Tierra unificada, su estallido en mil pedruzcos."

Y aceptar lo ilusorio del triunfo sin caer en la indolencia me parece un modo decisivo para procurar la globalidad cultural. Pero ahora, más que delatar los *efectos* de dominio de alguna identidad intermedia, o más que trabajar afanosos desde nuestra filiación en alguna de esas identidades intermedias para ser mejor que otras identidades *también* intermedias, acaso, un rumbo para el cambio sea trabajar sobre cómo trascender esa premisa del ser más que invita a ser dominio y a reproducir sus efectos a escala, pero buscando no caer en el nihilismo.

No obstante, en el mundo inmediato y dentro del marco real de dominio que he descrito, lleno de identidades convenientes y flujo de dominio, ¿que depara a sociedades que no conforman una nación comparable con aquellas de los países ricos?, ¿qué puede esperar una "nación" como México, en su posición en la escala de dominio?

Así puesto el problema de identidad y poder, es importante iniciar una última reflexión sobre esa identidad intermedia a nivel local que gira en torno a la idea de 'México', visto como un referente cultural concreto. Hay que empezar por destacar en este apartado intelectual, por qué justo como están las identidades y el dominio en México, es falaz pensar en una modernidad

1. Luis Villoro, *El concepto de ideología*, op.cit., p.172

cultural o aun en modernización económica tales que, en los términos como son presentas por el poder, sean algo más que la comunidad de un modelo *exclusivente*. Sucede que la modernidad en los países de la primer periferia del capitalismo aconteció a la par que lograron nacionalizarse e industrializarse (La revolución desde lo alto<sup>2</sup> hecha en Alemania, por ejemplo), y lo hicieron —precisa Zermeño— *solo* en combinación de actores intermedios, del robustecimiento de un tejido social denso. Con ello, Zermeño acusa al neoliberalismo, que al imponerse en sociedades con extrema desarticulación social como México, solo genero desordenamiento en lo político, así como exclusión y debilitamiento en lo social:

“Mientras que el proceso de industrialización clásico se hizo en medio del desordenamiento del campesinado y la anomia de los sectores miserables de las grandes ciudades, *pero con el ascenso de los actores sociales de la modernidad* (burguesía, proletariado) [...], el proceso de ‘modernización’ de la globalización subordina en las *sociedades mestizas* a esta implicando el desmantelamiento de los actores modernos en favor de un núcleo reducido y poderoso mismo de empresas transnacionales asociadas a las corporas del poder político estatal y en medio de la desorganización y pauperización concurrentes que hoy caracterizan a a siete de cada diez latinoamericanos.”<sup>3</sup>

Además, hay que agregar que esos países del primer capitalismo que fundaron las ‘naciones’ desde donde *comenzaron* sus competencias son, típicamente, los sitios desde donde ahora se asientan las instituciones que fomentan la dilución de identidades nacionales incómodas al capital y el mercado. No detiendo aquí un ‘nacionalismo’ ahora cuestionable, sino solo señalo esa otra cara del dominio. Pero en especial, busco apuntar que la idea de identidad en la que fue posible que se reconocieran para competir como Estados, se une estrechamente con su industrialización y modernización. Esto lo confirman muy bien las naciones que han logrado competitividad en los nuevos mercados. *Pero en México* como en otros países donde la identidad de sus actores históricamente ha tendido a *divergir*, su modernidad, su industrialización y su progreso, solo han mantenido y exacerbado las diferencias, al grado que aquí, como lo muestra Zermeño, el gobierno mismo resulta fuente de desorden social y desintegración sistemática con sus prácticas *deliberadas*.<sup>4</sup> Aunque he admitido que, en general, hasta la modernidad no se abusó del poder ‘maquiavélicamente’, hay que reconocer que en el capitalismo más tardío ya existen ejemplos de perversidad. Esto es lo que acusa Zermeño y donde me adhiero a su disertación:

2 Zermeño, *La sociedad derrotada*... op.cit., pp.85 y 6.

3 Idem, p.12. Subrayados míos.

4 Idem. Véase en especial el capítulo llamado: “Desarticulación deliberada”, pp.46-59. Como ejemplo, cita Zermeño: 1) la aceptación tácita del régimen del costo social de sus políticas, 2) la entrega de dispensas del poder social, su adhesión oculta al poder, 3) la ingerencia electoral, 4) el control de los medios de comunicación, 5) el desmantelamiento de la universidad pública, 6) el desmantelamiento de ordenes tradicionales de intermediación, 7) el desmantelamiento de espacios e identidades colectivas.



Resulta que, desde la occidentalización iniciada en México hace 500 años, el proceso de percepción de identidades convenientes han estado influidas por un complejo *proceso de mestizaje* que impactó con energía en el brote de 'una identidad nacional' suficientemente clara para competir contra 'identidades nacionales' cohesionadas y ambiciosas, que en realidad, ellos sí, compartían fines e imaginarios más comunes. Bartra lo dice así:

"[...] La racionalidad inherente a la unificación del Estado moderno requiere una estructura mitológica para fundamentar su legitimidad [...] Esa mitología es la que se desarrolla en torno a la gestación de una identidad de carácter [...] El nacionalismo es, pues, una ideología que se distraza de cultura para ocultar los resortes íntimos de la dominación."<sup>5</sup>

Ese juego histórico de identidades convenientes al poder, al cabo, reforzó a las naciones ricas y ambiciosas y extenuó a las 'débiles' y difusas, desgarradas, además, por sus propios procesos internos de dominio, pero sobre todo, acentuados por sus complejos mestizajes (o como prefiere Bartra, transculturación, conquista, sometimiento, o aun sincretismo), que dieron como resultado aquello que, a falta de un mejor término —dice Brunner— llamaremos *heterogeneidad cultural*.<sup>6</sup> Néstor García Canclini la refiere así:

"[...] Nuestra cultura se ha hecho todo el tiempo, a mitad de camino entre residuos heterogéneos e innovaciones trunca [...] No tenemos un solo pasado, plenamente realizado [...] Somos sociedades formadas en *historias híbridas* en las que necesitamos entender [...] *¿cómo se convivieron las diferentes sociales, los dispositivos de inclusión y exclusión?* [...] *¿a pregunta central?* ¿es —mas que como supiera la modernidad— *por que las tradiciones y la modernidad componen un proceso parcialmente realizado y obstinadamente fallido?*"

«¿Cómo alcanzar el consenso en esta heterogeneidad e hibridez?, más aun, ¿será posible?» En este sentido, Brunner es radical:

"Significa lo anterior que nuestra cultura —que desde ya necesitaríamos reconocer en plural— no es productiva de un orden, cualquiera que el sea, capaz de sistematizarse en un relato, de cualquier genero que fuere." Efectivamente nuestra hipótesis inicial asume esa radical imposibilidad.<sup>7</sup>

Por fortuna, Brunner matiza en seguida su posición:

"Postulamos que las culturas de América Latina, en su desarrollo contemporáneo, no expresan un orden —ni de nación, ni de clase, ni religioso, ni estatal, ni de carisma, ni tradicional, ni de ningún otro tipo— sino que reflejan en su organización los procesos contradictorios y heterogéneos de conformación de una modernidad (andia, construida en condiciones de acelerada internacionalización de los mercados simbólicos en un nivel mundial)."<sup>8</sup>

5. Roger Bartra, *Oficio mexicano*, pp 33 y 35.

6. José J. Brunner, *América Latina: cultura y modernidad*, p 102.

7. Néstor García Canclini, "Un debate entre tradición y modernidad", pp 40-44. Subrayados míos. Retomo esta pregunta en el apartado 26. Para abundar en esta idea, véase también su: *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*.

8. Brunner, "La ciudad de los signos", *América Latina: cultura y modernidad*, op. cit., p 37.

9. Idem. Este párrafo completo está todo subrayado en el original.



Aquí cabe una precisión. Estoy de acuerdo con Brunner que no podremos expresar un 'orden', *pero* en los términos que éste ha sido visto en Occidente: mientras predomine ese juego de dominio oculto detrás de las identidades convenientes. Es decir, mientras el poder siga con la premisa de ser más como dominio, mientras las oligarquías locales ejerzan dominio sobre sus 'conacionales' en favor de ellos mismos u otras identidades más poderosas, mientras persista su ambición de dominio *per se*, modernidad, modernización, industrialización y nacionalismo, son sólo parte de sus retóricas y sus prácticas de control. ¿Cómo podríamos haber competido nunca como grupo, sin identificarnos como 'socios de una sociedad'? De nuevo Bartra ofrece una síntesis muy clara del problema:

"El mito del ser del mexicano ha contribuido a la legitimación del sistema político, pero se estableció como una forma mítica poco coherente con el desarrollo del capitalismo occidental típico de este fin de milenio. En otras palabras, el mito es eficiente para legitimar el poder priista, *pero ineficiente para legitimar la racionalidad de la fábrica*. El mito está encerrado en la jaula de la melancolía, no en la jaula de hierro de la que habló Max Weber para referirse a la sociedad industrial."<sup>10</sup>

Nuestros problemas sociales se atan a la ausencia o presencia de modernidad, y a nuestra forma peculiar de ser. En términos del argumento que expongo, una sociedad de *identidades divergentes* contribuye a su manipulación conveniente por el dominio y mantiene a sus socios siempre *en proceso*. Nuestros 'presentes', más que la ambición de ser más de Occidente, se ha convertido un prolongado *llegar a ser algo*: modernos, desarrollados, identificados.

## 25. La identidad como renuencia y añoranza.

"La historia de México es la del hombre que busca su filiación, su origen. Sucesivamente afrancesado, hispanista, indigenista, 'pochó', cruza la historia como un cometa de jade, que de vez en cuando relampaguea. En su excentrica carrera, que persigue: "Va tras su catástrofe" quiere volver a ser sol, volver al centro de la vida de donde un día --, en la Conquista o en la Independencia? -- fue desprendido."<sup>11</sup>

Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*

"El nacionalismo ha inventado un mexicano que es la metáfora del subdesarrollo permanente, la imagen del progreso frustrado. Este ser desvalido sólo tiene sentido al interior de las redes del poder oficial."<sup>12</sup>

Roger Bartra, *Oficio mexicano*.

"A pesar de los delirios de algún presidente, América Latina no quiere ser Primer Mundo, sino que la dejen ser Tercer Mundo pero con decoro y sin hambre, con dignidad y sin un punal en la parganta."<sup>13</sup>

Mario Benedetti, *Una federación de identidades*

10. Bartra, *Oficio mexicano*, op.cit., p. 39. Subrayado mío.

Así, por tres razones básicas, no considero que ni modernismos aislados, ni procesos de modernización más ambiciosos, consolidarán una modernidad cultural en México como aquellas que existen en los países ricos y cuya búsqueda, es la que tanto motiva a nuestras autoridades y en la que tanto justifican sus actos de gobierno: 1) porque históricamente, modernidad cultural y la idea del Estado moderno se ligan a la conformación de una nación integrada, y ésta, en México, más que *delinearse se desdibuja* en esos términos modernos o se 'dibuja' en otros no reconocidos; 2) porque, aun cuando así ocurriera (que nacionalidad y modernidad se concretaran en los términos occidentales), no bastaría ya para responder a la realidad de dominio que produce ricos y pobres *ad infinitum*, en un mundo finito. Nuestra riqueza y modernidad sería a costa de otros más 'débiles', menos ambiciosos, confinados 'debajo' nuestro en la escala del poder. Como lo veo, la realidad de naciones ricas y pobres y su reproducción a escala, de jerarquías y poder dentro de ellas, sólo confirma que la premisa de ser más como dominio está ligada con fuerza a la percepción de identidades convenientes. 3) Pero la razón más importante y atractiva, según me parece, es porque a pesar de 500 años de predominio en el mundo, esa premisa no es una que haya sido aceptada fácilmente por los grupos no occidentales, como lo son los diversos grupos indígenas, o por los grupos no tan occidentalizados, como lo son nuestras sociedades mestizas de nacionalidad y modernidad 'débiles' (claro, débiles' cuando se evalúan desde la modernidad).

Efectivamente, las sociedades mestizas como México que han pretendido integrar en su seno una buena cantidad de identidades divergentes, al estar así 'divididas', se facilitó el ejercicio de dominio de los grupos con individuos más cohesionados, ambiciosos e identificados con el flujo de poder. Empero, paradójicamente, ese mestizaje también ha sido un *obstáculo serio para el dominio*. Es decir: coo aquí lo veo, la ambición de ser más como dominio ha ganado extensión en el mundo, pero no así profundidad. Una heterogeneidad cultural mestiza como la nuestra, donde además el mestizaje fue violentado, es un factor que contribuye a la debilidad de nuestra modernidad e identidad nacional, sí, pero también influye para que la ambición de dominio, afecte profundo sólo a las minorías más ambiciosas.

¿De dónde viene esta variabilidad hacia el dominio?, ¿por qué unos son más atraídos por el control? Por supuesto, existen aquí causas (culturales) nada simples. Voy a recalcar dos posibles razones ligadas a la noción de identidad. 1) La primera, ya la expliqué, deriva de identidades convenientes a la ambición de ser más como dominio, un rasgo propio de aquellas sociedades e individuos con identidad fuerte y claramente diferenciada, sobre todo, como lo son las 'identidades modernas' predominantes en las naciones ricas y en sus respectivos ciudadanos. 2) La otra tiene que ver con la idea de mestizaje. Dice Bartra:



"Aunque el mestizaje en México es uno de los mitos más caros a la cultura revolucionaria moderna, no hay que olvidar que *se trata también* de una expresión ideológica; esto es, a mi juicio, un abuso de viejas y superadas ideas biológicas que se trasladan al terreno de la política y la cultura con el fin de justificar formas de dominación [...] Lo que sucede en realidad, visto con los instrumentos más precisos creados por la teoría etnológica en este siglo, es mucho más complicado. Esa manera de simplificar los procesos de transculturación, aculturación, de conquista o de sincretismo en la *noción autaria* de mestizaje es una necesidad de la sociedad moderna para establecer estamificación del sujeto nacional [...] La idea de mestizaje es la noción que está oculta tras el unimismamiento del sujeto [sic]"<sup>11</sup>

Así, aunque el poder sí ha usado ideológicamente al mestizaje como treta de unidad nacional, la realidad, como acota Bartra, es bastante más complicada. Parte de esa complejidad envuelta en el mestizaje está en el hecho que, entre nosotros, significó también la *pérdida de las identidades* de los actores implicados, proceso que, no sin racismos, ha cobijado no solo indios y españoles, sino un continuo flur migratorio, antes y después de la Conquista. Así, el mestizaje ha sido mito de unidad, y también asunto de identidades diversas. *Many Mexicans* decía Lesley B. Simpson desde 1941,<sup>12</sup> y todos en nuestro polisemántico imaginario. Como parte del fenómeno ideológico nacionalista, las identidades 'fuertes' o, al menos, aquellas más ambiciosas, han aprovechado el silencio 'típico' de las introvertidas identidades mestizas para reproducir en su provecho, a nivel local, la premisa de ser más como dominio. Cuando los nuevos seres mestizos, con identidades perdidas en el ajetreo, cuando se enfrentaron al dominio, fueron como 'debiles' porque no siempre accedieron a defenderse hasta imponerse al otro como lo haría una identidad 'rígida'. ¿Por qué el conquistador mexica abdica frente al hispano? La versión occidentalizada sobre un complejo de inferioridad, convence menos que alguna 'razón' mítica y religiosa. Aunque en este sentido se comprende muy poco a lo que sobrevive del México previo al arribo del 'sistema de 500 años' (Chomsky), al parecer, sus modelos de dominación de esas sociedades precortestanas también usaron la percepción de identidades de modo conveniente al poder. Pero, en todo caso, no es sino hasta que Occidente llega, cuando, desde la versión española de la premisa occidental de ser más, se inserta parte de ese nuevo modo 'moderno', entonces inequívoco, de percibir el mundo como gobernable, dominable. Claro que detrás de las 'guerras floridas' de los 'terribles' mexicas, por ejemplo, o de sus incursiones más allá del Anáhuac, buscaban tributos, poder, dominio, fama y prestigio, pero, según parece, *no al grado* de pretender dominar al mundo mismo, su 'sustento'... El hispano conquistador trae, precisamente, esa visión de dominio del otro *per se*, en una versión matizada por el propio histórico ibérico.

11 Roger Bartra, "La venganza de la Malinche: hacia una identidad postnacional", p.64. Subrayados míos.

12 Lesley B. Simpson, *Many Mexicans*.



Veo 'matrices' como resultado de cotejarla con la versión sajona llegada más al norte, que inserto de tajo el poder por encima de todo aquello que no reflejaba su imagen. Allí, sin miramientos, el otro, entre más ajeno, más despreciado. Aunque en su discurso se jacta de ser una tierra de inmigrantes, eso sólo ocurre cuando son europeos, pues el mestizaje con pueblos también inmigrantes más antiguos (o recientes no europeos), es casi inexistente. Como se sabe, este colonialismo feroz, a la larga, devino imperialismo. En la versión ibérica de barbarie, los vencidos, más que separados o amigalados, fueron ultrajados y, la mayoría de las veces, forzadas a partir vidas con identidades nuevas. No tengo idea de que haya sido peor, si el extermio o el ultraje. Pero lo que sucedió en estas tierras es que la identidad del vencedor, con el tiempo, fue a su vez vencida. Luego de trescientos años de reducir la rica pluralidad del mundo nativo a sólo indios despreciados por su aspecto, los hombres blancos (a su vez jerarquizados por la pureza de su sangre) y sus primeros poderes criollos separados de España, dieron pauta a una *lucha mestina* por prevalecer, no tanto contra el 'débil' indio que siguió siempre marginable, ni tampoco para competir contra sus primos de Europa, más fuertes y ambiciosos que ellos, no tanto el contra el otro débil, o contra el otro fuerte, como *contra* su 'propia casta' percibida en cada tono de la piel y en cada uno de sus apellidos. ¿Cuándo surgió nuestra lucha?, ¿por qué nuestra apatía por lo cercano, por aquellos que sabemos son *como nosotros mismos*? ¿qué se oculta detrás del desinterés por lo propio? Acaso la enigmática actitud mexicana ante el español aceptando la ruina de Tenochtitlan, al ser heredada al mestizo, ha estado amando los males de una 'sociedad cerrada', como Paulo Freire describió las sociedades portuguesas de América,<sup>13</sup> y que como discriminaciones o etnismos, sumisiones, o inferioridades, al perdurar desde la Colonia – nos dice Julieta Guevara – conformaron en México, una sociedad:

"[...] fundada en privilegios de clase no en el mérito personal, compuesta de unos cuantos centros urbanos occidentalizados y multitud de pequeñas comunidades mestizas e indígenas [...]".<sup>14</sup>

Quienes en sociedades heterogéneas somos mestizos, lo somos, digamos, 'históricamente conscientes' porque hemos perdido la certeza que nuestras fueras tenían respecto a su identidad. Mientras las naciones europeas estuvieron siempre bien autodiferenciadas y sus 'mestizajes' históricos fueron soslayados por imaginarias purezas raciales, convenientes para poder competir, nosotros no hemos sabido quienes somos. Ello nos ha mantenido dispersos en la añoranza de una certeza que aunque vuelva (pero no volverá), ya no podría ser consuelo. En los sitios como México, cuyo período 'moderno' ha estado imbuido de mestizaje, se diluye el terrible y

13. Véase Paulo Freire, *La educación como práctica de la libertad*

14. Julieta Guevara Bautista, "La cultura nacional", pp 615



temible mito de la virginidad racial. Migraciones y mestizaje son hechos no siempre tan obvios, pero sí constantes en todo sitio y momento, y mantienen, en grados diversos, una mezcla menos o más consciente. A nosotros, latinoamericanos, como mestizos modernos, conscientes, nos ha tocado hacerlo claro.

## 26. De las identidades divergentes.

"Porque somos pre-post-modernos, nuestro estilo más propio no es el barroco, señores Carpentier y García Márquez, sino algo cercano al kitsch."

Néstor García Canclini, *Un debate entre tradición y modernidad*<sup>15</sup>

"Quizás también sea por esta convivencia que la personalidad cultural latinoamericana además de múltiple sea ambigua, además de dinámica, metamorfoseica, y que nuestra identidad en sus múltiples espacios y tiempos sea varias identidades, hasta el punto que nos sea posible encontrar en nosotros varios 'yo' profundos."

Fernando Calderón, *América Latina. Identidad y tiempos mixtos*.

Tal parece que la dispersión del ser mestizo algo explica del por qué la ambición de dominio llega más hondo en minorías más cohesionadas y ambiciosas. Dentro del imaginario de una sociedad, los grupos cuyos socios son más dados al control y el dominio, parece que anhelan con más brío una pureza que los mantenga distanciados del resto. Su afán mítico se exalta, sobre todo en la modernidad, cuando para responder a la pregunta universal de quiénes somos, hubo que diferenciarse del otro. Bajo el predominio de la razón y la conciencia como rasgos de la época, y al enfrentar identidades resultantes de *otros mestizajes* (acaso más evidentes para los pulcros europeos), ello devino, por ejemplo, en disociación de sus postulados humanistas más caros (libertad, democracia, derechos humanos...), armados civilizada y racionalmente *para ellos*, pero aplicados con dejadez respecto al Otro diferente.<sup>15</sup> Mientras la expansión moderna produjo identidades fuertes en las sociedades occidentales, para nuestras identidades "perdidas" en un obvio y crudo mestizaje devino en búsqueda "perenne de nuestro ser", agravada por ocurrir durante esa expansión de la conciencia moderna. Esta necia pesquisa seguirá hasta darnos cuenta que, simplemente, somos ya lo que somos, *ahora*; que no hay tanto por buscar. Pero será pertinente tener presente que alcanzar esa conciencia no conviene al dominio, en especial en esta nueva era de barbarie. El dominio aceptará — ha aceptado — las otredades, siempre y cuando les dejen decidir por los demás. ¿Podrá el dominio, alguna vez, aceptar las otredades al precio de sacrificar sus prebendas? No veo que vaya a ser así de fácil. Ni súplicas ni atentos llamados de los no poderosos a la cordura del poder podrán cambiar mucho esa dinámica, pues incluso al

15 Siguiendo a Arnold J. Toynbee (*La civilización con puesta a prueba. Estudio de la Historia*) esta realidad fue expuesta desde mediados de este siglo por Leopoldo Zea como "regalos" por parte de la civilización europea respecto del "mundo indígena" restante. Véase la parte I, "El Occidente como donador de humanidad", *El Occidente y la conciencia de México*, pp.61-74.



interior de sociedades de identidades divergentes, existe una relación directa entre grupos minoritarios dominantes, su occidentalización, su modernidad y su ambición de ser más – que el otro, con su identidad más integrada y sus intereses más convergentes. Además de que también *hay una relación igual de estrecha entre la apática actitud de grupos mayoritarios, con su identidad perdida en el mestizaje y sus intereses e identidades divergentes*. Y por supuesto, su desapego incluye al dominio y el poder.

Nuestras identidades mestizas, aun las más occidentalizadas, no resultan tan modernas ni ambiciosas como el 'molde original'. Pero incluso los grupos e individuos más ambiciosos y con mestizajes menos obvios, como lo son nuestras oligarquías y élites, al vivir y ser influidas por una cultura heterogénea, en general, no suelen ser tan codiciosos para buscar dominar más que sus contrapartes de países ricos, a las que se rinde pleitesía; o para anteponer a los intereses de los poderes menos solidarios y menos ligados a su 'propia nación', la gana de ver a sus grupos nacionales 'mejor' que los de otras naciones. Más bien, ellos sólo han velado por sus propios intereses, más unidos de hecho a su posición de poder y a las posiciones de sus contrapartes en otras naciones. Esta inclusión de los ambiciosos en una escala mundial del dominio, se explica como irónica sumisión, que, aunado al conformismo cultural inducido por la presencia de identidades que divergen entre sí, sostienen las mayores contradicciones internas de nuestras sociedades. Así, me parece, es como nos hemos mantenido siempre a la zaga del poder.

Para aclarar un poco más esta idea de identidades divergentes como identidades propicias para la expansión del dominio entre las minorías ambiciosas, pero como obstáculo a su profundización en la mayoría, voy a revisar una relación polarizada entre ese ser mestizo de timida identidad --- melancólica, dice Battra --- con aquella clara, pulera y extrovertida conciencia e identidad del ser moderno occidentalizado). ¿Cómo influye estas diferentes identidades en sus productos culturales respectivos? El comentario lo amma Sergio Zermeño, al decir:

"[...] Los efectos sociales, humanos y políticos de la globalización no han sido tan desfavorables en las sociedades latinoamericanas de *modernización temprana* [...], territorios vacíos desde el origen, con alta inmigración, alta urbanización y bajo mestizaje [...], como en aquellas sociedades de *modernización tardía* y deficiente que coinciden con territorios poblados por fuertes culturas indígenas, hoy demográficamente deshabitadas [...]. No se está afirmando, con esto, que sólo las culturas de origen europeo y sus emigrantes han tenido la cualidad de generar actores sociales robustos capaces de dinamizar las fuerzas de la industrialización, la ciencia y la técnica, porque lo cierto es que también Japón, Corea y Taiwán lo han logrado. Pero lo que sí se se está sugiriendo es que ahí donde los procesos de modernización no se apoyan en los agentes sociales ni los fortalecen, los resultados por momentos halagueños de tales procesos no logran una continuidad en el tiempo [...]"

En efecto, ya he aceptado la propuesta de Zermeño sobre, no sólo el desentendimiento del gobierno sobre sus bases sociales, sino sobre su disolución programada de las mismas. Pero lo que me atrae en este otro comentario es la relación que encuentra entre mestizaje y procesos modernizadores, por dos razones: a) Una porque, en efecto, me parece que la 'eualidad para dinamizar fuerzas' de la industrialización (o la ciencia o la técnica...), no está en bases biológicas o étnicas en sí, sino, como dije antes, en esa ambición de ser más, exacerbada en la época moderna, que al ir supliendo tradiciones, por ejemplo, las de los países asiáticos que cita Zermeño, posibilitó su 'despegue moderno' y su correspondiente ascenso en la escala del dominio. b) La otra es porque esa relación entre culturas indígenas y hasta mestizas, con la modernización tardía que establece Zermeño, me deja en la posición de argüir que, justamente, hay 'algo' en las tradiciones de esas 'fuertes culturas indígenas' y en las de identidad divergente o mestiza, que no deja abrazar con amor la tentación de dominio, ni en pueblos que persisten más o menos aislados, ni en sitios mestizos, donde su influencia vibra aún como añoranza.<sup>17</sup> ¿Por qué, entonces, sólo pocas sociedades han conseguido sustituir sus actores sociales tradicionales por otros modernos? Según creo, en los términos que he manejado, lo que ha estado ocurriendo es que en sitios más occidentalizados, modernizados, se ha aceptado en grado correspondiente el reto del poder: *se ha cedido ante la tentación de dominio*. Y esto ocurre, sobre todo, en un momento que no suele haber más opciones. En la fase actual de competencia salvaje, quienes entre los oprimidos ceden a la tentación del dominio, suelen pensar: *o te unes y te defiendes, o te dexoran*. Mas precisamente: ya sea un grupo de poder, una nación, grupos parciales al interior de algún aglomerado cultural, estimo que cualquier identidad intermedia, o aun, que cualquier individuo, se muestran menos o más modernos, en relación directa al grado en que aceptan la competencia del poder.

Particularmente, en México, nuestra apática ambición, nuestra heterogeneidad, ha sido *ajena a la modernidad*. Cuando el dominio se topa con estas identidades no aptas para reconocerse en una unidad nacional, encuentra un campo ideal para expandirse, pero también se topa contra una ambigüedad que impide que esa ambición de dominio llegue hasta lo más profundo, por ejemplo, del 'México profundo'. En este sentido, es que veo como rasgo esencial de las sociedades heterogéneas como la nuestra, una suerte de escasez de anhelos de grupo, ya sea como apatía o valemadrismo, como nihilismo o evasión. Lo que propongo es que en culturas menos occidentalizadas, o que no lo están, la ambición de poder como dominio y control *per se*, no existe ni persiste en su modalidad de ser más. De tal suerte, considero que una respuesta a la pregunta de García Canclini citada dos apartados previos, sobre por qué la modernidad resulta parcialmente realizada y obstinadamente

17 "Esos desposos, vivos aun, son testimonio de la vitalidad de esas culturas" - escribo Octavio Paz en su inaportable *Liberino*.



fallida así como su interés en discernir los modos que hemos construido las diferencias sociales y los dispositivos de inclusión y exclusión, quizá está, en parte, en ese 'algo', que para mí es su actitud ante el mundo; esto es: *cualquier otra actitud* que no sea aquella la de Occidente, de obsesivamente ser más...

En sociedades *aún* no tan occidentalizadas como las nuestras, luego del deslumbramiento de 500 años del poder, algunos de estos grupos (como los mestizos que habían estado más paralizados, o los indígenas que parecían extinguirse) empiezan a recobrar autoestima, a reconocerse en lo propio, a romper el hechizo. Pese a que se saben pobres, marginados, entre ellos no crecen los deseos de 'superación' al grado de sostener modelos de relación como prácticas centradas en el control y el dominio del otro. Por ello, el que *aún* existan *otras actitudes*, es, de nuevo, un horizonte.

## 27. La heterogeneidad como horizonte.

"[...] en la confrontación de ideas diferentes — en la pluralidad — está la raíz del cambio y de la búsqueda. En la pluralidad está la razón de ser de la misma identidad, pues la cultura sólo se puede definir en sus diferencias consigo misma." Roger Bartra, *Oficio mestizo*

"El zapatismo no supone un repliegue comunitario ni un nacionalismo cerrado. Articula experiencias de comunidades heterogéneas, divididas y abiertas, la democracia nacional y el proyecto de una sociedad de sujetos, individuales y colectivos, que se *reconocen* en su diversidad, lucha por un mundo donde *quepan muchas mundos*, un mundo que sea *uno y diverso*."

Yvon Le Bot, *Subcomandante Marcos. El sueño zapatista*

De las cosmovisiones no occidentales *aún* vivas como actitudes antipoder, en realidad se sabe bien poco. Quizá con la prominencia de Occidente no se les ha dejado explayar, pero en el desencanto posmoderno hay indicios de que en ellas existen opciones a la humanidad, sobre todo *políticas*. Ninguna de estas visiones está a salvo de caer en la seductora tentación de la razón occidental como dominio. Pero apesar de que algunas llevan 500 años de sufrirla, muchos grupos a lo largo del continente y del mundo han podido resistirla. Y aun cuando, en general, el dominado sea visto como ente pasivo y unificado, sigue siendo, de hecho, heterogeneidad, silenciosa si se quiere, pero que, al existir como tal, se niega a participar en el juego de dominio. Mario Benedetti lo plantea así:

"América Latina es una federación de identidades; ojalá que, cuanto más matizadas, más unidas, y cuanto más unidas, más fuertes y crecidas. El promisorio futuro de nuestra América no reside en su falsa homogeneidad sino en la real y aceptada cercanía de sus heterogeneidades. En Europa, el repudio al diferente, al no semejante, envenena el futuro; América Latina, en cambio, parece estar llegando a la reconfortante convicción de que la paz es la aceptación del otro."

¿Acaso la 'debilidad' del dominado podría ser su mayor fuerza? Yo estoy convencido de ello, en el sentido preciso en que Yvon Le Bot, ve al indígena como 'imagen moderna de lo universal':

"La naturaleza y el sentido del zapatismo provienen de un *actor social y cultural (étnico)* que se lanza a un levantamiento armado proyectándose en la escena política. Apotada toda otra vía para hacer escuchar sus aspiraciones y sus demandas, forma un movimiento armado y busca construir un movimiento político civil cuyo propósito *no es la toma del poder*"<sup>19</sup>

Para mí, ese 'mandar obedeciendo' y ser contrapeso del poder sin detenerlo ni *codificarlo* son, de modo preciso, los principales aportes políticos de los indígenas y su visión no occidentalizada, al neozapatismo y a nuestra coyuntura humana. Esta aportación, diría junto a otros, es ya una verdadera respuesta.

Ya que el flujo del poder se ha ejercido de arriba a abajo, la ambición de ser más como dominio, generalmente se denuncia como sus efectos en el débil. Contario al neozapatismo, casi toda denuncia en su papel de rebelde antipoder, aunque sea 'honesta', ha resultado de alguna manera parcial, pues en hechos, finalmente se han conformado con defender los intereses de su identidad de grupo. Los valores abstractos sobre los que apoyan sus demandas suelen ser, al cabo, cajeados por 'realidades' convenientes para salir del paso: 'no es todo, pero basta hasta la próxima crisis'. En este sentido, la denuncia social, desde el nivel de opresión que delata, ha actuado siempre constreñida a las 'condiciones' del sitio y los intereses propios al grupo denunciante, y pese a sus intenciones de cambiar algo su estado de cosas, al plantear problemas y aceptar soluciones parciales, terminan por servir como paliativos y hasta justificantes de la dinámica del dominio.

Pero aun dentro de esta dinámica típica, ¿es posible aceptar que la dominación sólo actúa sobre un 'mundo dominable'? o incluso, aun cuando ahora, ya abiertamente perverso, ¿que el control actúa sobre una masa indefensa?, ¿será tan simple como decir que el mundo acepta la dominación sin más o se convierte en rebelde? Toda identidad intermedia ocupa un puesto en el flujo de poder, pero según se dijo, existe una *mmoría* casi siempre occidentalizada cuya pretensión es sólo controlar más del mundo. Ahí, la población 'dominada' restante, resulta más espectador que actor y no siempre se involucran de modo *esencial* en el lesivo juego de ambición de un puñado, en el sentido de que pocos aceptan, en su cotidianidad, la premisa del ser más como dominio. Insisto: que a pesar de que muchos son forzados a jugar como oprimidos, no a todos atrae el dominio, ni como vasallos, ni como rebeldes, ni como reyes. Si la expresión de su identidad 'débil' no es altanera ni busca hacerse oír o tomar el poder a cualquier precio, como lo veo, ello

19. Yvon Le Bot, "El indígena, imagen moderna de lo universal". *Subcomandante Marcos y El sueño zapatista*, p 21. Subrayados míos. Este movimiento armado, admite Le Bot, dura apenas unos días, pues para de su aparición, vive una transformación radical.



muestra que la mayor parte de la humanidad, pese a la presión ejercida en ella, no acaricia los hábitos del dominante. *Contrario a lo que podría esperarse, el mundo, hoy, más que masa unificada y pasiva, persiste plural y diverso.* Y si la presunta entrega y docilidad del dominado luce mítica, respecto al dominante podría ocurrir algo similar. En este sentido dice Bartra:

"Los fenómenos culturales que tienen como efecto legítimo, cohesionar y homogeneizar no son 'instrumentos' de las clases poderosas para sujar a los oprimidos."

Y es que el dominio no suele ejercerse de modo tan plenamente consciente como se piensa. Ya he comentado algo de esto al anotar que la perversidad maquiavélica del poder existe, se reeduce y ahora no valida ningún impertinente anhelo de inocencia, pero que no por ello, deba satanizarse como denuncia francamente paranoide. El problema que veo en esta dinámica habitual del dominio es una polarización en un discurso superficial sobre opresores y oprimidos, que en sentido estricto, no refleja más que una *abstracción de dominio* de algunos sobre otros, que, aunque cierta de algún modo, requiere de análisis más concretos.

Como están las cosas, de manera inercial y mítica, el dominio se parece a la reacción que experimenta aquel que por vez primera, mete su dedo en el juguete de palma tejida llamado 'atrapanovias': para safarse no hay que reaccionar instintivamente, sino entender su funcionamiento. No me parece que los diversos grupos sean, como tales, entes con intenciones precisas de dominación, como suelen ser denunciados. Más bien, 'actúan' como entes abstractos, sin decisiones ni intenciones 'propias', que resultan una especie de '*reflejo promedio de las personas*' que los conforman y sus propias historias, de sus aspiraciones y fobias, de sus destrezas y obsesiones, de sus presupuestos culturales obvios y subyacentes; en suma, de las peculiaridades de sus integrantes. Vista desde *la vida de cada una de las personas* que conforman esas minorías ambiciosas y esas mayorías silenciosas que no juegan al dominio sino por ser forzadas, las relaciones de poder son más ricas y complejas. Lo que quiero con esto es indicar que, de algún modo, al poner excesiva atención al poder en abstracto como lo he venido haciendo aunque ha sido imprescindible para su exposición, existe el riesgo de perder de vista el papel real de quienes viven y gozan, sufren y padecen en ese proceso de dominio. Cuando vemos así al dominio se puede inquirir sobre él, pero más allá de un proceso de entidades abstractas: el dominio más allá de sistemas opresivos de masas indefensas. Quizá por ello se olvida que, desde el poder, no sea posible ejercer control para un cambio cultural profundo, por más

20. "El hecho de que algunos sectores del Estado y de las clases dominantes establezcan una relación instrumental con los fenómenos culturales... continúa Bartra... no quiere decir que dichos fenómenos hayan surgido como instrumentos, ni que puedan aplicarse por esa relación instrumental." Roger Bartra, "La venganza de la Malinche: hacia una identidad postnacional", en: *México: identidad y cultura nacional*, op. cit., p. 61.



buenas intenciones que hayan detrás, simplemente porque aunque se quiera, no es posible cambiar a los otros por decreto, ni para bien, pero tampoco para mal. Es como personas, ubicadas en su propia posición de poder —y todos tenemos una— donde sí puede encontrarse hallarse a quienes muestran aspiraciones concretas de dominio o de respeto; ellos sí tienen nombres y apellidos. *Es en las personas reales donde el dominio y el control se concretan.* Esto es de suma importancia en este ensayo.

Antes de cerrar este apartado cabe una breve aclaración. Por supuesto, con mi exposición anterior no quisiera que se piense, de nuevo, que relaciono a Occidente sólo con el dominio y al resto del mundo con el mestizaje antidominio. La cualidad "antidominio" no es propia sólo de los grupos mestizos o no occidentales. En Occidente hay muchos niveles de crítica al poder, sociológicos o psicológicos, comunitarios o contraculturales, intelectuales o prácticos, y viceversa. Expuse la ambición de ser más como propia a Occidente, porque es allí donde prolifera y predomina. Esto ya lo dije. Pero lo repito porque junto al rasgo antidominio recién propuesto, ejemplificado como propio al no occidental (oriental, indígena, mestizo, etc.), en ambos casos, la especificidad fue usada como estrategia expositiva. Para muchos mestizos la búsqueda de identidad sigue siendo una lucha contra el "valemadrismo" o la impotencia, contra el enmismo o la simulación, que frecuentemente nos aleja de aquellos quienes son más similares a nosotros y nos mantiene embobados buscando emular a quienes, por razones en las que no podré ahora entrometerme, parecemos admirar ciegamente.

En suma, hablar de la ambición de dominio y de la identidad mestiza, como lo he hecho, más que endosarlas de modo simplista y maniqueo, a ningún grupo o identidades intermedias en particular, he querido hacerlas visibles, no como denuncia social, sino como pauta autorreflexiva orientada en especial al individuo, pues en lo hechos, esta crítica ha estado en verdad muy desatendida.

## 28. ¿Una revolución silenciosa?

"Toda revolución social es precedida, o trae consigo, un cambio en la percepción del mundo, o un cambio en la percepción de lo que es posible, o ambos. Es inevitablemente estas percepciones son consideradas, al principio, como algo ridículo y sin sentido o algo peor por el sentido común colectivo de la época."

Carl Rogers. *El poder de la persona.*

"Como de costumbre, el movimiento más prometedor, más rebosante de sentido, surgió donde menos se esperaba: en un rincón del globo, en los olvidados confines de un país que parecía efectuar un pasaje ejemplar del tercero al primer mundo."

Yvon Le Bot, *Subcomandante Marcos. El sueño zapatista.*

En términos de una crítica a las personas concretas, parecería que la occidentalización no es tanto un fenómeno de dominación *per se*, como uno



que ha estado más allá del *control consciente* que pudo haber sido ejercido por cualquier grupo de gobierno. Es más, aun como *proyectos de dominación* de algún grupo de gobierno, la realidad se complica siempre más de lo que tales planes pueden prever y controlar: al tramo 'le sale el tito por la culata'. En 1977, antes de la explosión neoliberalista, en su libro alentador sobre el poder de la persona, Carl Rogers comentaba al respecto:

"Aun bajo los regímenes más estrictamente totalitarios, donde la política del gobierno, la organización económica, la conducta personal y el pensamiento individual están controlados por un grupo central, las *personas* surgen."<sup>21</sup>

Pero se pregunta Rogers: "¿Hay suficiente razón para creer que nuestra sociedad que parece estar declinando, tiene alguna posibilidad de salvarse a sí misma?" El mismo responde:

"Una lección que a menudo se ha aprendido en mi jardín es que los restos cales y podridos de la planta de este año son una protección para la planta de mañana que al año siguiente puedan encontrarse allí nuevos retoños. De la misma manera, creo que en nuestra cultura decadente vemos los temes trozos de un nuevo crecimiento, de una nueva revolución, de una cultura muy diferente. Veo que la revolución está llegando no por medio de un gran movimiento organizado, ni a través de un ejército armado y con banderas, ni con manifestaciones ni declaraciones, sino por medio del surgimiento de *numerosas clases de personas* que está atravesando las fogas inertes, amarillentas y putrefactas de nuestras instituciones que están desapareciendo."<sup>22</sup>

Rogers encuentra este nuevo tipo de personas en ejecutivos que abandonan sus carreras y los hijos de altos salarios y de las acciones para vivir una vida más sencilla en una forma nueva, en jóvenes de pelo largo y vestidos con sencillez, que desafían los valores de la cultura actual y forman una contracultura; entre sacerdotes, monjas y ministros que dejan atrás dogmas para vivir vidas de más significado; en mujeres que rebasan con valentía las limitaciones que la sociedad les coloca, en negros, chicanos y otros grupos minoritarios que dejan generaciones de pasividad por una vida más asertiva y positiva; entre aquellos que descubren en sus vidas lugar para sentimientos lo mismo que para pensamientos; en desertores escolares creativos involucrados en realizaciones mayores a las que su escolaridad estéril les permite. Dice Rogers:

"Me doy cuenta, además, de que yo vi algo de estas personas en mis años como psicoterapeuta, cuando los clientes estaban escogiendo para sí mismos una vida más libre, más rica y más autodirigida."<sup>23</sup>

Estas nuevas personas, que, irónicamente, surgen en el seno mismo de la cosmovisión norteamericana, democrática a sus propios ojos, pero imperia- lista ante el orbe, de acuerdo con Rogers "presentan una nueva cara al mundo,

21. Carl Rogers, *Carl Rogers. El poder de la persona*, p. 179.

22. Idem, p. 180. Subrayado mío. Véase todo su Capítulo 12 "La persona que está sorprendiendo Vanguardia de la revolución silenciosa", pp. 175-194.

