

Diseño Últimas tendencias*

Ada Dewes**

Hace algunos años, en un seminario sobre la posmodernidad, presenté una ponencia intitulada "La indiferencia en las artes plásticas". Quisiera reanudar mi plática exactamente en este punto. Hablaré entonces ahora de las últimas tendencias en el *diseño* en términos de una desdiferenciación, como de *la indiferencia en el diseño*, y ante todo en la arquitectura. La indiferencia en la arquitectura, pues, como reflejo de las desdiferenciaciones que opera el *Zeitgeist*, este famoso espíritu de la época que se plasma más allá del diseño en todas las esferas de la cultura, de la vida social, tal vez hasta en la ciencia.

Comienzo entonces con la arquitectura. Jacques Derrida, filósofo francés, inventó una palabra nueva para esta mi indiferencia —concordancia del *Zeitgeist*—, una palabra cuya arbitrariedad es apta para su uso como concepto filosófico, a la vez que queda asociativa: la "*différance*". Desde entonces circula "*la différance*" en el medio filosófico como "movimiento entre conceptos", como exploración del espacio entre oposiciones, entre categorías que determinan nuestro pensamiento. Y habiendo tenido Jacques Derrida el impacto que ha tenido, reconocidamente, en los arquitectos contemporáneos aún después de mi plática sobre la indiferencia, dicha concepción se fue literalmente a lo bien concreto: se plasmó en concreto y se hizo arquitectura.

Por lo mismo me siento autorizada para retomar mi plática de entonces

sobre la indiferencia, tal vez debería repetirla hoy porque hoy sería tal vez más entendible.

Había hablado en esa ocasión de las vanguardias modernas y de la sintaxis que encadena estas vanguardias por oposiciones; había hablado del cambio entre lo moderno y lo posmoderno como de un cambio de sintaxis que, fusionando los opuestos, produce un continuo posmoderno. Ahora bien, a mi modo de ver la posmodernidad ya no se opone a la última vanguardia moderna, sino la continúa. Y esta última vanguardia que satura la modernidad en las artes plásticas fue un movimiento con características determinadas que iban a ser lo posmoderno, a saber, un movimiento fuertemente semantizado, texto en el sentido que la semiótica confiere a esta palabra: desembragado, narrativo, figurativo, toda la verdad se transfiere al texto. De allí en adelante comenzaron las fusiones, en el interior de un solo movimiento continuo. Permítanme citarme:

"Repito lo que he sostenido muchas veces, lo que he dicho en muchas ocasiones: la lógica sintáctica que rige, que encadena a las vanguardias modernas, opera contrarios, cada movimiento contra-dice al anterior. La ruptura entre modernidad y posmodernidad es una última gran contradicción que involucra a esta misma sintaxis: de aquí en adelante se operan neutralizaciones o coexistencias, en vez de contrariedades, se operan fusiones, suspensiones, combinacio-

nes eclécticas y términos complejos de contrarios. La transvanguardia transgrede a las vanguardias; esta desdiferenciación es una especie de *indiferencia* en las artes plásticas.

Como ya no se opone nada a nada anterior, muy literalmente, la posmodernidad "continúa" al último movimiento de las vanguardias modernas.

Como nada se opone a nada, todo continúa. Creo que presenciemos un largo periodo de posmodernidad. Habíamos dicho que es un movimiento de una fuerte resemantización, de mucho contenido. Ahora bien, la semiótica sostiene que el contenido, la significación de un discurso, de un texto, en cualquier lenguaje, nace de la *diferenciación*. ¿Qué pasaría si la posmodernidad llegase con sus neutralizaciones al fondo mismo de lo significativo, si desmoronase con sus fusiones los fundamentos que le permiten ser narrativa, si suspendiese al sentido mismo que es su propio sentido?

Algún día la va a alcanzar su propia indiferencia".!

Esta situación pivote entre lo moderno y lo posmoderno se dio al principio de los años setenta, de manera que hablamos de 20 años de posmodernidad y no, para nada, de últimas tendencias en el diseño. Por más que aquí todavía se pueda discutir si lo posmoderno se apropia o no, o si apenas se apropia lo moderno, son fenómenos que sucedieron, eventos que tuvieron lugar, fue algo que ya

pasó. Y pasó, entre otros, pero ante todo, en el diseño.

Cuando dije, a modo de moraleja algo pomposa, que algún día la va a alcanzar, a la posmodernidad, su propia indiferencia, hoy diría que ha llegado este día, y con esto llegamos también a las últimas tendencias en el diseño. Dejemos al lado la indiferencia como un juego de palabras con sentimientos, valores, lo que sucede es que se impone la sintaxis posmoderna con sus coexistencias, fusiones y neutralizaciones a una semántica que vive de lo diferente, de la afirmación y presencia de un solo término de oposición, por definición, para poder significar. Como una víbora que comienza a comer su cola, el movimiento posmoderno comienza a suspenderse desde su interior. Y, ahora sí, no hago moraleja alguna, más aún, *considero imposible anticipar la valorización a la comprensión de un fenómeno*, y esto en un momento en que, hay que decirlo, ante todo los valores son suspendidos, amalgamados, pues, indiferentes. Ni mucho menos puede juzgarse lo que suceda a partir de un pragmatismo moderno francamente fuera de momento.