23. Idem, p. 182.





un patrón que nunca antes ha sido visto excepto en muy pocos individuos." Antes que nada, dice, ellas "tienen una profunda preocupación por la autenticidad". A pesar de haber sido "educadas en un clima de hipocresía, engaño y mensajes dobles", de haber "escuchado afirmaciones conscientemente engañosas de parte de "las más altas fuentes oficiales" en nuestro gobierno", de haber "escuchado los dobles mensajes de los padres y maestros", "ellas rechazan esta cultura hipócrita actual y anhelan establecer unas relaciones interpersonales en las que la comunicación sea real y completa y no hipócrita y parcial". Una de sus antipatías más profundas es hacia las instituciones. "Ellas se oponen a todas las instituciones burocráticas, muy estructuradas e inflexibles. La creencia firme es que las instituciones existen para las personas y no al revés". Precisa Rogers:

*"Uno de los acontecimientos culturales de más impacto en nuestro tiempo es la declinación del poder de la autoridad, de la institución sea el gobierno, el ejército, la iglesia, la corporación o la escuela. Ciertamente que esto se debe en parte a la actitud de las nuevas personas que están surgiendo. Ellas no se acogerán al orden por el orden mismo, ni la forma por la forma, ni a las reglas sólo para tenerlas. [...] Ellas] abandonarán una institución antes que someterse a órdenes sin sentido. Maestros universitarios abandonan las universidades, estudiantes dejan las escuelas, doctores se salen de la asociación americana de médicos, sacerdotes dejan sus iglesias, ejecutivos renuncian a las corporaciones, pilotos de la fuerza aérea abandonan los grupos bombarderos, espías se salen de la CIA, científicos dejan las corporaciones que construyen plantas de energía nuclear. Muchas de estas acciones son llevadas a cabo en silencio, sin aspavientos."*

Rogers completa los rasgos de estas personas diciendo que "son indiferentes a comodidades y recompensas materiales", "no están hambrientas de poder ni hambrientas de éxito", "con profundo deseo de ayudar a los otros", de modo tan libre como "una preocupación amable, sutil y no moralista", "buscando nuevas formas de comunicación, de cercanía, de intimidad, de propósitos compartidos", listas para "dejar estas relaciones cercanas sin conflictos ni duelos excesivos". Estas personas, continúa, tienen "una profunda desconfianza hacia una ciencia basada en algo cognoscitivo y hacia una tecnología que usa esa ciencia para conquistar el mundo de la naturaleza y el mundo de la gente"; no confían en el "progreso" científico, pero "están muy deseosas de encontrar la verdad", "no son dogmáticas" sino "personas en búsqueda, sin respuestas terminadas", "conscientes de que cada uno de nosotros no es sino una mancha de vida en un pequeño planeta azul flotando en un enorme universo", e "inciertas de si hay un propósito en este universo o sólo los propósitos que nosotros creamos", "dispuestas a vivir con esta incertidumbre angustosa", así como "su deseo claro de explorar el espacio interior".

"Ellas están más dispuestas que sus antecesores a ser conscientes de sí mismas, de sus sentimientos y de los problemas que las limitan [...] capaces de

24. *Ibidem*, p 164. Subrayados míos.



comunicarse consigo mismos de una manera más libre y con menos miedo."<sup>25</sup>

Rogers continúa dando una descripción más amplia que involucra la cercanía con la naturaleza de estas personas, su espontaneidad, vitalidad y disposición al riesgo, plenamente conscientes de que el cambio es algo constante en la vida, entre otros aspectos más que no es posible atender ahora. Al parecer, los que hemos enunciado dan ya una idea del tipo de personas a las que Rogers se refiere. Gente que sencillamente, existe con esas características, sin alardes. He tenido la suerte de toparme con estos seres mágicos que *son*, silenciosamente, y nada esperan a cambio. Y es más, contrario a como a Rogers le parecía en 1977, creo también que mucha de esta gente no sólo existe como entes aislados, sino aun en organizaciones no gubernamentales y asociaciones civiles, tal como lo relatan quienes cuentan la crónica de los movimientos populares urbanos, de la movilización ciudadana, de la democracia. "La participación de la sociedad civil, hoy - dice Sergio Tamayo - se incrementa sistemáticamente y ha cambiado cuantitativa y cualitativamente."<sup>26</sup>

En efecto, "la sociedad civil" ha crecido entre nosotros tanto como para recobrar la esperanza. Sin embargo, a pesar de que esa revolución silenciosa que Rogers percibía hace ya dos décadas dentro de una sociedad como los EUA, cuando se volta para ver el estado del resto del mundo, se encuentran aún innumerables resquicios y resquemores respecto a cuánto, en verdad, han estado cambiando las cosas. Empero, habemos quienes junto a Yvon Le Bot consideramos que la historia sigue su curso:

"En una época en que la oposición a la globalización neoliberal se expresa sobre todo bajo la forma de replegues de identidad, el zapatismo aparece como uno de los intentos más significativos y poderosos por combinar modernidad y democracia."<sup>27</sup>

Se dice que Occidente ha influido al mundo, pero ¿por qué el mundo, las "minorías mayoritarias", no han de tener influencia en Occidente? Los caciques de la aldea global tendrán que dejar sus fueros. Pero muchos no la harán por buena voluntad. Nadie con el poder real busca una revolución cultural. Aunque ya señalé la tristeza de saber que poco cambiará en el corto plazo como para permitir reorganizarnos en ello, pese a que ya se describieron las tendencias reales y crudas del poder a controlar y dominar, yo también prefiero, ahora, aspirar al cambio luminoso, ya no tanto por ingenuidad como por *opción propia*. Hasta ahora, como especie, no hemos trascendido a la razón y el dominio. Y pese a como luce el mundo real y a que yo no tengo ningún elemento, más allá de mi esperanza y mi deseo, que me haga saber qué

25. Idem, p. 187

26. Sergio Tamayo, "Del movimiento urbano popular al movimiento ciudadano".

27. Le Bot, "El reencantamiento del mundo comienza en La Realidad", *Subsidiarismo Marcos...*, op.cit. p.116.28



rumbo tomarán las cosas, quizá el tiempo histórico no esté lejano. En las palabras precisas de Rogers:

"A pesar de la oscuridad del presente, nuestra cultura puede estar en los límites de un gran salto *evolutivo-revolucionario*."

#### 29. Un retorno a la persona.

"Si la conciencia y el pensamiento consciente son vistos como parte de la vida, no como su maestro ni como su oponente, sino como una iluminación que se desarrolla dentro del individuo, entonces toda nuestra vida puede ser la experiencia unificada y unificadora que parece ser característica en la naturaleza."

Carl Rogers, *El poder de la persona*

"Todo lo que usan los que explotan, los que saquean la riqueza, realmente se puede decir que no es necesario. Todos somos seres humanos. Vamos a suponer que yo soy el hombre más rico en el mundo. Un día yo me tengo que morir."

Mayor Mousés

De algún modo, la occidentalización misma, ha sentido las bases reales para su crítica y anulación. Pero ello no exige a nadie de enfrentar una propia elección antidominio pues según veo, el poder está recrudesciendo sus modos. En el flujo de poder ejercido de arriba a abajo, he ligado a los grupos que lo reproducen a escala y que sobresalen, con el nivel de su ambición de ser más que el resto. Y en términos generales, en esa pirámide de dominio, ese resto suele ser mayoría apática hasta que el poder ejercido por minorías les influye tanto, que replican de algún modo, cínico o conciliador, dócil o inteligente, violento o depresivo. El que en las denuncias genéricas de efectos de las relaciones de dominio las personas fueran abstraídas de su ser concreto, no era, relativamente, un problema hasta antes o durante la conciencia moderna. Pero padeciendo o ejerciendo la *cantidad de poder* que está en juego en la 'lucha de clases' —que de hecho solo ha consolidado y perpetuado el dominio y control ejercido cínicamente por individuos muy concretos— al parecer, existe el tremendo peligro que resurjan verticalismos encumbrados en causas caudillescas y denuncias siempre parciales, pero ahora repletos de poder. En estas dinámicas de dominio que han sido las más denunciadas, las 'revoluciones sociales' apenas han logrado algo más que intentar cambios.

Como suceden las cosas ahora, en Occidente, la necesidad de prestigio planteada por Hegel o la idea de voluntad de poder de Nietzche, son válidas para el dominante, pero, ¿y el dominado?, ¿quiere el esclavo volverse un amo?, ¿busca el indígena ser un vencedor? No parece; pero aun cuando lo quisieran, dije, no podrían, primero porque el poderoso de hoy, en su dinámica, no suele abdicar ni donar su control, y luego, porque en la heterogeneidad y la hibridez, el mestizaje y la pluralidad de identidades

28. Rogers, *El poder de la persona*, op.cit., p.194. Subrayado mío

implican un importante agente antidominio. Este rasgo de ser un país con identidades divergentes, es a mi juicio, una seria opción ante el peligroso juego de dominio que subyace — y en los últimos tiempos se descarta — en las identidades manipuladas por las identidades intermedias detentoras, no ya de el poder en abstracto, sino de cada vez más poder y más y más concreto. Cuando la pluralidad deja de ser aprovechada por el dominio y se convierte en aprecio de la alteridad, de las otredades, en júbilo por el reconocimiento del otro y la libre identidad, se abre la posibilidad a consensuar sobre lo general esencial y el disenso sobre lo propio particular. Un nuevo y respetuoso ejercicio democrático que al aceptar sin más lo mundial y universal de la humanidad y lo local, lo específico y lo irrepetible de cada una de las personas, aprenda a convivir y a respetar la diversidad intermedia.

Sin embargo, en este espacio de transición hacia esa globalidad potencial, espacio donde la idea originaria de nación como identidad ligada al Estado moderno no tendría ningún sentido más allá de la nostalgia, es un espacio riesgoso para las naciones no integradas en esos términos modernos, donde, acaso, ya no podrán integrarse. En este sentido — ya lo dije — el camino de desarrollo para México y países con identidades divergentes y culturas híbridas, con modernidades que no terminaron de llegar, no está claro. Animar al desarrollo industrial como progreso, es un palabreo y una falacia del poder. Ya está señalado el riesgo. El poder viene de arriba y México no es la cima. Toda identidad nacional responde, con menos o más conciencia, a un orden (una orden) mundial. Algun intento de cambiar con poder ese sentido del poder, tendría que verse las con toda esa merced desplegada. Se puede aún hablar de desarrollo, de pobreza o riqueza, de crecimiento en un país, una región, sin atender al límite real de estas propuestas. En definitiva no parece posible. Pero respecto a la noción de identidad nacional, acaso tendrá que seguir intentándose, porque parece ser el único modo realista para ubicarse en la complejidad actual. No ha sido éste un sitio propio para abordar la psicología de nuestro elusivo nacionalismo o de las claves de lo que Bartra llama institucionalización del alma nacional.<sup>29</sup> Sin embargo, puedo decir que, visto desde la óptica de abstracción de identidades convenientes al poder y el dominio expuestas, en lo sucesivo se podrían trazar explicaciones del proceder de nuestro ser social y por ende, estrategias orientadas a las personas concretas que, acaso, sean nuevos modos de "entrarle al toro por los cuernos".

Contrario a la denuncia social que al cabo resulta ambigua y, en los hechos, insuficiente, acaso sería más efectivo encaminarse a evaluar a las personas como opresoras u oprimidas, para promover cambios en sus actitu-

29. "Entre el indio agachado y el pelado mestizo — dice Bartra — se tiende una línea que pasa por los principales puntos de articulación del alma mexicana: *melancolía, ferocidad, virilidad, L'violencia, sentimentalismo, resentimiento, evasión*. Esta línea marca el periplo que debe recorrer el mexicano para encontrarse a sí mismo, desde el eden natural originario hasta el apocalipsis industrial." En *Otelo mexicano*, op.cit., p. 36. Véase, además, su *La vida de la melancolía*.

des, pero ya no tanto desde unos hacia otros como hacia las propias actitudes como autoevaluación. Por esto quiero terminar esta segunda parte, que hasta ahora pudiera verse como de crítica social, apuntando hacia el horizonte omitido de los cambios sustentables en los individuos: pasar del discurso de dominación real, existente, devastador, pero parcial como retrato, al discurso de la autodominación y a las actitudes y los actos que la transformen. Lo que quiero apuntar ahora con firmeza, es que, en materia de dominio y control, nos ha hecho falta la auto-crítica como elemento *corresponsable* a la crítica del otro. Y es que al nivel de 'mi coto de poder', por ejemplo, como profesor, al hacer mis planes de clase, ya sea como programas obsesivos sesión por sesión, o sólo como guía para no 'perder el control' del grupo, ni perdernos en el camino al tratar de dirigir el proceso de aprendizaje, la realidad del grupo, o mejor, la realidad de cada una de las personas que lo integran, necesariamente transforma cualquier intento de dirección rígida a sólo un vislumbre del proceso general. Por supuesto, lo influyen pero a condición de dejar el autoritarismo. Cuando me enfrento a cada uno de ellos, el mundo pulcro y puro de los planes de cualquier imaginario causal, se desmorona. Es justamente aquí, donde cobra fuerza la idea de Carl Rogers, de un enfoque centrado en la persona, que me invita, como 'autoridad' del grupo, a ser sólo *facilitador* de la *tendencia actualizante* y constructiva que es natural a la vida, a cada una las personas: un compañero de viaje que deje sus fueros e ínfulas para ser sólo un otro entre otros. Para Rogers, este enfoque centrado en la persona, es realizable en cualquier institución y práctica grupal, desde la educación al matrimonio, de la empresa a la religión, de la terapéutica hasta la familia... y, en esencia, significa confiar en los individuos, creer en su tendencia vitalizadora, sin pretender conducirla o dominarla, por más buenos y sinceros que sean los deseos que se esgriman como pretexto para justificar decisiones unilaterales.

No es espacio aquí para profundizar en esta rica propuesta de Rogers.<sup>30</sup> Baste ahora citarla como opción y camino abierto. Quizá sólo convenga mencionar su relación con las nuevas personas que el mismo Rogers ve surgir y, que siguiendo mi discurso, existen con relativa abundancia en sitios de identidad divergente o, para ser más precisos, en cualquier sitio donde el ser más como dominio no sea premisa predominante. Ejemplos de estas personas frugales ante el dominio, han sido expuestos en muchos sitios. Aquí he citado sólo las ideas de revolución silenciosa de Rogers, al neozapatismo, y aun al mestizaje como espacio propio para dejar que el dominio se extienda, a la vez que impropio para que arraigue en la mayoría de las personas, como ocurre en buena parte de la gente de nuestra Patria Grande bolivariana y, con

30. A este respecto, véase en especial *El proceso de convertirse en persona. Libertad y creatividad en la educación*, y su trabajo ya citado sobre el poder de la persona. También puede relacionarse con las propuestas de desarrollo autogestivo propios a Paulo Freire o la atractiva y visionaria propuesta educativa conocida como "Summerhill", de A.S. Neill.

seguridad, de grandes regiones del mundo. Acaso por ello Latinoamérica, desde su polivalencia pueda aportar a trascender el ser más como premisa, e ir hacia nuevas formas de desarrollo del ser, que no sean dominantes. Un caso muy concreto es, por ejemplo, la COLACOT, cuyas propuestas prácticas de apoyo y sinergia social dentro del marco de la llamada economía solidaria, buscan responder a cómo poder competir dentro del neoliberalismo pero poniendo en juego nuevas formas de organización y autogestión como 'esquemas de transición' que contemplan la integridad social.<sup>31</sup> Pero en estas actitudes antidominio cabe toda relación solidaria, desde las cajas de ahorro a sindicatos genuinos, de empresas orientadas al 'todos ganan', hasta un sinnúmero de opciones que no es propicio estudiar aquí.

### 30. Voluntad de respeto, voluntad de participación.

"Después de muchos años de recorrido sociológico mexicano y latinoamericano, nos encontramos ante la responsabilidad de proponer un camino paralelo y quizás alternativo al de la sociedad dominante, un camino basado en la utopía de reconstruir las 'identidades sustentables' no sujetas a los ritmos de la tercera revolución científico-técnica, una preocupación por lo territorial, lo regional, lo comunitario..."

Sergio Zetmeño, *La sociedad derrotada*

"Surgidos de la profundidad de la noche y de la selva, los hombres y mujeres zapatistas han planteado, con más fuerza e imaginación que ningún otro movimiento en el mundo, un problema que en la actualidad resulta esencial: ¿cómo combinar democracia e identidad?"

Yvon Le Bot, *Subcomandante Marcos. El sueño zapatista*

¿Es nuestro aparente desorden, un 'arreglo' en sí mismo? Al menos, una realidad de país con identidades divergentes, es un potencial de cambio. Ya que Occidente y sus productos culturales están envueltos por la paradoja, las identidades convenientes al dominio también lo están: las identidades débiles, no son sólo un negro horizonte de control y dominio, sino potencial de probrajar una idea de identidad más cercana de facto a la identidad humana y a la identidad de las personas. Y es que la idea de México como país, por ejemplo, sus regiones tradicionales como partes de una noción de territorio "integrado", posee una cualidad que me parece indispensable para encarar retos de desarrollo actuales y futuros: la diversidad. Cultura, raza, edad, educación, etc., son factores que felizmente contribuyen a la complejidad caótica de nuestro universo físico limitado a nuestro planeta. Como vieron los neozapatistas, nuestros problemas de identidad, democracia, justicia, o perversidad, corrupción, simulación... se vinculan al problema mismo de la convivencia en el planeta y su historia universal. Los problemas de México

31. Exposición informal de Carlos Siguenza, representando ese organismo en el seminario "Neoliberalismo: respuestas desde la sociedad local", México, UAM-A, noviembre 25-26, 1996.

no son sólo nuestros, ni por la globalización que Occidente ha producido, ni por su responsabilidad histórica como centro que produjo periferias. Pero, sobre todo, porque nuestros dilemas al conciliar identidades diversas *reflejan los dilemas más actuales de las relaciones en el mundo*. Como lo veo, en el fondo de esos problemas está el dilema de la identidad de lo que somos: de lo que cada uno de nosotros es, de lo que los otros son. En la base de ese dilema descansa nuestro problema central: el dominio y control de lo otro en oposición al autocontrol y autodominio. Como están las cosas, el poder no se pide ni se da: se gana; pero por fortuna, no todos estamos dispuestos a agredir, a pelear por ello, --y por ende, a propagar el modelo. Sin embargo, un problema es que si no se tiene poder y si tampoco se lucha por él, entonces, quizá sólo queda la esperanza de recibirlo como donación. Pero el poder sobre el otro no parece que donarse libremente. Los poderosos no dejarán sus privilegios. Si acaso, cederán un poco como "válvula de escape" para impedir que regrese la barbarie por la que tanto han combatido y a la que ahora ellos mismos alimentan. Como aquí lo veo, lo que importa es buscar, de algún modo, un cambio en las relaciones de poder: los dominados tienen que asumirse responsables, y en ello, existe una esperanza pero también un fuerte riesgo. Una cuestión básica será: ¿cómo obtener poder propio *sin tener que agredir para conseguirlo*? ¿es posible organizar una estrategia para no sufrirlo? Quizá *la defensa colectiva* es la mejor posibilidad de no ceder ante tentaciones personales de dominio.

Darse cuenta de que el dominio persiste es una señal de alerta, no para los individuos anónimos que conforman "el sistema" abstracto, sino para cada una de las personas que lo vivimos día con día, ya sea como dominado o como dominante. Hay una responsabilidad del dominado, pero también y principalmente, dije, del dominante. Sin embargo, no será pertinente que el "oprimido" espere cruzado de brazos a que el poder lo reconozca, pues la tendencia es a que el dominio siga siendo ejercido por personas de carne y hueso escudadas en loables abstracciones, muy convenientes para perpetuar sus posiciones, pero estériles para resolver los problemas que justifican su existencia. Se trata de un llamado al poderoso a reconocer su retórica, pero al débil, a asumir su responsabilidad.

Con la autoevaluación y la elección de una actitud antidominante será necesario una estrategia de transición del mundo del dominio al de respeto y participación, esbozada por el neozapatismo en su máxima política de que el poder tiene que mandar obedeciendo, más que haciendo favores magnánimos; y para ello, el dominado tiene que involucrarse al menos como observante crítico y equilibrante del poder. Habría, entonces, que responsabilizar con denuedo al poder, y a los gobernados, pero a ambos *como personas*, no como partes abstractas de instituciones o masas. Los delitos de poder, por ejemplo, de "cuello blanco", sólo han sido convenientemente solapados con la descalificación de "ciercerías de brujas", pero hacer justicia de abajo hacia



arriba no es nunca 'práctica inquisitorial', sino regreso a la razón de ser de la justicia, o al menos, un modo para equilibrar el poder. Cuando quedan impunes, sólo atraen la desesperanza y el ensañamiento de los 'delitos comunes' de quien 'sólo' roba para comer. Hacer justicia con un solo brío de aquellos, podría devolver recursos para emplear a muchos improvisados asaltantes desesperados, y lo mejor, su confianza. Señalar un delito o algún acto de dominio en grupos de gobierno, tendría ahora que acompañarse de una revisión a las conductas concretas en las personas de poder que se acusan, y señalar su responsabilidad pero también, adosarse con la autocritica de los demandantes: ¿qué ha pasado hasta ahora para que, los 'libres de culpa' 'tiremos' las primeras críticas al poder, desde arriba o desde abajo, sin una previa, abierta y democrática autocritica a nuestros propios hábitos autoritarios y aspiraciones de poder? Quizá allí veríamos que nuestro mayor enemigo 'no es el mundo', ni como abstractos gobiernos e individuos ambiciosos, ni como abstractos gobernados dóciles, que al cabo, como personas, en ambos casos, sólo hacen, menos o más inconscientemente, lo que las inercias les permiten. El problema no está tanto 'afuera' como en nosotros mismos.

De haber, pues, una alternativa a la modernidad incompleta dependerá más de la *cordura* de las personas más que solamente de su razón. Cordura es un equilibrio extraño entre entendimiento y corazón (del lat. *cor, cordis*). Es un entendimiento con el corazón. La cordura es del co-razón. Si hay elección con corazón. El poder no es consciente de su falacia e inutilidad. El poder tiene que ser generoso pero los hombres de poder no eligen con corazón. De seguir las jerarquías tendrán que descansar en la cordura y no la efímera satisfacción que da el control y dominio. ¿No es cualquier poder por su temporalidad, sólo una sensación efímera, sólo un impulso obsesivo de retener lo imperturbable, de controlar lo immanente? El desencanto después de la modernidad, dije, es peligro y oportunidad. En esto, insisto, está lo paradójico del mundo. Creo que lo que nos podría distanciar de esos rumbos posesivos es en un cambio de conciencia, un enfoque conscientemente elegido y voluntariamente autoimpuesto, un autocontrol para dejar de reproducir las inercias que dirigen nuestro destino como fatal devenir. Por esto he hablado de crisis de conciencia.

El mundo occidental moderno, el occidentalizado, y por ello el mundo predominante, atraviesa una crisis de conciencia que parece tender, como doble respuesta paradójica, hacia la persona como el *topos* donde existe realmente lo que importa, y hacia la humanidad como única abstracción valiosa. Como identidades, las personas no deberían luchar para sacudirse el yugo si es que esta lucha las hace parte del dominio; pero tampoco parece "sano" dejar que el tirano siga haciendo lo que hasta ahora ha hecho dentro de las dinámicas de control justificadas por el bien del prójimo, pero que, en realidad, no son más que una preocupación por su bienestar y por lo que estima propio. El poderoso requiere un contrapeso a sus fechorías que le





ayude a aceptar que nada de su esplendor se llevará con él cuando termine su camino. Al tirano le urge hallar su *voluntad de respeto*, tanto como al oprimido su *voluntad de participación*, pero ambos, sin caer en el juego del dominio.

Para abrir el horizonte, creo que todo problema de desarrollo local o regional, tendrá que atender, al menos, a un cambio en el sentido del poder y al respeto incondicional de la otredad, recobrando el sentido humano olvidado en cualquier ambición de ser más en sí misma. Pero sobre todo, tiene que orientarse al diálogo con el otro y a la búsqueda del consenso, al mandar obedeciendo de los neozapatistas. Incluir querra decir que tenemos que olvidarnos de la "arrebatinga" del sálvese quien pueda, para sentarnos con las diferencias de los otros, a proponer, de tú a tú, consensos y no seguir con las decisiones unilaterales. Para cualquier persona, no es recomendable más control ni delegar su poder a unos cuantos. En este sentido, el juego de fuerzas tendrá que multiplicarse, liberarse, y con ello, distenderse para que el control recaiga en los más posibles. Lo que importa es cambiar las relaciones de poder, en especial, la manera en que se toman las decisiones. Se que un planteamiento como el esbozado hasta ahora, deja fuera muchos y muy importantes problemas, por ejemplo, sobre cómo detallar los mecanismos de relación que derivarían de él, pero no es éste el espacio ni el tiempo propicios para intentar dar una respuesta.

Parte III

# ALLÁ ES AQUÍ



Disseminated case



## Diseño, identidad y poder

"El dogma del curso de las cosas sólo te concede en su juego la opción de observar las reglas del juego o abandonar, pero aquel que efectúa la reversión derriba todas las piezas."

Martin Buber, *Yo y tú*.

"¿Por qué no poner en entredicho los proyectos ruinosos que nos han llevado a la desolación que es el mundo moderno y diseñar otro proyecto, más humilde pero más humano y más justo?"

Octavio Paz, *El ogro filantrópico*.

"El diseño occidental es en gran medida del modo que es debido a la cultura capitalista liberal en la cual existe y a la cual sirve. Consecuentemente una revisión de 'la historia del diseño' en Occidente tiene que tomar en cuenta la ideología subyacente en la historia reciente del consumismo. El diseño como el consumismo en sí, no es una actividad amoral ni apolítica."

Peter Dornier, *Los significados del diseño moderno*.



1  
2  
3  
4  
5  
6  
7  
8  
9  
10  
11  
12  
13  
14  
15  
16  
17  
18  
19  
20  
21  
22  
23  
24  
25  
26  
27  
28  
29  
30  
31  
32  
33  
34  
35  
36  
37  
38  
39  
40  
41  
42  
43  
44  
45  
46  
47  
48  
49  
50  
51  
52  
53  
54  
55  
56  
57  
58  
59  
60  
61  
62  
63  
64  
65  
66  
67  
68  
69  
70  
71  
72  
73  
74  
75  
76  
77  
78  
79  
80  
81  
82  
83  
84  
85  
86  
87  
88  
89  
90  
91  
92  
93  
94  
95  
96  
97  
98  
99  
100



### 31. La debilidad: ¿de dónde?

Hasta aquí he bosquejado un mapa suficiente para expresar mis inquietudes sobre las relaciones entre identidad y poder como partes del mundo real que vivimos y, por tanto, como parte de los factores que no sólo contextualizan al diseño industrial sino que incluso, como factores exógenos, lo condicionan de modo decisivo. Para dar término a este ensayo, en esta tercera y última parte, a manera de conclusiones, esbozo los lazos entre el discurso sobre lo global complejo y local concreto con el problema planteado como debilidad cultural del diseño industrial en México. ¿Qué alcance tiene para nuestro diseño saber del proceso esbozado de definición de *identidades convenientes* al control? ¿Cómo ligar el diseño con dinámicas de dominio? ¿Cómo ligarlo a las *identidades divergentes*, a nuestra modernidad y nacionalidad truncas recién descritas?

Lo que busco enseguida es, entonces, dar una visión amplia de esos lazos entre realidad de dominio e identidades divergentes, orientadas particularmente hacia acciones *desde nuestro diseño*, pero encaminadas de modo más amplio a sugerir algún modelo para participar en el cambio de las disparidades de una sociedad tan heterogénea como la nuestra. Pero estas acciones, en el corto, mediano y largo plazos acaso, tendrán que replantearse, todavía, estratégica y no chovinistamente, dentro del marco de un *proyecto nacional*. Desde aquel discurso previo sobre modernidad, nacionalismo y dominación, es inevitable, por un lado, tender un puente hacia el diseño industrial, sobre todo, en tanto el diseño se ve como parte de los fenómenos de la modernidad e industrialización en los países ricos. Pero, por el otro lado, también hay que extender ese lazo con la modernidad y nacionalidad incompletas, y con el papel de país dependiente que caracteriza a nuestro contexto local. En efecto. El desarrollo de un diseño industrial vigoroso en nuestro país y en los términos 'originarios' con los que buscamos desplegarlo, está supeditado de modo determinante, al juego mundial entre países ricos y pobres, líderes y seguidores; a una dinámica de dominio incurable si se siguen las premisas de un progreso conducido por grupos bien fineados en sus identidades, que al cabo, sólo buscan seguir al mando de una diversidad inepta para el control.

Si se perciben bien estas relaciones entre identidades convenientes al dominio e identidades divergentes apáticas de control, respecto al poder que realmente se tiene como países pobres o ricos, y, sobre todo, con respecto al diseño industrial que cada una de esas identidades ha podido desplegar, el panorama real para *nuestra* diseño podría ser muy poco promisorio. Empero, aceptar esta realidad, al mismo tiempo, representaría un paso importante para orientarse a crear opciones genuinas, propias, que trasciendan el eterno lugar de rezago que tenemos reservado en el devenir impuesto por la ley del más fuerte y la premisa irrestricta de ser más. En la modernidad, la modernización, la occidentalización, hay esquemas de poder



que repetimos de modo inconsciente e inocente, o incluso, como dije, cínicamente. Entender esto es básico para poder responder. Pero, como lo veo, es básico que se entienda, sobre todo, *en nuestras universidades*, donde se preparan los actores sociales que según los estatutos que cada una de estas instituciones ostentan, buscan crear el conocimiento y las acciones adecuadas para que el país crezca; en especial, en un país como el nuestro, donde más del 40% de la población vive en la miseria y menos del 3% tiene educación superior.<sup>1</sup> ¿Cómo desligar las secuelas que el dominio impone a un diseño industrial que no da a su tierra los frutos que *debería*? La disociación de lo que se dice y se hace en nuestro diseño no es un mal restringido a esta actividad, ni tampoco a nuestro país, sino que de alguna manera impregna cada una de las estructuras de nuestro mundo moderno, desde el individuo hasta sus instituciones. Pero hay que hacer notar que esta disociación es mayor en sitios seguidores como México, donde se pretende repetir premisas inalcanzables en lugar de crear modelos propios. En este sentido, no podemos soslayar que un *proyecto educativo* que involucre algún tipo de unidad nacional es acaso el único medio para equilibrar las horribles diferencias de tipo económico, y, sobre todo, para reconocer y robustecer las estupendas diferencias culturales, siempre y cuando, la educación enseñe a que prevalezca el respeto incondicional del otro.

Sin desmitificar al poder y sin nuevas formas de relacionarnos, será difícil que el diseño, o cualquier otra actividad social, contribuya a salir de las mezquindades reales y potenciales y de las arrogancias económico productivistas y diferenciacionistas que nos infiltran. Es importante no sólo evitar al mundo del poder en países ricos y pobres — es decir, al mundo de quienes ejercen el dominio en todo sitio — a que emprendan una introspección, sino que, más aun, parece oportuno ofrecer desde abajo, una crítica en relación al ejercicio de poder y dominio cotidianamente velado. Pero en concreto, para nosotros es importante reemprender en las universidades la valoración del diseño que queremos podemos lograr. El éxito de nuestro diseño en términos económicos buscado con ahínco — y no sin éxito — en algunos sitios de México, por desgracia no ha sido, ni será la regla, en un mundo donde la libertad (de mercado, pensamiento, etc.) sólo existe en la retórica del poder. Dejar esto intacto implica un acuerdo tácito con el dominio desplegado a nivel mundial, coronado con el neoliberalismo

1 El total de profesionales en 1990 era menor al 2% de la población nacional de entonces. Desde estas cifras, cabe preguntarse donde estaba la supuesta masificación de la educación superior en México, en la que a veces se justifican acciones que resultan excluyentes para la mayoría de la población, casi siempre menos favorecida con respecto a techo, alimento, educación — desatendidas desde que nacen y nos obligan a intentar competir por un lugar cada vez más escaso en algún centro de educación superior. En este mismo sentido, ¿dónde estaría la masificación de profesionales del diseño? En el último periodo de selección para ingresar a la UAM, por ejemplo (trimestre 97-08) sólo 5,096 jóvenes resultaron aceptados de 20,994 aspirantes. Cfr. Adriana Díaz, "Rechazaron en la UAM a 73% de aspirantes".

y basado en la premisa de ser más como dominio que se oculta detrás de sus puleros juicios. Fomentar tal esquema de progreso, en el que los esfuerzos de "uno mismo", un grupo, o cualquier nivel de identidad intermedia estén por encima de nuestra identidad de especie o de cada una de nuestras identidades como personas reales, es seguir repitiendo a escala el modelo de dominación, que no del poder, y reproduciendo *ad infinitum*.

¿Dónde habría, pues, una explicación a la debilidad de nuestro diseño industrial? No he pretendido dar aquí *la* respuesta, pero sí considero haber explicado que cualquier intento de responderla tendrá que ligar el problema del diseño industrial con el dilema de nuestra nacionalidad trunca, de nuestra modernidad maltrunca, a interpretarlo junto a nuestros problemas de educación, inequidad y falta de democracia, a esclarecerlo en sus nexos con los problemas mundiales de sustentabilidad o de dominio. Lo más fácil para el poder y quienes toman decisiones, ha sido reproducir esquemas que garanticen sus prebendas, sin arriesgar al cambio. En nuestro país hay una fuerte inercia en la autoridad de cualquier nivel a buscar "éxito" según alguna orden que viene de más arriba. Y actualmente esa orden es de tipo económica.

Igual parece ocurrir en el diseño. Como vimos en la parte primera, el que en muchos casos hayamos sido empujados a la competencia salvaje neoliberal suele tomarse como una oportunidad para "ahora sí" hacer el diseño que no hemos podido concretar; y parece que esto quiere decir que crecerá la demanda de diseño principalmente de los productores, del sector industrial nacional. Pero en los términos que impone el dominio y el control mundial en su flujo, ese aumento será siempre parcial y excluyente. En este mundo de dominio, México, como país, como nación, no podrá crecer homogéneamente en el conjunto de su población al grado de competir al nivel de las naciones modernas, ni en términos económicos, ni técnicos o científicos, ni en nivel de vida o educación. No por capacidad sino por dominio. Al hacer nuestros planes olvidamos que la dinámica del poder es de tal naturaleza que al cabo no deja lugar para que otros países pobres crezcan como ellos, pues aunque se quisiera, es *realmente* imposible que el planeta sostuviera tal desarrollo. De hecho, en esos sitios se cuestiona que la periferia pueda llegar a alcanzar sus estándares de confort. E inocente o cínicamente, "nuestras" autoridades nos impelen a seguir esa dinámica. En las escuelas de diseño, por ejemplo, se ha tendido a repetir las bases epistemológicas de nuestra actividad sin muchas adecuaciones de fondo. De igual modo que nuestra academia, inserta en nuestro sistema educativo nacional, hace eco de los rasgos culturales del país, el país hace eco del orden mundial. Se trata de una práctica de poder a escala, repetida desde la familia hasta la sociedad global. Desde esta perspectiva y por las condiciones reales que persisten en gran parte de México, no parece que nuestras universidades, como centros de desarrollo, hayan alcanzado su anhelado papel transformador. Buscamos seguir un modelo de desarrollo que tiene en su seno la semilla de nuestro



rezago y de la reproducción del dominio a escalas convenientes a cada una de las ambiciones que se ostentan desde cada sitio de control. Nuestra posición en la escala del poder ha estado y estará en relación directa con esta ambición, inexistente en las bases y exacerbada en las cúpulas. Es irónicamente, en ese discurso del bien común se ha sustentado toda dinámica de dominio. La debilidad del diseño en México no resulta sólo de la miopía de nuestros empresarios o del desatino de nuestras autoridades, ni tampoco del entusiasmo universitario. Es una problemática cultural, que llega al mismo centro del ser que somos y que, si queremos transformar, deberemos abordar.

### 32. Revalorar la noción originaria.

Si como persona ligada al mundo del diseño, miro a mi alrededor para buscar los objetos que han surgido de su hacer desde una versión originaria o desde alguna de nuestros intentos de adecuaciones locales, ¿cuántos y cuáles encontraría? Parece que no habría tanto como sería deseable o, incluso, necesario. La generalidad es de objetos que no fueron concebidos o producidos, diseñados o proyectados, en el sentido moderno explicado, que nos hablen de una inserción local de diseño propia. Aunque recorriendo galerías o tiendas de zonas como Polanco en esta ciudad de México es posible hallar a la venta objetos diseñados por estrellas como Philippe Starck, la mayor parte de los objetos que nos rodean no son producto de un proceso holista y consciente por configurarlos localmente y lo poco que existe de ese tipo de diseño no nos deja hablar de un impacto cultural pujante como en los países ricos. Pero incluso es posible ir más lejos. En estos países, ese tipo de diseño industrial que perseguimos también es un bien asequible a la gente, en relación directa a su renta anual. Pero además, tal como aquí sucede, allí, su diseño industrial tampoco suele rebasar el nivel de las "buenas ideas" con la frecuencia que maniqueamente creemos.<sup>2</sup> En general, sus bienes diseñados no proliferan tanto como aquí pensamos. Y no parece afectarlos mucho si su discurso valora al diseño como parte esencial de su modernidad, de su democracia y su libertad. Por supuesto, no hay que olvidar que allí el papel del diseño también encara severas críticas (como la acusación de promover el consumismo) o reformulaciones profundas sobre su papel en la sustentabilidad del desarrollo. Y más aún: de la profusión de variantes de su

<sup>2</sup> Alejandro Ramírez, profesor en la UAM-A, me comentaba que en Europa, de cada 100 proyectos, uno consigue reproducirse en la industria. En este sentido "desmitificador", pero del diseño europeo que solemos admirar tanto, Luis Rodríguez, profesor de la UJA, me contó una anécdota para reconsiderar a ese diseño como algo más incierto de lo que aparenta, ya que también los diseñadores europeos, enfrentan desempleo como nosotros. Sería muy interesante investigar las condiciones laborales reales desplegadas en sociedades europeas, en torno al diseño. En el caso de las sociedades nórdicas, por ejemplo, su cultura de diseño parece excepcional, porque al parecer, juega un papel bastante más democratizador y extendido culturalmente. A este respecto, véase Cal Swann, "DK Design Kultur".



noción originaria, referidas como posmodernas, su tendencia más ambiciosa, la de mirar al diseño casi como *teoría y praxis generales* de la planeación y del arteificio, asume que no todo diseño tendría que concretarse en un objeto. No obstante, desde esta 'nueva' actitud (que en el apartado 15 llame 'universalista' retomando el término de Luis Rodríguez ya que en ella se oculta, dije, una actitud de dominio y control) esa postura reforzada en su momento la ambigüedad conceptual que aquí padecemos. Si nuestras autoridades académicas en diseño deciden reproducir acriticamente la moda de alejarse del objeto, como lo veo, ello contribuirá, sin duda, a que el diseño en tanto objetos —pero aun como 'servicio', 'planeación' o 'estrategia'— siga alejándose de nuestra realidad.

Por todo esto, ¿por qué seguir, entonces, copiando tal modelo de crecimiento o guardando una actitud pasiva, a la espera de las directrices de arriba? ¿Por qué no iniciar la aventura de proponer modelos *propios* que *impacten con decisión* en nuestra realidad maltrecha? Subrayé 'propios' porque acaso el principal problema al que nos tendríamos que enfrentar no sería la complejidad del contenido a desarrollar ni la factibilidad para lograrlo, tanto como alcanzar una idea más clara de 'eso' que somos y nos identificaria en tiempos de globalización. Tendríamos que vencer merced a culturas muy fuertes, locales y globales, de las cuales la mayor acaso sería hallar una conciencia que rebasa la racionalista conciencia moderna. Y para mí esto significaría que trascienda las ganas de mantener una identidad conveniente a las ambiciones propias, trascendiendo la pretensión de estar por encima de los otros. Pero como en la realidad el dominio no desaprovecha 'ingenuidades utópicas' y ya que la contrastante diversidad cotidiana entre nosotros es un hecho que, evidentemente, los países desarrollados no enfrentaron como aquí —y que tampoco fue una circunstancia que hayan desperdiciado, quedando con ello en posición de llegar a ser una nación pujante— acaso requeriremos aun, mientras se llega al consenso, — si acaso llega— de alguna identidad intermedia *consentidamente transitoria* que nos reúna como iguales para refutar los excesos de aquellos que persistan ambiciosos.

La industrialización, la nacionalidad y la modernidad *suu generis* que ostentamos, se moldearon dentro de un esquema de occidentalización inercial, desde donde nos hemos dejado llevar, o incluso, a veces oponemos algunas resistencias. Como gremio, por ejemplo, al evaluar desde nuestra idiosincrasia cultural a nuestro diseño industrial desplegado, resulta que tampoco hemos podido abrazar amorosos la modernidad como para hacer del nuestro, un mundo apropiado a esa dinámica de control y de identidad que nos posicionará, no sólo en un mejor lugar en el poder, sino incluso, *al frente del dominio*. Dejar que el mundo siga su marcha, tarde o temprano hará llegar desde arriba la racional y evaluadora modernidad con más fuerza a unos que a otros, pero lo hará en relación directa a la ambición de dominio que cada



uno detenta en nuestra heterogénea sociedad. A más ambición, más aceptación del proceso. En ese flujo de dominio a escala, 'lo nuestro' será convenientemente definido por los intereses de los más dominantes. Sin embargo, dentro de esta dinámica el problema es que no parece que seamos conscientes de que el modelo propio al primer mundo, no sólo de diseño sino de vida, que intentamos y a veces conseguimos repetir, ostenta serios problemas en sus supuestos más hondos. Desde esta perspectiva, a nivel de sociedad estamos en pos de un tipo de diseño industrial intrascendente para la mayoría. Vimos ya que la noción de diseño está cambiando tanto como el mundo mismo. Y, como siempre, parece que nos resignamos a seguir, sin más, el curso que tomen las cosas porque eso es lo más cómodo para los detentores del poder, aunque en esa dinámica nuestros poderes 'locales' sigan siempre dispuestos a corresponder a esos otros poderes 'mayores'. Si así no fuese, ¿por qué, luego de nuestros afanes, no hemos consolidado una actividad profesional y culturalmente vigorosa? ¿Por qué el país mismo es tan contrastante? Acaso en México son más complejas y variadas las causas de que la actividad del diseño no se haya explayado con el vigor cultural y económico que le toca a un país de fuertes tradiciones y de estupenda riqueza y diversidad culturales, pero de identidades divergentes.

De cualquier modo, con todo lo anterior, he perfilado ya un primer mapa del contexto en que se origina y desarrolla nuestro diseño industrial. Y estas causas pueden ahora plantearse como consecuencias de una suerte de enfrentamiento entre la esencia misma del ser moderno y la del ser mestizo. Es éste, nuestro ser mestizo, el que quizá nos aparta y mantiene en actitudes llanamente *antimodernas*, o si se prefiere, *premodernas*, pero incluso es también el que, al mantenerlos alejados esencialmente del dominio, podría lanzarnos de lleno a posiciones 'posmodernas'. En los apartados que restan a este capítulo 6, resumo tres de los factores determinantes y representativos del modo en que nuestro ser mestizo se expresa en nuestra actividad de diseño y, de alguna manera, *se enfrenta a la noción de proyecto*, fundamental al espíritu de la época y del ser moderno:<sup>3</sup>

I. El primero es la inserción y mantenimiento del concepto originario del diseño dentro de una dinámica social de imitación inercial ya esbozada y que se liga con fuerza a las dinámicas de dominio explicadas;

II. El segundo es el *cariz* esencialmente académico que nuestro diseño ha conservado y que, influido el espíritu excesivamente racionalista de nuestra época moderna, entre otras cosas, tiende a disociar lo dicho de lo hecho. Y,

III. El tercero es que todo esto se exagera localmente por la complejidad de un contexto cuyas diversidad y pluralidad culturales no han dejado alcanzar una identidad nacional propicia para participar con ventaja en la dinámica mundial del dominio.

<sup>3</sup> De estos factores, el factor I se aborda en los dos apartados siguientes, el 33 y 34; el II se aborda en el apartado 35 (p. 154), y el III en el apartado 36 (p. 157).

### 33. Sobre el poder del proyecto.

I. Nosotros instalamos aquí al diseño, básicamente en su forma originaria, sin que las adecuaciones ni reformulaciones fueran suficientemente claras para lograr su adaptación, y lo hicimos justo en los años cincuenta y sesenta en que ese concepto empieza a sufrir severos replanteamientos. Esto dobló la complejidad para evaluar las diferentes versiones del diseño que se estaban dando en los países originarios y nos alejó de la posibilidad de comprensión como requisito previo a la adecuación. El diseño nos llegó con grandes cuestionamientos internos que, más que facilitar su adaptación, promovieron su mitificación. Sin embargo, es cierto también que culturalmente no existían entonces las condiciones reales para adaptarlo ni posibilidades objetivas de evaluarlo conscientemente.

Pero, ¿qué implica entonces esa noción originaria del diseño? El término "universalismo" propuesto por Rodríguez para referir el funcionalismo, fue retomado — dije<sup>4</sup>— porque conlleva una *actitud* orientada al totalitarismo que, según me parece, existe no sólo en el diseño moderno sino en casi todo producto de la modernidad de Occidente. Hablo de una predisposición al control, de una ambición cultural y personal de ser más tan arraigada, que pasa inadvertida. Por ello, al hablar de ese dominio no lo pienso sólo como intención maquiavélica, sino que, como expliqué, lo ubico como la consecuencia de una premisa de su visión del mundo que ha sido expandida entre nuestras sociedades contemporáneas. Esta actitud subyacente ayuda a explicar por qué existen tendencias que, en nombre del bien común y con excelente voluntad, terminan por autoerigirse en redentores de otros quienes, a fin de cuentas, no suelen ser consultados. Es por esta "inmersión" cultural que el dominio implicado en el diseño no ha sido aun abordado por críticas posmodernas surgidas en Occidente.

Esta dinámica que implica la toma de decisiones *por otros* y no *con otros*, se reproduce sin ningún empacho entre individuos o naciones, entre cualquier nivel de identidad intermedia. Pero es justamente este tipo de relación la que considero que está en la médula misma de nuestros males contemporáneos y que tendrá que ir cediendo lugar a un compromiso *multidireccional*, si es que en algo habrán de cambiar las cosas. Si el sentido del poder como dominio sólo se ha ejercido de arriba a abajo, habrá que equilibrarlo de abajo hacia arriba, pero también de derecha a izquierda y así sucesivamente. En esta multiplicación de sentidos del flujo de dominio veo muchas de nuestras reales esperanzas de seguir creciendo como especie. De ahí que las justificaciones esgrimidas por quienes deciden para seguir decidiendo por otros, resulten sólo retóricas de dominación menos o más conscientes, sino cambian en nada sus formas.

Aunque ya dije mucho sobre esto, quiero remarcar que ese flujo

4. Luis Rodríguez, "El paradigma actual del diseño industrial más allá del funcionalismo", op.cit. Véase también el apartado 15 de este trabajo.



unidireccional de dominio ayuda a velar el etnocentrismo implícito en la visión dominante e, implícitamente, se hace pasar como única opción. A la vez, es la misma actitud que permite proponer al orbe la indefendible y censurable moción de que el 80 por ciento empobrecido del mundo, *no debemos* crecer como el 20 por ciento restante. El nuevo discurso —¿o prédica?— de que en países ricos recién se ha emprendido sobre el desarrollo sustentable, de no ser entre los “nuevos radicales” —Manzini y Pacenti, en el área del diseño<sup>5</sup>— no cuestiona su responsabilidad histórica en el proceso. Esta crítica evalúa los desastrosos resultados en el entorno pero *sin* discutir su papel como centro colonialista dominante e instigador de periferias. En vez de esta aceptación se dan a la tarea de profetizar el escenario implicado si los pobres alcanzaran sus niveles de ‘confort’. Peter Dormer ha dicho:

“El capitalismo liberal basado en en el mínimo de planificación centralizada y en el máximo de hencia competitiva, luce menos reconfortante cuando es visto globalmente. Si los chinos imitan el exceso occidental, ellos harán un daño adicional a *nuestro* mundo... Y justo cuando estamos despertando al daño extraordinario que estamos haciendo al ambiente a través de nuestra falta de planeación central, estos otros están empezando a dar un salto cuántico en daño ambiental a través de su deseo de disfrutar algo de nuestras libertades.”<sup>6</sup>

Por esta realidad de identidades convenientes al control del más fuerte, no veo arriesgado, por tanto, ligar ahora esta actitud descrita como una ambición de ser más como dominio, con la noción originaria del diseño como producto cultural de Occidente y, en especial, con sus tendencias universalistas, pues a pesar de que el diseño pueda llegar a ser parte esencial del espíritu del siglo 21, como van las cosas, ello no cambiaría en nada la necesidad delirante de mantenerse al mando. Como lo veo, sobre todo en las tendencias a diluir el diseño como objetos para encaminarse a las estrategias, los servicios, los sistemas ‘intangibles’, existen posibilidades grandes de conservar y reforzar la dinámica de dominio, así como la ciencia y la técnica han sido defendidas en su ‘neutralidad’ por los poderosos durante 500 años de modernidad, el diseño podría convertirse en el nuevo arsenal posmoderno acopiado para mantener la paz a través de la planificación de la vida de los otros.

Al referirme a la versión originaria del diseño industrial, he intentado demostrar que justamente un elemento principal que contribuye a la debilidad en nuestro diseño industrial es soslayar ese origen histórico y cultural, pues ello influye en la ambigüedad con la que lo hemos envuelto en el pasado. Pero la confusión entre ‘diseño industrial’, ‘diseño moderno’ o ‘diseño’ junto a las críticas desde el centro o desde las periferias que actualmente envuelven al diseño industrial y parecen prolongarse hacia el

5. Manzini, Pacenti, “Sustainability as a ‘scenario of services’”, op.cit. De Manzini también véase su libro *Artefactual. Hacia una nueva ecología del ambiente artificial*  
 6. Peter Dormer, *The Meanings of Modern Design*, p.40



futuro, también explican algo de *nuestra ansiedad actual*, no sólo en países ricos, sino en los pobres, por quitarle apellidos y redefinir la idea de diseño. Pero esta tendencia plantea riesgos que no veo convenientemente rebuñir, sobre todo, en un país como el nuestro, donde *convencer*, no sólo diseños industriales, resulta más difícil que en países con poder, ambición y dominio suficientes para ello. Históricamente, el debate y las críticas más ricas al concepto originario, dije, sucedieron luego de la segunda guerra mundial y, paradójicamente, esa proliferación de variantes de nuevo, tanto a su diversidad como a su unificación de sentidos, inevitable y simultáneamente al universalismo y al localismo. Pero, como universalismo, finalmente se han orientado más hacia el dominio que a robustecer altruísticamente cualesquiera de los localismos. Y desde ambas tendencias, en casi toda reinterpretación posmoderna de la noción originaria se tiende a implicar una aceptación que no remueve en nada los presupuestos epistémicos más profundos y nefastos de la cosmovisión que le dio origen. La autocrítica es el más difícil de los juicios.

Desde el 'todo es diseño' al 'diseño Usted mismo', presentan riesgos mayores y velados para los países que no estamos en la cima del dominio. Esta última posición, por ejemplo, surgida desde el seno de una de las regiones que ha llevado al mundo al progreso técnico y que es un centro del origen del diseño, 'reacciona' con una redefinición de diseño que se siente honesta y aun, atractiva por lo que implicaría que cada uno de nosotros diseñáramos en verdad los propios entornos y destinos. Pero en nuestras sociedades modernas, un 'diseñador de gobierno', 'diseña' los modos de vida de los otros con más impacto que el 'diseñador tradicional'. En el otro extremo, desde la mística en la que 'todo es diseño', veo un problema básico: que 'nada' es transformable en realidad; aquí es muy fácil sentirse 'el diseñador' como demiurgo del mundo, 'el dador-de-sentidos', y proponer al diseño como actividad redentora. No sobra recordar el peligro de esta actitud. Esta orientación universalista en el diseño, ligada a la realidad de países seguidores y líderes, merece una crítica, en especial orientada hacia las relaciones de dominio que persistirán todavía como clara asimetría social. Por ello, las ideas y conceptos del diseño que, implícita o explícitamente, se inscriben en la indiferencia o en la lucha por el control, parecen más un furtivo retorno a la selva. Si no se cambian las premisas del dominio, nada cambiará realmente en el diseño, pero aun en cualquier actividad humana. La consigna parece sostener un sálvese quien pueda ante el potencial hundimiento. Es necesario la corresponsabilidad desde abajo, no sólo demandar la de arriba, la del poder.

Para estar de frente a ese marasmo de reinterpretaciones cuyas implicaciones conceptuales aún no se estudian con profundidad, propuse la noción histórica de un concepto de diseño originario que permita envolverlas por su surgimiento común dentro de un período cultural determinado, el período



moderno en su fase más tardía. Sin embargo, en su etapa posmoderna, en la que el panorama se ha hecho aún más caótico, al desplegarse la mayor parte del debate del *design*, también se ha develado y desarrollado el que veo como su rasgo más característico: *la proyección como acto político* y, por ende, transformador del entorno. Durante el periodo de desarrollo y el de crisis de la noción de diseño, se ha descubierto el potencial del proyecto, pero también se ha encubierto. En las diversas versiones del diseño originario surgidas hasta ahora y en sus historias impregnadas de dinámicas de dominio, al ponderar diversos elementos — como los estilísticos, por ejemplo, se soslaya esa noción de proyecto históricamente introducida como parte del nuevo modo de producción de bienes y que, con el tiempo, ha sido extendida y aplicada a todo nivel de proyección o inclusive al de la planeación (y añadiría la planeación estatal totalitaria, en el extremo de esa actitud), con lo que, incluso, se incrementa la confusión, en especial en los sitios receptores. Por ello fue necesario distinguirla de algún modo y, al hacerlo como noción originaria del diseño, se propone una crítica a la versión moderna que soslaya el proyecto como rasgo esencial del diseño, en aras de una nueva hegemonía cultural. Para completar esta idea de diseño originario, hay que aclarar que como producto sociocultural de Occidente, su manto envuelve a todo el diseño. Pero sobre todo, con ello se soslayan las premisas de poder en términos de dominación que existen detrás de las formas aparentemente diversas en que occidente ve al diseño. Dentro de la rica, deseable y respetable diversidad de conceptos generados, en esa multiplicidad, veo el rasgo común de soslayar el potencial del proyecto, en el mismo sentido que Marx vio que la acumulación capitalista desvía el potencial de la industria y el maquinismo para producir y distribuir la riqueza. Según veo, por estar los diseñadores inmersos dentro de la idea y praxis del proyecto, lo subestimamos y olvidamos que es el rasgo común a cualquier diseño, más esencial, aquí sí, que alguna de sus concreciones de cualquier de sus ‘apellidos’.

Insisto, entonces, en que en términos de ubicuidad histórica y cultural no considero que *cualquier forma de diseño actualmente reconocida*, con cualquier ‘apellido’, 1) exista *antes de diferenciarse* como una nueva división del trabajo, en particular, como *especialización en la proyección* de productos, mercancías o bienes; espacios; mensajes; o incluso estrategias, planeación, etc. Y esto sólo ocurrió en la fase del capitalismo avanzado. El ‘proyectar’ del diseño, implica históricamente una nueva actitud consciente. La historia del diseño es la historia del intento por proyectar voluntariamente el mundo cultural. Y con ello no podemos olvidar que el proyecto también es *proyección* de los individuos en sentido psicológico, y en sentido estratégico, es también un proyecto para alcanzar con éxito algún ‘blanco’. 2) Pero, dentro de las variantes del hacer del diseño realmente existentes, intentar su unificación como dilución de diferencias en aras de una concepto universal, y sobre todo, como confusión de actos implicados, puede ser un

eruento error, sobre todo para quienes no estemos diseñando desde la cima del dominio.

#### 34. El paradigma del poder en el diseño.

Si hubiera, pues, algo como una noción general del diseño, a mi juicio, tendría que basarse en la idea de proyecto esencial para cualquier diseño, tal como fue introducido desde la versión originaria. Pero como no creo que la ruta de las esencias sea el camino adecuado en México para las instituciones de enseñanza del diseño industrial a nivel *licenciatura*, sino que es camino propio para la investigación serena, profunda y crítica de sus posgrados, me conformo ya con haber esbozado la crítica de la noción originaria, cuando es perseguida como si fuera *la* única idea del diseño. El apremio en nuestras sociedades por hallar un referente claro que reduzca nuestros niveles de frustración, conlleva la tentación de aceptar una idea universal que explique al diseño en todo tiempo y lugar. Pero, al hacerlo, tendemos a mutificarlo como discurso totalitario, no solo un hacer, sino aun como pensar omnipresente, que, me parece, solo estará en pos de una nueva hegemonía cultural. Olvidarse esta ubicuidad histórica y cultural del diseño conlleva el riesgo potencial extremo para la convivencia presente y futura, porque con ello se participaría nuevamente el modo occidental de dominio.

Con todo lo anterior es posible delinear un problema que veo arraigado en el corazón mismo del diseño en tanto su noción originaria es un producto de la modernidad racionalista y dominante de Occidente: que como proyecto, el diseño intenta ser una *ama* ante el devenir, una postura activa ante el destino, pero como resultado de ello, en efecto, el proyecto es un poder que, en su prometeico proceder, termina decidiendo por los otros. Y dentro de esta realidad de decisiones enajenadas, los intentos de mejora en el mundo via el diseño (mensajes, objetos, casas, ciudades, regiones, estados, naciones, países, bloques económicos... o la Tierra), entre más ambiciosos, resultan una amenaza mayor para quienes no participan en las decisiones respectivas. El diseño, en tanto planeación y planificación, es totalitarismo latente. Aquí el diseño apunta hacia un rasgo que lo llevara a ser, en un futuro de cambios en nuestras relaciones humanas, una contradicción esencial pues, diseñar para otro, es en algún modo, tener que decidir por él. Claro que con lo anterior no quiero más que atraer la atención al problema del diseño como proyecto para otros. Como dije, la proliferación de sentidos diversos es el rasgo que me parece más reseñable de lo que va de la posmodernidad en el diseño. Y esta ampliación de sentidos debe dar cabida tanto a las que pretendan, nuevamente, extremarse y ofrecer un metadiscurso, como a las que pretendan denunciarlos. El riesgo de la pluralidad es el libre surgimiento de todo tipo de entosques, aunque, históricamente, las ideas más tortales y vitales no hayan sido siempre las que 'dominan'. Empero, su 'fortaleza' está en la posibilidad para que las nuevas tendencias dominantes *sean menos nocivas*.





Por ello creo que hay que correr tal riesgo. Me preocupa al menos rebasar la candidez, el cinismo o la inconsciencia del poder del proyecto, y por éste, del diseño.

Desde esta perspectiva, no es que dude que el diseño pueda llegar a ser un pensamiento presente en toda actividad esencial del hombre en el futuro cercano. Lo que me inquieta es que, como dominio, el proyecto holista e integral en el diseño sólo llegue a desplazar al paradigma científico con otro paradigma, proyectual, planeador, en el que se sustenten nuevas formas de control y se justifiquen decisiones 'expertas' por encima de las del 'neófito', en aras de su bienestar. Este tipo de decisiones se asientan con más fuerza en el corazón de los dilemas modernos pero, al concretarse como dominio, se deslindan de la necesidad del consenso como respeto y participación del otro.

Al revalorar la concepción originaria del diseño, su posmodernidad apunta hacia la proliferación de sus sentidos acorde al naciente espíritu de la época. Pero al ponderar en sus 'historias' elementos que distraen la atención de la noción de proyecto, se fomenta confusión y, sobre todo, se ocultan las premisas de poder en términos de dominación que subyacen en las formas diversas que occidente ha visto al diseño. Dentro de esa rica, deseable y respetable diversidad de conceptos e interpretaciones posmodernas es frecuente que el proyecto sea visto como sólo otro rasgo del diseño. No obstante, desde esta perspectiva, se olvida que la proliferación de variantes de la noción occidental moderna del diseño no es más que un caos aparente detrás del cual persiste una visión dominante histórica, que es la noción originaria. Por mi interés en abordar las relaciones de poder implícitas en ese concepto, como producto cultural de occidente, esa noción originaria podrá concebirse también como *el paradigma del poder en el diseño*.

Desde esta perspectiva, podría aventurarse que este paradigma del diseño no ha sido explotado con vigor en México porque la esencia proyectual, planeadora, previsoría orientada hacia algún tipo de dominio, no es acaso un elemento cultural clave en nuestra idiosincrasia cultural. De hecho nuestra misma modernidad incompleta puede ser vista como antimodernidad —o desmodernidad, como dice Bartra— sea premoderna o posmoderna, pero nunca *tan* moderna. Quizá el diseño, visto en su esencia de proyecto, no ha sido un elemento cultural arraigado entre nosotros porque su esencia moderna, proyectual, racional, planeadora, se enfrenta con la esencia de nuestro complejo ser de identidad divergente, no clara, no definida, no ambiciosa, no planeadora... Como vimos, hay una fuerte relación entre modernidad y conciencia, pero también existe entre el diseño como fenómeno moderno y el proyecto como capacidad consciente de cambiar situaciones.

Antes de la modernidad, de la conciencia y del proyecto, la vida era una azarosa y mágica existencia, integrada al cosmos pero desvalida ante su impredecible devenir. El proyecto como esencia del diseño y este como

consolidación de una manera moderna de ver el mundo, se erigieron, precisamente, en potencial esperanzador, aunque también en designio tiránico. Pero como parte de la modernidad, el diseño y el proyecto son sólo parte de ese breve despertar consciente moderno. El diseño como proyecto es la esperanza de dirigir el rumbo hacia mejores mundos, pero también causalidad que puede obsesionarse en el dominio y el control y olvidar al ser. Fatalidad dogmática o destino esperanzador nos ha dicho Martin Buber. Visto como proyecto, el diseño tiene en su seno mismo una contradicción básica: proyectar es decidir por el otro. ¿Cómo involucrar al otro en el diseño del mundo? ¿Cómo seguir proponiendo para "otros" sin que nos afecte a nosotros mismos? ¿No es tal una disociación? La primer crítica antiesquizoide y antidominio tendría que cuestionar el poder del proyecto que existe en el diseño.

En términos del proyecto moderno, comparto aun la esperanza en apostarle a la civilización racional y no al irracionalismo latente. Pero con ello no quisiera olvidar los efectos reales de la utopía moderna, pues, por desgracia, la utopía sigue siendo un lugar que aún no está en sitio alguno, y como van las cosas, *la esperanza proyectual* de la que alguna vez habló Tomás Maldonado, podría estarse estumando junto al milenio.<sup>7</sup> Para Susanne Langer, nuestro tiempo es una transición, un desorden pasajero, un tránsito hacia una cultura nueva.<sup>8</sup> Y con ella, creo también que en este tiempo de "pérdida de formas expresivas familiares sin reemplazo inmediato", "debe darse por sentado, con firmeza, la importancia social del diseño". Y es que mientras dure esa transición – nos dice Langer – el diseñador puede contribuir a mantener y orientar el rumbo que supere la neurosis resultante de la modernidad que nos arrebató de todo lo familiar que el mundo tradicional resguardaba y cobijaba en cada zona del mundo, ayudar a dirigir el tránsito "hasta ver surgir un nuevo espíritu". Para intentar un aporte a la comprensión del papel del diseño en este atribulado momento, he querido introducir al debate del diseño el factor de las identidades y el poder convenientes al dominio como amenaza y también como esperanza. Al diseño se le ha añadido la estética, la racionalidad, la comerciabilidad, el compromiso social, su papel dentro del desarrollo humano, etc., etc., pero poco se ha debatido como un elemento discursivo o del poder y sus nexos con las identidades culturales. Espero con esto no haber planteado una posición maniquea ni moralista, aunque, definitivamente, si hablo con ello de problemas de actitud. El poder es benevolo o malévolo, según circunstancias. Pero nunca es neutro.

7. Cfr. Tomás Maldonado, *Ambiente humano e ideología*.

8. Cfr. Susanne K. Langer, "La influencia social del diseño".

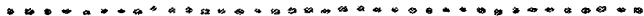


y masificantes? ¿por qué seguir haciéndolo justamente ahora que el mundo ha descubierto las falacias del progreso, la irracionalidad ecológica de 'la racionalidad económica' de la producción masiva? y sobre todo, ¿por qué no aventurarse a proponer algún *sentido* propio?

Como resultado de esa crisis promovida, confirmada y retorizada por los cambios severos en el panorama sociopolítico y económico del planeta, y por ser producto de occidente, el diseño entró al igual en un replanteamiento que pretende ajustarlo y adaptarlo a la realidad de las diversas prácticas realizadas dentro de los diferentes sitios en que fue insertado. Una parte importante de esta revaloración se ha venido desarrollando en países en los que como México, se introdujo y se adoptó esa concepción del diseño sin muchas complicaciones como parte del paquete diseminado paulatina pero eficazmente a través de las tendencias culturales dominantes de progreso, modernidad y globalización. Pero aún, otra parte importante se desarrolla continuamente en todos los sitios donde surgió el diseño. Derivado de esas críticas hechas al modo occidental de ver el mundo, y de cuestionar el tipo de modelos productivos que le llevaron a dominarlo y deprecarlo para acumular capital y poder, el diseño industrial es frecuentemente denunciado como un factor promotor de ese esquema. Así, una de las premisas más fuertes de la idea de diseño originaria -- aquella de que el diseño estaba íntimamente ligado solo a la producción iterativa de productos -- ha empezado a perder considerable fuerza ¿cómo seguir diseñando, produciendo, comerciando y consumiendo un tipo de objetos que no reconoce los límites de crecimiento implícitos en su modelo de desarrollo? ¿qué pasará si todos los grupos humanos en verdad logran ese prometido progreso y estilo de vidas pregonado por la modernidad?

Además, si seguimos buscando esa idea de diseño y desarrollo supeditado al rumbo que traza el poder, tendrán que pasar muchos años como lo manda la propuesta del progreso, antes de que estemos en posición adecuada para desarrollar nuestros diseños, como nación moderna integrada y capaz de competir de tú a tú con otras naciones. De aquí a que se genere una actitud empresarial y se fomente una cultura nacional de diseño a semejanza de las metrópolis industrializadas, el diseño de esos otros países se habrá transformado y nosotros estaremos de nuevo en busca de ese "mejor modo de hacer las cosas". De hecho, esos países tienden hacia la terciarización de sus economías y a delegar el 'trabajo sucio' de la producción a los países que sigan en la jerarquía de dominio. Estamos ante el desarrollo y el progreso que propone occidente, como lo está el famoso burro ante su zanahoria. Lograr que los industriales y empresarios y los hombres de negocios nos tomen en cuenta no será suficiente en un mundo transnacionalizado: no es más el reto del diseño en México pero tampoco en el mundo.

Un primer paso para cambiar nuestra debilidad, se ha dicho a menudo, es la incipiente vinculación con nuestras empresas. Pero el problema que veo en



ello, tal como se está buscando, es que no parece tomarse en cuenta el papel real del diseño industrial dentro de un esquema de globalización cultural, ya que esta respuesta de vincularse a los mercados tampoco considera la influencia concreta de las relaciones de poder detrás de conseguir esa vinculación, si es que se consigue. Es mi interés insistir en que esta tendencia globalizante que parece ser, por fin, nuestra oportunidad de concretar nuestro propio diseño industrial no podría ir muy lejos en su afán por vincularse a las empresas con una versión parecida a la moderna originaria. Ni en México, ni en el orbe, la idea de empresa que el capitalismo aterrorizador y el industrialismo irreflexivo han esgrimido, podría equilibrar el angustiante desmvel que vivimos. Justo ahora, cuando occidente enfrenta lo que se ha llamado una crisis, el diseño como proyecto, enfrenta la posibilidad de enriquecer su estrecha concepción originaria ligada a dinámicas de dominio.

Concretamente en México, habría que dar otro paso indispensable para corregir las curias y para lograr prácticas y nociones de diseño más fructíferas y deseables, social y ecológicamente. Desde mi punto de vista, este paso consiste en romper la idea que presenta al diseño adhierto — casi en simbiosis — a un solo tipo de producción, la industrializada. Se trata de admitir abiertamente la liberación del concepto de diseño de su cárcel industrialista, dependiente de un modo productivo único.

El diseño como concepto es independiente del medio usado para producirlo. Creer que el diseño industrial solo es si existe la producción iterativa de sus productos es inexacto y perjudicial. Por esta confusión, en México existen muchos y excelentes 'proyectos' pensados para grandes producciones que no se han llevado a cabo. Pero un bien cultural cualquiera puede ser proyectado para producirse como pieza única o a nivel artesanal, mecanizada o hasta robotizadamente, sin que el tamaño de la serie determine su realización exclusivamente como reducción de costos para mencionar la ganancia como un objetivo en sí mismo.

En México existen gran diversidad de objetos. Una manifestación rica y creciente de trabajos derivados del diseño, que hasta ahora no podemos denominar ni manejarlos como 'diseño industrial' porque precisamente no se ajustan a esos estándares. Si rompéramos *de modo abierto y desahogado* con atavismos culturales implicados en una definición del diseño que no es la nuestra, bien podríamos sentar las bases para una adaptación real del concepto, que tendería básicamente a enriquecerlo, sin necesidad de excluir la noción de un diseño industrial en su sentido de iteratividad originaria. Al enfocarlo su apellido 'industrial' como solo un *modo productivo*, cada una de nuestras escuelas de estudios superiores de diseño industrial podrían diferenciar su oferta educativa con más denuedo y sin tantos prejuicios heredados, orientarse a cerrar ciclos sociales de diseño completos y virtuosos.

En general, liberar la noción del diseño de la de medios de producción desde las universidades, daría paso a muchas producciones regionales y

podría ser un primer paso para fomentar una cultura de diseño más propia, así como para enfrentar la debilidad real del diseño mexicano en un mundo que inevitablemente se globaliza. Una acción como ésta con seguridad dará una gama cultural de diseños regionales rica y diversa. En esta nueva postura, más que forzar a solo un tipo de diseño, el apoyo a la diferenciación e identificación cultural con un diseño de objetos más localizado podría tender a fortalecer las diversas producciones existentes en las regiones. Así, al romper la noción originaria del diseño, se abre la posibilidad de desprejuiciarse ante propuestas imprevisibles que surjeran de la mirada del diseño. Como *producción de objetos*, la concepción de un diseño liberado de límites impuestos por la producción en masa, podría promover desde las escuelas, como objetivo claro y decidido, la concreción de las posibilidades de sus egresados, bastante más allá de las prácticas esperadas, buscando impactar, por ejemplo, la producción de bienes relacionadas con el sector microindustrial o al artesanal, por citar dos opciones menos aleradas de la idea originaria del diseño. Pero, en todo caso, tendría que hacerse más allá de retóricas populistas, buscando vitalizar ciclos económicos que, como consecuencia, impacten en la vida real de las personas de cada localidad. Las autoridades en diseño deberían orientar sus esfuerzos hacia este tipo de estrategias y consensos amplios.

Hemos estado entercados en reproducir esquemas que no nos han servido, que no nos pueden servir y, lo peor, que nos desfasan de las posibilidades de ofrecer crecimientos propios. Cuando hablamos de nuestro diseño, como individuos, como gremio, como región, como país, en cualquier *identidad intermedia* en la que nos reconozcamos, ¿tenemos claro el diseño, o mejor, los diseños, que queremos como estrategia para insertarnos activamente en ese devenir? Si me atengo a lo que observo, sin duda tendría que negarlo. Frente al mito del diseño industrial exitoso y recóndito, sobreevaluado y elitista, a su debilidad como pálida y azarosa copia de modelos extranjeros, quizá lo que más nos falte sea, concebimos diseñando dentro de una realidad cultural que, aunque *multiforme*, sentimos nuestra *precisamente por esa heterogeneidad*. Responder a nuestro entorno cultural y no a una visión ensimismada y autoconplaciente, es aceptar el reto de ser genuinos. Nos falta trabajar por una cultura de diseño propia y, en concreto, ello significa localizada y compartida. Pero, en estos términos, ¿que sería 'lo nuestro'?

### 36. Por un compromiso con una nueva mitología del poder.

III. Sin intentar una respuesta, el tercer y último factor que deseo comentar como resumen de las causas de nuestra debilidad en diseño tiene que ver con nuestra heterogeneidad cultural. Considero que, en países como México, la occidentalización y la modernidad comienzan en la diversidad y se despliegan en forma de mestizaje, impactando directamente en la identidad de nuestras naciones. Del resultado de quinientos años de forcejeos



culturales con Occidente, de variadas y renovadas influencias étnicas, aquí persisten, perviven y conviven en mayor o menor grado una diversidad cultural impresionante, con gran cantidad de manifestaciones peculiares, que hacen de México una 'identidad' multifacética y que mella la posibilidad de una identidad nacional estrecha y docil. Los procesos de identidad nacional sufridos en países industriales deomonómicos, y en los cuales el diseño participó diferenciando las producciones de uno respecto a otros, no corresponden al proceso de identidad nacional de países como éste. Fomentar la actividad cultural del diseño en esos países, fucados en un fuerte arraigo e identidad racial, local y de sentido de posesión común, no es lo mismo que fomentarla en países con identidad divergente. En México hay una feliz diversidad que ha sido incrementada antes que reducida. En estas condiciones, la identificación de un 'diseño mexicano' es en verdad una ilusión. La noción originaria del diseño como un factor para la diferenciación cultural tendría también que ser evaluada.

Por esta diversidad cultural mexicana, las formas y causas de nuestra abulia gremial y falta de rigor disciplinario, se ligan a problemáticas mayores. No solo se refleja en nuestra formación académica, en general buena pero alejada del contexto, sino que el sistema educativo, por ejemplo, refuerza variadas inercias culturales, entre repetición acrítica de modelos externos, individualismos, egoísmos ante el éxito de los nuestros, 'malinchismos', y, por supuesto, excesivas quejas ligadas con la poca acción directa para reducir la brecha entre decir y hacer, entre un largo etcétera. No es fácil encontrar dirigidas nuestras críticas a blancos que no sean individuos con nombres e historias personales, pues, por desgracia, precisamente son ellos quienes, desde su sitio de decisiones acaban por imponer lo que consideran pertinente para desarrollar su propia visión, en este caso del diseño industrial, por encima de las percepciones ajenas. Aquí no prevalece la tan alardeada razón ni el debate, sino el poder de influencia real que se pueda desplegar. Esto ocurre, también, en la mismísima academia. El consenso y la negociación inteligente y comprometida con el crecimiento real del otro, no ha sido parte de nuestra cultura. Es triste pero el chiste aquel de los grupos de camaréjos puestos en recipientes según sendas 'nacionalidades', y que sólo a los mexicanos se deja sin tapar, porque ninguno podrá salir de allí 'gracias' a la eficiente acción por impedirlo de los otros camaréjos mexicanos, dice mucho del juego 'interno' de nuestras dinámicas de dominio relacionadas convenientemente a las identidades divergentes. Por supuesto, los grupos de interés existen en cualquier lado. Pero en México adquieren diferentes matices a los que se dan en otras naciones. Para esos otros grupos de interés, existen, digamos, 'prioridades' en sus intereses que casi siempre coinciden con esquemas de consolidación 'propios' y locales. Y entre nosotros ocurre a veces francamente a la inversa. Todo esto es parte del México real y su compleja heterogeneidad.



La debilidad del diseño no es un trance aislado, ni el gremio los únicos actores implicados. El diseño existe en contexto, y el nuestro ostenta complejidades tales que en nuestro gremio, pero también en nuestra nación, no han sido considerados en su justa magnitud. Pienso, de modo muy concreto, en la educación en México.<sup>9</sup> Nuestra educación, por ejemplo, no busca expresamente erradicar ni desbandadas ni individualismos, ni tampoco promover el compromiso solidario con nosotros mismos, así como tampoco a la consecución de objetivos comunes. Más aún, reproducimos esquemas autoritarios, misógenos,<sup>10</sup> discriminatorios. Si lo dice cualquier extranjero, con seguridad es mejor a que lo hay dicho cualquier mexicano. Este esquema se reproduce, como el dominio, a escalas diversas. Así por ejemplo, en 'provincia' se contrata gente de las ciudades para resolver problemas locales, sin pensar en estrategias para generar los recursos humanos localmente. Nuestro México, como símbolo de la diversidad, tiene que mudarse en un país de oportunidades y no de oportunismos. Una 'conciencia nacional' que no sea nacionalista en su sentido moderno excluyente, encerrada en sí misma, ni ligada al Estado solo como ejercicio del poder. En este sentido, como mestizaje y aceptación, México es aún una opción. El mestizaje que valdrá la pena no es genotípico sino fenotípico, o mejor cultural: cuando dos visiones o más chocan sin encontrar salida en sus orígenes, abren brecha para ser lo que no se había pensado antes.

"Hoy la figura más acabada de lo universal -- dice Yvon Le Bot -- no es la del ciudadano que se detiene de la globalización intentando suturar las fisuras del Estado-Nación, sino la del actor que combina la lucha contra las fuerzas de dominación con la afirmación de una identidad individual y colectiva y con el reconocimiento del Otro. El zapatismo es portador de una triple exigencia -- política, ética y de afirmación del sujeto -- que resume en su fórmula predilecta: democracia, justicia, libertad, y más aún... dignidad."<sup>11</sup>

Más que descalificar, lo que aquí podemos, queremos y tenemos que hacer nos conviene, en primer instancia, *evaluarlo, apoyarlo y promoverlo abiertamente para concretar los tipos de diseños de objetos que podemos conseguir*, pero sin simular, sin presentar lo que tenemos como un eterno acercamiento a un ideal impropio, y sin decidir por los otros con autoritarismos amparados en capacidades y competencias de expertos. En segunda instancia, luego de lograr objetos que cumplan ciclos sociales y de recobrar la autoestima sin fantásticas promesas, ya más seguros de nosotros

<sup>9</sup> Solo puedo dejar planteada la inquietud de ligar la problemática más amplia de la educación como parte de un proyecto nacional a nuestra maltrata cultura en diseño. En este sentido, una idea -- por que no, como gremio -- ha de ser una propuesta para insertar el diseño como parte esencial de la *enseñanza básica*.

<sup>10</sup> Véase el interesante trabajo de Francisco García Sancho, *Misogéneo. Odio a la inserción al origen o a los orígenes*. En este pequeño trabajo se asoman ideas muy interesantes y detonadoras, relacionadas con el problema de la alteridad.

<sup>11</sup> *Subcomandante Marcos. El sueño zapatista* . . . p.23. Subrayado mío.





mismos y de nuestras cualidades frente a los otros más ambiciosos de dominio, ya más asentados en nuestro melancólico ser, podríamos enfocarnos a objetivos más 'ambiciosos', pero que trascendan la ambición del ser más *per se*. Según creo, el apoyo a la diferenciación cultural y a la identificación nacional no se excluyen. Pero, ¿es posible ese cambio desde las *instituciones*?

## Diseño regional, diseño en casa

"Y a pesar de todo lo adverso en sus existencias, las indígenas enseñaron a sus hijos e hijas a gozar del sol de la mañana, a amar la vida, a dar gracias a la tierra, a la lluvia, a los astros. Son las mujeres y hombres de maíz."

Guomar Rovira, *Mujeres de maíz*.

"Es mejor de por sí el trabajo colectivo porque eso nos junta, nos une, y nadie nos puede separar porque nuestro pensamiento dice nuestras acciones. O nuestras acciones también coinciden con nuestro pensamiento."

Mujer zapatista de Guadalupe Tepeyac.

"La cultura occidental dominante ha construido teorías y prácticas basadas en fragmentación y parcelas, desmembramiento, certidumbre y medidas 'exactas' del mundo y de los hombres; se estructura con base en las historias y herencias del colonialismo y de la esclavitud, y conforma a ejes tales como los de la clase social y del género. Así hemos aprendido a pensar y hacer el diseño..."

Fernando Martín Juez, *Democracia y diseños*.





### 37. Sueños y juegos contra el poder y la arrogancia.

Como aquí lo veo, la barrera principal para cambiar está en la ambición de ser más como dominio. El diseño vigoroso en México no existirá en el conjunto de la sociedad si no existe respeto por la diversidad cultural dentro de sus "fronteras", y también fuera de ellas. Pero para cuando esto suceda — si sucede — es probable que ya no solo se hable de un respeto global por el otro, sino que sea una práctica extendida no solo en el diseño. Mientras que un diseño industrial y regional en ese contexto de respeto, será rico y diverso, el que ahora enseñamos confunde el diseño para la realidad imperante con la idea de un diseño siempre lejano y único. *A nivel la encarnatura el diseño debe enseñarse como tarea concreta que garantice que será desplegado con vigor en la sociedad.* Las metas del egresado deberán ser muy claras y orientarse a optimizar los recursos *invertidos*, de modo que sean aprovechados al máximo por el y por la sociedad que *financió* sus estudios. ¿No es esa eficiencia una acción propia de las sociedades modernas? Nuestras ofertas educativas deben orientarse a producir resultados en la sociedad, *garantizando la inserción productiva* de sus egresados. ¿Será esto posible? Estoy convencido que sí, pero a condición de *clarificar las metas.*

Nuestro diseño industrial oscila en busca de ideas ajenas sin saber de sus fluctuaciones. Además, ante la realidad de seguir produciendo individuos dependientes de variables poco controlables, inseguros y hasta esquizoides, cuyas capacidades y recursos pocas veces concretan un hacer del diseño como lo estudiaron, acaso no hay más opción que buscar un cambio. He atisbado esperanzas de que sea posible no solo imaginar un diseño regional como un hacer participe en el equilibrio del poder sino, incluso, es posible hacer real y vigoroso el impacto del diseño en nuestra sociedad. En este sentido, si un diseño completa aquí sus ciclos sociales y llega a ser producto, mercancía y bien, es ya una orientación firme hacia una versión de "diseño regional". A través de mi ejercicio docente me encamino a proponer al diseño regional como una praxis que permita, principalmente, concretar proyectos productivos y, al mismo tiempo, como una teoría que permita reflexionar sobre sus estímulos o impedimentos, sus aciertos o yerros, sus coherencias o inconsistencias, sus pertinencias o impertinencias, pero, en todo caso, supeditado no tanto a la comprensión de su concreción en la cultura material, como a su *influencia a un despliegue cotidiano más satisfactorio* para cada una de las personas con las que el diseño entra en contacto, de modo que, conscientemente, intente alejarse de las tentaciones del control. Partiendo de un diseño de objetos realmente practicable, nuestros posgrados podrían aceptar el reto de planear estrategias e indagar rutas para evaluar y sustituir la idea y práctica del diseño regional con explicaciones y prácticas transformadoras de la realidad.

El diseño originario fue uno de los factores importantes por los cuales las primeras naciones industriales se diferenciaron entre sí y se identificaron con



un cierto estilo en su producción material de objetos consolidando la modernidad en sus escenarios construidos. Por ello, esa noción originaria está ligada con fuerza al desarrollo industrial de esos países e, incluso, es uno de los factores culturales con los que se tipifica la modernidad de las naciones que ‘progresaron’. Pero en las condiciones en que hoy se desarrolla el diseño, es decir, en un contexto globalizado en el que ya no solo cuentan las opiniones de los líderes sino que resuenan las quejas de los que pagan el precio del progreso, el diseño ya no es solo un factor diferenciador y autoafirmante, sino una de las principales armas del consumismo, la estandarización y la masificación, un promotor de sólo cierto tipo de objetos dirigidos en especial a la clase media universal, muy similar en la ciudad de México, Nueva York o cualquier otra gran urbe. Esta crítica al papel social del diseño industrial *tiene que ser más estudiada* en los países donde el diseño fue disseminado y donde existen contextos cultural, social, económica y políticamente diferentes de aquellos de donde vino el diseño. En los países seguidores y principalmente en sus urbes, la tendencia es más hacia diseñar, producir, comerciar y consumir objetos con modelos culturales *esencialmente ajenos*, que a desarrollar los propios, abandonando los producidos tradicional y localmente. Al modernizarse y ‘progresar’, al transformarse en urbes modernas, poco a poco, las regiones al interior de nuestros países aceptan ese modo de vida con sus inconvenientes sociales.

Esto permite plantear un dilema actual en el diseño industrial, sobre todo, para nuestros centros educativos: si en su concepción originaria el diseño fue un factor que diferencio e identificó a las naciones desarrolladas de la civilización occidental y bajo esa promesa fue difundido, ahora, el diseño en esos países resulta un factor de estandarización, globalización, y dominación cultural para países receptores. El dilema se aclara al reconocer que, con el tiempo, la producción de objetos en países ricos, exponentes de la occidentalización considerada como progreso, aun cuando no dejó de proponer nuevas opciones, los grupos de decisión directamente involucrados se enfrascaron en la producción de objetos con un solo criterio, el masificante e industrialista, aquel que genera más beneficios económicos y políticos inmediatos, aunque, a mayor plazo, produjo muchos de los perjuicios sociales, ecológicos y culturales más graves. Y más importante aún es implicar en la explicación del dilema el que esos beneficios se ligan al dominio desplegado y que, en el diseño, implica tomar decisiones por otros, fomentando un imaginario ajeno y lejano. Por ello, para nosotros el reto del diseño apenas inicia y es bien distinto al originario: ¿cómo lograr un diseño de objetos que no reproduzca la ambiciosa actitud de Occidente, y que, sin embargo, permita responder a la globalización económica, al mismo tiempo que evita recluarnos en un ingenio mundo utópico y localista, repleto de objetos fuera de contexto o, acasó, acriticamente ‘unicontextualizados’? Si en México ha de surgir un diseño regional, de productos (o de cualquier otra índole) que sea cultural y



económicamente valioso, deberá responder de manera muy creativa a condiciones que no han estado en ninguna sociedad como del diseño originario, ni tampoco en las naciones occidentalizadas que lo han empleado en el mismo sentido originario, o sea, como parte de su proyecto modernizador de competencia mundial. Aquí, sin posibilidad de una conciencia nacional, de una identidad cultural estrecha, facilonia, inalcanzable por decreto o paternalismos "bien intencionados", el diseño, aunque quiera, no puede repetir el papel de agente modernizador cultural y económico jugado en otros países, ni entregarse a la promoción del consumo o a la afirmación ciega de la acumulación de poder. El nuestro tendrá que verse las con diversidad cultural y enfrentar, desde abajo, las relaciones de dominio y la modernidad, la industrialización y la democracia —local y global— incompletas que cubren a la mayoría del orbe.

Por ello, quizá un diseñador para México tenga que aprender a trabajar y a concretar sus ideas en otras condiciones, buscando opciones para el *staff* de diseño —moderno e interdisciplinario de la industria occidentalizada— y aprendiendo a coexistir —el *brief* que las empresas definen para sus productos. En atención a la estado en que se encuentra nuestra "nación", una mejor característica acaso sea inculcar en su educación universitaria una actitud *autogestiva y comprometida*, aunque no paternalista ni ingenua, con respecto a los millones de personas con las que comparte no solo cultura y espacio, sino la posibilidad de "alianzas estratégicas" que además de coadyuvar a concretar "sus ideas", permitan iniciar dinámicas de *crecimiento compartido*. Será muy adecuado si los perfiles profesionales se orientan a formar un actor capaz de concretar proyectos productivos, de entocarse, con visión amplia y capacidad de *liderazgo honesto*, a la consecución de proyectos comunitarios más modestos pero más útiles. Los debates teóricos y las críticas de la actividad en los que solemos estar como profesores y a las que con frecuencia atrástramos a nuestros alumnos deben encaminarse hacia los posgrados, de modo de presentar a nivel licenciatura un esquema docente claro y con el menor número de contradicciones. En este mismo sentido, las reformulaciones de planes de estudio, que suelen promoverse y "resolverse al vapor" siguiendo los cantos de sirena de fuera que recitan ahora una cosa y pronto otra más, a veces bien distinta, sólo es una *reacción* a los debates surgidos en otros sitios y, para mí, el principal error en que caemos como académicos.

Según veo, a corto plazo, nuestro reto implica participar en la concreción de proyectos productivos que ayuden a una población sumida en la miseria a incrementar sus competencias, o, al menos, a reducir las desventajas en la dinámica de dominio. Pero a largo plazo (y acaso ya no tan largo) habrá que cambiar la premisa de ser más que busca siempre más sin otro motivo que no sea el provecho propio, pues en esta actitud no podrá sostener la demanda de crecimiento generada por una mayoría emulando a minoría privilegiada. Un profesional encargado de decidir la forma de los objetos dentro de grupos



interdisciplinarios orientados a la concreción de proyectos para producirlos y rentables para los participantes, puede ser muy útil en un país urgido de encuentros económicos socialmente virtuosos, o sea que además de concretarse e influir en la cultura material cotidiana, rebasen el economicismo *per se*. Antropólogos, administradores, sociólogos, financieros, mercadólogos, ingenieros, diseñadores — como parte, por ejemplo, de estrategias de socialización, dentro de un proyecto nacional educativo o aún ausente, podrían ser animados desde su privilegiada etapa de formación universitaria, a formar equipos de trabajo con tales fines rentables, para sí y para el otro, pero siempre *más allá de la empresa de acumulación capitalista*. En estos términos existen ya experiencias pero se encuentran aisladas. Muchas asociaciones civiles, en su afán de servicio sin esperar nada a cambio, o de servir más allá del lucro en sí mismo, como son las cajas populares o los grupos de apoyo, podrían ser promotores y financieros directos de este tipo de proyectos orientados a dar resultados y fomentar nuevos esquemas laborales.

El esquema está aún abierto pero no imposible: proponer, desarrollar y concretar proyectos planteados para grupos sociales específicos, por agentes vinculados con la investigación interdisciplinaria, pero que sean de modo explícito creados para romper meretas del dominio, es decir, para dejar de reproducir dinámicas de control que subyacen en las relaciones modernas. Si el capital se ha acumulado solo para tener más poder como dominio, ¿cómo trascender tal realidad sin quedarse ajeno o repetirla? Desde el diseño industrial podría buscarse un cambio en su estrategia educativa que impactara en esta realidad concreta y, como consecuencia, en el desfase entre sus discursos y los recursos reales. Cerrar circuitos virtuosos de diseño significa atender la realidad del mercado sin candeles ni cinismo, sino comprometidos a apoyar el crecimiento del Otro, que, al fin y al cabo, es el crecimiento propio.

### 38. Objetos útiles y democracia: un orientación interesante.

Sé que al abogar en nuestras escuelas de diseño industrial por el diseño en tanto *diseño como objetos*, podré ser visto como reaccionario y conservador por los adeptos a un nuevo paradigma integrador y holista en el diseño, que, apoyándose en el argumento del ser moderno dividido y/o del maltrato entorno, piden olvidarse del objeto.<sup>1</sup> El debate actual producido en países líderes, como vimos, comprensible y necesariamente ha sido enfocado hacia los problemas ecológicos derivados de su industrialización, en especial como reciclaje y optimización de recursos, así como hacia la terciarización de sus economías. Sin embargo, según dije, en esas líneas, al cuestionar en los países seguidores el aumento del nivel de confort que ellos mismos propusieron y

1 O claman por un solo paradigma, el 'suyo', el 'mejor', desechando otras versiones.

'distrutan', las críticas ecologistas lucen como admoniciones moralistas que no parecen afectar en nada sus intenciones de mantener su actitud de ser más a costa de los otros.<sup>2</sup> Aunque tengan razón en algunos de esos argumentos, si la crítica occidental a *su* diseño y a *su* civilización dominantes no repara en la dinámica de control implícita en *sus* propuestas, al cabo, para mí, resultan ser sólo paliativos al problema central: las relaciones de dominio mantenidas desde 'arriba' pero soportadas desde 'abajo'. Aunque al diversificar sus orientaciones, la idea de diseño ya se desliga de arivismos originarios, su orientación principal en el mundo moderno, sigue caminando hacia un totalitarismo subyacente en el mirar al diseño como nueva epistemología subyacente en cada parte del mundo venidero. Teórica y prácticamente, podrá ser de suma importancia el pensamiento integrador del diseño<sup>3</sup> para recobrar el mundo despedazado en la modernidad, pero en ese proceso hay un riesgo en términos muy prácticos: en muchos países, esa 'promesa de reintegración', además de auspiciar la polarización de la población del mundo en una sola gran lucha de control y dominio sustituyendo las luchas locales, nos mantiene lejos de nuestras realidades.

Digo que es riesgo porque algunos de los diseñadores industriales locales, con relativa influencia en el medio, parecen dispuestos a defender esa línea de desdén al objeto, por llamarla de algún modo. Por supuesto, el riesgo es que al perderlo de vista, nos alejemos de las concreciones que nuestro entorno demanda. Para dar un ejemplo no citado hasta ahora, en una conferencia plenaria del último congreso de diseño referido,<sup>4</sup>

Eduardo Barroso, del IBDI, luego de explicar la competencia forzada a la que fueron expuestas algunas de nuestras economías latinoamericanas, como un marco donde el diseño puede hacernos competitivos, animaba, entusiasta, a diversificar la oferta de diseño basada en nuestra singularidad cultural, en la detección de nichos de mercados claros y específicos, así como en alianzas estratégicas. Para este mundo de veloces cambios y donde las

2 Alexander Manu, por ejemplo, ha dicho: "El diseño ha contribuido a la creación de una 'cultura del producto' global. Hasta ahora, todos han estado ansiosamente tratando de alcanzar esta cultura, pero esto debe ser abandonado, a condición de que nosotros los diseñadores, tengamos modelos de civilización alternativos. Las limitaciones de nuestro entorno natural, la disparidad entre naciones desarrolladas y subdesarrolladas y la ruptura creciente en nuestra propia sociedad, sugieren que al seguir nuestro ejemplo, los países del segundo y tercer mundos no tendrán alternativas sino la ruina de ellos mismos *arrastrándonos* con ellos. De tal suerte, el debate podría iniciar preguntando si es deseable este paso en la trayectoria del progreso material". En Manu (comp.), "The Future of Design", op.cit., p.4. El subrayado es para enfatizar el cinismo, 'quienes arrastran a quienes'. En este sentido, véase también la cita textual a Peter Dornier hecha en la p. 146, donde oprimi, más cautelosamente, en este mismo sentido.

3 Cf. Buchanan, "Wicked Problems in Design Thinking", op.cit. En general, esta reparación del ser moderno mediante el pensamiento integrador del diseño, resulta de la idea de que el diseño en tanto 'disciplina' *esencialmente* considera la interdependencia entre las variadas disciplinas del conocimiento surgidas durante la modernidad.

4 En la Semana del Diseño/Ciudad de México, Centro Exhíbumex, 25 a 28 de febrero, 1997.





fronteras se difuyen, Barroso también abogaba por un diseño sin ‘apellidos’, por ‘el nuevo concepto del diseño sin fronteras’, con una ‘visión más holística’ que, para él, implica pensarlo no como ‘cosas’ sino como ‘soluciones’ a muy diversos problemas, argumentando que el diseño no es responsabilidad solo del diseñador, sino que es un proceso interdisciplinario. Y, como buen latinoamericano, no olvida mencionar el compromiso con el desarrollo social. Nichos de mercado específicos, singularidad cultural, calidad de productos, sustentabilidad, e incluso de los problemas sociales, son el ‘mensaje de optimismo’ que propone Barroso y de su invitación a cambiar el mundo con un diseño sin fronteras”. No obstante, criticar y luego responder al mercado, no es ir a la raíz del asunto.

En este debate global del diseño, una línea más interesante que busca reponer el compromiso con el otro es aquella que liga el diseño industrial con las asimetrías acotadas hace tiempo en la teoría de la dependencia (cambiada en los últimos años por ideas menos incómodas a que no mas certeras) pero sobre todo, ligándolo con factores culturales que rebasan todo causalismo moderno, desde los economicistas y racionalistas, hasta los funcionalistas.

“La reducción del objeto a un lenguaje universal y la idea de que solo hay un modo de articular la forma con la función... dice Luis Rodríguez... son vestigios de la utopía modernista... [Mientras continúa la demanda de objetos diseñados considerando sobre todo la eficiencia]... [paralelamente surge la necesidad de “una intensa búsqueda de lo que Nietzsche llama mito, lo que Heidegger llama configuración del mundo... Tal vez el deseo por humanizar” (McCoy, 1989). Esta necesidad se hace cada vez más evidente conforme avanza la tecnología y el diseñador se enfrenta a una amplísima libertad formal]... así como también lo es [la necesidad de expresión regional]... [La necesidad de uniformidad que la producción industrial imponía al diseño de objetos, desaparece ante las posibilidades de la tecnología postindustrial]... [Al salir de la visión universalista los diseñadores tenemos que dar sentido al diseño: Diseñar al diseño.]”

Más recientemente, como marco de su conferencia plenaria ofrecida en el congreso de diseño citado,<sup>5</sup> al describir Rodríguez el mundo actual como uno que pasa de lo estable a lo dinámico, de las crisis transitorias a la idea de crisis permanente, acota que estos cambios se retratan claramente en el paso de una orientación a satisfacer necesidades a otra de ser más competitivos, en el cambio de la globalidad de la cultura por las culturas locales, de la idea del desarrollismo al del progreso sustentable, de las funciones individuales a las funciones sociales, de la competencia a las alianzas, de las funciones independientes a las integrales y, en especial, acota el paso del pensamiento lineal al holístico, del conocimiento especializado al integral y, pese a que la ofrece como pregunta, plantea en el diseño, precisamente, la idea del cambio del diseñador de la forma al diseñador de estrategias. Así caracterizado el mundo actual, describe la situación del diseño en México, apoyándose de una

5 Rodríguez, *El paradigma...* op.cit., pp.91 y 92  
6. Semana del Diseño/Ciudad de México, febrero, 1997

matriz propuesta por Honsiepe,<sup>7</sup> y con la cual hace un balance muy equánime de nuestro diseño diciendo que, en suma, se halla en una fase incipiente de institucionalización, sobre todo de su gestión, su inserción pública, su investigación, y su divulgación, mientras que como profesionalización y enseñanza se encuentra en fase de expansión y empieza a consolidarse. Pero lo que más me interesa recordar de su exposición es la reflexión con la que la termina. Luego de ubicar a la 'forma' y a la 'estrategia' como las dos tendencias más fuertes en el diseño y, por ello, como productoras de tensiones importantes, concluye diciendo, con más o menos palabras, que si una de esas tendencias *se impone* todos perdemos. La fortaleza no está en la hegemonía sino en la *diversidad*. Con ello, Rodríguez se orienta hacia el tema de la democracia y nos deja frente a un tópico poco abordado en el diseño.

Es Fernando Martín Juez, quien en ese mismo evento, hablando por el CODIGRAM, en su conferencia —significativamente titulada 'Democracia y diseño'— liga estas ideas de modo directo. Allí nos recuerda nuestro mundo como un 'tiempo difícil, de confusión, de sonrisas grises con prisa, de vida fragmentada' en que 'se rinde culto al mercado: un mercado donde ya no es posible una práctica sensata y amplia del diseño'. La clave para hacer posible un nuevo horizonte para el diseño, nos dice, es la *democracia*.<sup>8</sup> Y también dibuja una idea más clara de lo que ese nuevo diseño, más propio, podría llegar a ser:

"Nuestro trabajo está hoy en campos nuevos como el ciberespacio, las herramientas virtuales y las interfaces, o como siempre, en actividades como la organización de los servicios y la creación de productos, gráfica y arte. Pero sin los prejuicios de estar o no haciendo "artesanía" o "industria", grandes o pequeñas series, resolviendo "grandes e importantes", "pequeños o simples" problemas. Lo "grande" o lo "pequeño", lo "artístico" o lo "técnico", no son más que calificaciones académicas y de la élite hegemónica, al usuario, al que necesita una solución, lo que esto no le importa. Sin prejuicios de especialización, sin ponerle apellidos a la actividad, con gran flexibilidad multidisciplinaria, el y la diseñadora podemos resolver los diseños que quiere nuestra comunidad y que podrían ser atractivos y adaptados por otras comunidades. [...] En el futuro, con producción en series masivas de los componentes (o sea, las partes mecánicas y electrónicas), y basados en la elaboración de pequeñas series de productos, que incorporen el *azar* en las variantes formales, y la adaptación de la función y de usos para grupos de usuarios, el objeto será "artesanal" e "industrial", el diseño será el resultado de la más moderna y antigua tecnologías, de las más avanzadas ideas y las más entrañables sabidurías. Así terminaremos con una de las polémicas más absurdas del diseño, y así cambiarán nuestras formas de enseñar y pensarlo."<sup>9</sup>

En efecto. Un diseño regional no busca excluir ni siquiera a las formas dominantes, sino se abre a las diversas expresiones locales.

7. Véase en especial la matriz de la figura 4-1 de su "Industrialización sin proyecto" (en Honsiepe, *Las tres columnas*, op.cit., p.4-11).

8. Fernando Martín Juez, "Democracia y diseño". Estoy en deuda con el autor por la copia facilitada.

9. Ídem.



Como resultado de la terciarización de la economía mundial, los países 'industriales' tienden a dejar la producción 'sucia' a los países que vienen abajo de ellos para orientarse hacia los servicios al diseño intangibles,<sup>10</sup> hacia los metalenguajes<sup>11</sup> y como siempre, al dominio. Al cabo, los países en pos de industrializarse por fin lo lograrán, pero sólo para confirmar que con ello se mantiene la sempiterna relación asimétrica, en la que las respuestas a sus problemas, están fuera de su alcance. Afortunadamente, la revisión crítica de los rasgos originarios al diseño industrial es una actitud que crece desde la posguerra en los países 'líderes' y, al parecer, en los países 'seguidores'. En especial en México — que es donde me consta — ha ido surgiendo una actitud crítica propia.<sup>12</sup> Como aquí lo veo, la condición para que surja un nuevo paradigma del diseño que rebase su concepto originario y sea una opción ante el aparente caos posmoderno, aún no es una ruta clara. Pero según creo, no surgirá mientras no se de los pasos para que nuevas relaciones entre los hombres se orienten, voluntariamente, a trascender la paradoja del poder, aquella que implica su insuficiencia perpetua, la de aceptar que no hay poder que baste y, en esencia, la de admitir la ilusión principal que le subyace, no tanto a la humanidad como a la abstracción, sino a la persona como ser concreto: la paradoja de la impotencia del poder.

### 39. Contextualizar al diseño industrial.

Así, pues, si reevaluamos el aspecto *conceptual*, que nos permitiría ubicar histórica y culturalmente la noción originaria del diseño, así como ligarlo a las dinámicas de dominio que se implican en la visión que le vio nacer; el aspecto *academista*, que nos permitiría orientarnos en las licenciaturas de diseño a concretar proyectos productivos reduciendo la brecha entre lo que se dice y lo que se hace; y sobre todo, la necesidad de una *contextualización* cultural unida a dilemas de identidad divergentes y aquellas otras convenientes al dominio, que nos dejaría reunirnos con nuestras peculiaridades en un espacio común; si así se hace, estaremos entonces en mejor posición de tener una idea y una práctica del diseño que sean más 'propias' a la identidad intermedia en que nos afilimos.

Para terminar, quiero esbozar algunas consecuencias que me parecen

10. Y, en tanto planeación, cada vez más y más ambiciosa, al 'diseño' de la vida de los otros.  
11. Que, como discursos totalitarios, pretenden explicar el ser humano desde una óptica cada vez más amplia.

12. A los trabajos ya citados de Bonsiepe, Acha, Rodríguez, añádate el trabajo que sustenté durante mucho tiempo al modelo educativo de la UAM-A, el texto colectivo de Martín Gutiérrez et al., *Contra un diseño dependiente. Un modelo para la autodeterminación nacional*. Este trabajo, a pesar de estar inserto en una coyuntura teórica dependientista y del periodo ochoverrista de sustitución de importaciones, según estimo, rigala una amplia e interesante perspectiva crítica. Los ricos preceptos allí vertidos, como el de "modelo general del proceso de diseño, practicados durante los primeros 20 años de vida académica en la UAMSI, lamentablemente están siendo abandonados por ideas apresuradas y sin debate serio.

evidentes para nuestro quehacer si se deja que la inercia tome su rumbo. De no atacar la debilidad cultural en nuestro diseño industrial, de no aceptar la realidad y seguir esperanzas huecas, declarando que todo está bien y actuar aisladamente, individualmente, de resignarse a la orden que viene de arriba y renunciar al potencial del proyecto, seguirá la impotencia que reproducimos en la academia y la industria. No hay posibilidad de hacer del diseño un ciclo virtuoso, cuando gran parte de los recursos invertidos en forma de educación se diluyen cuando los egresados no concretan el tipo de diseño aprendizaje. No se puede olvidar que la educación superior en México sigue siendo un privilegio. Las posturas ingenuamente optimistas de unos pocos afortunados que retroalimentan un discurso ajeno al entorno desde los sitios de decisión, es un error que nos cuesta a todos, sobre todo, mientras sigamos siendo una totalidad en la cual, la mayoría está siendo excluida. Las universidades deberían plantearse como meta, como estrategias, *garantizar* a sus egresados ser productivos, incubando, por ejemplo, empresas basadas en los diseños surgidos en la academia o buscando colocar un diseñador industrial en cada unidad productiva de la microindustria nacional.

Para nuestro diseño industrial, lo menos oportuno es seguir como hasta ahora. Corremos el riesgo de seguir desafiándonos y en el rastreo de la zanañoría inalcanzable del progreso, puesta frente a nosotros por el poder. Reconocer la debilidad de nuestro diseño no es profecía apocalíptica sino punto de partida para el cambio. Se trata de reconocer nuestra debilidad para tener posibilidad de superarla. Como gremio, no podemos seguir divididos (quizá es más realista decir que no debemos seguir). Requerimos explicaciones que fomenten el hacer, tanto como de haceres que promuevan, en círculos virtuosos, la evaluación del diseño que hacemos. Si nuestro diseño enfrenta la escisión entre discurso y práctica, entre universidad e industria, es signo de una inmadurez gremial y cultural y de una falta de rigor disciplinario. Esta escisión no nos permite detenernos a reflexionar que quizá nunca alcanzaremos esa zanañoría con nuestra dinámica, y por ello, nos deja sin lugar para erigir una postura propia. Estamos a merced de decisiones que no hemos tomado nosotros. La consecuencia de ello es su debilidad como fenómeno cultural y económico. Considero conveniente repensar al diseño desde nuestro contexto, con más modestia, estrategia y realidad, y no seguir encubriendo nuestra ineficacia social con ejemplos excepcionales recónditos.

Si ahora se quiere ver sin apellidos al diseño industrial de productos, entre nosotros, esto será sólo otra nueva zanañoría, pues aun en el caso de que se acepte lo inapropiado de los metalenguajes como resultado de una moda posmoderna, decir que todo es diseño sigue siendo hacer del diseño nada, hacer nada con el diseño. Y peor aún: ¿no es el tiro de gracia a nuestra posibilidad de un diseño más propio? Aunque no se pretende negar la base real subyacente, pensar *sólo* en diseñar interfaces, por ejemplo, es otro modo de separar los conceptos de nuestra realidad (tecnológica, económica...).



Occidente delinea rutas a seguir porque al hacerlo, consciente o inconscientemente, ellos abren el camino, su camino. Pero no hay un camino. Existen muchos caminos. El modo occidental ha dado importantes frutos. Muchos de ellos están ya maduros y pertenecen al mundo. Pero, según parece, muchos otros, sobre todo como ambición, están en franca descomposición.

A pesar de lo que pueda parecer, en la tendencia a reevaluar la idea originaria del diseño, de delinear nuevas prácticas como respuesta a la crisis ecológica y responder a la etapa de desencanto que vivimos, hasta ahora no encuentro un nuevo paradigma en el diseño, sobre todo, si se evalúan las variantes desde la óptica de las dinámicas del dominio, siempre ocultas pero muy activas. Un horizonte podría estar en cuestionar desde nosotros, desde *aquí*, la dinámica de dominio, no para aislarnos en nuestro mundo más o menos feliz, sino para *conocerlo y manejarlo, pero sin detenernos en él*. Este sería el camino de la razón y la cordura y no el de la dominación.

También ayudaría fomentar las decisiones gremiales y unión. No sólo archivar nuestros proyectos como trofeos que (nos) demuestren que el gremio y la actividad andan bien, sino desplegando más gestión y evaluando lo hecho para velar como gremio por que los proyectos incidan en el entorno con éxito. Sin conocer cifras confiables sobre si los diseñadores industriales frustrados somos mayoría o ilusión de mi parte, me he arriesgado a detentar esa posibilidad, pues nuestro diseño, al repetir los modelos exteriores, se hace presente en la población como bienes, en la medida de su renta anual y su nivel educativo, igual que en las naciones industrializadas.<sup>13</sup>

Para nuestra realidad de diseño, no importa que este sea un componente esencial de la modernidad de las naciones más ricas, de sus promesas de democracia y libertad, o que sea parte de su propio proyecto inconcluso y su paradójica y mítica utopía occidental –como estudiosos de esas mismas naciones declaran. No será pertinente olvidar que 500 años modernos son apenas el 10% de 5000 años de historia de la humanidad, ni que en relación a los 2 millones de años de su presencia en la Tierra, representan el 0,025%. En la metáfora propuesta de la presencia humana en la Tierra vista como un "individuo de 100 años", la modernidad sería apenas los últimos 9 ó 10 días de los 3 meses de edad que, en este momento moderno, tendría ese ser hipotético, lapso en el que seguramente no habría dicho 'papá' o 'mamá' ni pensado conceptos como 'gracias'. En este sentido, el 'diseño' representaría

13. En este sentido de exclusión, pero ligada al género, no es gratuito que *las diseñadoras* industriales, que en México eran mayoría en 1990 (52,8%), en ese año ocuparan el 88,4% de los 1219 diseñadores industriales matricados (los hombres matricados fueron el 11,6% restante). Y tampoco es fútil que su principal inactividad económica fuera dedicarse al hogar (88,2%), seguida muy de lejos por los estudios (6,3%), o por estar jubiladas o pensionadas (0,6%), entre otras razones (4,9%) que incluyan incapacidades permanentes o temporales. Y para apoyar mi idea de una debilidad cultural de nuestro diseño, en tanto la ambigüedad de las prácticas enseñadas, las diseñadoras industriales ocuparon el primer puesto de todas las profesionales matricadas por dedicarse al hogar. Cf. *Los profesionistas*... op.cit., Cuadros 2.1 y 8.7.3b.



apenas sus últimos días de existencia. ¡Y nosotros solemos actuar como si el tumbó fuese el que hemos conocido y nos (im)ponen en frente! Susanne K. Lamper nos ha advertido que vivir tanto tiempo en la crisis, "termina por parecernos normal". El problema es una cuestión de escalas.

En las revisiones de entorno y del diseño que hacemos desde nuestros sitios, tendemos a soslayar el contexto cultural de las naciones que *enmarcan* el despliegue del diseño. Pero acaso el descuido mayor sea soslayar la dosis mínima de integración nacional e identidad cultural que históricamente se implica en la 'reproducción exitosa' de ese esquema de diseño industrial. ¿Estamos integrados como país? ¿Cómo 'enfrentarnos' a las naciones modernas europeas o las asiáticas modernizadas cuya 'claridad' y 'ambición' de objetivos económicos, políticos y culturales, resulta de una conciencia de grupo, impuesta o natural? La falta de ambición que nos distingue, vista por e extranjeros como inocencia o misino y dispersión, es un factor involucrado. En un contexto globalizante que no ha dejado atrás los esquemas de poder y relación de dominio más allá del discurso, ¿*como desgloriar la debilidad o fortalecer de un diseño industrial regional, de productos locales, de sus nexos con la identidad cultural de su grupo productor, su sea nación, país, institución educativa, o cualquier identidad intermedia?*

Como lo veo, aquí requerimos de profesionales del diseño de productos, pero también del diseño de estrategias, y por qué no, de formar productores, empresarios, comercializadores y gestores del diseño. Pero, en todo caso, *todos* orientados a concretar sus proyectos dentro de un nivel de compromiso local. Nuestro diseño da para eso y más. Pero es preciso comprometer a la universidad en la promoción de ciclos virtuosos de diseño. Y la única forma para lograrlo que se me ocurre hasta ahora es orientar las licenciaturas a la realización de proyectos productivos como ejercicios curriculares, como trabajo recepcional, como oferta laboral... Hacer equipos de trabajo que involucren a los integrantes en las decisiones y en proyectos con identidades comunes. Si a pesar de todo esto se quiere seguir defendiendo la idea de que el diseño en México es todo lo que ha sido y como ha sido, y así esta bien, si se sigue defendiendo que no importa hacer diseño gráfico cuando uno es formado para hacer diseño industrial, sólo podría alzarme de hombros y preguntar entonces: ¿para qué seguir escindidos?, ¿por qué no mejor, de una buena (y cínica) vez, no nos decidimos a aceptar esa realidad? ¿A que va hablar de diseño como factor de desarrollo humano, tecnológico, económico, etcétera, etcétera, etcétera?

Aun cuando se mostrara que nuestro diseño no es débil ni está sobrestimado, o bien, que no hay más opción que reproducirlo según las líneas inherentes en nuestra actual mercha gremial y social, apostaría a sostener la debilidad de nuestro diseño porque, para mí, detrás de su reconocimiento está detrás la esperanza no sólo de mirar nuestro entorno con



propósitos, sino también, por ello mismo, de empezar jugar un papel menos pasivo en la dinámica global. Y si lo anterior fuera sólo un idealismo, en un plano aun más concreto, definiendo mi interés en sustentar una postura como esa, que no sería utópica ni teleológica en sí misma, sino que, de existir algo parecido, es porque sería proseguir la búsqueda de una comprensión de una realidad como la nuestra – acaso, de verdad insalvable – pero que, en términos de alguna mínima coherencia discursiva, se demanda en la condición de cualquier docente. A la duda, la reflexión y la esperanza todos tenemos derecho.

#### 40. El diseño desde y para las mujeres y los hombres “de maíz”.

“Todo objeto produce una forma, un destino y una historia”

Victor Alexandre, *Objetos, actos y diseño*

El paso del tiempo va dejando una estela cultural como huella indeleble de los innumerables enfrentamientos entre la vida y los hombres. La historia de la humanidad que se conoce y la de muchos hombres desconocidos, alberga, inevitablemente, su capacidad para generar cultura y construir el artificio que – momentáneamente – nos redime de temores y misterios. Allí, los objetos tienen su propia poética. No materialismo desalmado ni fetichescas obsesiones.

Si ignorando alguna noción de diseño me detengo un poco y atiendo a los objetos así producidos y que me rodean, es posible enunciar algunos vínculos con ellos: los nombres, los usos, los deseos y atesoros, los desechos y recuerdos, les reconozco utilidad o inutilidad, belleza o fealdad, influjo o indiferencia... Puedo olvidarme de ellos y acaso en ciertos momentos, maldice su ausencia. Los objetos, en todo caso, están allí, de alguna manera siempre presentes, siempre ausentes, siempre latentes. Pero si al mirar los objetos hay en mí alguna noción de la idea de diseño, mi relación y experiencia con ese mundo *necesariamente* cambia. De ellos adquiero un sentido diferente. No digo un solo sentido, sino únicamente *sentido*. Todos los objetos tienen o no un camino, pero un objeto diseñado esencialmente lo tiene. ¿Que sentido *no unívoco* es ese que el diseño da a los objetos?, ¿en que los transforma? El objeto así concebido se torna designio y destino, propuesta y proyección, potencia y recurso. El diseño, en tanto objeto proyectado es acaso la utopía última de la moderna racionalidad de occidente. Y como poder derivado de ello, es paradójica circunstancia, pues como cualquier otro objeto, uno que ha sido diseñado no deja de pertenecer al mundo que Martin Buber llama del *Ello*, un mundo en continuo crecimiento, donde suele reinar la experiencia y el uso, en detrimento de la relación y la presencia. Pero, siguiendo la advertencia de Buber, allí, como en cualquier otro mundo, el objeto puede ser entonces *libertad* o arbitrariedad, fatalidad o *Destino*.



Intentar una crítica al poder como la que se ha hecho aquí, desde la óptica particular que da el diseño y aquella generada en mi persona y mi historia personal, me lleva a entrever que nos urgen — quizá sería más realista decir que me urgen — nuevas formas de relacionarnos como especie: con nosotros, con nuestro mundo y con nuestro planeta. Digo esto porque a partir de estapesciación, se derivan en el proyecto cuestionamientos sobre su influencia en la totalidad social en términos de poder. Con algunos de esos cuestionamientos aquí expuestos, he querido ligar al diseño como esperanza y proyecto, como opción de vida con sentido — en contra el poder y el dominio, contra la avaricia y la arrogancia — (que por molestar me tanto, seguro están dentro de mí más arraigados que lo que me gustaría admitir). ¿Cómo, desde el diseño, criticar al ejercicio unilateral del poder? No una crítica al poder *per se* sino a su ejercicio unilateral y unidireccional, de arriba a bajo, crítica al ejercicio gravitacional del dominio. Esta crítica, pues, no se ha enfocado ni se ha fundamentado en la queja de la víctima ni en el proteccionismo patriarcal: es una propuesta de ideas que buscan, si eso es posible, arisar acciones desde el diseño de objetos que puedan contribuir al rompimiento del espejismo tiránico del poder.

Una intuición subyacente al trabajo es que la ruptura, de ser posible, lo será desde el individuo hacia el mundo. Pero ese fluir hacia afuera requerirá de unión de personas. Muchas de las acciones que realizamos, si no es que todas, están imbuidas de poder y también prestigio, de búsqueda de reconocimiento y éxito y control y dominio, de manipulación y engaño. Por ello, como individuo, antes que como diseñador, me preocupa romper en mí — o intento hacerlo — las mercedas del ego. Quizá la pregunta más importante detrás de todo esto sea, cómo hacer de mi vida, ligada al diseño, un proyecto digno de ser vivido? Cualquier vida, y más la propia, es ya el mejor "proyecto en movimiento" que pueda ser acometido. Sin embargo, ¿cómo marginarse de la intimidante complejidad desplegada frente a nuestros ojos? ¿Cómo atrincherarse en una pompa de jabón? Sin duda, lo expuesto ha sido un trabajo íntimo. Una respuesta muy personal a la que tengo derecho. Una manera de reconocermé y dejar verlo que se pueda expresar de mí, a través mío. Es toma de conciencia y postura.

Tal como le ha ocurrido a nuestra modernidad siempre copiada — a la "continuidad" que Octavio Paz atribuye a todos los progresismos que han querido borrar lo que llama la mancha, el pecado original de México: haber nacido frente y contra el mundo moderno — antes de cerrar el círculo virtuoso de lo moderno, ya se nos impone la necesidad posmoderna. Así, en el diseño, no hemos completado ciclos virtuosos con vigor cultural. Las sirenas del dominio nos invitan de nuevo a dejar incompleta la tarea de completar esos *ciclos sociales* en nuestros productos diseñados, para poner la atención al diseño, más que de productos, de intangibles, por supuesto, más poderosos:





interfases, servicios, estrategias, ¿puros planes? En todo caso, lo que me preocupa de todo esto es la ingenuidad de creer que en las condiciones actuales y prospectivas llenas de dominio, esto que llamamos México tenga una oportunidad de competir al grado de *involucrar al país con toda su diversidad*, más allá de minorías en mejor disposición y posición para hacerlo, para reproducir el modelo a escala. Las identidades propias y ajenas solo valen según la geografía del poder. ¿Cómo contribuir desde el diseño a generar las bases para que no sean sino la autoexclusión y no la exclusión del otro el único impedimento para ser vigorosamente competitivo sin tener que ejercer el dominio?

El camino del desarrollo para México y países similares no está claro. Animar nuestro desarrollo industrial sin más, es sólo un paliativo del poder. Preocupa que con las nuevas tendencias en el diseño y en la sociedad global corramos nuevamente presurosos pero impotentes como *grupo cultural*, ante ese nuevo señuelo del dominio que nos mantiene alejados de nuestras calles, nuestros ojos, nuestras trisas. Lejos de nuestra realidad e instalados en una nueva idealidad ajena, es probable que en efecto, seguiremos como vamos, recibiendo la cuota de poder que nos corresponde. El dilema del diseño industrial en un país como el nuestro sigue siendo cómo participar en su desarrollo. *Pero acaso es este el problema mayor del diseño en el mundo*. En este sentido, el problema de nuestro diseño industrial o cualquier otro diseño en cualquier otro sitio es *equilibrar el destino como destino esperanzador y no como fatalidad*.

El diseño para un hombre de maíz como el de la mitología neo-zapatista es el diseño del mismísimo hombre de maíz, y éste, es el símbolo o la metáfora de una humanidad nueva que trasciende el Yo y se involucra corresponsablemente en la otredad, con el mundo, al grado de que cada uno y el mundo son uno y lo mismo, como acaso casi toda su existencia lo había estado, aunque hasta antes de la modernidad, no haya podido estar muy consciente de ello. Pero ya que un holismo como este resulta fácilmente manipulable, habría que pugnar para que el *respeto incondicional del otro* sea uno de los nuevos principios, y acaso el más elemental de ellos, que sirvan de referente tanto a la humanidad como a las personas. En este nuevo contexto, el proyecto tendría que reorientarse como compromiso y no como control u opción de dominio. En México como en cualquier país con identidad divergente, avanzar en estos nuevos modos de relación podría ser un aporte genuino; lograr el cambio en las relaciones de poder entre los diversos "Méxicos", podría ser un excelente aporte al mundo global. Para las naciones que por sus condiciones históricas propias ostentan una identidad cultural clara y fuerte ha sido más fácil descollar en el mundo del dominio, pero, ¿que le depara a México, o incluso a las naciones de la Patria Grande de Bolívar?

Desde el punto de vista universalista, es necesario y prioritario integrar los fragmentos, pero desde el punto de vista particularista, es prioritario no



perder la identidad, pues en ambos extremos existen riesgos de dominación o de aislamiento. La alternativa tendrá que surgir entre ambas, de en medio, pero con el aporte consciente desde los extremos. A esto le llamo consenso. Lo común en tanto acción del consenso, como pluralidad respetuosa y no como homogeneidad ciega ni incluso sólo tolerante, pues lo tolerable deja espacio aún al prejuicio. El consenso es dialógico, dialéctica con el otro, con lo otro, con los demás, que ya no pueden estar de más.

Creo que una manera de afrontar en verdad el problema de las identidades dentro de un contexto global es dejando que cada una de las regiones 'autodefinidas' —léase identidades intermedias— tomen el mando de sus vidas, no olvidándose de ellas ni actuando por ellas, sino apoyando sus propios planes y proyectos. En este sentido, un diseño industrial local y regional en un sitio como México, no sólo pide interpretaciones libres y múltiples de conceptos de diseño, sino igual cantidad de productos. La alternativa no sólo es reducir los objetos que hasta ahora conocemos, ni tampoco reducir sólo su consumo —como lo suele plantear el nuevo radicalismo autoocrítico europeo— sino, incluso, es necesario la *diversificación* de los objetos con una nueva calidad y sentido. Por esto, un diseño que verdaderamente pueda resultar posmoderno, es decir, posterior a la modernidad de Occidente, parece apuntar, necesariamente, muy lejos de la noción originaria del diseño como aquí se ha descrito.

Diseño en nuestra casa, diseño regional, es la 'liberación' del diseño de sus cárceles conceptuales originarias, la masificante e industrialista y la de poder como dominio y control del otro. Es la diversificación del potencial del proyecto, liberándolo, al denunciarlo, de la competencia inútil del ser más como premisa, para devolverle el sentido, su razón de ser, de mejorar las vidas de las personas en cada sitio donde su identidad se concrete. Y, por hacerlo de ese modo, ligándolo a la idea identidad en su sentido más abstracto pero hermoso de todos: el de humanidad.



Diseño en casa



## Bibliografía y hemerografía

### Introducción

- Fell, Claude, "Vuelta a el laberinto de la soledad", *Plural*, 50, noviembre, 1975.  
Szasz, Ivonne, y Lerner, Susana (comps.), *Para comprender la subjetividad. Investigación cualitativa en salud reproductiva y sexualidad*, México: El Colegio de México, 1996.

### Capítulo 1

- Acosta, Arturo (ed.), "Enseñanza del diseño ¿Dónde estamos? ¿A dónde vamos? Evaluación de la educación superior", entrevista a Osvelha Bartera Pereda, *DeDiseño*, 10, 1996.  
INEGI, *Los profesionistas en México*, México: INEGI, 1993.  
CODIGRAM, *Diseño mexicano. Industrial y gráfico*, México: Grupo Ed. Iberoamérica, 1991.  
CODIGRAM, *Diseño mexicano. Industrial y gráfico 2*, México: Somohano Ediciones, 1994.  
Deforge, Yves, "Avatars of Design: Design Before Design", *Design Issues* 6, no. 2, 1990, pp.43-50.  
Díaz, Adriana, "Urge adecuar el sistema educativo a las reales demandas de la producción", *El Universal*, 22 de septiembre de 1997.  
Murcio, Gerardo, "Un mal profesor ¿Yo?", *DeDiseño* 1, no. 1, 1994, pp.14-15.

### Capítulo 2

- Acosta, Arturo (ed.), "Diseño industrial en México. Entrevista con Jesús Virchez", *DeDiseño* 2, no. 10, 1996.  
Andrade Cancino, Fernando, "Historia de la Escuela de Diseño INRA-SEP", México, 29 pp., septiembre 5, de 1986. Inédito.  
Becker, Guillermo, *Retos para la modernización industrial de México*, México: Nafin/FCE, 1995.  
Bonsiepe, Gui, *Diseño industrial. Tecnología y dependencia*, México: Edecol, 1978.  
Bonsiepe, Gui, *El diseño de la periferia*, México: GG, 1985.  
Bonsiepe, Gui, "Designing the Future — Perspectives on Industrial and Graphic Design in Latin America", *Design Issues* 7, no. 2, 1991.  
Bonsiepe, Gui, *Las siete columnas del diseño*, México: UAM-A, 1993.  
Díaz, Adriana, "Creció 185% en cuatro años, el costo por alumno en universidades públicas", *El Universal*, 22 de septiembre de 1997.  
Lazo Margain, Alejandro, "Apuntes para la historia del diseño en México", en Langagne, Eduardo, et al. (comp.), *Ámbito tres. Como una piedra que rueda. Reflexiones de nuestro espacio cultural*, México: UAM/Ciernika, 1990, pp.247-260.  
Moreno, Luis, "Centro mexicano de diseño. ¿El sueño hecho Realidad?", *DeDiseño* 1, no. 1, 1994.  
Ramírez Vázquez, Pedro y Lazo Margain, Alejandro (ed), *Industrial Design and Human Development*, Amsterdam: Excerpta Medica, 1980.  
Rodríguez, Luis, *Para una teoría del diseño*, México: UAM/Tilde, 1989.  
Rodríguez, Luis, *El diseño preindustrial. Una visión histórica*, México: UAM-A, 1995.



- Salinas, Óscar, "El diseño profesional en México. Una breve Retrospectiva", en COIBIGRAM, *Diseño mexicano. Industrial y gráfico*, México: Grupo Ed. Iberoamericana, 1991.
- Salinas, Óscar, *Historia del diseño industrial*, México: Trillas, 1992.
- Salinas, Óscar, *Tecnología y diseño en el México prehispánico*, México: UNAM, 1995.

**Capítulo 3**

- Acha, Juan, *Introducción a la teoría de los diseños*, México: Trillas, 1988.
- Buchanan, Richard, "Wicked Problems in Design-Thinking", *Design Issues* 8, no. 2, 1992.
- Burdeck, Bernhard F., *Diseño. Historia, teoría y practica del diseño industrial*, Barcelona: G.G., 1994.
- Cross, Nigel, et al., *Diseñando el futuro*, Barcelona: G.G., 1980.
- Dortles, Gillo, *El diseño industrial y su estética*, Barcelona: Editorial Labor, 3ª ed., 1977.
- Dormer, Peter, *El diseño desde 1945*, Barcelona: Destino, 1993.
- Ekuan, Kemp, "Asian Design Originality: Its Role in the 21st Century Lifestyle Revolution" (discurso inaugural del Congreso Internacional de Diseño Industrial, ICSD'95, Taipei, septiembre, 1995), *Design/Recherche* 8, abril 1996.
- González Ochoa, César, *Los sentidos del entorno. Un torno al sentido del diseño*, Tesis de Maestría, UNAM/EA, México, 1985.
- Maldonado, Tomás, *El diseño industrial reconsiderado. Definición, historia, bibliografía*, Barcelona: G.G., 1977.
- Manu, Alexander, et al. (comp.), "The Future of Design --- A global view of its implications, Opportunities and Challenges, The Mexico Papers", *Design/Recherche* 5, enero 1994.
- Manzini, Ezio, "Prometheus of the Everyday: The Ecology of the Artificial and the Designer's Responsibility", *Design Issues* 9, no.1, 1992, pp 5-20.
- Manzini, Ezio y Piacenti, Elena, "Sustainability as a 'scenario of services'. Environmental quality, social quality, the design of services", en *Design/Recherche* 7, junio 1995.
- Margolin, Victor, "Global Expansion of Global Equilibrium? Design and the World Situation", *Design Issues* 12, no. 2, 1995.
- Read, Herbert, *Arte e industria. Principios del diseño industrial*, Buenos Aires: Ediciones Infinito, 1961 (Art and Industry, London: Faber and Faber, 1934).
- Rodríguez, Luis, "El paradigma actual del diseño industrial más allá del funcionalismo", *Diseño y Sociedad* 2, no. 1, UNAM-X, 1992.
- Tudela, Fernando, *Consumo y diseño*, México: UNAM-X, 1985.
- Valenti Nigrini, Giovanna, "Empleo y Desempeño Profesional de los Egresados de la UAM. Investigación para evaluar la calidad de la oferta de los servicios educativos de la UAM en el nivel licenciatura. Carrera de Diseño Industrial. Unidad Azcapotzalco", Informe Final, septiembre, 1995. Inédito.

**Capítulo 4**

- Bartra, Roger, *El salvaje en el espejo*, México: UNAM/Era, 1992.
- Berman, Marshall, *Todo lo que es sólido se desvanecerá en el aire: la experiencia de la modernidad*, Buenos Aires: Siglo XXI, 1989.
- Berman, Morris, *El reencantamiento del mundo*, Santiago: Cuatro Vientos, 5a.Ed., 1995 (The Reenchantment of the World, 1981).



- Berman, Morris, *Cuerpo y espíritu. La Historia oculta de Occidente*, Santiago: Cuatro Vientos, 1992.
- Borón, Atilio, "La sociedad civil a la hora del neoliberalismo", en González Casanova, Pablo y Saxe-Fernández, John (Coords.), *El mundo actual: situación y alternativas*, México: Siglo XXI, 1996.
- Huber, Martín, *Yo y tú*, Buenos Aires: Nueva visión, 1994.
- Croce, Benedetto, *La historia como hazana de la libertad*, México: FCE, 1942.
- Childe, V. Gordon, *La prehistoria de la sociedad europea*, Barcelona: Icaria, 1978. (The Prehistory of European Society, 1988.)
- Chomsky, Noam, y Dieterich, Heinz, *La sociedad global. Educación, mercado y democracia*, México: Joaquín Mortiz, 1995.
- Duve, Christian De, "The Beginnings of Late on Earth", *American Scientist* Sep/Oct, 1995.
- Dieterich, Heinz (Coord.), *Globalización, educación y democracia en América Latina*, México: Joaquín Mortiz, 1997.
- Garrido, Luis Javier, "Introducción", en Noam Chomsky y Heinz Dieterich, *La sociedad global. Educación, mercado y democracia*, México: Joaquín Mortiz, 1995.
- González Casanova, Pablo, "Globalidad, neoliberalismo y democracia", en González Casanova, Pablo y Saxe-Fernández, John (Coords.), *El mundo actual: situación y alternativas*, México: Siglo XXI, 1996.
- Gore, Rick, "The Down of Human Expanding Worlds", *National Geographic*, mayo 1997.
- Guillen, Arturo, "Bloques regionales y globalización de la economía mundial", *Economía Teoría y Práctica* No. 3 (ILC-NAFTA Los Desiguales Caminos de la Integración), UAM-I, 1994.
- Mumford, Lewis, *Arte y técnica*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1968.
- Scheler, Max, *Hombre y Cultura*, México: SEP, 1947.
- Villoro, Luis, *El concepto de ideología*, México: FCE, 1985.
- Zermeno, Sergio, *La sociedad derrotada. El desorden mexicano de fin de siglo*, México: Siglo XXI, 1996.

### Capítulo 5

- Bartra, Roger, *La jaula de la melancolía*, México: Grijalbo, 1987.
- Bartra, Roger, *Oficio mexicano*, México: Grijalbo, 1993.
- Bartra, Roger, "La venganza de la Malinche: hacia una identidad postnacional", en: *Biblioteca Memoria Mexicana* No. 3 (México: identidad y cultura nacional), México: UAM-X, 1994.
- Bartra, Roger, *Las redes imaginarias del poder político*, México: Oceano, 1996.
- Benedetti, Mario, *Perplejidades de fin de siglo*, México: Nueva Imagen, 1994.
- Brunner, José Joaquín, *América Latina: cultura y modernidad*, México: CUNCA/Grijalbo, 1992.
- Bot, Yvon Le, *Subcomandante Marcos. El sueño zapatista*, México: Plaza y Janes, 1997.
- Calderón, Fernando, "América Latina: Identidad y tiempos mixtos", *David y Goliath* No. 75, ago-sep, 1988.
- Freire, Paulo, *La educación como práctica de la libertad*, México: Siglo XXI, 1969.
- García Canclini, Néstor, "Un debate entre tradición y modernidad", *David y Goliath* No. 75, ago-sep, 1988.
- García Canclini, Néstor, *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, México: CUNCA/Grijalbo, Los noventas, 1990.



- Guevara B., Julieta, "La cultura nacional", en: Instituto de Investigaciones Legislativas, *Democracia mexicana*, México: SEP/CONACYT, 1994.
- Lewis, Bernard, *La historia recordada, rescatada, inventada*, México: FCE, 1979.
- Monsivais, Carlos, "Identidad nacional. Lo sagrado y lo profano", en: *Biblioteca Memoria Mexicana* No.3 (México: identidad y cultura nacional), México: UAM N., 1994.
- Neill, Alexander S., *Summershall, un punto de vista radical sobre la educación de los niños*, México: FCE, 1974.
- Par, Octavio, *El laberinto de la soledad*, México: FCE, 1950.
- Par, Octavio, *El logro filantrópico*, México: Joaquín Mortiz, 1979.
- Rogers, Carl, *Carl Rogers. El poder de la persona*, México: El Manual Moderno, 1980, (Carl Rogers on personal power, 1977).
- Rogers, Carl, *El proceso de convertirse en persona*, Buenos Aires: Paidós, 1975.
- Rogers, Carl, *Libertad y creatividad en la educación en los ochentas*, Buenos Aires: Paidós, 1984.
- Simpson, Lesley B., *Muchos Mexicanos*, México: FCE, 1977 (Many Mexicans, 1971).
- Tamayo, Sergio, "Del movimiento urbano popular al movimiento ciudadano", texto presentado en seminario internacional, *Neoliberalismo: respuestas desde la sociedad local*, noviembre 25 y 26, 1996, UAM-A. Inédito.
- Toynbee, Arnold J., *La civilización puesta a prueba*, Buenos Aires: Emecé, 1949.
- Toynbee, Arnold J., *Estudio de la Historia*, Buenos Aires: Emecé, 1951.
- Zea, Leopoldo, *Conciencia y posibilidad del mexicano (1952) y El Occidente y la conciencia de México (1953)* Dos ensayos sobre México y lo mexicano (1952), México: Porrúa, 1974.

### Capítulo 6

- Díaz, Adriana, "Rechazaron en la UAM a 737 de aspirantes", *El Universal*, Domingo 7 de septiembre de 1977.
- Dormer, Peter, *The Meanings of Modern Design*, Londres: Thames and Hudson, 1991.
- García Sancho, Francisco, *Misogamia. Olo o aversión al origen o a los orígenes*, México: Plaza y Valdés, 1995.
- Langer, Susanne K., "La influencia social del diseño", en: Laurence B. Holland, *¿Quién diseña a Estados Unidos?*, Buenos Aires: Infinito, 1976 (Who Designs America?, 1966).
- Maldonado, Tomás, *Ambiente humano e ideología*, Buenos Aires: Nueva Visión, 1971.
- Manzini, Ezio, *Artefactos. Hacia una nueva ecología del ambiente artificial*, Madrid: Celeste Ediciones, 1992.
- Swann, Cal, "DK=Design Kultur", *Design Issues*, No 3, 1995, pp 3-14.

### Capítulo 7

- Alexandre, Victor, "Objets, Actes et Design", *Design/Recherche* 8, abril 1996, pp.13-24.
- Gutiérrez, Martín, et al., *Contra un diseño dependiente. Un modelo para la autodeterminación nacional*, México: Edicol, 1977.
- Martín Juez, Fernando, "Democracia y Diseño", conferencia plenaria para el 4º Congreso de diseño industrial, gráfico y textil, ciudad de México, febrero, 1997, 9 pp.
- Rovira, Guiomar, *Mujeres de maíz*, México: Era, 1997.

## Relación de anexos

	Pág.
<i>Anexo 1. Siglas utilizadas.</i>	184
<i>Anexo 2. Diseño en casa. Notas sobre una preocupación personal en torno a la necesidad de reconocernos en una postura de diseño propia.</i> Trabajo final para el curso de Luis Rodríguez Morales, Teoría del diseño III. Maestría en diseño industrial, FA/UNAM, Marzo, 1992. Este texto esboza las preocupaciones generales ampliadas en este ensayo. (Reformateado sin correcciones)	185
<i>Anexo 3. Modernización: ¿sin diseño?.</i> Trabajo final para el curso de Luis Rodríguez Morales, Teoría del diseño IV. Maestría en diseño industrial, FA/UNAM, Septiembre, 1992. (Reformateado sin correcciones)	195
<i>Anexo 4. Hacia un diseño industrial regional. Plan de trabajo propuesto para la coordinación académica de la carrera de diseño industrial en la Universidad de Colima, Octubre, 1992.</i>	203
<i>Anexo 5. Encuesta para escuelas de diseño industrial mexicanas, e invitación a las mismas a planear y apoyar un Censo Nacional de la actividad académica y profesional del diseño.</i> Esta propuesta desde la coordinación de diseño industrial en la Universidad de Colima, entregada en Diciembre de 1992 y planeada para que fuese enviada a cada institución de enseñanza del diseño industrial en el país, luego de un mes de entregada, supe que nunca fué enviada por las personas que se comprometieron a ello. Nunca hubo una explicación al respecto.	221
<i>Anexo 6. Carta de renuncia y Propuesta de nuevo proyecto académico para la carrera de diseño industrial Universidad de Colima.</i> Este texto incompleto reúne el trabajo realizado desde octubre de 1992 hasta enero de 1993 respecto a la definición del nuevo plan de estudios.	229
<i>Anexo 7. Extractos sobre la idea de diseño industrial difundida en la academia.</i> Párrafos respecto a la idea de diseño industrial extraídos de los folletos usados para promover los planes de estudio entre jóvenes prospectos y explicitarles la oferta académica de las carreras de diseño industrial en cuatro universidades y diversos años.	245



## Siglas utilizadas

ALADI	Asociación Latinoamericana de Diseño Industrial
AMD	Academia Mexicana de Diseño
ANSIEDI	Asociación Nacional de Escuelas de Diseño Industrial
CADU	Comité de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (CHES)
CD-ED	Congreso de Diseño-Expo-Diseño
CDIMICE	Centro de Diseño del Instituto Mexicano de Comercio Exterior
CHDI	Centro de Investigaciones de Diseño Industrial (UNAM)
CHES	Comité Interinstitucional para la Evaluación de la Educación Superior
CODIGRAM	Colegio de Diseñadores Industriales y Gráficos A.C.
COLACOT	Confederación Latinoamericana de Cooperativas y Mutuales de trabajadores
CPD	Centro Promotor de Diseño
DDF	Departamento del Distrito Federal
EDA	Escuela de Diseño y Artesanías (1961-1980)
EDINBA	Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes
ENEDI	Encuentro Nacional de Escuelas de Diseño Industrial
FONACOT	Fondo de Fomento y Garantía para el Consumo de los Trabajadores
ICSID	International Council of Societies of Industrial Design
IMAI	Instituto Mexicano de Asistencia a la Industria
IMEE	Instituto Mexicano de Envase y Embalaje
INBA-SEP	Instituto Nacional de Bellas Artes, Secretaría de Educación Pública
INEGI	Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática
IPN	Instituto Politécnico Nacional
ITESM	Instituto Tecnológico de Estudios Superiores Monterrey
ITESO	Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente
LANSI	Laboratorios Nacionales de Fomento Industrial
LBDI	Laboratorio Brasileño de Diseño Industrial
TLC	Tratado trilateral de libre comercio
CADI	Unidad Académica de Diseño Industrial (antecedente CHDI/UNAM)
UAM	Universidad Autónoma Metropolitana
UAM-A	Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco
UASLP	Universidad Autónoma de San Luis Potosí
UIA	Universidad Iberoamericana
UNAM	Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM/FA	Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura
UTM	Universidad Tecnológica de la Mixteca

## Anexo 2

### DISEÑO EN CASA

Notas sobre una preocupación personal en torno a la necesidad de reconocernos en una postura de diseño propia.

Alfonso Zamora

000392 J

Teoría del diseño III Luis Rodríguez Semestre 3 Trabajo Final

El mundo de los objetos artificiales es el mundo de la cultura, un sistema de objetos complejos, extenso y asombroso. Ahora, es frecuente encontrar dentro de este sistema, que ya algunos de los objetos con los que contactamos, son objetos diseñados. Aun cuando en nuestro contexto el diseño y sus usuarios son una escasa minoría, en general, resulta ser un mundo que crece y nos sirve de cada vez con más fuerza, lo queramos o no. El hecho es que los diseños<sup>1</sup> existen y se perfilan como una característica cultural vigorizada dentro de nuestro tiempo. El parqué de los objetos diseñados abarca una amplia gama para la cual los criterios de clasificación no alcanzan a cubrir su tipología ni tampoco, señaló Baudrillard, responde al 'ritmo de su proliferación'.<sup>2</sup> Cada vez encontramos diseño en muchos objetos que no se habían considerado como diseñables.

Pero, ¿que significa decir que un objeto de los que usamos, de los que vivimos a diario, ha sido diseñado? ¿Como sabemos que ha sido así? ¿Que aporta este pequeño grupo de objetos en expansión que permite distinguirlo de entre el mundo objetivo? ¿Es acaso la manera en que se produce en lo que les confiere una cierta apariencia? ¿Acaso es su utilidad o la forma de su uso que nos ofrece lo que permite así llamarlo? ¿Es verdad que el parqué de objetos diseñados se encuentra en crecimiento? ¿Que implicaciones culturales representa el hecho de la producción, distribución y consumo de los diseños en nuestra región?

Son múltiples las respuestas necesarias a estas preguntas que apuntan a un problema común: saber mejor lo que es diseño, pero sobre todo, saber lo que es entre nosotros. Intentar responderlas desde nuestra realidad amerita unas comunicaciones trabajadas no abordadas. Quizá por ello pareciera ahora conveniente reconocer que enfrentamos un problema complejo que presenta dos caras: lo que el diseño es para un mundo que se globaliza y lo que dentro de ese contexto puede representar para una región particular como México.

#### 1

La visión occidental del mundo es una visión que conquista, seduciendo pero también dominando. Racionalista y economicista, el 'espíritu productivo' señalado por Baudrillard, va absorbiendo las intenciones de los individuos del mundo. La mayoría de los hábitos de los grupos que han entrado y entrarán aún en contacto con la inherente e insalvable idea de expansión del modelo occidental, están siendo, más o menos rápido, aglutinados dentro de un fenómeno de globalización cultural, encabezada a través de la adaptación comercial.

Esta visión se espasme como reguero de pólvora, creando una merca digital, sino imposible, más aún indeseable, de evitar inconscientemente o conscientemente, aceptamos dicho flujo sin tener, dentro de ese marco, 'muchas' opciones. No obstante, se ha observado que es un fenómeno paradójico. La integración económico-política común, está promoviendo reacciones casi alérgicas en las diferentes regiones. Ahora las naciones que han cedido al empuje neoliberal están mostrando sus diferencias culturales internas. El diseño como actividad surge desde este modelo occidental y precisamente, junto a éste, va difundiéndose y desarrollándose.

2. Dentro de esta expansión cultural, ¿cómo es el diseño en los países vinculados estrechamente con el origen y la historia del mismo, ligados a una producción diseñada de vanguardia? De lo que percibimos desde aquí, sobre todo como resultados prácticos, como objetos, aun suele idealizar que el diseño, por ejemplo en E.U.<sup>3</sup> o en Inglaterra, es una actividad con fortaleza y claridad conceptual. No obstante, un fenómeno por demás sorprendente es que al revisar algunos artículos de revistas angloamericanas especializadas en teoría y crítica del diseño, se ve una interesante pluralidad

**interpretativa** de autores con nacionalidades de países industrializados.<sup>4</sup>

Ahí aún se debate, como aquí, en torno a lo que, por ejemplo, el diseño tiene de ciencia, arte o técnica. De aquella atención mental de los diseñadores enfocada hacia objetos concretos, hacia sus funciones, o incluso, sus formas, se apunta ahora hacia las relaciones entre objetos y consumidores. En esta perspectiva mucho más amplia (¿totalitaria?) se busca el diseño de procesos, de planes, de mercados, se implementa una atención mayor en los niveles gerenciales, administrativos, coordinadores, "controladores" de los esfuerzos necesarios en el desarrollo de productos.

Junto a estos debates e interpretaciones intencionales, en el uso coloquial y no sólo deseado del vocablo, los referentes del diseño alcanzan otras actividades que no necesariamente buscan productos de uso diario, ahora es frecuente escuchar "diseño" desde estructuras hasta rutinas de producción del pan blanco, desde elementos de máquinas hasta incluso un tipo específico de vaca lechera. Si en la praxis "primermundista" que percibimos parece que el diseño ha sido más o menos consagrado, en la teoría, sus conceptos se agrietan. Pero, ¿qué ha ocurrido? ¿Cómo ha sido posible que en tales sitios la idea de diseño se vea acosada de ambigüedad justo ahora que la idea tradicional del diseño llega cada vez a más partes?

3. La globalización ha motivado en el diseño 1) una difusión cuantitativa, por la cual se popularizó en sus lugares de origen y salió de las fronteras que le vieron nacer, y, paralelamente, suscitó 2) una expansión cualitativa, principalmente dentro de los países de origen y vanguardia en diseño. Por éste último, el diseño ensancha los presupuestos de su concepción, por el primero, el diseño ~~tiene~~ que ensancharlos.

Cualquier puritanismo original fué roto por el mestizaje real. Aun cuando de manera inmediata se genera desconcierto y cierta promiscuidad conceptual, parece que algo importante de la expansión y difusión del diseño es su enriquecimiento. Sin embargo, más que reconocer la pluralidad de los diseños, se tiende a reconocer unipolarmente o productos, servicios, conceptos, procesos, ó las relaciones tan diversas, simples o complejas, superficiales e indispensables, que el diseño se encuentra produciendo.

Parece que, por un lado, hablar de diseño implica someterse al asunto coincidente de las demandas económicas. No habría vuelta de hoja. El esquema del libre mercado determinará, como en la selva, la selección de los más fuertes.<sup>5</sup> Por el otro lado, decir diseño es también decir muchas cosas. Los debates conceptuales, algunas prácticas y el uso coloquial que se dan allá como aquí, apuntan a esta diversidad.

El diseño sí responde al modelo occidental de desarrollo pero en diversos tonos, la producción de los diversos diseños es posible identificarse culturalmente y por ello competir en un contexto mundial, regional ó individual.<sup>6</sup> Las formas culturales del diseño (desde las productivas, distributivas, consuntivas, hasta las docentes, teóricas ó críticas), de algún modo son formas propias a cada región, ricas en diferencias y por ello en posibilidades.

4. Dentro del marco de debate mundial, de movilidad en la noción y en la práctica del diseño, requerimos de un trabajo con una claridad mínima útil, que incluya o excluya conscientemente, abiertamente, las manifestaciones que de su uso sabemos existen y que de acuerdo al contexto en que se emplean, entendemos de una u otra forma. En este sentido, son muchos los autores de discursos sobre diseño que coinciden con más ó menos palabras, en el hecho de que no hay un conjunto de premisas básicas para discutir y renovar al diseño, aunque claro, se pretenda con ello decir "premisas básicas" para organizar su propia postura.<sup>7</sup>

Difiría pues, que por su expansión y difusión la práctica del diseño ha rebasado a la teoría que lo pretende explicar, tanto en contextos como el nuestro, en donde aún no se ha podido generar un mecanismo social que trabaje con cierta continuidad para la producción del diseño que necesitamos y que nos identifique, como el generado dentro de aquellos contextos donde el diseño se reproduce con vitalidad; dirían algunos aún con nostalgia que existe una suerte de "extralimitación práctica", aunque preferiría hablar de "insuficiencia teórica".

Hablar de diseño, no sólo en México, es aún problema conceptual, y es entonces todavía vigente la necesidad de concebir premisas que describan la acción del diseño en nuestro contexto. Acertada o erróneamente, es necesario proponer explicaciones no sólo como suele hacerse, de lo que el diseño "debe ser", sino de lo que en México "puede ser" pero, sobre todo, partiendo de lo que "es", de lo que

'está siendo'.

Y definir lo que el diseño en México 'es y puede ser' debe considerar muy variados aspectos. Pero sobre todos, habría que contemplar que la 'definición de una vez y para todas' es sólo una ilusión. Las nociones sirven mientras explican la realidad, y ésta no es un hecho fijo y para siempre.

## II.

1. La historia del diseño en México observa que éste no ha podido aquí ligarse a otros sectores sociales necesarios para su desarrollo, como el social o el industrial, de un modo 'tan fácil' como se ha hecho en los sitios de origen, desde donde importamos esas nociones de diseño que no hemos podido 'hacer nuestras'. Tanto las demandas de 'objetos diseñados' de nuestra gente con gran diversidad cultural y complejidad social, como también la actitud antipresarial de nuestros industriales han hecho del diseño un fenómeno culturalmente débil.

Quienes mantenemos un cierto contacto con el diseñador en México, mayor o menor, sabemos de esta insuficiencia práctica-teórica que enfrentamos. Muchos factores influyen en este hecho. Quizá la psicología que está detrás del creemos tercermundistas influye en nuestra actitud de no hacer mucho para cambiar este estado de cosas y quizá por eso mismo, nos sorprende que el primer mundo haga diseño, aun cuando no 'sepan con claridad lo que eso significa'. Quizá también no se ha podido conjugar las condiciones necesarias para el surgimiento de nuestro diseño. Y quizá esa coyuntura se está ahora gestando.

2. Hasta ahora, dependiendo del contexto en donde se escuche hablar de diseño en México, así resultan las ideas asociables. Cada una de estas acepciones nos habla de una parte de nuestra realidad en diseño, aunque aisladas dicen muy poco. En el sector académico, en el social, en el industrial, en el oficial, el uso coloquial de 'diseño' da un amplio marco y bastante ambiguo.

En los escasos anuncios clasificados de nuestros diarios que ofrecen empleos para diseñadores, la mayor parte son para diseñadores más bien técnicos, 'prácticos', tanto de ropa como de troqueles, de moldes o incluso de herramientas. Demandar servicios profesionales de diseño por medio de un canal socialmente bien aceptado como este (y que es muy útil para muchas otras profesiones) es aún un sueño.

Las diferentes academias preparan profesionales que tardan en incorporarse al sector productivo y en algunos casos no llegan, por lo menos al sector para el que fueron preparados. A la industria no le parece claro e incluso ignora lo que los diseñadores pueden ofertar. Sólo recientemente, el discurso oficial relacionado con una posibilidad de agrupación de comercio abierto con los vecinos del norte, apunta, aunque con debilidad, a lo que podría ser un rompimiento 'desde arriba' de esta inercia.

Un factor determinante de esta latencia del diseño, y sin embargo olvidado con frecuencia, es que en México, el diseño surge de las propuestas académicas y no de una demanda real de la sociedad por el tipo de productos que éste ofrece. La adopción del diseño aquí fue una oferta universitaria que previó una demanda de los sectores productivos y consumidores que a la fecha no se ha sido explícita. Esta adopción académica del diseño fue una importación casi textual, 'desadaptada', al responder a una necesidad inexistente, sólo nos quedó inventarla. Prácticamente, la enseñanza del diseño en nuestras escuelas fue una prolongación de esquemas y conceptos ajenos. En el mejor caso, hicimos 'retóricas demagógicas' sobre la necesidad de independencia en un contexto social que no estaba preparado para ello.

Considerando el origen académico, en realidad hablamos de casi todo el diseño en México. Como se dieron las cosas, la historia de nuestro diseño es la historia de sucesos e inevitables acercamientos, intentos y propuestas académicas de un quehacer que, aunque interesante, no hemos consolidado socialmente. Los éxitos han sido tortuosos, personales. El mecanismo social del diseño no existe. Y este sector académico no ha hecho mucho en contra de esto, porque tal vez no podía haberlo hecho.

3. A deficiencia de las propuestas que en otros países hay para intentar explicar lo que en ellos pasa con su diseño, aquí son muy pocas y aisladas las propuestas tanto teóricas como prácticas, que aunque aportan cierta claridad al fenómeno, no logran abarcar la complejidad de las acciones del diseño manifiestas en nuestro entorno, sobre todo porque suelen ser propuestas aisladas entre sí. Solemos olvidarnos de los trabajos que hacemos. Además, los medios de difusión y comunicación particulares al diseño han sido lentos, escasos e inconstantes.

Si no hemos podido delimitarlo en nuestra región, con cierta claridad parecida a la que ostentan otras disciplinas, la variedad de nociones e interpretaciones de sus relaciones con la técnica y con el arte con la que lo importamos, es un factor que ha influido. En el diseño en México, la incongruencia flagrante entre el discurso y la praxis que se difunden académicamente, en contra de la praxis y el discurso reales y posibles, debilita la posibilidad de romper tal situación.

Pero también ha influido que culturalmente no hay consumidores de diseño, la gente no suele pensar en revistas ni en exposiciones, y menos aún en vivir con diseño. Si el "mercado del diseño" no existe, tampoco hemos hecho mucho por crearlo. Cuando intentamos revistas, exposiciones, debates, etc., hemos reflejado más nuestras tendencias al esnobismo cultural y a la imitación exagerada, queriendo alcanzar un "nivel" que nos permita competir y 123456789 con el "primer mundo" -queremos ser como ellos y nos olvidamos de los que somos y podemos ser. Y no es cuestión de que lo hagamos no esté bien, se implica que sepamos que lo que hacemos es lo que queremos y podemos hacer.

4. Así, nos convendría reconocer que como actividad creativa, el diseño requiere de actores seguros de sí, con personalidad creciente y no de diseñadores desubicados, existe desde este punto de vista un círculo vicioso. La historia misma de México y de los mexicanos es de una diversidad ejemplar. Aquí han convergido, desde los primeros pobladores hasta nuestra vida independiente, un sinnúmero de influencias culturales que nos han obligado de algún modo a una suerte de sincretismo inconsciente, digamos subconsciente, y a una mestizaje evidente. Y todo ello ha ido a resonar en nuestra identidad social e individual. El mexicano, se ha dicho, es contradictorio.

La identidad cultural (tan deseada al no solo en el diseño), es condición para la acción creativa y a la vez es la concepción Romper este círculo vicioso y salir del "solitario laberinto" implicado en la búsqueda de identidad, es un trabajo que no sólo dependerá del diseño, se involucra un entorno cultural propio que no colaba las aspiraciones individuales.<sup>7</sup>

Si bien otras actividades creativas como las literarias han podido sobreponerse a esa búsqueda de identidad desde el trabajo individual, se debe a que suelen ser actividades más bien eso, individuales. El diseño, tal como se ha difundido en México, es multidisciplinario y requiere para sus realizaciones de inversiones mucho mayores a las necesitadas para concretar otras creaciones. Y no obstante, por una retroalimentación mínima, como diseñadores no solemos leer a nuestros autores.

5. La debilidad en la identidad influye a todo sector social. La industria y sus "empresarios" no son quienes se hayan salvado. Nuestra industria nacional ha sido un sistema sobreprotegido que no pudo ver más allá de su riqueza cautiva. La noción de empresario se fossilizó en un pequeño grupo de gentes casi familiares que heredaban sus actitudes patronistas y sus "empresas" consolidadas en conocimientos y productos de otros países. Aun cuando desde la minoría gobernante México se encarriló a las expectativas del modelo cultural de occidente, curiosamente nuestra cultura empresarial ha sido sólo una copia su género de aquellas que en otros contextos sí han impulsado al diseño. Y como decíamos arriba, el libre comercio en Norteamérica parece empezar a cambiar esto.

Y habría que señalar además, que la misma idea de "diseño en México" a la que nos referimos frecuentemente, parece más un mito que una posibilidad real. México es un país principalmente regional, plural, diverso. Existe pues, una cierta complejidad en la posibilidad de proponer un concepto de diseño que sea útil para "todas" nuestras condiciones reales. En el esquema retrógrada centralista, dentro del modelo occidentalista, que conservamos en la práctica, más que tender a "diferenciar los mercados" los aglutinamos.

Como región pluricultural inmersa en una globalización económica que demanda identidad cultural, estamos en una encrucijada, una situación coyuntural digamos, única, particular, irrepetible. Conviene ponerse a meditar para actuar en consecuencia.

6. Así, como individuos agrupados o no, muchos o pocos, que vemos en nuestra realidad cotidiana un mundo el cual es necesario transformar, parece que no hay mucho que hacer, sobre todo si se está en contra de la visión dominante, claro, siempre existe la opción de 1) caer en dogmatismos que aunque opuestos también serían del mismo tipo de los que sostienen a la merca del poder,<sup>8</sup> o bien, 2) recurrir a la utopía.<sup>9</sup> De cualquier manera, siempre es más apropiado lograr una "ruptura" desde el individuo (y de esto, las culturas no occidentales, o menos occidentalizadas ofrecen "alternativas"), que esperar que el mundo cambie algún día o que lo podamos cambiar "de hecho".

El hecho de que como individuos necesariamente actuemos dentro de una sociedad, promueve inevitablemente que tales actos, decisiones y posiciones suelan ser más o menos convenientes sólo para sus emisores, como individuos o como grupos de ellos, más que para el grupo social en general. Y aquí salta otra paradoja: el consenso o la involucración personal en los problemas comunes es una realidad disminuida al grupo de decisión, en el que nos te conocemos, como individuos necesitamos conocernos en un entorno que nos reafirme y de ese modo que nos abaque en el mundo: la fátiga de posicéon es necesaria en el individuo.

Ya sabemos que cualquier postura aunque encajen dentro del grupo que las genera, con gran frecuencia promueve reacciones reprobatorias, contestatarias por otros grupos, además, dentro de un mismo grupo, los individuos suelen confrontar sus interpretaciones más personales. El resultado: una gran diversidad de posibilidades de interpretación del mundo que nos llevan a elegir lo que más nos convenga, aun en contra de las convenciones del otro. De esto surgen las regiones con grupos más o menos identificados, el empujamiento de la pluralidad regional y las posibilidades para el individuo. Y es más, aun cuando sean buenos o estupendo, los deseos de mejorar la "comunidad", si el individuo no está moral y libremente comprometido con cualquier tipo de postulados, es más fácil que éste se vea envuelto por una relación de dominio, de imposición.

7. Para terminar esta segunda parte, y sólo con fines de análisis, pues la realidad no existe en pedazos, me parece conveniente hacer una distinción metodológica: considerar una división del fenómeno del diseño de modo de aceptarlo como un proceso de múltiples facetas pero que depende tanto de factores externos como de los internos.

Así, el análisis del diseño puede reconocer: 1) Factores exógenos que determinan "desde afuera" el proceso de diseño practicable en una región, y 2) Factores endógenos serían aquellos que lo hacen "desde dentro" de la actividad concreta, o sea, el proceso de diseño en sí. Los factores externos a los que nos hemos estado refiriendo en este trabajo, pueden ser divididos así: 1) con el mismo criterio, en 1) macrocondicionantes, y 2) microcondicionantes. Generalmente, el primero suele ser el aspecto internacional, de tendencias culturales mundiales, derivado del hecho de que el diseño surge, se reproduce y se expande como resultado del ya multireferenciado proceso de globalización cultural, encabezado por el modo de desarrollo occidental. El segundo es aspecto de cultura e historia regional, de condiciones específicas. Cualquier cosa que "México" signifique, implica, dentro del contexto globalizante, una particularidad. Lo que parece complicar y confundir es que la regiones suelen integrarse por criterios muy complejos. En la realidad "México" parece estar conformado internamente por una diversidad más compleja que la que estamos acostumbrados a admitir. Incluso, hacia el otro extremo de la escala,<sup>11</sup> parece formar parte de una "región más extensa. Latinoamérica".

### III

En esta última parte quiero apuntar en los tres primeros apartados hacia esas ideas con las cuales importantes nuestra nos onto nociones de diseño y que hacen rublo al momento de repensar el diseño desde nuestro contexto. En el último apartado, anoto a modo de conclusiones algunas ideas que me parece podría ser interesante contemplar dentro de los discursos locales sobre un diseño propio.

1. El proyecto en el diseño: la ambigüedad, característica. La primer idea dice que la actitud adoptada por el diseñador para desarrollar sus objetos es la proyectual.<sup>12</sup> Esto implica decir que por medio de una organización de sus recursos, de sus objetivos, se busca conscientemente "mejorar en algo" las relaciones dadas constitucionamente entre objetos, artificiales y hombres, se "proyecta" transformar las relaciones de uso "problemáticas" en otras "instanciales".<sup>13</sup> El proyecto vuelve al diseño consciente. A través de éste, el diseñador organiza, se disciplina y puede enfrentar problemas complejos. Sin embargo, no se puede decir que no hay diseño sin proyecto, ni que cualquier proyecto sea diseño, pues proyectar no es la única característica del diseño ni tampoco es exclusiva de éste. Proyectan ingenieros, científicos, políticos, etc., como "planear" y "programar". Tanto economistas como muchas otras actividades, del mismo modo que se organizan y estructuran las acciones profesionales que ahora existen. Siendo estrictos, desde "proyectar" hasta "organizar" u "ordenar", son todas actitudes previas intencionales hacia algún fin y estas actitudes se encuentran en cualquier actividad que busca solucionar sus problemas, como el comercio o la contabilidad o incluso la artesanía.

Y habría que ampliar la idea del proyecto como diseño. El objeto diseñado surge de la proyección de un individuo o grupo de ellos, en sentido proyectual (cálculo de tiempos, distancias, organización y programas, ordenamiento), en sentido proyectivo psicológico (tratamiento consciente o inconsciente de solución del diseñador, que responde a sus expectativas de lo que es "su mejor solución posible" al problema planteado, predisposiciones fílicas o fóbicas) y en sentido proyectivo estratégico (dirección de todo nuestro esfuerzo y capacidad hacia el "blanco").

Perder de vista esta visión múltiple es olvidar que los objetos de diseño responden antes que nada a esa síntesis del diseñador, que aunque suele ser más o menos suficiente, no deja de ser una visión personal. Del diseñador, de su capacidad de síntesis, se dice, dependerá la fuerza del objeto propuesto, el valor de atracción, de atención que éste pueda despertar en los individuos que se crucen con tal.

Desde esta posición resulta más claro ver que el hecho de que haya una cierta intención previa, o sea, el proyecto, en los objetos que surgen del diseño, implica y complica la valoración de sus productos. Es esta intención previa que lleva a una síntesis particular, la razón especial que permite distinguir los nuevos objetos de uso de aquellos otros "mejorados" — por otros medios "no proyectuales", como por ejemplo, los artesanales.

2. El diseño del diseño, un metalenguaje totalitario. Justamente de este aspecto proyectual del diseño, surgen muchos de los abusos de la noción de diseño, de su extensión lingüística. Muchas de las acciones profesionales que usan un cierto nivel de organización y planeación, o que incluso usan al proyecto (ingenierías), son acciones que abusan del término "diseño". Ahora todo se diseña. Cualquier proyecto se confunde con diseño. En ingeniería, diseño se emplea para referir las soluciones proyectuales que desde su disciplina se dan. Y se dice "diseña" en sustitución de se "idea", "soluciona", "desarrolla", "calcula" o incluso se "movía" o cualquier otro verbo que denote que se ha llegado a una solución dentro del área específica que se presenta el problema. Así, no creo que tampoco el contador "diseñe" sólo porque responda a necesidades, con retas de su actividad, tales como diagramar una hoja, presupuestar o incluso planear, antes de que ocurra, el llenado de formas del pago de impuestos anual. En este sentido, se dice que se "diseña" como queriendo decir se "soluciona" los problemas de alguna especialidad. Diseñar se "abusa" como sinónimo de solucionar.

Es interesante ver la concepción de diseño propuesta por algunos críticos de la tecnocracia, "— el 'diseñador' — no sea por necesidad un ingeniero o un arquitecto, o cualquiera de los profesionistas del diseño que por regla general son reconocidos como tales. El o ella puede ser administrador, político, contestatario, consumidor, abogado, grupo de presión, cultivero, panadero, fabricante de velas. En ocasiones, con toda seguridad, el diseñador será usted mismo."<sup>17</sup>

Esta posición, que surge desde el seno de una de las regiones que ha llevado al mundo a la inevitable civilización técnica (y que representa uno de los centros de origen del diseño mismo), "reacciona" con una definición de diseño que queremos sentir honesta e incluso, atractiva por el hecho de lo que implicaría que cada uno de nosotros pudiéramos diseñar personalmente en verdad nuestro propio entorno y destino. No obstante en esta sociedad inevitablemente civilizada, un "diseñador de gobierno" "diseña" con más fuerza que el "diseñador tradicional" los modos de vida de los otros, por lo que —nos dicen — como individuos hay que "diseñar estrategias contestatarias".

Desde esta mística en la que "todo es diseño", nada es transformable en realidad, aquí es muy fácil sentirse "el diseñador", el demurrero del mundo, el "dador de sentidos" y proponer al diseño como actividad redentora de la humanidad. No sobra recordar que estas ideas suelen ser peligrosas. La utopía sigue siendo un lugar que todavía no está en lugar alguno y como están las cosas, la "esperanza proyectual" se estima junto al milenio.

No creo que en todos los casos indicados "deba" hablar, estrictamente, de diseño. Sin embargo, el uso real de la noción de diseño está siendo definida redefinida coloquialmente. El diseño de mercados, de procesos, de estrategias, el diseño del diseño, son aspectos reales del debate actual en el diseño. De hecho, el metalenguaje del nuevo mundo, el diseño de todo, ya ha sido propuesto recientemente como era una nueva epistemología de nuestro tiempo.<sup>18</sup>

Y ¿carabambá! Esto es abrumador, impresionante. Como teóricamente no hace niella saber que ¿amo estamos a la medida que nos vamos a competir en los mismos términos, nos preocupa que otros diseñen desde "más arriba" lo que estamos diseñando "abajo", para mí esto es solo un nuevo nombre de la retórica del poder. Ha habido alguna otra ocasión en que no se hayan tomado en decisiones que

definan la vida de los otros que ni siquiera se conocen? Si le llamamos diseño o necesidad de poder y control, o decisión política o competencia económica, no veo la diferencia.

3 El diseño como industrial e iterativo, la cámara de fuerza de la producción en masa. Se dice con frecuencia que el diseño no es artesanal, de acuerdo, pero no lo es por el hecho de que los modos de producir objetos que promueve cada actividad sean distintos, sino porque la actitud del diseñador es diferente a la del artesano, este último crea, produce, transforma o moldea sus objetos con un proceso cultural muy lento, de acierto y error, o en su defecto por mejoras espontáneas y gratuitas.

De tal suerte, el modo productivo, artesanal o industrial, manual o mecánico, mecanizado o robotizado, no necesariamente es un signo distintivo del diseño. Desde este punto de vista, una de las nociones que importamos junto con el diseño, la de la producción iterativa de los objetos diseñados, puede bien tambalearse, sobre todo, al confrontarse con la realidad del diseño en nuestro país.

E incluso me atrevería a decir que no solo aquí la iteratividad del diseño es un mal planteamiento ya que no es condición para que esta actividad proyectual exista, por lo menos, hasta cierto nivel de madurez, es bastante frecuente que "proyectos" de diseño no lleguen a ser producidos por ningún medio, ni artesanal, ni industrial, ni ningún otro, quedándose esas "ideas de diseño" ahora sí que en "meros proyectos" o incluso prototipos, sin embargo, sería difícil negar que en ellos no existe eso que llamamos diseño, solo por no haber sido producidos, estaríamos, cierto, ante un diseño no realizado, ante un cierto grado de avance en todo lo que implica el proceso de diseño, nos enfrentamos ante un diseño "prematuro" o hasta "abortado", pero no por ello, "desheredado", "ignorado".

La iteratividad de los productos es un hecho bastante real en países industrialistas que se fue consolidando casi a nivel de ser su cualidad intrínseca en el tipo de objetos que ellos aportan al mundo del diseño y aún así, insisto, habría que reconocer que no todos los objetos de esas sociedades están diseñados. Pero en nuestro país, esta cualidad ha sido más forzada que real, no la mantengo en una necesidad técnica, no por no ser necesaria o deseable, sino porque nos ha obligado a idealizar una imagen del diseño según su modelo original, que al fin y al cabo, no ha resultado en México, por lo menos como se esperaba.

4 De tal suerte y a manera de resumen, podría decir que sería más adecuado para pensar en una idea de diseño propio, que nuestra diseño apuntara a comprender la responsabilidad en los objetos de uso, pero sobre todo, en el uso de los objetos, hacia la diversidad de los usuarios, hacia su diversidad de economías o, usando el discurso actual, hacia un diseño que diferencie mercados. Visto lo anterior superficialmente, me parecería incluso a mí, que el discurso económico "ha vencido" mis buenas intenciones. No obstante, me he animado a decirlo porque me parece que solo usando tal discurso podríamos llegar a consideraciones extraeconómicas. La intención inmediata sería "reactivar" el ciclo tecnológico del diseño y lo interesante de ello es que no nos quedásemos estancados que mir.

Así, podríamos empezar con él directamente a nuestras vidas diarias. Tendríamos que irar hacia nosotros mismos, volver a reconocer nuestro entorno, a identificarlo y revalorarlo. Encontrar un compromiso común en nuestro trabajo, escuela, secundario, etc.

Podríamos tener en cuenta que el diseño promueve un grupo de objetos y espacios que entran en contacto con humanos, no importa que por ahora sólo sea un grupo restringido de ellos, mayor o menor. Las personas que viven esos objetos, no sólo harán uso (o abuso) de ellos, sino que además, y quizá sea lo más importante, se relacionarán con ellos de tal forma, que lo sepan o no, serán los objetos que presentarán durante su corta existencia y a veces no sólo presentarán sino que incluso, en una franca actitud estética, también "enseñarán".

Los objetos de diseño, como cualquier otro tipo de objetos, son importantes en la medida en que son los objetos que utilizamos y usamos, que sentimos y juzgamos en nuestra vida. De tal suerte, reconozco que el diseño, más que promover objetos de uso, y responder con ellos a su dependencia funcional, promueve objetos que serán vividos, menos o más, pero vividos.

Reconocer lo anterior no implica que tengamos que delimitar con precisión numérica lo que "debemos hacer". Conveniría liberar las ideas del diseño sus temores y sin oponerlos a la diversidad de resultados derivables de esto. Dejar de pensar en lo que el vecino debería hacer para ubicarnos en lo que como individuos queremos hacer. Al reconocer y respetar el trabajo ajeno, podemos fomentar un círculo virtuoso en el que reconocemos gente con las que nos identificamos y podríamos confiar entonces más en los individuos y en su moralidad, en su elección propia.



Quizá nos ayudaría repensar los valores que a veces nos tragamos como dogmas. Pensar así por ejemplo, que nuestro diseño no tiene porque estar determinado sólo por algún modo productivo o cualquier tipo de mercía cultural que lo predetermine (industrialismo). Estas ideas aunque dominantes, son coyunturales y en esa medida podrían ser vistas.

Podríamos empezar también a recuperar lo que nuestros correccionales han hecho y siguen haciendo. No podemos darnos el lujo de la amnesia cultural. Necesitamos de mecanismos de difusión y divulgación eficientes. El problema de generar explicaciones convenientes sobre el diseño realizable en nuestro contexto, es un problema inconcluso (en sentido estricto, interminable) y sumamente vigente. En México me parece urgente atacar los problemas derivados de esta indefinición, tanto docentes y pedagógicos en el marco universitario, como los económicos y productivos en el marco industrial.

Quizá ayudaría considerar que no estamos retrasados en ese sentido progresista que implica estados previos "para llegar a ser como ellos". No obstante, no podemos negar nuestras carencias. Pero seguir "aceptando" sumisamente que nos llevan mucho trecho, implica que no actuemos en nuestro tiempo presente, el actual, el real.

Es claro que en México el diseño está aún más alejado de la vida diaria que en esos países, pero también en esos otros contextos el diseño no está presente aún en muchos ámbitos, proliferando con mayor énfasis, nos dice el diseñador-sociólogo alemán E. Obach, sólo en ciertos ambientes industriales y algunos artísticos.<sup>17</sup>

Diseño es una idea y una práctica relativamente nueva, si pretendemos diseñar lo que los otros diseñan, en verdad sería difícil y necio. Diseñemos lo que queremos y lo que podemos diseñar, pero pensemos al hacerlo, en casa, en nuestra casa.

Tampoco podemos seguir a la espera de una teoría "primermundista" que nos responda sobre la realidad del diseño del segundo o tercer mundo, muy probablemente a través de criterios de progreso y esperanzas de mejoramiento. Esa, de darse, no podría ser más una teoría del diseño, no podría ser más que, para nosotros, una justificación para que no actuemos y para ellos, para conservar el poder sobre nosotros.

Quisiera terminar estos apuntes insistiendo en la falacia de llegar "ahora sí" a las ideas básicas "de una vez por todas". No crevo en las descripciones acabadas. Sin embargo, este hecho no reduce en nada la necesidad de hablar de lo que nos pasa, de decir algo que pudiera ser útil.

Más que creer que lo que se puede decir de la realidad es la realidad en sí, debido a esta confusión, un problema mayor suele ser querer embigurar los temas lo que creemos. Cuando se está en esa disposición anímica y se tiene algún tipo de poder, el resultado es, lo sabemos, el ejercicio de la dirección unilateral del dominio.

#### NOTAS

1. Ya Juan Acha propone hablar de "los diseños" para distinguir 1) los productos del diseño de el diseño como actividad productiva, y 2) la diversidad de diseños existentes. Cf. Juan Acha, *Introducción a la teoría de los diseños* (México: Trilce, 1988).

2. Nos referimos a uno de los textos "clásicos" para la enseñanza del diseño en su versión castellana, usado por los menos hasta la década pasada: Jean Baudrillard, *El sistema de los objetos* (México: Siglo XXI, 1969).

3. Jean Baudrillard, *El espejo de la producción* (México: Gedisa, 1983).

4. Me refiero principalmente al Reino Unido, Alemania y E.U. En relación a las revistas, pienso principalmente en dos, *Design Issues* (Chicago) y *Design Studies* (N.Y.) de las que se extrajo una serie de artículos más bien recientes (1990), que fueron revisados como parte del curso Teoría del diseño III a cargo de Luis Rodríguez, dentro de la maestría en diseño industrial, de la UNAM durante el semestre 92-1.

5. No obstante, habría que apuntar hacia la crítica de esa "fortaleza", para encontrar una visión lo suficientemente "fuerte", competitiva dentro de ese esquema, desde lo que es el "tercer mundo", pues en una selva, como sistema de objetos, "conviven" muchas especies y "el león" no es como lo pintan.

6. La intención de esta "división regional" del problema, más o menos arbitraria, responde a la necesidad de llamar la atención hacia la idea de escala regional, "territorial", en cuyo límite "superior" estaría el planeta y en el "inferior" quizá encontraríamos al individuo. Entre tales extremos se puede ubicar cualquier "tamaño" de agrupación regional. Así, dentro de estas zonas más o menos diferenciadas, menors o más grandes, los individuos "miembros" elaboran sus propias interpretaciones de su "regionalidad".

7. Afortunadamente, "los vicientos del cambio" se han llevado consigo las reverencias ante los

discursos totalitarios, aún cuando las tentaciones persistan.

8. El atento estudio de las "múltiples historias" del diseño moderno — nos dice Tomás Maldonado — " nos permite descubrir un elemento común en todas ellas, el esfuerzo por demostrar que en este último siglo, el debate sobre las relaciones entre arte y técnica o entre arte e industria ha incidido en la evolución de la arquitectura moderna, y que a su vez esta evolución ha condicionado tal debate." Aunque la historia del modern design — aclara — haya privilegiado con frecuencia a la arquitectura. Cf. Maldonado, T., *El diseño industrial, reconsiderado*, Delacorte, Historia, biblioteca, Barcelona, GG, Punto e línea, 1977, p.21. Los subrayados son de Maldonado.

9. Además de estas cosas, en México ya se dan la pluralidad de prácticas y por ende, de interpretaciones sobre diseño. Aquí existen quienes trabajan hacia el diseño artesanal, el diseño especializado de ciertos productos, la administración gerencial de los procesos de diseño, y un largo etc. Quizá falta difundir este trabajo y contrarlo de desde una posición más, digamos, "madura". Sería muy útil para el diseño que podemos hacer, que dejáramos de ser "la paga" en el diseño del otro y buscáramos reconocernos en el diseño propio. Verlo así implica reconocer el trabajo del otro y respetarlo: si reconozco que el otro hace bien lo que quiere hacer, es más fácil que me sienta identificado con el aunque tal persona no haga lo que yo haría.

10. Parece que injusto o no tanto, cada uno de nosotros ejerce de algún modo y en alguna cantidad particular el sentido del poder. Según criticado el poder desde nuestro sitio, menos o más poderoso, parece más una retórica amorosa y muy difícil de creer.

11. Hay utopías que coinciden que en lugar de oponerse al modelo dominante, conviene sobreponerse y llevarlo hasta sus últimas consecuencias, después de las cuales, halláramos la resolución a la paradoja del progreso.

12. Entiendo aquí el término metodológico en el sentido del uso que la sociología hace de él, es decir, como actitud y disciplina específica de estudio, como criterio especial que permite ver los hechos desde un modo y no desde otro, a diferencia del sentido que en diseño solemos darle, como si fuese una técnica para diseñar, una receta de cocina más o menos confiable. El método, después de haber sido polarizado en el diseño, es un tema que aún podría dar mucha utilidad. Después de la tempestad, viene la calma que nos permitirá rearticlar un discurso que abandonamos enoivamente. Ahora que ya no lo sentimos como camisa de fuerza, quizá podría aportar mucho.

13. Ver nota 6.

14. Para referirnos otro de los textos "clásicos" para la enseñanza del diseño en México, Gin Bonsiepe en su texto "aral", definía al diseño industrial como una actividad proyectual. Gin Bonsiepe, *Técnica práctica del diseño industrial. Elementos para una manualesca crítica* (Barcelona: GG, Comunicación visual, 1973, p.18 y siguientes). A propósito de este texto, en el que muchos diseñadores en México y en España, en algún momento, Bonsiepe declaró que era una muy mala traducción de su obra original en italiano, al grado que estubo a punto de abandonar a la editorial. Comentario hecho en una plática con profesores de diseño industrial en la UAM-A, Sala del Consejo Divisonal de CYAD, Miércoles 19 de enero de 1992.

15. N. como dice Agnes Heller, no importa que tales "problemas" surjan de las necesidades del estudiante que la docente le plantea, sino de las necesidades que el alumno tiene. La insatisfacción de necesidades biológicas no será "menos grave" que la insatisfacción de la necesidad de significación (Baudillard). El sistema de los objetos. En todo caso, las intranquilidades de cualquier tipo son el motor general de la acción humana.

16. Este punto de valor que entiendo como una "característica" usada para distinguir al diseño. Sin embargo, es y ha sido muy difícil delinear un criterio menos subjetivo. A este respecto Luis Rodríguez apunta hacia un esquema de cuatro factores involucrados en los diseños: el funcional, técnico, expresivo y comercial. De estos cuatro aspectos, explica, los "buenos diseños" parecen coincidir en un equilibrio equilibrado entre estos cuatro factores, sin tendencias preferenciales hacia cualquiera de ellos. Comentario hecho en la plática "El factor expresivo en el diseño industrial", efectuada en la UAM-A, Sala del Consejo Divisonal de CYAD, Abril 1992. He querido mencionar esto, sólo para apuntar que es muy probable que el análisis histórico de ciertos conocimientos, quizá podrían resultar más interesantes, más barbara" (que no "subjetividades", rodeada de "masas", que a veces implica esa "mejoría" aportada por el nuevo diseño).

17. Nigel Cross, et al., *Diseñado el futuro*, Textos de la Open University (Barcelona: GG, Tecnología y sociedad, 1980), p.11.

18. Dentro del evento multibás, aplinano efectuado en la UAM-A el 17 al 20 de febrero de este año, "Cultura y nuevos conocimientos". Gin Bonsiepe declaraba con más o menos palabras (la memoria no está aún disponible) que estamos en un estado similar al prequímico, al alquímico, de modo que el diseño podría ser la química del siglo XXI, e iba más allá al apuntar que el discurso integrador de la edad clásica es la filosofía, y en la edad moderna es la ciencia, por lo que todo parece indicar, agrega, que el discurso científico será sustituido por el discurso del diseño. Por su parte, en el mismo evento, Abraham Moles apuntaba en su conferencia "Las ciencias de lo impreciso", hacia los costes de forzar científicamente, objetivamente, la concepción del mundo. Entre "algunas máximas para una nueva epistemología" propone por ejemplo que "el mejor debe ser una voluntad del investigador, no una condición previa al ejercicio del pensamiento", que "el arte no es una cosa, es una forma de la relación que el hombre sostiene con las cosas" (seguramente el diseño sería otro).

19. Ésta sería la típica diferencia entre diseño y artesanía, pero aceptando que la arquitectura sea diseño, ¿qué se diría, por ejemplo, de una casa surgida de un diseño arquitectónico proyectada para construirse con adobes hechos y edificadas a mano, sería 'diseño' aun cuando fuese 'pieza única' y pese a su modo artesanal o tradicional de producción, de realización?

20. Y no es que tenga nada contra lo artesanal, ni como modo productivo tradicional, ni como actitud, ni como actividad, ni como productos. De hecho, yo como diseñador, prefiero el modo productivo artesanal para muchos de los objetos que quisiera producir, así como prefiero usar muchas de las 'artesanías' en lugar de ciertos objetos diseñados, pero sobre todo, lo prefiero como modo productivo por el respeto al medio ambiente que suele estar aparejado con esta actividad y con esta actitud.

21. Véase el argumento de Dorfles, muy adecuado a la práctica del diseño en Italia: Dorfles, G., *El diseño industrial y su estética*. Madrid: NCL, N.86, 1968, pp.21 a 26.

22. Cfr. Bernd Lobach, *Diseño industrial. Bases para la configuración de productos industriales* (Barcelona: G.G., Diseño, 1978, pp.9-21).

## Modernización: ¿sin diseño?

Reflexiones para introducir diseño regional en los productos locales.  
El caso de vinculación del diseño industrial con el estrato de la microindustria.

ALONSO ZAMORA PÉREZ,  
Septiembre, 1992.

Este trabajo ronda en torno de un aspecto básico para el crecimiento considerado como moderno: la vinculación cultural y no solo económica entre el diseño local de objetos con el desarrollo de la industria también local. Mas particularmente, se pretende aquí apuntar la vinculación de nuestra microindustria con un diseño predominantemente regional. La intención última es ubicar criterios para conciliar los intereses de ambos sectores, reducir la distancia que aquí y ahora los separa, así como los efectos negativos derivados de ello. Cuando las regiones logren conciliar los esfuerzos de su sector productivo vinculándolo estrechamente con el sector creativo — del cual el diseño forma parte —, será posible cerrar el círculo necesario para alimentar cultural y económicamente a tal región y con ello, diferenciarla de la insalvable globalización, que al cabo no solo es económica, sino cultural.

### La Microindustria: un pequeño gigante nacional.

Aunque bien conocida, es muy poco difundida la importancia no solo real, sino estratégica que las empresas industriales de pequeña escala implican dentro del proceso económico nacional.<sup>1</sup> Varias naciones han reconocido que en los momentos difíciles de las economías, las empresas de pequeño tamaño reducen el impacto brusco de la caída del empleo, dada su flexibilidad operativa. Desde que en años recientes la industria mexicana estuvo expuesta a la crisis, el Subsector de Industria Micro, Pequeña y Mediana (IMPM) no solo pudo mantenerse, sino que en algunas ramas de actividad y regiones aumentó su participación relativa en cuanto al número de establecimientos.

Actualmente en México, de cada 100 establecimientos industriales, 98 corresponden a la IMPM, que absorbe el 49% de personal ocupado en el sector, aportando el 48% de su ingreso, casi el 10% del PIB. Además, la concentración de estas industrias de pequeña escala responde al patrón de concentración poblacional del país<sup>2</sup> y cubre casi todas las actividades manufactureras.

Un dato que hay que resaltar, es que la denominada microindustria (MI)<sup>3</sup> representa la mayor parte del total de

industrias instaladas. Ya en Agosto de 1987 tan solo entre la micro y la pequeña llegaron a ocupar el 95% del total de establecimientos, dejando solo el 5% restante para las medianas y grandes industrias. De ese porcentaje, solo la MI ocupó el 77% de establecimientos, conformados principalmente por la rama alimenticia (23.3%), los productos metálicos (18.8%), las prendas de vestir (8.9%), editorial e imprenta (7.2%), calzado y cuero (5.2%), muebles y accesorios de madera (4.3%) entre otros. En ese mismo año, los primeros cinco Estados con importancia por su porcentaje de establecimientos microindustriales fueron el Distrito Federal (21%), Jalisco (11.2%), México (7.6%), Nuevo León (7.3%) y Guanajuato (6.5%).<sup>4</sup>

### La MI vista por la propuesta oficial de modernización.

Para las políticas económicas modernizantes, el subsector industrial de pequeña escala reviste un papel importante en la consecución del desarrollo nacional. La proliferación de MIPs en México, las cualidades especiales del estrato de pequeña escala apuntadas arriba, así como la "marginación" de los recursos financieros que ha sufrido derivado del tamaño de su estrato, son las

pautas consideradas oficialmente para el amplio y decidido fomento que se ha desplegado en torno a ellas.

Pero veamos como la presente administración organiza su posición de fomento frente a la necesidad de modernizar el estrato industrial de pequeña escala. En el Programa para la Modernización y Desarrollo de la Industria Micro, Pequeña y Mediana 1991-1994 (adelante solo Programa), la problemática que enfrenta el estrato ha sido resumida en 13 puntos:<sup>2</sup>

- 1) marginación respecto a los apoyos institucionales;
- 2) incapacidad de acceso a los créditos por falta de garantías y avales;
- 3) excesiva regulación;
- 4) propensión del empresario al trabajo individual sin interesarse en actividades en común;
- 5) limitada capacidad de negociar por reducida escala y bajo nivel de organización y gestión;
- 6) escasa cultura tecnológica y resistencia a la incorporación de tecnología;
- 7) obsolescencia frecuente de maquinaria y equipo;
- 8) tendencia a la improvisación;
- 9) restringida participación en los mercados, principalmente de exportación;
- 10) limitadas condiciones de seguridad e higiene;
- 11) carencia de personal calificado y mínima capacitación y adiestramiento;
- 12) deficiente abasto de insumos por baja escala de compra;
- 13) carencia de generalizada de estándares de calidad adecuados.

Son 6 los objetivos específicos propuestos para superar estos problemas operativos y de mercado así como para favorecer su instalación, operación y crecimiento:

- 1) ... cambios cualitativos en las formas de comprar, producir y comercializar, a efecto de consolidar su presencia en el mercado interno e incrementar su concurrencia en los mercados de exportación.
- 2) Elevar su nivel tecnológico y de calidad.

3) Profundizar las medidas de deregulación, descentralización y simplificación administrativa.

4) Fomentar su establecimiento en todo el territorio, coadyuvar al desarrollo regional, apoyar la desconcentración y la preservación del medio ambiente.

5) Promover la creación de empleos productivos y permanentes, con base en sus menores requerimientos de inversión por unidad de empleo.

6) Propiciar la inversión en el sector social para fomentar las actividades manufactureras.<sup>3</sup>

La estrategia propuesta en el Programa:

... se orienta a mejorar las escalas de producción mediante la organización interna para lograr el acceso a los insumos y facilitar su inserción en el mercado internacional ... incremento sustancial de su eficiencia productiva, que la lleve su adaptación a las nuevas condiciones de competencia que plantea el ITC ... elevar la calidad e impulsar programas de capacitación gerencial y de la mano de obra ... impulsar la participación ... en el mercado de exportación, mediante la organización de Empresas de Comercio Exterior (ECE), la subcontratación, la procedencia a exportadores y a la industria maquiladora. Apoyar a las ECE que promuevan la comercialización de los productos ... Fomentar la especialización ... en productos y procesos que cuenten con ventajas comparativas ... Continuar la deregulación, descentralización y simplificación administrativa, incluyendo los trámites para los apoyos ... Convocar a los organismos del sector privado y social para que impulsen y promuevan las acciones ... y apoyen las iniciativas de los particulares. \*\*

### ¿Y el diseño?

Analicemos ahora estas citas sobre los problemas, los objetivos y la estrategia del Programa. Mi fin inmediato es mostrar que la esencia de su contenido refiere principalmente a factores económicos que determinan la incompetitividad mercantil de la industria de pequeña escala. Es claro que todos esos puntos son definitivamente ciertos e importantes, pero no son todos lo que habría que considerar; estos son solo la cara racional de la moneda, la cara estrictamente cuantificable. No obstante hace falta reconocer la cara cultural difícilmente cuantificable, pero notoriamente ausente.

Ya se ha hecho notar que ningún cambio

técnico, estrictamente planeado podría por sí solo promover cambios cualitativos en las relaciones sociales de producción; no basta modernizar tecnológicamente; se requieren cambios en las actitudes humanas. Como el mismo Programa reconoce, es necesario activar una cultura empresarial e industrial mexicana. Sin embargo, esa cultura empresarial implica como una de sus consecuencias principales, la necesidad de diseñar objetos locales, que sean no solo económicamente competitivos sino incluso culturalmente. Es en este sentido que sostengo que el factor cultural del diseño, brilla por su ausencia. El Programa no ve la falta de una cultura nacional de diseño."

De los 13 problemas citados solo 6 de ellos (4, 6, 7, 8, 10 y 13) podrían referir con más o menos fuerza al diseño, pero ninguno de manera explícita. Los 7 restantes destacan aspectos financieros, fiscales, reguladores, administrativos, comerciales, mercadotécnicos, etc. e identifican variables negativas de nuestra baja cultura empresarial (individualismo, improvisación, inseguridad e insalubridad laboral, baja calidad y productividad) y tecnológica (obsolescencias, resistencias a la innovación), pero no indican sus relaciones intrínsecas con el diseño. Por su parte, de los 6 objetivos solo los dos primeros podrían implicar también una relación con el diseño. El primero busca esos cambios cualitativos en las formas de producir y no sólo de administrar o de comercializar. El segundo, habla de aumentar el nivel tecnológico y la calidad.

De igual modo, la estrategia general desvía sus esfuerzos del diseño. Así, solo se hace mención a los mismos tópicos generales: acceso a la tecnología, a la inserción en el mercado internacional, eficiencia productiva, adopción de nuevas condiciones de competencia, elevar la calidad, capacitar, etc. Nada explícito al diseño. Las dos veces que en el texto hay un "mediante" usado para referir a acciones e ideas concretas, resultan de tipo económico (v.g., "mediante la organización interempresarial; mediante la organización de empresas de comercio exterior, la subcontratación, etc.).

Para terminar esta evaluación, vemos que de nuevo el diseño no forma parte de

las líneas de acción e instrumentos señalados en el mismo Programa, pese a que se hace referencia explícita al diseño" dentro de los rubros de:

1) Organización interempresarial: por parte de agrupaciones interempresariales dedicadas principalmente al comercio exterior, se busca fomentar y complementar el diseño con las cadenas productivas, la especialización, la calidad y la productividad. (parágrafo 25, p.16);

2) Tecnología: se habla desarrollo de nuevos productos, de envase y embalaje como parte de los servicios del Servicio Nacional de Consulta Tecnológica Industrial, coordinado por Laboratorios Nacionales de Fomento Industrial (LANFI), CONACYT, Instituciones de Educación Tecnológica de la SEP y Universidades (parágrafo 42, p.20); como parte de la asistencia concreta en envase y embalaje, diseño y desarrollo de nuevos productos por parte de LANFI a las empresas micro, pequeñas y medianas (parágrafo 43, p.20); como apoyo a la construcción de prototipos, dentro de los apoyos a la innovación tecnológica y a la adopción de métodos de control de calidad y de desarrollo de normas, derivados del mecanismo de Riesgo Compartido Multimodal a difundir por CONACYT y el Fondo de Información y Documentación para la Industria (INFOTEC) (parágrafo 47, p.21);

3) Calidad total: como parte de la promoción de la cultura de la Calidad Total para fomentar permanentemente la "...superación a todo lo largo del proceso productivo: diseño, manufactura, venta, distribución y servicio." (parágrafo 51, p.22). La única dependencia que actualmente cumple con esos apoyos concretos en diseño es LANFI, la cual sin embargo, lleva haciéndolo ya hace algunos sesentos.

#### **Falta el diseño, ¿y qué? (a manera de recriminación)**

Cada sesenio "trae su torta bajo el brazo" y hasta ahora, también su forma de repartirla. Es común escuchar discursos sobre modernización, competitividad, productividad, calidad total, reconversión industrial, etc., como parte del desarrollo propuesto por los grupos gobernantes en turno. De hecho, cada facción de poder

matiza y hace suyo algún concepto para manejarlo como política apta para conseguir el anhelado bienestar social. Recientemente, estos discursos crecen hasta límites insostenibles bajo el rubro de la modernización. Sin embargo, solo continúan reflejando las decisiones unilaterales del poder.

Decía arriba que el diseño ha sido una gran omisión del Programa y por tanto, de estas nuevas consignas modernizadoras, y es que es difícil aceptar que como nación entramos a una dinámica modernizadora sin una política de fomento hacia uno de los factores culturales más importantes de la modernidad.

Este creer por partes y trabajar en acciones sesgadas preferenciales, en verdad ha sido nuestro uno y lento modo de "cambiar las cosas". En México funcionamos más cuando las decisiones vienen de arriba, así nos hemos acostumbrado. Tal como ocurrió con el tema ecológico, en boca y en actos de México, años desde la parte final de la década de los sesentas, solo pudo repercutir en la sociedad de modo más o menos significativo hasta que fue parte de los principales grupos de poder; la moraleja está en saber que intentar remover las barreras del desarrollo desde la base pero sin el apoyo oficial, no es la mejor manera de cambiar las cosas entre nosotros.

Como ellos mismos se ansian de permitir, ahora el gobierno no va a seguir resolviendo todos los problemas, su obligación se centrará en gobernar. Sin embargo, ¿cómo es ese gobierno que al solo dirigir a un país como el nuestro, pluricultural y diverso, se olvida de sectores de la población? Los foros de consulta siguen en poder de quienes centralizan y apresuran decisiones. La necesidad de una cultura empresarial y las consecuentes acciones para subirla que ha emprendido el gobierno, es una visión cierta pero incompleta, que solo atiende a una parte de los reclamos y que solo ataca una parte de la estrategia.

El diseño en las sociedades posindustriales es el nuevo modo no solo de producir, sino de concebir objetos; con él se puede diferenciar las economías modernas de las preindustriales. La producción industrial "primermundista" no puede ser separada de su diseño, E.U.,

Inglaterra, Alemania, Italia, Japón, han apoyado su desarrollo económico fuertemente, aunque no exclusivamente, en el diseño.<sup>11</sup> Pero además, si esto no fuera suficiente, hay que remarcar que con el diseño se hace de la producción nacional un parque de productos competitivos. El diseño es un valor agregado. ¿Cómo modernizar nuestros modelos económicos sin fomentar la cultura nacional por el diseño. En otras palabras: ¿cuáles serán nuestras ventajosas comparativas, si la productividad y la calidad además de llegar con una cultura empresarial, que fomente nuevas relaciones tecnológicas y comerciales, llegan también con el diseño local que diferencia los productos locales del resto de los diseños? ¿cuál es nuestra opción productiva será solo maquiladora y re-productiva?

El que no exista dentro de esas tendencias de gobierno ninguna política explícita y dirigida hacia el fomento y atracción del diseño mexicano, es una gran desventaja para los diseñadores. En México, persisten 19 instituciones educativas de enseñanza a nivel superior de diseño, diseminadas en algunas partes de la república y produciendo una planta importante de profesionales que por ahora la mayoría parece en estar desocupados o en tareas muy poco relacionadas con el diseño. Pero además, y sobre todo, el diseño es un careño en la estrategia para el desarrollo nacional y en particular, de la modernización del subsector productivo de pequeña escala y la microindustria.

¿Tendremos que esperar a que un gobierno más visionario que, independientemente de sus filiaciones económicas, reconozca la importancia estratégica de diseñar en casa y que sepa que un factor representativo de un país o región es precisamente su diseño de objetos, su producción material, su espacio construido y el renovar su cultura material?

Dos obstáculos más para llevar el diseño a la MI (a manera de conclusiones)

Además de la falta de apoyo oficial al diseño — traducido en una casi nula por poco efectiva difusión de su oferta— considero que existen dos fuentes

impedimentos para poder vincular la actividad del diseñador con las necesidades del microindustrial.

**nota para microindustriales**  
En primer lugar, un problema derivado de la ausencia del diseño en los programas oficiales es la falta de difusión de la oferta de trabajo del diseñador; que hace un diseñador industrial además de cobrar tan caro? Esta es una pregunta del microindustrial mexicano al que se le han ofrecido diseñar sus productos. Y es cierto, no se puede responder más que con hechos, pero estos cuestan y sobre todo, "producen" a mediano o largo plazo hablando en plata, el diseño es principalmente una inversión redituable solo después de un ciclo económico.

Es aquí donde se hace necesario apelar a la cultura empresarial que los programa oficiales contemplan, de modo de convencer a microindustriales de que arriesguen en desarrollos locales de sus productos y ejerciten esta tan mal lograda actitud empresarial; no tengan miedo, sean en verdad emprendedores, arriesguen y apuesten a los creativos nacionales.

Ahora bien, si luego ocurre que eventualmente se acepta, sobre todo por los microindustriales, la importancia y la posibilidad de contratar servicios de diseño, las opciones concretas para acceder a ellos están reducidas a las ciudades en que existen centros de enseñanza especializada de diseño, y aun en estos sitios, no proliferan los servicios. La oferta se reduce en el país a solo un mecanismo organizado para llevar servicios de diseño a la MI y este lo maneja como solo un de los servicios ofrecidos: depende de si el microindustrial lo demanda o no.

#### **nota para diseñadores**

En segundo lugar, está el concepto de diseñador industrial que hemos mencionado. Conviendría repensar en muchos casos, el perfil deseado para nuestros diseñadores. Y esto no implica cerrar nuestro perfil de diseñador mexicano a solo uno, "el mejor", implica regionalizar ese perfil: diseñadores regionales que estén orgullosos de hacer diseño regional.

Ayudaría revisar el enfoque obsesivamente puesto en los modos productivos. Hemos descuidado a la MI

como quizá el principal mercado de trabajos y el más cercano a nuestra realidad. Diseñar es independiente del tipo y la escala de producción. Seguir considerando al diseñador industrial como solo diseñador para la gran industria ya no es cuestión de elección, sino, más que en nuestras condiciones, se torna en aberración y necesidad.

Resulta que México es tan rico y diverso que si se han dado casos de diseñadores que pueden trabajar al estilo y la usanza de las naciones industrializadas, pero estos han sido más bien la excepción que bien podría confirmar una nueva y diferente regla: el diseñador en México o bien podría ser más rico y original que lo que estamos acostumbrados a admitir, sobre todo cuando comparamos lo que estamos haciendo y podemos diseñar, con lo que se hace fuera, querer competir diseñado como lo hacen en otros lados es solo una opción, que pocos pueden escoger. Solo tenemos que voltar a nuestro entorno y revisar nuestros trabajos para darnos cuenta de lo alejado que muchos de nosotros, hemos estado de ese modo industrial de diseñar. La autoestima de alumnos y profesionales del diseño mexicano se agravia fácilmente, sobre todo cuando sus productos y resultados son comparados y evaluados *vis-à-vis* con los de fuera.

Quizá conviene reconocer que el diseño industrial mexicano no va surgir solo de los diseñadores, porque sencillamente ya está en muchos lados y en muchas personas; desde aspectos de administración del diseño hasta el diseño de objetos de gran calidad para producirse en muy breves series y por modos productivos industriales o artesanales, por citar un par de ejemplo de entre una buena gama de opciones de trabajo que existen y que difícilmente suelen reconocerse con esta gran familia nuestra de un solo diseño mexicano. El diseño que podemos y quizá debemos hacer, tal vez se va a parecer muy poco a lo que nosotros mismos como gremio hemos fomentado casi como creencia mítica: es muy probable y hasta deseable, que nuestro diseño industrial retome y proponga "estándares" bien diferentes de calidad y producción y que incluso, porque no, rebase los límites conceptuales con los que el diseño surgió.



Por nuestra parte, dejar el mito del diseñador para la gran industria, y adarlar a que nosotros actuamos como diseñadores, bien podríamos esperar "ganar menos por diseño", pero diseñando con más frecuencia. Claro, hacer este ejercicio implica bajarnos un poco los "humos" y las pretensiones de pocos y muy importantes clientes que sean muy bien cobrados, quizá nos resulte más productivo y rentable —y hasta tal vez más interesante— diseñar más a muchos más clientes y cobrarlos menos. Isooamos la pedrada adecuada a los sapitos del lugar.

Si el gobierno no lo mismo reindustrializa no va hacer nada por nosotros que como gremio no hagamos, convendría que nuestras agrupaciones gremiales se preocuparan en verdad por practicar los estatutos. Un trabajo urgente son tanto los estudios de campo que detentan las ofertas reales de trabajo, como las propuestas de ajustes a los perfiles de diseñador enseñados por las diferentes escuelas, que sean pertinentes de acuerdo a su contexto regional. De cualquier modo, el que la administración actual no explícite la importancia de diseñar localmente como una estrategia de productividad y competitividad ahora que promueve a mediano plazo un tratado norteamericano de comercio, es una seria desventaja que afecta a diseñadores y a microindustriales, y debilita a una las opciones para el desarrollo regional no reproductivo ni maquinal.

En el fondo, el diseño es una actividad cultural y no individual. Si se apoya a los diseñadores locales se apoya la autoafirmación regional, económica y culturalmente. No hay vuelta de hoja. Mientras no exista una demanda interna real de servicios de diseño, el diseño mexicano será un buen discurso, pero incluso, lo será también la modernización.

#### NOTAS.

1. Las empresas de este subsector industrial de pequeña escala se pueden crear con relativa facilidad, ocupan mano de obra poco especializada, presentan una relación directa entre inversión y empleo, no usan procesos de fabricación sofisticados, y pueden producir bienes dirigidos no solo al consumo sino a proveer partes para unidades de fabricación de

mayor tamaño. Debido a que se localizan casi todo el territorio, la MI puede responder a mercados locales y contribuir al desarrollo e integración regionales, así como a la desconcentración productiva, además de propiciar una mejor distribución del ingreso, principalmente en ciudades de tamaño medio y pequeño, como estrategia a largo plazo su mejor característica es quizá que son un buen medio para formar empresarios y capacitar mano de obra. (Cfr. Mariles Domélich Abraham, Programa de Autoorganización y Autoevaluación de Microindustrias. Primera Parte: Características de la Microindustria (México: SEFI, Dirección General de Centros de Capacitación, 1991, pp.6, 20 y 21) [ISBN: 968-29-3814-5].

2. Datos obtenidos del Programa para la Modernización y Desarrollo de la Industria Micro, Pequeña y Mediana 1991-1994 (México: SECOFI, 1991), p.11 [ISBN: 968-842-295-5].

3. La MI se define como una entidad económica dedicada a la transformación de bienes que no excede los 15 trabajadores ni tampoco el monto de ventas anuales determinado por SECOFI (de unos 110 veces el Salario Mínimo General y Anual de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México). De acuerdo con el la Ley Federal para el Fomento de la Microindustria y la Artesanía Artesanal (México: SECOFI, Serie Jurídica, 1988, p.8).

4. Datos elaborados del Cuaderno Estructura de la Industria Manufacturera por Tamaño, Entidad Federativa y Sector Económico, Agosto 1987 (México: SECOFI, Dirección General de Comunicación Social, Cuadernos Informativos No.8).

5. Programa... (México: SECOFI, 1991). En este Programa "...se establece el marco para ordenar y sistematizar el fomento a estas empresas; se identifican las principales problemáticas que afectan su estructura productiva y se definen la estrategia, los instrumentos y las acciones para solucionarlas de manera radical." (p.82).

6. Idem, p.12.

7. Idem, p.13.

8. Idem, p.14. Los subrayados en itálicas de las notas 12, 13 y 14 son mos.

9. Y dicho proceso no se identifica como un problema de la cultura empresarial el

bajo o nulo interés de nuestros empresarios por apoyar, arriesgar y apostar en servicios y tecnología, ya no locales, sino nacionales. Se identifican sí, la baja calidad y productividad de los productos nacionales, pero no se identifica la necesidad de sistematizar en nuestra industria el desarrollo de nuevos productos o la optimización de los existentes.

10. Y es curioso por ejemplo, que en el Programa de Apoyo a la Actividad Artesanal 1991-1994 (México: SICOEL, 1991), el diseño no solo se considera instrumento y línea de acción específica sino incluso, forma parte de su estrategia general, así como del diagnóstico de la actividad artesanal (p.19) y particularmente, se menciona "... facilidades para el registro del diseño industrial y el modelo de utilidad." (p.21).

11. Ni que decir de los objetos italianos que tanta fama mundial han logrado. Ni que decir de la experiencia más cercana de lo que los diseñadores españoles están haciendo por llevar a buen término su incorporación a la CEE. Ni que hablar de los productos brasileños que empiezan a despuntar con característica propia en los mercados internacionales. El diseño es un hecho en la economía mundial, pero sobre todo en la economía que se pretende moderna.

12. Podríamos hablar de tres caminos para que los microindustriales puedan acceder a los servicios de diseño:

1) el "más oficial" y reciente de todos resulta como parte de los apoyos integrales ofrecidos por el Centro Nafin para el Desarrollo de la Micro y Pequeña Empresas (Cfr. El Empresario, Año 1, Semana 15, pp.16 y 17), en un solo edificio reúne todas las operaciones requeridas para fomentar la creación y el desarrollo de nuevos establecimientos industriales de esa escala y coordina la participación de diversos despachos de consultores en diferentes especialidades, entre las que se encuentran los de diseño gráfico e industrial. Aunque se pretende contar con uno de estos centros en cada estado, ahora solo existe en el D.F. Fue inaugurado en Agosto de este año.

2) el segundo, sería directamente entre las universidades con las MI, vía los diferentes programas de vinculación

universitarios que existen (en los diferentes espacios encargados de las relaciones entre la universidad e industria), o bien de demandas de servicios particulares efectuados por los microindustriales, directamente a las universidades, desde ahora solo las principales universidades del D.F., Guadalajara y Monterrey.

3) el tercero es acudir a los despachos establecidos, que son pocos, suelen cobrar alto para el microindustrial y se concentran solo en las ciudades más importantes (tres o cuatro de ellas).



Anexo 4

**Hacia un diseño industrial regional**  
(16 págs.)



**Universidad de Colima**  
Facultad de Arquitectura

**COORDINACIÓN DE LA CARRERA DE DISEÑO INDUSTRIAL**

**hacia un diseño industrial regional**

**PLAN DE TRABAJO 1992-1993 Y LINEAMIENTOS GENERALES  
PARA LA COORDINACIÓN DE LA CARRERA DE DISEÑO INDUSTRIAL**



**D. I. ALFONSO ZAMORA PÉREZ.**

Coquimilán, Colima, Octubre de 1992.

**CONTENIDO****PAGINA**

0	Presentación.	3
1	Consideraciones iniciales	
1 1	A manera de premisas	
	Modernidad y occidentalización: El concepto originario del diseño.	5
	Crisis de occidente y revaloración del concepto originario del diseño.	6
	Identidad regional vs globalización: el reto del nuevo diseño.	7
	La debilidad cultural y económica del diseño industrial en México.	7
1 2	A manera de diagnóstico	
	Una cultura regional del diseño industrial	7
	Diseño industrial regional El caso de Colima	9
2	El Plan de trabajo	
2 1	Descripción	11
2 2	A manera de conclusiones.	13
	Anexo	15

## 0. Presentación.

Como es sabido, la invitación recibida en Agosto de 1992 para coordinar la Carrera de Diseño Industrial estuvo encaminada principalmente a elaborar un nuevo Plan de Estudios que fuera puesto en marcha para Agosto de 1993. Este trabajo se presenta tal cual podría realizarse en los seis meses de las metas (Agosto-Enero). Para así ser evaluada, ratificada y ajustada para su oficialización en los seis meses restantes (1 de Agosto).

Así, al tener la responsabilidad del cargo, y comprometerse por una intensa labor y muchos contactos con la realidad del contexto, se me adelantaron un plazo de un mes para ubicarme y reconocer el entorno.

Los primeros contactos con esa realidad me informaron de una cantidad considerable de trabajos interesantes como antecedentes a la puesta en marcha de la carrera de diseño industrial, así como de los diversos esfuerzos para fortalecer la carrera efectuados durante los 5 primeros años de existencia de la misma, esfuerzos que a pesar de estar provistos de muy buenos deseos y hasta logros, resultaban por lo dispersos de sus resultados.

Conocer esas acciones diversas que intentaban enfrentar la situación por la que se desarrollaba la carrera de diseño industrial, los resultados, éxitos y fracasos, así como el contexto en que todo esto se daba, me hicieron conscientemente de una complejidad que, desde mi punto de vista, era mucho mayor que la presupuesta y la justificada.

Fue así que, aun cuando se estaba la necesidad de pensar el Plan de Estudios, surgió que esta debería ser considerada como sólo una pequeña parte de aquellas otras que a mi parecer, serían las necesarias para iniciar la carrera de la problemática en que la carrera de diseño industrial se encuentra. De este modo, aquel primer plazo de un mes tuvo que ser dilatado.

Fueron dos meses de la reflexión, cuestionamiento y reflexión sobre lo que consistió en mejor manera para abordar el problema y llegar a la reestructuración de la carrera de diseño industrial. En medio de un período de incertidumbre que buscaba, si sólo en intentar los trabajos existentes, los esfuerzos y los recursos, aunque pequeños, y 2) sin embargo, una estrategia general, que permita evaluar la carrera y en su caso reorientarla, para fortalecerla y consolidarla.

El *Plan de Trabajo 1992-1993 y Enmarcamientos Generales para la Coordinación de la Carrera de Diseño Industrial*, que ahora expongo contiene y explica esa estrategia general.

Si bien es cierto que este *Plan* es resultado de tan sólo los primeros meses de contacto e involucramiento con el contexto real en que se ubica la carrera, las propuestas que en él se exponen tienen como antecedente directo el trabajo de reflexión desarrollado durante dos años dentro de la maestría de diseño industrial en el área de teoría del diseño, dentro del trabajo titulado *Diseño en Casa. Ensayo en torno a la necesidad de regionalizar el diseño*. De hecho, el trabajo realizado dentro de la coordinación, formará parte de tal proyecto.

La exposición del *Plan*, comprende dos partes:

En la primera, se exponen en dos incisos algunas consideraciones iniciales presentadas a manera de diagnóstico *a priori* de la problemática que enfrenta la carrera, claro está, desde mi punto de vista. En el primer inciso está un conjunto de presupuestos que delinean el contenido restante. La mayor parte de estas premisas son parte de la tesis manuscrita en el trabajo de maestría citado. En el segundo, está el resumen de los principales problemas detectados durante estos meses de ubicación.



La propuesta es a posteriori, es decir, en la segunda parte se describe al Plan en sí en otros dos niveles. En el primero se explica la estrategia general a seguir para el proceso de reestructuración, en tres etapas – así como sus objetivos y las estrategias particulares.

En el segundo nivel se proponen a manera de conclusiones – y considerando que cuando ingresó en la Coordinación no había un documento organizativo mínimo –, una serie de recomendaciones para la Coordinación de la Cultura, que considero podrían ser útiles como parámetro para futuras decisiones, y para motivar a la comunidad de esfuerzos, así como una serie de ideas que intentan resaltar los aspectos destacables por su importancia estratégica para lograr lo que bien podría llegar a ser una dirección muy diferente – y tal vez por sí, innovadora – de la actividad del doblaje efectuado en México que imparte favorablemente en la promoción de una cultura nacional de cine, y en la regularización del mismo.

Reconozco que este Plan es una estrategia general, amplia y hasta ambiciosa. Por ello, quisiera que se entendiera como sólo una propuesta, pero eso sí, una propuesta sólida, seria y con los fundamentos que espero aporte al desarrollo de la experiencia del mismo. Se acerca a este Plan sólo como medio y no como un objetivo en sí, los objetivos que en él se pretenden no resultan inalcanzables, pues su cumplimiento depende del concurso, la participación y nivel de involucramiento que pueda lograrse entre alumnos, exalumnos y profesores.

Y este ejemplo también, por interés de todos, para el establecimiento de Amigos, bien podría servir de que nos mantengamos en el proyecto común de que nos beneficiáramos con una idea siempre y en el tiempo, de un Plan que los colegas que creamos, diseñamos, producimos y usamos, que nos sirva e inspiremos en este proyecto común.

## 1. Consideraciones iniciales.

### 1.1. Acontecimientos previos.

#### **Modernidad y occidentalización. El concepto originario del diseño**

A grandes rasgos, se reconoce que las etapas preindustrial, industrial y postindustrial, equiparzan la historia del desarrollo humano en el tiempo. Esta modernidad a su vez, es vista como consecuencia de un proceso histórico de apropiación de la humanidad, vinculada con los siglos.

El desarrollo y la expansión de occidente, de su manera peculiar de ver, dominar y definir al mundo, se refleja de inmediato a una expresión de un poder también, a lo que habilita expresiones y culturalmente, la occidentalización, impulsó al desarrollo y expansión paralela de los diferentes productos culturales generados en su camino. Y el diseño es una de ellas.

Las primeras ideas, surgieron y formuladas sobre diseño se legaron a la revolución industrial y el maquinismo y corresponden, por lo tanto, a la etapa preindustrial, cuando fue un conjunto por un grupo de inventores y artesanos artesanos.

La confrontación de estas primeras ideas que se hizo durante la transición de estos países, permitió dar origen a una etapa industrial, entre 1840 y 1860, cuando se en las primeras definiciones y prácticas del diseño moderno. En esta etapa, el mundo a partir de 1840 hasta la fecha, que el diseño es concebido a través de métodos científicos e inventivos, respondiendo a las necesidades de una nueva etapa denominada como el diseño post industrial.

La revolución industrial, por lo tanto, se caracterizó por ser y por el momento y que durante ella se expande, la idea de un mundo, donde el mundo, la intervención del hombre en el mundo, que el mundo del diseño —aunque en sí, la original—, que en términos generales, fué la que se definió y se expandió, está directamente relacionada a la expansión del mundo más y difundida, pero en el mundo la idea.

Tanto en los contextos, donde el diseño en su versión original fué desarrollado, como en los otros, que la modernidad, desde el tiempo, se caracterizó por las prácticas de la idea y se comenzaron a que los de arte y ciencia, generando por lo tanto, nuevas posibilidades de desarrollo de esta idea original, dando origen a un mundo donde se enfrentó a los problemas, a través de un grupo, de inventores y diseñadores en el mundo, esta confrontación de las prácticas de inventar esa idea, ha sido la visión original.

#### **Crisis de occidente y revaloración del concepto originario del diseño.**

Y es que el mundo occidental de ver al mundo, su insistencia en la idea del progreso lineal y futurista, vía la cuantificación, racionalización y planeación económica, con todas sus promesas de libertad y democracia, atraviesan por el certizo de la incertidumbre, la desconfianza. En los presupuestos, implícitos, se legaron contra la realidad de las diversas inquietudes de los miembros de los distintos grupos culturalmente identificados.

Las regiones en el mundo tienden a protestar silenciosamente pero aligeramente frente a la masificación y las promesas rotas de sus individuos quienes ven ahora y en su lugar, con lo que hacen y pueden, con lo que quieren y con los que quieren.

Como resultado de esta crisis promovida, confirmada y reforzada por los cambios sufridos en el panorama sociopolítico y económico del planeta, y por ser producto de occidente, el diseño entra en un replanteamiento que pretende ajustarlo y adaptarlo a la realidad de las diversas prácticas realizadas dentro de los diferentes países, en que fué diseñado.



## La debilidad cultural y económica del diseño industrial en México

El diseño en su concepción original fue otorgado preferentemente a la producción masiva y en esa restricción fue difundido. Los países en los que el diseño floreció, no contaban con un modo productivo similar a aquel donde el diseño surge. Se enfrentaban en contradicciones derivadas de la imposibilidad de aplicar sus propios modelos.

Existían en las diferentes regiones de México, como en otros más, que las ventajas potenciales del diseño, del proyecto, en incluso de la producción en serie, eran solo esas que occidente concebía de forma y que incluso aun realzaba.

Si embargo, esto no nos ha funcionado como esperábamos. Si bien existen en México quienes diseñan, producen, comercializan y evalúan el diseño como en los sitios originarios, al considerar la extensión cualitativa y cuantitativa de lo que llamamos México, este tipo de prácticas del diseño como debería de ser, a duras apenas hablaría de una infima minoría. El resto ni se enteró.

Por su parte, de los profesionistas que se preparan en casi 20 instituciones educativas en nuestro país, con muchos los que nos hemos llegado a sentir frustrados porque «no hemos podido llegar a ejercer» como nos lo enseñaron, o porque con frecuencia «terminamos haciendo diseño gráfico en lugar de industrial».

Después de 30 años de diseño industrial en México, los resultados han sido muy reducidos, pero sí los evaluamos lo que aquí se hace con la misma rigidez con la que se evalúa el diseño en otros países, especialmente con los criterios de las naciones desarrolladas, y en particular con aquellos que pertenecen al diseño, a los criterios y conceptos modernistas de industria y de producción en serie. Visto desde esa óptica, tenemos que reconocer una debilidad económica del diseño.

No obstante, ¿porqué seguir evaluando nuestro quehacer en diseño solo con tales criterios industriales y más rígidos?, y sobre todo ¿porqué seguir haciéndolo justamente ahora que el mundo entero empieza a descubrir las falacias del progreso de la racionalidad ecológica de «la racionalidad económica» de la producción masiva?

Si continuáramos con esta idea de diseño, tendrían que pasar muchos años, como lo manda la propuesta del progreso lineal, antes de que estemos en posición adecuada para desarrollar nuestros diseños. De aquí a que se genere una actitud empresarial y se forme una cultura nacional de diseño a semejanza de las múltiples industrializadas, el diseño de esos otros países se habrá transformado y nosotros estaremos de nuevo en busca de ese mejor modo de hacer las cosas. Estamos ante el desarrollo y el progreso que propone occidente, como lo está el famoso turno ante su zancabota.

## 1.2 A manera de diagnóstico

### Una cultura regional del diseño industrial

1. Son varias las causas para que en México no se esté dando la actividad del diseño con el vigor cultural y económico que corresponde a una nación con estupefante riqueza y fuerte tradición cultural. Voy a mencionar solo 3 de ellas que frecuentemente suelen olvidarse entre nosotros.

En primer lugar, nosotros instalamos aquí al diseño básicamente en su versión originaria sin muchas adecuaciones ni reformulaciones reales dirigidas a la adaptación y lo hicimos justo en los años en que ese concepto sufre severos replanteamientos (1960).

Este hecho duplica la complejidad de evaluación de las diferentes versiones del diseño que se estaban dando en los países originarios y nos aleja de la posibilidad de comprensión como requisito previo a la adecuación. El diseño nos llegó con grandes cuestionamientos internos que más que facilitar su adaptación, más bien promovió su modificación. Sin embargo, es cierto que entonces no existían las condiciones reales necesarias para adaptarlo ni las posibilidades objetivas de evaluarlo seriamente.

En segundo lugar, con frecuencia se olvida que el diseño se instaló en México como una oferta académica, muy alejada de la demanda productiva de nuestra sociedad. A diferencia de los países originarios, donde el diseño estuvo y está fuertemente ligado al sector productivo, aquí nadie nos

del que nos precedieron y tampoco en el tiempo, nos habrán hecho raros, más y más, que en el pasado. Nos tenemos que adaptar a la vida que nos rodea, no a la que nos imaginamos y a la que nos gustaría.

En este sentido, aunque se ha trabajado en definir nuestra actividad, no se han otorgado los medios que se necesitan y es que solo nos hemos dirigido a quienes dicen ser consumidores, pero no a los que habría que convencer, o sea, a un grupo de industriales con capacidad de inversión y de riesgo que en México simplemente no existe. Además, solo hemos analizado detrás de uno de los segmentos necesarios para que se de el diseño, porque para existir el diseño culturalmente, se requiere del concurso de gentes que los produzcan, que lo distribuyan y que lo demanden y no solo de los productores.

En tercer lugar, hay que considerar que a países como el nuestro, la industrialización comienza a ser una forma de riqueza e identidad directamente en la identidad de nuestras naciones. De los resultados de quince años de trabajo en México, de nuevas y variadas influencias étnicas, en México, por sus rasgos, perviven y continúan en mayor o menor grado, una diversidad antropológica impresionante con gran cantidad de manifestaciones culturales, que han hecho de México un mosaico multicultural y que refleja la posibilidad de una identidad nacional estrecha y fácil.

Los procesos de identidad nacional sufridos por las jóvenes naciones industriales y de los que es el diseño partícipe diferenciando las producciones de una y otra, no corresponden al proceso de identidad nacional de México. Fomentar la actividad cultural del diseño en esos países, incitados en un fuerte arraigo a identidad racial, social y de sentido de posesión común, es algo lo mismo que fomentarla en países con identidad divergente.

La búsqueda de identidad y un marco como factor de diferenciación cultural, tiene la intención que se realice. En México no hay una feliz diversidad cultural que ha sido instrumentalizada antes que en Italia. En estas condiciones, pretender la identificación de todo México con un solo tipo de diseño mexicano, es en verdad una falacia y una imposición.

2. Considero entonces, que si reevaluamos esos tres aspectos, bien podríamos llegar a tener una idea y una práctica sobre el diseño que sean más propias. Sin embargo, hay uno más indispensable que es el punto de partida para las ideas y para lograr prácticas y acciones de diseño más propias. Desde un punto de vista, este punto de partida es tener por la idea que se genera al diseño a través de un ensamblaje a un solo tipo de producción, la industrializada.

El diseño como concepto, es independiente del medio usado y del producto. Tiene que el diseño industrial solo es cuando existe la producción iterativa de sus productos es iterativo y periódico.

Y es que no necesariamente debe producirse iterativo para que se sea el diseño industrial, a nivel de proyecto. Si concierdamos con los atomismos culturales que implica una definición del diseño que no es la nuestra, bien podríamos sentir las bases para una adaptación real del concepto, que tercera básicamente a ensayarlo, sin necesidad de excluir la noción de un solo tipo industrial.

En México, hay una gran diversidad de culturas y de manifestaciones que hasta ahora no podemos denominar de tipos ni bases, como el diseño industrial, pero que precisamente nos se ajustan a estos estándares. Si concierdamos con los atomismos culturales que implica una definición del diseño que no es la nuestra, bien podríamos sentir las bases para una adaptación real del concepto, que tercera básicamente a ensayarlo, sin necesidad de excluir la noción de un solo tipo industrial.

El apoyo a la diferenciación e identificación cultural desde el diseño, aquí podría tender a fortalecer regionalmente las diversas producciones ya existentes, más que a forzar solo un tipo de diseño. En este sentido, al romper la noción original del diseño, se abre la posibilidad de disposiciones ante las diversas propuestas que pudieran surgir, bajo la intención de diseño, dentro de muchas regiones.

Desde una nueva concepción de diseño liberada de los límites de la producción iterativa, podríamos extender la promoción de nuestras posibilidades profesionales más allá, buscando impactar, por ejemplo, en el pequeño gran sector de la microindustria o el del artesano, por solo citar la opción menos alejada de la concepción original del diseño.

En general, El caso de Colima del diseño de la metodología de producción dará paso a muchos proyectos similares y otros los primeros pasos para fomentar una cultura nacional de diseño, que permita enfrentar una realidad real del diseño mexicano con propuestas que más que de satisfacer lo que nos podemos, queremos y tenemos que hacer, lo apoyen y lo promuevan. Una obra que en el futuro se refleje en la historia de este país, seguramente será la y la diversa.

#### Diseño industrial regional. El caso de Colima

El diseño industrial mexicano y el diseño industrial en general a nivel internacional, nacional y regional. Es un fenómeno que se ha iniciado en todo México y que se intensifica en las zonas que no presentan estos obstáculos de producción en mercadotecnia social de diseño. En Colima, la única oferta de sistema a gran escala de diseño industrial, presenta casi los mismos problemas que en los otros sitios que la ofrecen en México.

Aunque se sabe que se está formando el camino para un futuro cuando el Estado de Colima empieza a ser como cualquier otro de los estados que son, los egresados tendrán que esperar caminos y desplazarse a trabajar en otros lugares, sitios que quienes trabajan del mundo que quieren vivir y trabajar en su tiempo y lugar de su vida. Por lo tanto, lo mejor sería que se mantuviera el sistema de diseño industrial que se está formando, así como de ofrecer trabajo a los diseñadores industriales en las zonas que también resultan muy atractivas.

Debido que en el programa de la metodología de diseño en México se está a la necesidad de regionalizar el programa de diseño industrial que se está formando en los estados, considerando que esto es válido para los programas de formación de diseñadores industriales en Colima. En el programa, existen condiciones para diseñar que ofrecen los mismos problemas como los otros estados.

El primer problema que se está formando en el programa de diseño industrial en los programas de diseño industrial en Colima es:

Segundo, el programa de diseño industrial en Colima tiene problemas de recursos humanos, materiales y económicos, que se está formando. Los programas de diseño industrial en Colima, existen las mismas condiciones de formación de diseñadores industriales en Colima que en otros estados.

En tercer lugar, el programa de diseño industrial en Colima tiene problemas de tiempo y espacio, que se está formando. Los programas de diseño industrial en Colima, existen las mismas condiciones de formación de diseñadores industriales en Colima que en otros estados. El programa de diseño industrial en Colima, existen las mismas condiciones de formación de diseñadores industriales en Colima que en otros estados. El programa de diseño industrial en Colima, existen las mismas condiciones de formación de diseñadores industriales en Colima que en otros estados.

Los problemas que se están formando en el programa de diseño industrial en Colima, existen las mismas condiciones de formación de diseñadores industriales en Colima que en otros estados. El programa de diseño industrial en Colima, existen las mismas condiciones de formación de diseñadores industriales en Colima que en otros estados. El programa de diseño industrial en Colima, existen las mismas condiciones de formación de diseñadores industriales en Colima que en otros estados.

Los cambios propuestos no sólo son que algunos problemas eran solo la manifestación de una fuerte contradicción interna que el diseño industrial de Colima enfrenta, sino también, que se está formando. Los programas de diseño industrial en Colima, existen las mismas condiciones de formación de diseñadores industriales en Colima que en otros estados. El programa de diseño industrial en Colima, existen las mismas condiciones de formación de diseñadores industriales en Colima que en otros estados.

Así, entre los cambios que se están formando en el programa de diseño industrial en Colima, existen las mismas condiciones de formación de diseñadores industriales en Colima que en otros estados. El programa de diseño industrial en Colima, existen las mismas condiciones de formación de diseñadores industriales en Colima que en otros estados. El programa de diseño industrial en Colima, existen las mismas condiciones de formación de diseñadores industriales en Colima que en otros estados.

Al final, esto genera un ambiente de desconfianza, desencanto y pesimismo que profiere sobre todo en los grupos de los diseñadores jóvenes que más se están formando de una vez por todas, con su carrera. La razón es que la oferta formativa real está muy alejada de las expectativas prometidas.

Darse cuenta de que lo que le decían a uno en la escuela es tan diferente de lo que ocurre en la vida diaria que tiene que haber algo que explique la diferencia. Una aclaración mínima para que se ponga en la universidad se refiere en esos postulados, entre otros factores con esa línea contradictoria que no necesariamente existen aquí, deviene en unas limitaciones, desazones, malestares que poco a poco se tornan en complejas frustraciones.

5. El programa de formación de diseñadores industriales de Colombia tiene que ser cambiado por uno que posibilite la retroalimentación que promueva un círculo virtuoso de tanto que se puede, de comprobar que se puede y de responder porque así sea.

Para el efecto, en este diagnóstico preliminar de la carrera de diseño industrial, se considera que antes que otra cosa, hay que reconocer y subyugar a una realidad, la que bien podría llamarse la debilidad del diseño en Colombia. La situación es que ya se ha dado un mayor número de ofertas. El reconocer esta debilidad implica enfrentar el problema y tomar decisiones que se traduzcan en acciones concretas y en respuestas.

Así, en segundo lugar, se requiere reconocer los límites y las posibilidades actuales de nuestro contexto. No podemos seguir haciendo planes que no corresponden a nuestros recursos, a nuestras capacidades ni a nuestros intereses. Tampoco podemos seguir imitando los modelos desarrollados en otros lados porque son contextos diferentes. Esta autorreconocimiento es una precisión indispensable para promover acciones dirigidas hacia objetivos reales.

En un tercer lugar, ya ubicando aquello que tenemos y queremos, se puede hacer evaluaciones realistas de los medios y los modelos que seguimos para desarrollar nuestro diseño industrial y luego entonces, ya en una cuarta posición, tomar líneas sólidas para proyectar y dirigir los esfuerzos a conseguir los objetivos fijados.





Estas etapas buscan por afilado analizar, evaluar y en su caso replantear para fortalecer y controlar el progreso de un proyecto de un grupo que la Universidad de Colombia ofrece para formar diplomados, maestrías, administrativas a la rectoría sea?

Por el lado social, se busca identificar y analizar el mecanismo productivo del diseño de Colombia orientando al profesional diseñador de los del sector productivo, distribuido y consumidor pero sin olvidar que el diseño es un fenómeno no sólo económico, sino principalmente cultural.

El seguimiento de estas etapas con las acciones correspondientes, está registrado en el cronograma planteado en el Cuadro 2.

CUADRO 2. Calendario de las etapas por acciones.

ETAPA NOMBRE PLAZO FECHA(S)	ETAPA NOMBRE PLAZO FECHA(S)	ETAPA NOMBRE PLAZO FECHA(S)
ETAPA NOMBRE PLAZO FECHA(S)	ETAPA NOMBRE PLAZO FECHA(S)	ETAPA NOMBRE PLAZO FECHA(S)
SEP-1992	<b>D. Elaboración del Plan de Trabajo de la Coordinación</b>	<b>V. Proponer programas de apuntalamiento e involucración</b>
OCT		
NOV		
DIC		<b>VI. Concurso diseño de Imagen de la carrera</b>
ENE-1993	<b>II. Revelación, aportaciones al NPA</b>	<b>VII. Definir pgms. prioritarios</b>
FEB		<b>fechas de acciones concretas</b>
MAR	<b>IV Proceso de oficialización</b>	<b>IX Concreción y realización</b>
ABR		
MAY		
JUN		
JUL		
AGO		
SEP		
OCT		
NOV		
DIC		
ENE-1994		
FEB		
MAR		
ABR		
MAY		
JUN		
JUL		
AGO		
SEP		
OCT		
NOV		
DIC		
ENE-1995		
		<b>VIII Plantear la creación de una Oficina Regional de Diseño Industrial (ORDI)</b>
		<b>X Definición de la ORDI y de las etapas requeridas para su puesta en marcha, determinar los objetivos, las estrategias y las acciones concretas</b>
		<b>XI Concreción y realización</b>



Como se ve en las consideraciones al final de esta discusión está un encerrar un objetivo con el sistema global y hacer el intento de llevar claro hasta donde llegar la regularización del diseño, con plus los de un momento en una conexión, pero es un error, así el de cambiar el nivel actual de aceptación hacia el cumplimiento de un diseño que sea consiguientemente ansiedad y desarrollo.

Como se ve, el concepto de diseño según el punto con el que nos encontramos y nos enfrentamos a parte del desarrollo, ya no puede pensarse en el proyecto al sistema que permite formar una serie de elementos interrelacionados. La creación de un concepto de diseño permite clarificar en el proyecto de diseño.

Si la universidad forma recursos humanos necesarios para la sociedad, en las condiciones permitidas en que se encuentra. Pero es una nueva propuesta académica, implica necesariamente un proyecto de incubación y otro de vinculación de diseñadores, que faciliten generar demanda científica, tecnológica y profesional de diseño, así como una oferta educativa para satisfacerlos. Con la creación del desarrollo industrial estratégico, como nos hemos mantenido más lugares de esta vinculación necesaria.

Si, hoy más, en cuanto nuestra realidad se analizamos, los recursos con los que contamos, la única alternativa que sea factible es la de cambiar vigorosamente el rumbo para enfocarnos a resultados concretos, a través de esta realidad. Hoy podríamos encontrar un proyecto según el que reunir nuestros esfuerzos, capacidades y recursos para conseguir metas en verdad innovadoras, pero no en todos alcanzables.

Para llegar en el fondo al mayor aprovechamiento en nuestra capacidad para trabajar en equipo, en cualquier parte de un grupo o individuo, en un proyecto que nos comprometa a ser y actuar juntos a un nivel. Haciendo este diseño, participando esta experiencia, se puede la continuidad, se pueden los esfuerzos y con seguridad, podemos todos la oportunidad de ser como queremos ser.

## ANEXO 1. Temáticas para el desarrollo de trabajos de titulación

Esta es la temática propuesta, temas y propuestas para elaborar trabajos de investigación, en trabajos de titulación relacionados todos con las necesidades de capital humano del IICA.

Estas se elaboraron y se presentaron siguiendo dos criterios. El primero corresponde a aquellas temáticas que son de vital importancia inmediata al IICA, presenta el grado de relevancia de los temas, las áreas prioritarias, las áreas propuestas de trabajos muy concretas. Estas últimas se relacionarán por la prioridad de título que presentará y por estar dentro en ejecución. El propósito de esta lista es orientar a todos los que están participando acerca de las posibles áreas de trabajo.

### **Independencia a corto plazo (para ser terminados en esta semana)**

1. Tema: *La reforma educativa en los países andinos, su impacto y la cultura de la calidad en el sector*

Comprensión de los contextos de los sistemas educativos en los países andinos, análisis de los procesos de cambios propuestos, relación de los contextos, avances de los países andinos y recomendaciones que se derivan de la cultura de la calidad educativa.

Temas relacionados con la implementación de la reforma educativa en el mismo proceso la implementación de la reforma educativa y la cultura.

Comprensión de la cultura y de la calidad educativa en los países andinos de la cultura de la calidad educativa (relevancia de la cultura).

2. Tema: *La educación en los países andinos y programas de desarrollo cultural del IICA en el sector*

Descripción de los contextos de los países andinos, los programas de planeamiento, su efectividad, propuestas de desarrollo de los países andinos de los programas de desarrollo, los temas de desarrollo de los países andinos, los temas de desarrollo de los países andinos y la cultura.

3. Tema: *La educación en los países andinos, temas de desarrollo de la cultura*

1. Tema: *La educación en los países andinos y el rol de la cultura de la calidad educativa*

Descripción de los contextos de los países andinos, los programas de desarrollo de la cultura de la calidad educativa, los programas de desarrollo de la cultura de la calidad educativa, los temas de desarrollo de la cultura de la calidad educativa y la cultura.

Temas relacionados con la descripción del plan de estudios y temas de sus transformaciones de sus programas de desarrollo.

Descripción del plan de estudios de los países andinos y el rol de la cultura de la calidad educativa de la cultura de la calidad educativa para su implementación.

### **Necesarias a corto, mediano y largo plazo**

4. Tema: *La educación en los países andinos y el rol de la cultura de la calidad educativa*

Descripción de los contextos de los países andinos, los programas de desarrollo de la cultura de la calidad educativa, los programas de desarrollo de la cultura de la calidad educativa, los temas de desarrollo de la cultura de la calidad educativa y la cultura.

Temas relacionados con la descripción del plan de estudios y temas de sus transformaciones de sus programas de desarrollo.

Descripción del plan de estudios de los países andinos y el rol de la cultura de la calidad educativa de la cultura de la calidad educativa para su implementación.

5. Tema: *La educación en los países andinos y el rol de la cultura de la calidad educativa*

Descripción de los contextos de los países andinos, los programas de desarrollo de la cultura de la calidad educativa, los programas de desarrollo de la cultura de la calidad educativa, los temas de desarrollo de la cultura de la calidad educativa y la cultura.

Temas relacionados con la descripción del plan de estudios y temas de sus transformaciones de sus programas de desarrollo.

Descripción del plan de estudios de los países andinos y el rol de la cultura de la calidad educativa de la cultura de la calidad educativa para su implementación.

5. Todo lo relacionado con gestión de evaluación y archivo de proyectos académicos de diseño industrial:
- Lineamientos, criterios, propuestas concretas, etc.
  - Temas relacionados con necesidades de contar con criterios concretos de presentación de proyectos académicos de acuerdo al nivel de avance en la carrera o los objetivos de corto/mediano plazo de generar portafolios de trabajos a la necesidad de contar registro en la carrera de los proyectos realizados, diseño fotográfico, los formatos, los rivales, según el tipo de presentación y archivo requerida, sea académica incluyendo proyectos de tesis, comercial, cultural, deportiva, etc., etc.
  - Criterios y lineamientos para la presentación de proyectos académicos de diseño industrial, según nivel de avance y necesidades de presentación.
  - Criterios y lineamientos para la elaboración de trabajos de titulación en diseño industrial
  - Manual para la toma de fotografía de objetos y su implementación
  - Desarrollo de un estudio fotográfico para fotografía de objetos
  - Criterios, lineamientos y propuesta para un portafolio de trabajos de diseño industrial
  - Temas relacionados con la necesidad de archivar los productos del trabajo académico
- Un sistema de registro y archivo común de los proyectos académicos realizados en la carrera de diseño industrial
- Temas relacionados con la necesidad de evaluar mejoras, subjetivamente, los proyectos académicos
  - Criterios y lineamientos de proyectos académicos de diseño industrial
6. Todo lo relacionado con la institución cultural y comercial, permanente y eventual, de los proyectos académicos de diseño industrial:
- Lineamientos, criterios, propuestas abiertas, específicas, análisis, investigaciones, documentaciones, convenios, cursos invitadas y gratuitos, conferencias, eventos, sistemas de exhibición de objetos, procesos, lineamientos, formatos, procedimientos, etc.
  - Temas relativos, administrativos, operativos, organizativos, etc., relacionados con la creación de una Torre regional de diseño (TRD)
  - Sistema de registro de proyectos académicos de diseño industrial múltiples
  - Alcance de exposiciones de proyectos académicos de la Facultad de Arquitectura
7. Todo lo relacionado a los talleres y laboratorios de la carrera:
- Planificación, actividades, equipos, habilitación, puesta en marcha, lineamientos, para su funcionamiento, ya sea por materiales, técnicas o procesos, para desarrollar trabajos estándares o de investigación, para desarrollo de cursos, etc.
8. Todo lo relacionado con almacenamiento, consulta y sistematización de la información generada y requerida por la carrera de diseño industrial:
- Planteamientos, lineamientos, propuestas concretas de instalaciones, sistemas de conjunto, o necesidades específicas como sistemas de clasificación de productos, biblioteca, catálogos, etc. derivada de los proyectos académicos, de investigación, de tesis, de problemas profesionales, de donaciones, etc.
  - Lineamientos para la creación de un Centro regional de información en diseño industrial
  - Banco de proyectos de diseño industrial
  - Lineamientos para la instalación de una biblioteca
9. Todo lo relacionado con promoción, desarrollo y constitución de la oferta económica, productiva y profesional del diseño industrial:
- Lineamientos para la creación de una Oficina Regional de Diseño Industrial (ORDI)
  - Perfiles y responsabilidades a corto, mediano y largo plazo de una Asociación Regional de Diseñadores

Anexo 5

**Encuesta para escuelas nacionales de diseño industrial  
y  
Propuesta de compromiso para promover un  
Censo nacional de la actividad académica y profesional  
del diseño industrial  
(6 págs.)**







## ENCUESTA A INSTITUCIONES NACIONALES PARA LA ENSEÑANZA SUPERIOR DEL DISEÑO INDUSTRIAL

### PRESENTACION

La siguiente encuesta busca datos útiles para la reestructuración académica que emprende la Coordinación de la carrera de diseño industrial de la Facultad de Arquitectura en la Universidad de Colima.

A grandes rasgos, este proceso de reestructuración implica definir un nuevo proyecto académico para ser puesto en marcha en Agosto de 1993. Dado que se requieren seis meses para su oficialización, se espera concluir ese nuevo proyecto académico a finales de Enero de 1993.

El nuevo proyecto académico implica, entre otras cosas, pulir un concepto de diseño industrial regional, es decir, adecuado a la realidad no solo económica sino cultural de la zona de occidente, que abarca parte de Nayarit, el sur de Jalisco, todo Colima y la parte occidental de Michoacán. De ese nuevo concepto se derivará un nuevo perfil profesional y un nuevo plan de estudios.

Dada la importancia y la urgencia con la que se requiere la información, se espera que la encuesta pueda ser respondida en el menor tiempo posible. Por ello las preguntas se enfocan a solo siete tópicos de mayor importancia para el proceso de reestructuración mencionada agrupados en tres partes.

El primer grupo de preguntas busca datos generales de las diferentes instituciones de enseñanza superior del diseño industrial, el segundo, los conceptos y postulados académicos que las rigen y dirigen, y el tercero, los resultados del impacto profesional en la localidad de los egresados.

### NOTAS

1. La encuesta está dirigida hacia los coordinadores de la carrera de diseño industrial en las diversas instituciones.
2. Puede ser contestada por una autoridad académica que maneje la información solicitada.
3. Con fines de credibilidad y responsabilidad, el final del cuestionario se solicita la identificación de quien haya contestado.
3. Parte de las respuestas se pueden dar con solo subrayar o marcar con el inciso o la respuesta indicada.
4. Existen otras preguntas que por el interés que reportan, se indica la posibilidad o la necesidad de anexar la respuesta en extenso en hojas extras.
5. A juicio del encuestado, se puede anexar el número de hojas necesarias y para cualesquier pregunta o aclaración que crea pertinente.
6. Cada respuesta dada en hojas extras debe estar referida al número de dos dígitos que aparece en cada pregunta.
7. El total de hojas extras generadas se deben ordenar de acuerdo a ese número.
8. Si la información requerida por alguna de las preguntas no estuviese disponible o bien, esté reservada para uso interno, favor de indicar con las abreviaturas NIP (no disponible) o IR (información reservada).
9. Se ruega la pronta devolución de la encuesta.

## I. Datos generales

### 1. NOMINATIVA

- 1.1 nombre de la institución \_\_\_\_\_
- 1.2 nombre del jefe de la carrera que imparten \_\_\_\_\_
- 1.3 fecha en que se creó la carrera \_\_\_\_\_
- 1.4 grado o título académico o obtenido \_\_\_\_\_
- 1.5 ejemplo de la entidad responsable (escuela, facultad, departamento, división, etc.) (anexar organigrama) \_\_\_\_\_
- 1.7 ¿presentan con algún documento que describa los antecedentes, el origen y la historia de la carrera de diseño industrial en su país? ¿cómo anexar hoja y de ser posible, una copia del documento?  
En su caso: 1. en la reverse; 2. no se laborará considerado, 3. se encuentra en proceso de realización (investigación, redacción, publicación, etc.) \_\_\_\_\_

### 2. POBLACION

- 2.1 población total de estudiantes al actual periodo lectivo (aunque termine en 1993) \_\_\_\_\_

2.2 población de egresados por general, en donde la relación a la fecha \_\_\_\_\_

AÑO	EGRESADOS	PASANTES	TITULADOS
19	17		
2	14		
3	19		
4	20		
5	23		
6	24		
7	24		
8	24		
9	25		
10	26		
11	27		
12	28		
13	29		
14	30		
15	30		
16	32		

2.3 total de población de la planta docente actual \_\_\_\_\_

a) profesores tiempo completo \_\_\_\_\_ profesores por hora \_\_\_\_\_ profesores por asignatura \_\_\_\_\_ subtotal \_\_\_\_\_

b) otros (técnicos académicos, investigadores, etc.) \_\_\_\_\_ subtotal \_\_\_\_\_

2.4 del total de la planta docente, ¿cuántos son diseñadores industriales? \_\_\_\_\_

2.5 de los profesores que son diseñadores industriales, ¿cuántos egresaron de esa misma institución? \_\_\_\_\_

2.6 del resto de profesores no diseñadores industriales, indicar (anexar hoja un caso necesario) \_\_\_\_\_

PROFESION NO ASIGNATURA(S) \_\_\_\_\_

(ejemplo) licenciado en derecho 2 Protección industrial, derecho laboral \_\_\_\_\_

1 \_\_\_\_\_

2 \_\_\_\_\_

3 \_\_\_\_\_

4 \_\_\_\_\_

5 \_\_\_\_\_

2.7 de la planta docente actual, ¿cuántos tienen posgrado? \_\_\_\_\_ ¿cuántos de ellos son diseñadores? \_\_\_\_\_

### 3. INSTALACIONES

3.1 número de aulas \_\_\_\_\_ capacidad total \_\_\_\_\_ alumnos \_\_\_\_\_

3.2 número de talleres \_\_\_\_\_ nombrar: \_\_\_\_\_

3.3 otros (laboratorios, salones audiovisuales, biblioteca especializada, etc.) \_\_\_\_\_

(de ser posible, anexar una lista con NOMBRE del taller, laboratorio o cualquier tipo de instalación física, el MOBILIARIO y el EQUIPO principal que cuenta) \_\_\_\_\_

## II. Ideas y nociones reguladoras

- 4.1 ¿cuál es la definición de diseño industrial manejada en su institución educativa? (anexar)
- 4.2 fuente de por qué del mismo (en cualquier caso, anotar si fue elaborada especialmente para la carrera o no, en su caso citar autor(es), fuente(s) y documento de registro)
- 4.3 ¿puede ser la definición de diseño industrial, etc. (especificar)
- 4.4 ¿cómo está en su opinión el desarrollo del diseño industrial en Colombia? (especificar y anexar hoja(s) necesarias)
- 4.5 ¿esta definición, como algunas otras existentes plantea al diseño industrial que la madre conscientemente, tal como una ete en su desarrollo, una ley orgánica, un compromiso social, un interés público, una influencia religiosa, etc. (si no, b) si especificar y anexar hoja(s) necesarias)

## 5. PERFILES Y REQUISITOS

- 5.1 ¿cuál es el perfil del egresante a ingresar a su institución?
- 5.2 ¿qué requisitos académicos, administrativos o de cualquier índole existen para ingresar?
- 5.3 ¿cuál es el perfil del egresante?
- 5.4 ¿qué requisitos existen para egresar?

## 6. PLAN DE ESTUDIO

- 6.1 duración de la carrera según períodos lectivos
- a) 3 Años, b) semestros, c) Cuatrimestres, d) trimestres, e) otro (especificar)
- 6.2 ¿cuál es el plan de estudios vigente? (anexar copia)
- 6.3 ¿este plan vigente es el mismo con el que inició la carrera
- a) sí, b) no, b.1) fue abandonado, b.2) modificado, b.3) otro (especificar) porque (en cualquier caso)
- 6.4 horas teóricas (HT), horas prácticas (HP) y total de créditos (TC) (si es aplicable)
- HT \_\_\_\_\_ por semana \_\_\_\_\_ por período lectivo \_\_\_\_\_ por año académico \_\_\_\_\_ por carrera
- HP \_\_\_\_\_ por semana \_\_\_\_\_ por período lectivo \_\_\_\_\_ por año académico \_\_\_\_\_ por carrera
- TC \_\_\_\_\_ por período lectivo \_\_\_\_\_ por año académico \_\_\_\_\_ por carrera
- 6.5 ¿tiene el plan vigente algún tipo de subdivisión en áreas, etapas, etc
- a) no, b) si cuáles (describa brevemente)
- 6.6 ¿hay algún plan de estudios nacional o extranjero en el que se haya basado el suyo?
- a) no, b) si cuáles (anexar)

3.7. ¿esta plan de estudios, tiene alguna base o trasciende al diseño industrial que la motive o contenga **mente** tal como un **eslogan universitario, una ley orgánica, un compromiso social, un interés político, una influencia religiosa, etc.** (explique y anexe la base si es necesaria).

### III. Vinculación de los egresados

#### 7.1.6H SHDD5

7.1. ¿su institución cuenta con un programa de seguimiento para sus egresados, que vele por la titulación, por la actualización de su directorio, por una bolsa de trabajo, por apoyo a problemas profesionales, etc.?  
a) sí, b) si (describa en detalle sus funciones)

7.2. ¿cuentan con información precisa de la actividad profesional desarrollada por sus egresados?

- a) sí, ¿de que tipo?  
b) no, ¿por qué?

7.3. En caso de no haber respondido afirmativamente, las preguntas que siguen pueden ser respondidas a título de los casos que conozcan aunque no actúen documentarios.

7.3.1. ¿en qué porcentaje considera que sus egresados se insertan en el mercado social (de trabajo)?

- a) alto (100-81%), b) medio alto (80-61%), c) medio (60-41%), d) medio bajo (40-21%), e) bajo (20-01%)

7.3.2. ¿de la población total de egresados, ¿cuántos trabajan en cuestiones directas al diseño industrial?

- a) diseñando productos e industriales, b) diseñando productos y vendiéndolos como proyectos por cuenta propia, c) produciendo y vendiendo productos diseñados por cuenta propia, d) asesorando y diseñando sobre diseño industrial, e) otros, (especificar)

7.3.3. ¿cuántos trabajan en cuestiones relacionadas al diseño industrial?

- a) en aspectos académicos del diseño industrial, b) en aspectos administrativos, c) en aspectos productivos, organizativos, d) en otros (especificar), e) otros, (especificar)

7.4. ¿cuántos trabajan en cuestiones desajustadas al diseño industrial?

7.5. ¿considera que la preparación actual de su institución corresponde a la demanda económica y cultural de

- a) sí, b) no, c) no lo sé

(en cualquier caso, explique por qué)

CONTESTADO POR  
CARGO

FIRMA

LUGAR  
FECHA

**CARTA DE COMPROMISO PRELIMINAR PARA SONDEAR EL INTERÉS SOBRE EL  
CENSO NACIONAL ACADÉMICO Y PROFESIONAL DEL DISEÑO.**

Como parte de proceso de escrutinio relacionado con la posibilidad de generar un Censo de la actividad del diseño en México, se ha enviado una carta como esta a todas las instituciones de enseñanza superior del diseño, así como a aquellas que lo imparten en diferentes niveles.

Si es de su interés la existencia del censo enunciado, sírvase escribir y firmar en una hoja membrelada un texto como el que sigue ó uno similar que declare ese interés:

Por medio de la presente hago constar mi interés académico en el *Censo Nacional de la Actividad académica y profesional del Diseño* y declaro mi compromiso para apoyar su planeación, realización y su continuidad, proporcionando la información necesaria y colaborando desde nuestra institución de la manera que fuere más conveniente.

Sírvase dirigir esta carta de compromiso preliminar junto con la encuesta adjunta, a la coordinación de diseño industrial, de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Colima, la que agradece esta colaboración.

Coquimatlan, Colima, Diciembre 1 de 1992

Anexo 6

**Carta de renuncia  
y  
Propuesta de nuevo proyecto académico  
(6 págs.)**



**AÑO ROBERTO HUERTA SANMIGUEL**  
DIRECTOR DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA  
UNIVERSIDAD DE COLIMA

**PRESENTE.**

Por este conducto le comunico mi renuncia irrevocable a la Coordinación de la Carrera de Diseño Industrial a partir del día 15 de Enero de 1993.

Mi decisión se basa en una serie de hechos que no considero apropiado enlistar aquí. Sin embargo, si Ud. lo requiere, puedo hacerlo en un escrito detallando los principales motivos del caso. Entre mencionaría que todos esos motivos se relacionan con lo que he llamado una "condensación" sin "genes" de la carrera a mi cargo. La "condensación" de la carrera depende no solo de un nuevo proyecto académico bien intencionado, sino en mucho de un presupuesto claro y decidido de los recursos disponibles, situación que no encuentro en las actuales relaciones administrativas y que dudo cambien en el futuro.

Aprobado lo presente para recordarle que, en relación su oficio 0012/93 del 8 del presente, en donde me solicita a mi entregar la entrega del nuevo Plan de Estudios para la carrera, tal como lo comunico en la presentación del Plan de Trabajo 1992-1993 para la Coordinación — a la que tal me refero antes — la entrega de ese Plan de Estudios será hasta finales de Febrero, siendo Enero para su revisión y aportaciones del Colegio Académico.

No obstante, le reitero mi responsabilidad de modo de entregarle fuera de las fechas previstas, el lunes 18 de Enero, un informe de los resultados hasta ahora obtenidos. Tal documento será solo una propuesta, dada la premura, sin revisiones, aportaciones ni redacción final, pero eso sí, lo más completa y adecuada posible a la carrera de diseño industrial.

En espera de que esta propuesta sea de utilidad a la carrera de diseño industrial, me despido agradeciendo en lo que cabe, las situaciones y la relación laboral.

**ATENTAMENTE**  
**ESTUDIO LUCHA TRABAJA**  
El Coordinador de Diseño Industrial,

*[Firma]*  
Dr. Alfonso Zamora Pérez  
Coquimatán, Colima, a 14 de Enero de 1993.

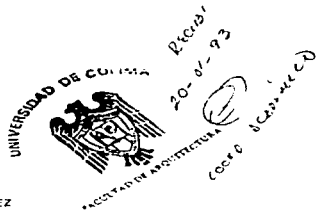


**Universidad de Colima**  
Facultad de Arquitectura

COORDINACIÓN DE LA CARRERA DE DISEÑO INDUSTRIAL

**PROPUESTA DE NUEVO PROYECTO ACADÉMICO  
PARA LA CARRERA DE DISEÑO INDUSTRIAL**  
(en condensado)

D. I. ALFONSO ZAMORA PÉREZ  
Coquimatlán, Colima, Enero de 1993





## INDICE.

### 0. PRESENTACIÓN

#### 1 ANTECEDENTES

- 1 1 Mundiales
- 1 2 Nacionales
- 1 3 Regionales

#### 2. PROBLEMÁTICA

- 2.1 La debilidad del diseño en México
- 2 2 La debilidad del diseño en Colima

#### 3 JUSTIFICACIÓN

- 3 1 El contexto socioeconómico y cultural actual
- 3 2 Bases para la Reestructuración Académica de la carrera de diseño industrial

#### 4 PROPUESTA

- 4 1 La reestructuración académica que permita claridad de conceptos y factibilidad de vinculación
  - 4 1 1 El diseñador de productos industriales nuevo concepto de diseño industrial para la Universidad de Colima
    - 4.1.1.1 Bases teóricas
    - 4.1.1.2 Tesis académica
    - 4.1.1.3 El diseñador de productos industriales
  - 4.1.2 Perfiles para el diseñador de productos industriales
    - 4.1.2.1 Perfil de aspirante y de profesores
    - 4.1.2.2 Perfil de egresado
  - 4.1.3 Campo de trabajo
  - 4.1.4 Plan de Estudios para la licenciatura de diseño de productos industriales
    - 4.1.4.1 Propositiones fundamentales
      - 4.1.4.1.1 Objetivo general
      - 4.1.4.2 Estructura curricular
      - 4.1.4.3 Mapa curricular
      - 4.1.4.4 Requisitos de ingreso, egreso, duración.
      - 4.1.4.5 Programas sintéticos
    - 4.1.6 Plan de transición.
  - 4.2 El equipamiento de la carrera
  - 4.3 La autonomía administrativa
  - 4.4 Relación de propuestas.

#### 5. CONCLUSIONES

**NOTA: LOS PUNTOS ESCRITAS EN CURSIVAS (DEL 4.1.1.2 AL 5 ) NO FUERON CONCLUÍDAS POR LA PREMURA DEL TIEMPO.**

## **0. PRESENTACION.**

Este documento presenta la propuesta de un Nuevo Proyecto Académico para la carrera de diseño industrial.

Este proyecto académico es el primer resultado de la estrategia emprendida por la coordinación para consolidar la carrera de diseño industrial y llevarla a nivel de excelencia académica.

El presente documento tiene la finalidad de dar a conocer en *condensado* los puntos básicos de dicho proyecto.

Cada una de las ideas presentadas han sido numeradas para poder referir su contenido con facilidad y celeridad. Se advierte que cada una de ellas puede ser explicada en *extenso*.

De manera general, este plan de estudios se desarrolla en base a dos premisas básicas:

I. El diseño es un factor de suma importancia en el desarrollo socio-económico y cultural de la región.

II. El diseño en nuestro país y particularmente en nuestra región, no ha podido consolidarse como actividad cultural.

Estas premisas se explican en el contenido de este trabajo. En relación a la primera, en el apartado *I. Antecedentes* se da un panorama de la historia general del diseño para mostrar su importancia, que se explica y se aclara en el apartado *III. Justificación*. En relación a la segunda, en el apartado *II. Problemática* se plantean las causas y los efectos. En el apartado cuarto, se describen los puntos principales del Nuevo Proyecto Académico propuesto. En el último y quinto apartado se presentan unas breves conclusiones.

Cabe resaltar que de acuerdo a la reunión del Colegio Académico en la que se hizo presentación del Plan de Trabajo 1992-1993, este trabajo aborda solo aspectos estrictamente académicos o disciplinarios relacionados con el diseño industrial. Los aspectos administrativos y pedagógicos fueron comisionados respectivamente al Arq. Luis Alberto Mendoza Pérez y al Lic. Guillermo Adamo Fuentes.

Sin embargo, dada la estrecha relación entre estos aspectos con lo académico, aquí se manejan a manera de propuesta, aspectos relacionados con tales factores administrativos y pedagógicos. Esperamos entonces que estas sean vistas solo como apreciaciones.

## 1. ANTECEDENTES.

En este apartado se presenta una historia condensada del origen del diseño, su difusión y arribo a México, así como un resumen esquemático del proceso de instalación de la oferta académica de diseño en Colima. El objetivo es dar un panorama general del diseño, así como identificar los agentes nacionales y locales que han dado importancia a la actividad del diseño como factor de crecimiento no solo económico, sino cultural.

### 1.1 Mundiales

1. Como actividad diferenciada, el diseño *premoderno* surge de entre la actividad económica de las jóvenes naciones del siglo 19 que despuntaban desde entonces como potencias preindustriales, principalmente Inglaterra y Alemania.

2. Entre 1880 y 1930 aproximadamente, las naciones preindustriales consolidaron su proceso de industrialización y con ello su poderío económico. Este período coincide con la diferenciación del diseño *moderno* propio a cada una de esas naciones y con la consolidación de su enseñanza, etapa extendida alrededor del término de la segunda guerra mundial.

3. A partir de la segunda guerra mundial, los países industrializados han entrado a una etapa post-industrial donde los esquemas productivos y técnicos, la geografía política y la cultura de las sociedades en su conjunto, han sufrido grandes cambios. El diseño *posmoderno* desarrollado dentro de este período, no fue ajeno a tales cambios, caracterizándose por el proceso de revisión y cuestionamiento de sus principios básicos.

### 1.2 Nacionales

4. En 1955, el diseño llega a México como *diseño industrial* en una oferta académica a nivel técnico dentro de la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad Iberoamericana, promovida entre otros, por el Dr. Felipe Pardinas, quien percibió la necesidad de profesionales que proyectaran los objetos producidos por la industria de aquel tiempo.

5. En 1969, a iniciativa y con un proyecto del Prof. Horacio Durán, se funda en la entonces Escuela de Arquitectura de la UNAM, la primer carrera en *diseño industrial* a nivel licenciatura. De este modelo se fueron derivando paulatinamente las ya casi 20 instituciones de enseñanza a nivel superior, diseminadas en las principales ciudades del país.

### 1.3 Regionales

6. Para dar una panorámica a modo de una breve historia de la enseñanza del diseño en Colima, se presenta una serie de acontecimientos y de intentos de consolidar la oferta educativa del diseño en la región. El objetivo es mostrar esfuerzos y gentes que señalan y confirman la importancia de lograr que el diseño impacte favorablemente en la actividad económica local.

ca 1970 El Sr. D. Alejandro Rangel Hidalgo reconoce el potencial del diseño como elemento para mejorar la calidad de las artesanías regionales y promueve la creación de una escuela artesanal en el estado que originó la actual Sociedad Cooperativa de Artesanía Pueblo Blanco S.C.L.

**Septiembre, 1983** Se funda la Escuela de Arquitectura como primer paso para ofrecer diseño adecuado a la región y a sus posibilidades de desarrollo, gracias a la iniciativa de D. Rangel Hidalgo y a la disposición del entonces Rector de la Universidad de Colima, Dr. Humberto Silva Ochoa. El proyecto para su creación fue encargado al Arq. Gonzalo Villa Chávez.

**ca. Marzo, 1986** El Arq. Gonzalo Villa Chávez como director de la Escuela de Arquitectura, dirige una investigación de campo sobre las artesanías, elaboradas en el estado, orientada a validar una institución de enseñanza del diseño de corte regional e integral, que promoviera desarrollo socio-cultural apoyando técnicamente la producción comunitaria y artesanal.

**ca. 1986?** El Dr. E. Rodolfo Sánchez Gómez (U de G) y Charlotte Rude (Alemana) son invitados a exponer sus consideraciones en torno a un perfil para el diseñador industrial adecuado a la región. Se propuso crear un Instituto de Diseño que formara un profesional muy similar al diseñador industrial, pero promotor de nuevas actividades productivas, preferentemente en el medio rural, partiendo de los métodos tradicionales de producción para transformarse paulatinamente a modelos intermedios, vía la organización artesanal.

**Enero, 1987** El Arq. Gonzalo Villa Chávez encarga al Dr. José Luis Valle Galindo (U de G) una investigación orientada a la justificación y definición de la carrera de diseño industrial. El documento propone el primer plan de estudios y destaca el contexto socio-económico de entonces, dominated por el reciente ingreso de México al GATT, por la posibilidad de México de conformar un macrobloque comercial conocido como La Cuenca del Pacífico, y por el planteamiento y ejecución del Plan Colima.

**Agosto, 1987** Inicia labores la licenciatura en diseño industrial, mediante el acuerdo del consejo universitario con la propuesta del Dr. José Luis Valle Galindo, quien funge como primer coordinador de la carrera.

**Marzo, 1989?** El Dr. Martín Barrinagarrementeria (UNUM) asume como coordinador. Considerando que la carrera tenía un enfoque principalmente humanista en detrimento de aspectos tecnológicos importantes, propuso modificaciones al plan de estudios.

**Marzo, 1990?** El Dr. Arturo Márquez Padilla C. (UNAM) cuarto coordinador, emprende un estudio para determinar nuevas modificaciones al plan de estudios, con el fin de darle un enfoque adecuado al contexto nacional y regional. Se realiza incluso un foro de consulta entre docentes, alumnos, profesionales del diseño industriales del estado, etc., para la redefinición del perfil profesional del egresado de la carrera de diseño industrial.

**Mayo, 1990?** Márquez Padilla concreta un convenio de colaboración entre la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Colima, a través de la carrera de diseño industrial, y la Cancancintra de Colima, en base a la potencialidad del diseño como factor de desarrollo.

Se propuso incluso el cierre temporal de la carrera para establecer una estrategia más amplia de cambio.

## 2. PROBLEMÁTICA.

En este apartado se dan las principales causas por las que se puede considerar que el diseño en México y particularmente en Colima, presenta debilidad cultural y económica<sup>1</sup>

### 2.1 La debilidad del diseño en México

La debilidad del diseño en México obedece a la necesidad de reproducir un esquema cultural de diseño que simplemente no podemos reproducir. Tres son las motivaciones principales para que el diseño en México no haya podido desarrollarse:

1. Instalación del diseño en México justo en los años en que ese concepto sufría severos replanteamientos (ca. 1960), básicamente en su versión originaria, sin muchas adecuaciones ni reformulaciones reales dignas a la adaptación.

2. El diseño se instala en México como una oferta académica, muy alejada de la demanda productiva de nuestra sociedad. A diferencia de los países originarios, donde el diseño estuvo y está fuertemente ligado al sector productivo y consultivo, aquí no existe una demanda real de los servicios ni productos de diseño.

3. Los procesos de identidad nacional sufridos por las jóvenes naciones industriales y de los cuales el diseño participó diferenciando las producciones de una y otra, no corresponden al proceso de identidad nacional de México. Fomentar la actividad cultural del diseño en esos países, fomenta en un fuerte arraigo e identidad racial, local y de sentido de posesión común, no es lo mismo que fomentarla en países con identidad divergente.

4. La debilidad del diseño en México es un fenómeno que se intensifica en zonas que no presentan modos industrializados de producción ni necesidad social de diseño.

5. Hasta ahora, los programas gubernamentales, han olvidado la importancia de promover una cultura de diseño, que retroalimente con la cultura empresarial y la tecnológica.

### 2.2 La debilidad del diseño en Colima

En Colima, la única oferta académica para estudiar diseño industrial, presenta los mismos problemas que en los otros sitios que la ofrecen en México. Sin embargo, existen condiciones particulares que hay que añadir:

#### a) Problemas internos de índole administrativa e institucional

- Reducida claridad organizacional y logística.
- Baja disponibilidad de recursos humanos, materiales y económicos.
- Baja o nula planeación a largo y mediano plazos.
- Administración de la carrera con desconocimiento y desinterés.
- Vertiginoso y descanalizado proceso de transformación del Plan de estudios;
- Desarticulación entre programas del plan de estudios con programas desarrollados.
- Serias deficiencias de infraestructura, sobre todo e talleres.

7. Académicamente, la oferta formativa está muy alejada de las expectativas prometidas y de la demanda real de trabajo.

8. No hay una definición del diseño y sus servicios que se adecúe a la región y con la suficiente claridad para difundir su importancia económica y cultural.

9. En conjunto, esto genera un círculo vicioso de desconfianza, desencanto y pesimismo que prolifera sobre todo en los grupos de los semestres finales.

<sup>1</sup> Para más detalles, cf. Zamora Pérez, Adolfo, Plan de Trabajo 1942-1953 y Lineamientos Generales para la Coordinación de la Carrera de Diseño Industrial, Colima, Universidad de Colima, Facultad de Arquitectura, Octubre 1957. Véanse las Consideraciones Iniciales, pp. 5-11.

### **3. JUSTIFICACION.**

La debilidad del diseño en Colima no sería un problema de por sí si se piensa aislada de la necesidad nacional de modernización regional. Sin embargo, dentro de las consideraciones presentadas en los antecedentes, la importancia del diseño como factor de incremento de la competitividad de los productos regionales, convierte la oferta de servicios de diseño en un factor de importancia estratégica para el desarrollo económico y cultural de la región a través del diseño de los productos locales.

Por lo tanto, la reestructuración académica de la carrera de diseño industrial actualmente ofrecida y su consiguiente consolidación dentro de la actividad económica desplegada regionalmente, es de importancia estratégica para el desarrollo regional.

Esto se basa en 24 puntos que presentamos en dos grupos divididos cada uno en tres niveles:

#### **3.1 El contexto socioeconómico y cultural actual**

##### *A nivel mundial e internacional*

1. Tendencia irreversible de globalización cultural, encabezada por formación de bloques comerciales y ejemplificada en el Tratado Internacional de Libre Comercio

##### *A nivel nacional*

2. No existe la posibilidad de automarginarse del proceso globalizante como región y como individuos, o como absorbidos totalmente y se entra en el juego del dominio, claro, al nivel que los poderosos y sus conveniencias lo permitan, o se está listo para no ceder al impulso de dominar ni dejarse dominar, buscando caminos alternos de convivencia no parasita

3. Cualquiera que sea la posición, las regiones culturalmente identificadas del mundo deben prepararse para enfrentar esta tendencia globalizante sin mimocabo de sus tradiciones y con el compromiso de no reproducir los aspectos nefastos de la depredación neoliberal del planeta

4. El proceso de modernización actual del país como consecuencia de la globalización impone solo la necesidad e importancia de producir bienes y servicios competitivos y con calidad total, el gobierno ha puesto en marcha programas agresivos encaminados a promover una cultura empresarial, una cultura tecnológica y excelencia en la educación superior, esto se ha traducido, entre otras cosas, en la importancia de vincular estrechamente el sector educativo con el sector productivo

##### *A nivel regional:*

5. Colima y su región de influencia que comprende el sur de Nayarit y Jalisco, todo Colima y el oeste de Michoacán, juega un papel específico dentro del contexto de modernización nacional;

6. considerando esas condiciones actuales, así como las proyecciones económicas, sociales y culturales de la región, algunas de las principales acciones del gobierno estatal se han encaminado a promover una actividad económica competitiva;

7. la Universidad de Colima ha emprendido acciones para modernizar su oferta educativa.

### 3.2 Bases para la Reestructuración Académica de la carrera de diseño industrial

#### *A nivel mundial e internacional:*

8. El desarrollo y la modernidad de las naciones industrializadas depende de la retroalimentación entre su cultura tecnológica, su cultura empresarial y su cultura de diseño.

9. Los países desarrollados ven al diseño de productos como factor clave de competencia comercial.

10. Desde un punto de vista cultural, el diseño diferencia productos de aquellos realizados en otros sitios, retroalimentando la identificación regional.

11. La generación de una cultura regional de diseño, importa porque a través del fenómeno cultural del diseño, los objetos son concebidos, producidos, distribuidos y consumidos

12. La importancia de concebir regionalmente los objetos radica en la posibilidad de definir en casa nuestra cultura y forma de vivir

13. Desde un punto de vista económico, el diseño es un valor agregado y una inversión redituable a corto, mediano y largo plazo

#### *A nivel nacional:*

14. México y sus diferentes regiones cuentan con una rica y extensa tradición cultural y creativa por promover

15. Los programas de modernización actuales han olvidado la importancia de promover una cultura de diseño que un retroalimentación con la cultura empresarial y la tecnológica, fomentaría una cultura orientada a la calidad total

16. En México se enseña diseño industrial a nivel superior desde hace 30 años y en la actualidad existen 19 escuelas que ofrecen estudios a nivel licenciatura

17. El diseño como se ha practicado en México, optimiza productos tanto en calidad como en productividad y con frecuencia innova técnicas, procesos y productos con calidad total

#### *A nivel regional:*

18. La existencia en la Universidad de Colima de la única oferta educativa de diseño industrial en la región, multiplica la importancia de ofrecer un profesional del diseño con características adecuadas a la región dentro de la coyuntura actual

19. La creciente factibilidad y oportunidad coyuntural de vinculación entre las empresas locales con una oferta local de servicios de diseño adecuados a las necesidades de la región.

20. La riquísima, identificada y fuerte tradición cultural de la región

21. El perfil del egresado de la carrera de diseño industrial, no corresponde a las necesidades reales de la región.

22. El concepto y definición de la oferta académica existente, no permite la claridad necesaria para llegar a impactar en el sector productivo local, como tampoco se adecúa a los recursos humanos, financieros y materiales de la Universidad de Colima

23. La necesidad de mejoramiento y elevación del nivel académico y de vinculación de la carrera de diseño industrial, para llevarla al nivel de excelencia académica

24. El incremento en la demanda de estudios de diseño

## 4. PROPUESTA.

### 4.1 El nuevo Proyecto Académico.

4.1.1 El diseñador de productos industriales: Un nuevo concepto de diseño industrial para la Universidad de Colombia

#### 4.1.1.1 Bases teóricas:

Los factores involucrados en la actividad del diseño industrial se pueden clasificar en dos niveles: los endógenos o propiamente disciplinarios y los exógenos o aquellos que forman parte del contexto donde el diseño se activa<sup>1</sup>.

Correlacionando este criterio con la propuesta de Rodríguez Morales<sup>2</sup>, de un esquema con tres niveles concéntricos denominados *texto*, *pre-texto* y *con-texto* como criterios para comprender el fenómeno cultural del diseño, generamos el esquema de las áreas del conocimiento del diseño:

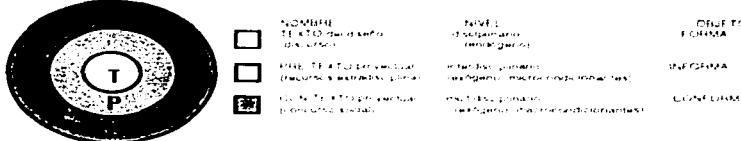


Fig. 1. Las áreas de conocimiento para el diseño.

ii. Del esquema anterior se desprende que el *texto del diseño*, es decir, su discurso propio, radica en la forma de los objetos, que el *pretexto proyectual*, es decir, los motivos para emprender acciones de diseño o proyectos, son los recursos que ofertan las diferentes disciplinas como información que permite definir el proyecto específico, y que el contexto proyectual es el que conforma finalmente a los proyectos de diseño ubicándolo con criterios socioculturales.

Por lo hacemos unas afirmaciones que relacionan estas áreas con conceptos importantes para la actividad del diseño en general:

El área del texto del diseño sintetiza la forma de los objetos mediante el PROYECTO.

El área del pretexto proyectual define al proyecto mediante el PROCESO DE DISEÑO.

El área del contexto proyectual ubica al proyecto mediante el CICLO DEL DISEÑO.

En resumen, se puede decir que el texto forma a través del proyecto, que el pretexto informa a través del proceso de diseño y el contexto conforma por medio del ciclo de diseño; al mismo tiempo, estos tres niveles son el discurso, los recursos y el concurso del diseño, respectivamente.

<sup>1</sup> Zamora Pérez, Alfonso, Adecuación tecnológica para la extracción de fibras duras en el sistema Ixtero. Criterios metodológicos desde y para el proyecto de diseño industrial, Tesis, Universidad del Búho, León, 1990.

<sup>2</sup> Rodríguez Morales, Luis, comunicación directa y apuntes de la clase de Teoría del diseño IV, Maestría en Teoría del Diseño, UNAM, 1992. Cf. Torres Mays, Raul, El perfil del egresado. Áreas de Conocimiento, en Memoria del Seminario Varano '92, Área de Síntesis, Dept. de Diseño Industrial, Universidad Iberoamericana, Santa Fe, 1992.



iii. La determinación de la forma desde el diseño, se caracteriza por que «resulta» de la conjunción consciente de *por lo menos* dos inquietudes: una práctica y otra estética.

En este sentido es que se dice en el inciso anterior, que el diseñador *sintetiza* y no designa arbitrariamente una forma. En este sentido, el diseñador proyecta las formas de los objetos a desarrollar un trabajo específico. Según el tipo y la complejidad del objeto que diseña, ésta síntesis tenderá al manejo de más variables que esas dos básicas.

La determinación formal de los objetos del hombre suele estar condicionada por factores múltiples. De tal suerte, el contexto proyectual donde surgen los objetos suele ser más determinante de la forma, que el gusto y la decisión personal.

Se considera que son ocho factores básicos que el diseñador debe considerar para sintetizar la forma, derivados de cuatro esquemas: 1. semiótico, 2. funcional, 3. técnico y 4. comercial.\*

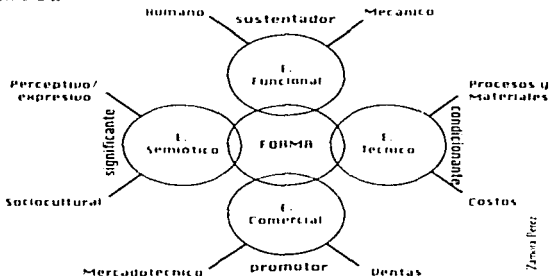


Fig.2 Los cuatro esquemas generadores de la forma. Este modelo sirve sobre todo, para tener criterios en la proyección de las formas de los objetos. Su utilidad es dar al diseñador claridad de acción «horizontal».

Este esquema explica cuáles son los criterios del diseñador para sintetizar las formas de los objetos. En general esta síntesis suele denominarse diseñar o incluso proyectar. Su utilidad radica en dar claridad al trabajo interno del diseñador, es decir, en su nivel propiamente disciplinario o endógeno al diseño. Su aplicación se extiende a cada una de las etapas del PROCESO DE DISEÑO.

iv. El PROCESO DE DISEÑO es el modelo seguido para sintetizar formas específicas, es decir, para proyectar o diseñar objetos que respondan a circunstancias particulares.

Consiste de cinco etapas bien diferenciadas que con menos o más palabras se pueden denominar: 1. planteamiento o entrada; 2. Investigación; 3. Análisis; 4. Síntesis o salida; y una etapa correctiva sin ubicación específica 5. Retroalimentación.

\*El modelo de esquemas configuradores de la forma que aquí se presenta, es el resultado de algunas modificaciones hechas por el autor a la propuesta de Rodríguez Morales. Para esta transición y modificaciones, ver el Anexo 1.

Su principal utilidad es académica, explicativa-pedagógica y formativa-disciplinaria. Sin embargo, es también muy útil durante proyectos profesionales de elevada complejidad. Como se dijo, su fin es informar de los recursos extradisciplinarios útiles y de las microcondicionantes del proyecto.

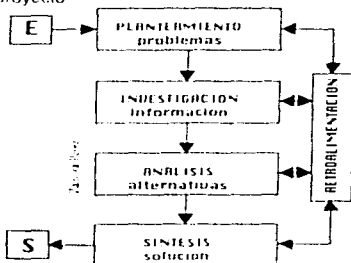


Fig. 3 El proceso de diseño. Su utilidad es dar al diseñador claridad y ubicarlo a nivel macrocondicionante del proceso social completo por el que pasan los objetos diseñados. **V. EL CICLO DEL DISEÑO** es el modelo seguido para ubicar los proyectos de diseño dentro del contexto sociocultural que los conforma.

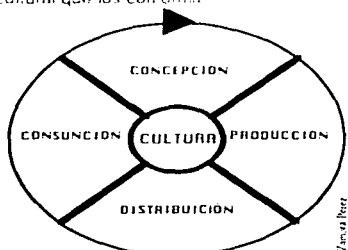


Fig. 4 El ciclo social que complementa al diseño de objetos o al Ciclo de Diseño. Su utilidad es dar al diseñador claridad y ubicarlo a nivel macrocondicionante del proceso social completo por el que pasan los objetos diseñados, así como diferenciar la etapa en la cual el diseñador realiza su actividad profesional.

Consta de cuatro etapas: 1. concepción; 2. producción; 3. distribución y 4. consunción. Como se dijo, su fin es conformar el objeto proyectado y ubicar las macrocondicionantes

que lo delimitan, así como analizar y evaluar la cultura material desarrollada por cualquier formación social.

v. El *diseño* no siempre ha existido como actividad diferenciada. Fue hasta el s. 19 cuando, casi un siglo después de la Revolución Industrial, que se dan las condiciones para que la división social del trabajo diferencie claramente la concepción de la etapa de producción.

El surgimiento del *diseño* coincide en sus etapas pre-moderna, moderna y posmoderna, con las etapas pre industrial, industrial y posindustrial de los países industrialistas.

En nuestro contexto actual, de grandes cambios en las estructuras conceptuales que regían solo hace pocos años, los objetos de *diseño* están imbuidos en una dinámica sociocultural que los presenta como mercancías o productos industriales y no como cualquier tipo de objetos o artefactos.

De tal suerte, el modelo anterior se muestra con un modo específico de concebir, producir, distribuir y consumir el *diseño*, supeditado a las prácticas dominantes neoliberales, acumulativas, productivistas, progresistas y depredadoras.

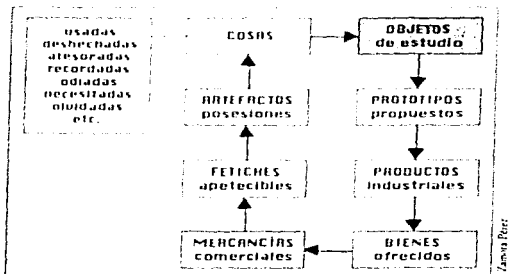


Fig. 5 El ciclo de vida de los objetos de la sociedad industrial. Secuencia de ocho estados por los que transitar los objetos típicos de la cultura material de nuestros tiempos. Los objetos, en general, son "el objeto de estudio del diseñador".

En el esquema se representa el ciclo de vida de los objetos industriales proliferantes en nuestro tiempo. Este ciclo está hecho en correspondencia con el ciclo del *diseño*.

Durante la *concepción*, el OBJETO es proyectado por el *diseñador*, quien lo entrega como PROTOTIPO. De ahí lo retoma el *productor* durante la *producción*, quien a su vez lo oferta como un BIEN. Este será hecho MERCANCÍA por el *comerciante*, quien suele presentarlo como FETICHE apetecible durante la *distribución*.

Ya en la etapa de *consumación*, es adquirido por el *consumidor* como un ARTEFACTO necesario para su estilo de vida. Tarde o temprano, el usuario lo depositará en el bagaje interminable de las COSAS materiales de la cultura, que son usadas, deshechadas, olvidadas, atesoradas etc. Finalmente, de ahí es donde el diseñador, completando el ciclo, escoge sus objetos de estudio



## La idea de diseño industrial en la academia

Extractos de los planes de estudio de las carreras de diseño industrial de cuatro universidades y de diversos autores sobre la idea de diseño industrial que promueven en las folleterías dirigidas a explicar su oferta académica a posibles prospectos.

### **I. LA IDEA DE DISEÑO INDUSTRIAL CERCA DE SU INTRODUCCION AL PAIS.**

#### **DOCUMENTO 1.**

ESCUELA UIA

FUNDACION DE LA CARRERA 1962

AÑO DEL DOCUMENTO 1962

#### **EXTRACTOS**

"El objetivo principal de esta Carrera es enseñar a preparar diseños de productos industriales. Es la única Escuela de DISEÑO INDUSTRIAL que se ha creado en México hasta ahora. El programa de estudios tiene como finalidad enseñar a los estudiantes las técnicas capaces de resolver los problemas, no solo de carácter estético, sino también de ingeniería, de fabricación, de costos y de economía que presenta la fabricación moderna y la producción en masa.

Como esta actividad tiene íntima relación con los movimientos sociales y culturales de nuestra época, es indispensable al Diseñador conocer a fondo el medio humano en que va a introducir su producto.

Siendo además, una Carrera relacionada con la industria mexicana, requiere que el estudiante además de sus bases profesionales, colabore con el industrial, Proyectores y Constructores.

La Carrera cursará de tres años, después del Bachillerato, para recibir el título de **DISEÑADOR INDUSTRIAL**, recomendándose a los alumnos para continuar el estudio del **MAESTRADO EN DISEÑO**. En estos dos últimos años el alumno deberá trabajar fuertemente en los fines de la Escuela, el otro medio tiempo deberá trabajar como Diseñador en una industria y su trabajo de tesis, profesional de Maestro deberá consistir en un producto totalmente diseñado por él y producido en el medio industrial".

FUENTE: Catálogo General 1962, Universidad Iberoamericana

### **II. LA IDEA DE DISEÑO INDUSTRIAL HASTA ANTES DEL TLC.**

#### **DOCUMENTO 2.**

ESCUELA UIA

FUNDACION DE LA CARRERA 1965

AÑO DEL DOCUMENTO 1980

#### **EXTRACTOS**

"El departamento tiene como actividades el desarrollo de las disciplinas del Diseño Industrial y del Diseño Gráfico [...]

"El diseño como actividad profesional, campo de trabajo [sic] de este departamento comprende investigar, analizar, proyectar, realizar y evaluar las características formales de objetos y elementos de comunicación visual, en sus aspectos de usos, percepción, función, producción, distribución (mercado), económicos y formales.

"El Departamento pretende en sus actividades aprender y mantener una visión integral y completa del diseño, entendido como una actividad humana que abarca una parte importante de la cultura material de la sociedad, que permita rescatar, proyectar y desarrollar una mayor identidad nacional [...]

"ASPECTOS SOCIALES DE LA REALIDAD MEXICANA A QUE ATIENDE FUNDAMENTALMENTE EL PLAN DE ESTUDIOS

"El capacitar profesionales en esta licenciatura significa prepararlos a enfrentar problemas que se generan en el ciclo: producción, distribución y consumo que todo producto fabricado por medios industriales tiene. Al profesional del diseño industrial le compete aportar soluciones, coherentes y significativas a problemas que se originan en la vida social. Por lo que los aspectos sociales de nuestra realidad mexicana que pretendemos atender, en la formación de diseñadores, tiene una amplia y compleja cobertura. Consideramos que uno de los aspectos sociales que persigue el diseño es contribuir a incrementar la autonomía tecnológica y manifiesta en objetos útiles, fáciles de producir, socialmente demandados y que generan beneficios económicos y sociales. La respuesta expresional de los productos es por lo tanto origen y consecuencia de considerar el contexto social de donde se generan y producen los objetos.

OBJETIVOS DE LA CARRERA

Preparar profesionistas capaces de aportar soluciones innovadoras a los diversos problemas que presenta la producción industrial de objetos, contribuyendo a la satisfacción de necesidades que nuestra sociedad plantea en forma de demandas, mediante la conformación de productos que está destinados a mantener un contacto directo con los sentidos, tomando como base los recursos económicos y tecnológicos de nuestro país.

#### CAMPO DE TRABAJO Y MODALIDADES DEL EJERCICIO DE LA PROFESION

El ejercicio profesional del diseñador puede ubicarse en variados niveles, como proyectista o planificador o bien como consultor en desarrollo de productos.

Encuentra cabida en el Sector Público en instituciones gubernamentales, o de fomento o empresas (industriales) descentralizadas. En el Sector Privado en la industria o instituciones de fomento o servicio. El ejercicio profesional como consultor se da en forma individual o grupal, ya sea al interior o al exterior de una organización.

Dentro de las modalidades destacan dedicación a la investigación aplicada al desarrollo de productos, educación y consultoría y proyecto de productos, en ramos diversas de la industria, mueblera, aparatos electrodomésticos [sic], bienes de consumo duradero, etc.

#### CAPACIDADES Y HABILIDADES QUE REQUIERE LA PRÁCTICA PROFESIONAL

Manejar el proceso de Diseño y de desarrollo de productos, en forma técnica y práctica. Proceso que se inicia en la producción, continúa en la producción - distribución y finaliza en el consumo.

Conocer con bases científicas y tecnológicas aquellas disciplinas que le permitan comunicar y desarrollar productos socialmente útiles y necesarios.

Aplicar responsable y creativamente la técnica en la búsqueda de soluciones a problemas de la sociedad. [ . . . ]

FUENTE: Plan de estudios de la licenciatura en diseño industrial, UIA, 1980

**DOCUMENTO 3.**  
**FUNDACION DE LA CARRERA 1969**  
**EXTRACTOS:**

**ESCUELA UADI/UNAM**  
**AÑO DEL DOCUMENTO: 1986**

#### "INTRODUCCION

[ . . . ] Los profesionales del DISEÑO INDUSTRIAL que forma la UNAM dentro de la UNIDAD ACADÉMICA DE DISEÑO INDUSTRIAL, adquieren conocimientos y desarrollan habilidades que les permiten insertarse directamente en la industria, para mejorar las manufacturas actuales o crear productos nuevos. El diseñador está capacitado para integrarse al equipo de trabajo de las empresas, aun cuando [sic], a la fecha, estas no han sabido aprovechar su potencial.

Dentro de la industria la actividad del diseñador industrial ha sido sustituida de distintas maneras, por ejemplo, intentando copiar artículos extranjeros, o asumiendo responsabilidades de diseño a profesionales y técnicos que no están capacitados para ello. Los resultados, a la vista de todos, son costosos excesivos, tanto por el desarrollo de nuevos productos, como por su producción, y fracasos al intentar introducirlos en la línea de producción o en el mercado. El impacto recae en los consumidores quienes reciben y adquieren productos cuyos servicio y calidad no guarda relación con los altos precios que paga por ellos.

Todo lo anterior sumado a otros problemas, se refleja en el estado actual de nuestra economía y en el temor, ante la expectativa de un mayor flujo de manufacturas extranjeras, del desplazamiento en el mercado de nuestros productos, nuestra industria y también las consecuencias para quienes dependen directamente de ella.

El Diseñador industrial no pretende modificar esta situación por sí solo, pero sí estar al tanto de ella y saber qué tipo de formación necesaria para participar en su mejoramiento.

Con los trabajos exhibidos en la muestra "UN AÑO DE TRABAJO 1985-86", queremos iniciar una nueva etapa en la trayectoria del DISEÑO INDUSTRIAL en México, de manera que todo aquello que se ha generado y gestado a lo largo de 17 años, dentro de las aulas, llegue al exterior y rinda los frutos esperados.

Esta muestra está dirigida a la industria ya que es la que conforma el principal mercado para los diseñadores que se forman en las aulas. Buscamos con ello establecer un vínculo que certifique y corija a la vez la formación que actualmente se imparte, un vínculo que apoye el trabajo académico y que permita a los estudiantes aprender no solo en las aulas, sino también en las instalaciones industriales.

FUENTE: Diseño industrial, UADI/UNAM, 1986.

**DOCUMENTO 4.**  
**FUNDACION DE LA CARRERA: 1969**  
**EXTRACTOS:**

**ESCUELA: UADI/UNAM**  
**AÑO DEL DOCUMENTO: 1986**

"Licenciatura en Diseño Industrial  
El Diseñador Industrial es el profesional que diseña objetos de consumo, funcionales, estéticos y factibles de ser producidos en serie a bajo costo. [sic]

**I - ] DESEMPEÑO PROFESIONAL**

El Diseñador Industrial puede desempeñar diversas actividades tanto en el sector público como en el privado.

- Las actividades de tipo primario que podrá desempeñar son:
  - Proponer productos o manufacturas derivadas de los recursos naturales disponibles
  - Proponer mejoras o nuevos medios de distribución, protección y conservación de los productos.
  - Mejorar la relación entre el hombre como usuario y las máquinas y equipos utilizados en la explotación de los recursos naturales.
  - Dentro de la industria manufacturera, será capaz de:
    - Proponer la fabricación de nuevos productos o mejorar los que actualmente se fabrican
    - Diseñar productos nuevos que incorporen los resultados tecnológicos derivados de procesos de investigación científica.

Determinar la forma, características funcionales, los acabados y la calidad de un producto para hacerlo competitivo en el mercado.

Realizar estudios de los requerimientos e necesidades de los consumidores.

Para sectores como el gobierno, podrá realizar funciones en servicios, transportes, distribución y comercio."

**FUENTE:** Licenciatura en Diseño Industrial, UADI/UNAM, s/f (Ca 1986) (Folleto de mano).

**DOCUMENTO 5.**  
**FUNDACION DE LA CARRERA: 1978**  
**EXTRACTOS:**

**ESCUELA: UASLP**  
**AÑO DEL DOCUMENTO: 1987-88**

"Licenciado en Diseño Industrial  
I - ¿QUE ES Y QUE HACE?

Es el profesional capaz de crear los ambientes a través del diseño de los elementos que integran el habitat adecuando la respuesta a las necesidades básicas del hombre, aprovechando en todo momento los recursos materiales y tecnológicos, que resuelvan la problemática de un modo de constante cambio [sic].

Emplea su actividad creadora para determinar las propiedades formadas [sic] y las relaciones estructurales y funcionales de los elementos que integran el habitat, y que se hallan condicionados por la aprobación industrial.

El Diseñador Industrial proyecta los productos, basado en el conocimiento del hombre, en sus aspectos antropométricos, económicos, psicológicos, sociales, culturales, filosóficos y de la ecología. La comprensión de la relación que se establece entre entorno hombre-objeto en lo perceptual y en lo estético.

La aplicación de un pensamiento tecnológico fundamentado en el conocimiento de los problemas y de los recursos para su solución.

[...] III - CAMPO DE TRABAJO:

Su principal ocupación se encuentra en la industria, como diseñador de:

- Mobiliario doméstico, institucional e industrial. Elementos agrícolas y automotrices. Aparatos electrodomésticos. Material didáctico. Elementos prefabricados, para la construcción.
- Algunos artículos de uso industrial como: Accesorio para herramientas [sic]. Ayudas mecánicas. Equipo de seguridad e higiene, etc.

También en despacho privado, como diseñador dedicado a resolver problemas particulares de fabricantes y personas interesadas en la producción de bienes de consumo."



FUENTE: Licenciado en Diseño Industrial, UASLP, División de Planeación, 1987.

**DOCUMENTO 6.**

FUNDACION DE LA CARRERA: 1974

ESCUELA: UAM-A

AÑO DEL DOCUMENTO: 1993

**EXTRACTOS:**

"Licenciatura en Diseño Industrial

En respuesta a las necesidades del país derivadas del desarrollo social, y considerando la importancia del diseño industrial, el crecimiento cultural, tecnológico y económico, una de las licenciaturas que ofrece la División de CYAD es la de Diseño Industrial.

El Diseñador Industrial es la actividad profesional que se ocupa de dar forma a los objetos que requiere el hombre para auxiliarse en el desempeño de sus distintas actividades. La gama de productos del Diseño Industrial incluye utensilios, mobiliario, herramientas, aparatos, empaques, vehículos, etc. El diseñador industrial es un profesional con capacidad para contribuir a la satisfacción de las necesidades sociales de alimentación [sic], vivienda, educación, trabajo, descanso, comunicación, transporte, atención a la salud, y otras más, a través de objetos que se proyectan para ser producidos industrialmente.

La configuración de un objeto a través del diseño implica, además de la atención a las necesidades y expectativas del usuario, la consideración de aspectos como: previsión de la facilidad de manufactura y ensamblaje, planeación de la comercialización del producto, examen de la garantía de servicio, observación de las normas relativas al cuidado de ambiente, etc.

Es por esto que el proceso de gestación de los objetos es una tarea que corresponde a equipos multidisciplinarios, en los que el diseñador industrial participa como un elemento creativo e integrador de los diversos intereses que giran en torno a la producción, distribución, venta, uso, mantenimiento y desecho de los objetos.

Particularmente, el Diseñador Industrial tiene a su cargo la solución de los aspectos que se derivan de la relación del objeto con el usuario, tanto en lo funcional como en lo simbólico.

Las aportaciones del Diseñador Industrial al sector productivo se canalizan a través de su participación a nivel de toma de decisiones en la planeación de nuevos productos y se traducen en el incremento de la competitividad.

El trabajo profesional incluye servicios de diseño y asesoría que el Diseñador Industrial puede prestar integrándose al personal de una empresa, o desde una oficina de diseño, a través de contratos.

FUENTE: Diseño Industrial, UAM-A, CYAD, 1994.

**III. DESPUÉS DEL TLC.**

**DOCUMENTO 7.**

FUNDACION DE LA CARRERA: 1969

ESCUELA: CIDI/UNAM

AÑO DEL DOCUMENTO: 1994

**EXTRACTOS:**

"Definición de la profesión

El Diseñador Industrial genera aquellos objetos y productos de fabricación industrial que tiene contacto directo con el individuo, o mejora los productos existentes, para satisfacer los requerimientos en constante evolución de la sociedad. Esta evolución se da en muy diversos aspectos: estético, tecnológico, social y de uso.

Principales Actividades Profesionales y Campo de Trabajo

Se han definido tres perfiles básicos de acuerdo a la actividad profesional de los egresados de Diseño Industrial y a los objetivos de la UNAM.

\*Diseñador Proyectista: aquel que se integra al grupo de profesionales de una empresa industrial para colaborar directamente en el diseño y actualización de sus productos.

\*Diseñador Consultor: cuya actitud y matices de su formación le permiten ofrecer servicios de forma independiente o estableciendo una empresa de consultoría, para atender las demandas de esta área del sector productivo.

\*Diseñador Fabricante: que ha reunido la actitud y las capacidades, además de los recursos, para establecer una empresa industrial, para diseñar, fabricar y comercializar sus propios productos.

Aunado a estas tres orientaciones, existe otro punto de vista en términos de materiales y tipos de

productos a fabricar con ellos, plásticos, moldes, maderas, cerámicas, textiles, papeles, pétreos, electrodomésticos, mobiliario, instrumental médico, transportes, etc. La gama es tan amplia como las actividades del hombre.

En el CIDI se busca dotar a los profesionales de esta disciplina con las herramientas técnicas y administrativas suficientes para participar en el quehacer de una economía abierta, con los roles que ello implica. Las nuevas condiciones con respecto a la globalización de la producción [sic] permiten considerar que en los próximos años la actividad del *Diseño Industrial de productos* observará una mayor demanda, tal vez que la competencia por los mercados obligará a los empresarios, industriales a generar mejoras en los productos innovando constantemente su *apariencia externa*, la forma, el funcionamiento y el servicio que prestan, junto a una *relación razonable con su costo*, de manera que se incremente la aceptación de sus productos ante múltiples artículos semejantes.

En este sentido el profesional del diseño estará capacitado para ofrecer las soluciones requeridas por la demanda, no solo de nuestro país, sino la que se abra de acuerdo con las nuevas oportunidades derivadas de los acuerdos comerciales.

Hacia que está enfocada su *Actividad*

La función social del diseñador de productos consiste en apoyar al sector productivo principalmente las empresas manufactureras, con la creación y actualización de sus productos para satisfacer las demandas de las sociedades, a través del entendimiento de las modificaciones y evolución de sus necesidades, así como proyectando la incorporación de nuevas tecnologías y materiales y en su caso resolviendo problemas de reprovesamiento o reciclado de sub-productos.

Desde el punto de vista cultural debe diseñar o rediseñar objetos que reflejen nuestra rica herencia cultural o proponer innovaciones o tendencias en los productos manufacturados cuya originalidad les permita competir con los de otras naciones, respondiendo también a las necesidades de carácter ético-estético y culturales del mexicano.

Replantea productos con el propósito de disminuir costos[,] atender necesidades insatisfechas o satisfechas parcialmente y buscar la colocación de los productos de origen nacional en los mercados externos.

El diseñador industrial es un vínculo entre un *ofertante de productos* y una *necesidad mal atendida o insatisfecha*. El trabajo de diseño implica un *proceso* que puede ser mejorado, incluyendo no solo en los productos finales sino también, a través de ellos, en el aumento de la *eficiencia social del trabajo*.

FUENTE: Plan de estudios 1994, CIDIUNAM, SA (Folleto de mano)

DOCUMENTO 8.  
FUNDACION DE LA CARRERA 1955  
EXTRACTOS.

ESCUELA, UIA  
AÑO DEL DOCUMENTO 1996

1) DESCRIPCION DEL DEPARTAMENTO

[...] El objetivo fundamental del trabajo del diseñador de la UIA es la conformación material de la cultura que corresponde a su tiempo y a México como su horizonte de referencia. Esta conformación se demanda desde una ubicación específica, para un propósito establecido y con recursos determinados. La capacidad de respuesta de los objetos de diseño está integrada por la adecuación de su forma a los aspectos funcionales, expresivos y tecnológicos pertinentes, donde el esquema funcional comprende conocimientos sobre patrones físicos que facilitan y extienden las actividades y la comunicación humanas y su relación con factores ergonómicos, ambientales y ecológicos, es el condicionador de la síntesis formal, el esquema tecnológico, que abarca conocimientos sobre los materiales y los procesos necesarios para transformarlos, así como su relación con los factores económicos y mercadotécnicos, es el posibilitador que hará realizable la solución y, finalmente, el esquema expresivo que requiere de un entendimiento profundo de las estructuras visuales y su percepción en una cultura específica, es el conformador de la síntesis.

La problemática a la que enfrenta el diseñador, solo puede ser resuelta con el concurso de diversas disciplinas y su responsabilidad se incrementa por el carácter iterativo de sus soluciones. Dentro de este modo interdisciplinario de actuar, en todo momento el diseñador considera al proyecto como el eje medular de su actividad. En la formación de diseñadores, el ciclo que se ocupa de la actividad, es el de síntesis, al que los ciclos de especificación, de comprensión-instrumentación y de imaginación,

aportan la clarificación de actitudes, el entrenamiento de habilidades y el dominio de conocimientos de manera tanto directa como indirecta, mientras que el ciclo de articulación contribuye a identificar, explicar y analizar las relaciones que se establecen entre las personas y los objetos en un contexto cultural específico.

### 2. ASPECTOS SOBRE LA REALIDAD MEXICANA A QUE ATIENDE EL PLAN DE ESTUDIOS EN DISEÑO INDUSTRIAL

El plan de estudios de la Licenciatura en Diseño Industrial de la Universidad Iberoamericana, está enfocado a preparar profesionistas que, participando activamente en la conformación del mundo de la vida del hombre, sean capaces de desarrollar sus potencialidades creativas, sensibilizarse ante las necesidades de la sociedad y proponer productos verdaderamente nuevos, partiendo de un escala de valores más humanos y del respeto a las costumbres y cultura sociales.

De esta manera el diseñador podrá contribuir a hacer visible el mundo que queremos, a través de la atención a las demandas de la sociedad, rescatando los valores de la cultura material y generando respuestas respetuosas del entorno, previendo y propiciando los avances tecnológicos e interviniendo en las diversas fases del desarrollo de proyectos que le permitan proponer, desarrollar y mejorar los mecanismos de relación entre los sectores productivos, los sectores sociales y el diseño.

#### 3. CAMPO DE TRABAJO

La situación del campo de trabajo para el profesionista en diseño industrial puede definirse básicamente en los siguientes ambientes.

- En un despacho de Diseño, solo o trabajando con otros diseñadores, como prestador de servicios a empresas, realizando los proyectos que estas soliciten

- Dentro de la industria, formando parte de una empresa específica, o bien en empresas artesanales trabajando en grupos étnicos o de gobierno, que puede darse ya sea participando en el desarrollo de productos de un modo más integral, no preocupándose solamente de las cualidades de sus soluciones de diseño, sino también siendo responsable de ese hasta su salida al mercado, su desempeño en él y, en última instancia, hasta que el objeto deje de cumplir su propósito y se deseché o reemplace.

- Como empujador (una combinación de las dos anteriores.)

- En una empresa consultora como parte de un equipo de profesionistas (diseñadores, ingenieros, administradores, economistas, contadores, mercadólogos, etc.) que dan apoyo integral a empresas, con un propósito, un proyecto y/o un periodo de tiempo determinados.

- Como educador, dentro de una institución de enseñanza superior, participando en la formación de profesionistas en diseño capaces de desempeñarse en cualquiera de las áreas descritas.

- Como investigador, trabajando interdisciplinariamente en el desarrollo de nuevos acabados y materiales, al igual que en nuevas aplicaciones de estos.

Todo esto puede darse en la siguiente interacción

- diseñando desde México para México
- desde México para el resto del mundo
- desde el mundo para México y, finalmente,
- desde el mundo para el mundo

Las expectativas del empleador hacia el profesional del diseño se sitúan básicamente en el sentido de atender a la demanda de innovación, de propuesta de productos nuevos, de conocimiento y manejo de los avances tecnológicos como recursos tanto para el diseño como para la producción, imperará la demanda de un diseñador no de un "maquillista" de productos existentes, ya que en el diseño se contempla no solo la innovación radical, sino también la evolución propia de los objetos, un profesionista capaz de participar en el proceso completo del desarrollo de productos que respondan así a un mercado exigente y altamente competitivo, no solo en un ámbito nacional, sino en competencia con grandes empresas extranjeras. Y por último, también demandará un planteamiento claro de estudio sobre la relación costo-beneficio del proyecto: inversiones, tiempos y utilidades que representará la producción de la propuesta.

Pero el futuro diseñador no solo deberá responder ante esta demanda, sino que ofertará algunos énfasis en su labor central, la configuración de la forma, los cuales son:

- Alta capacidad de innovación,
- Capacidad de trabajar en las diferentes áreas de la industria,
- Capacidad de responder ante la necesidad del empleador con una respuesta traducible en un costo-beneficio atractivo para su empresa.

- Capacidad para intuir, prever o incluso, propiciar los avances tecnológicos con visión a futuro.
- Mayor conciencia social.
- Rescata de valores y, por último, pero lo más importante,
- Un fuerte compromiso consciente sobre la responsabilidad, que comparte con otras áreas, de ser el realizador del entorno del ser humano, considerando a este como protagonista de la celebración trascendente de la vida."

FUENTE: Diseño Industrial. Plan de estudios Santa Fe II, División de Arte, Universidad Iberoamericana, 1996.