Esto puede parecer muy abstracto a los diseñadores de conjuntos habitacionales, dije también en otra ocasión, y: "no sé por qué ya no se cree en la importancia de las ideas, ante todo en una universidad". Pero no quisiera repetirme todo el tiempo: vayamos a lo concreto. Los arquitectos, los diseñadores hablan con una redundancia impresionante de la "*coincidentia oppositorum*", y hablan en escritos y en obra construida. No hablan de otra cosa.

Cito a Christopher Norris para el simposio de la Tate Gallery:

"En lo que uno puede definir, explicar o resumir el proyecto deconstructivista...la deconstrucción localiza ciertas oposiciones cruciales o estructuras binarias de significación y valor que constituyen el discurso de "Metafísicas occidentales". Éstas incluyen (entre muchos otros) las distinciones entre forma y contenido, naturaleza y cultura, pensamiento y percepción, esencia y accidente, espíritu y cuerpo, teoría y práctica, masculino y femenino, con-

cepto y metáfora, discurso y escritura, etc. Una lectura deconstructivista procede entonces a mostrar cómo estos términos se inscriben en una estructura sistemática de privilegio jerárquico, de modo que uno en cada pareja siempre aparece como ocupando la posición soberana o gobernante. El propósito es entonces demostrar...cómo este sistema puede deshacerse, por así decirlo, desde su interior; cómo el término segundo o subordinado en cada pareja tiene igual derecho (hasta tal vez más) de ser tratado como la *condición de posibilidad* para el sistema entero".²

Y cito a Peter Eisenman: "...la oposición tradicional entre estructura y decoración, abstracción y figuración, figura y fondo, forma y función debería disolverse. La arquitectura podría comenzar una exploración del "en medio" entre estas categorías". Dice el mismo Eisenman en diferentes contextos: "...en todo texto hay huellas potenciales de otredad... aspectos o estructuras que han sido reprimidas por la presencia... Una condición de esta otra arquitectura es la "entredad [*betweenness*]", lo que sugiere una condición del objeto como imagen débil. ...Algo que es casi esto, o casi aquello, pero no del todo ni uno ni el otro".³

La misma "indiferenciación" se encuentra en expresiones como, por ejemplo, el "racionalismo poético" de Kleihues, y hasta Tadao Ando dice que "...entiendo a la creación arquitectónica como el trabajo de fusionar dicho aparente dualismo en una arquitectura..."⁴

Regresemos un poco a los inicios posmodernos como continuación de un último modernismo bien determinado en los rasgos que actualiza. Existen, como punto de arranque, ciertas características afirmativas, afirmadas. Y éstas, a su vez, surgen a partir de una *lógica implacable* en oposición a las vanguardias anteriores, lógica que atraviesa, que ordena y formula al menos una veintena de movimientos de vanguardia modernos. Digámoslo así: estas características son dadas.

Y son nombrables. Por ejemplo, un espacio del "allá", un tiempo del "entonces", y la exclusión del sujeto de la obra, más particularmente del sujeto

de la enunciación como sujeto físico. Esto, dice la semántica, es la condición perfectamente normal de todo texto, todo texto es desembragado respecto al yo-aquí-ahora de su producción o recepción. Ahora bien, el espacio del "allá" crea un interior de refugio separado de la realidad urbana y social, por lo mismo tiene que afirmar su realidad como la verdadera. Si un texto hace esto, afirmar su verdad, se vuelve figurativo, la semiótica lo sabe. Tenemos entonces una arquitectura figurativa. Así también lo vio Norberg-Schulz, conocido teórico contemporáneo de la arquitectura, cuando dio a su libro *Habitare* el subtítulo *Hacia una arquitectura figurativa*. Un tiempo del "entonces" —tiempo del texto, tiempo del contenido de una obra arquitectónica— es un tiempo del pasado. Allí tenemos el historicismo, el neo-clasicismo en la arquitectura reciente. Ahora bien, entre los rasgos heredados muy particulares se encontró aquel de lo *familiar*. El regreso en tiempo fue entonces un regreso a lo familiar individual y colectivo, a las cunas culturales. Las figuras, refiriéndose a otra arquitectura, funcionan como citas concretas: columnas romanas, por ejemplo. Surge la pregunta de "¿cómo me va a ser familiar algo que excluye al sujeto?", tercer rasgo, y entra la memoria, individual y colectiva, con la respuesta "me es familiar donde he estado". Esta memoria, como toda memoria, falla, y por lo mismo la arquitectura no es historicista, sino imaginativa: inventa el pasado. Y, al excluir al sujeto de su contenido, la arquitectura se sale de la escala humana, y de paso del funcionalismo y antropocentrismo que le parecían esenciales hasta entonces, sale por lo monumental en pequeño. Hasta aquí un resumen muy apretado del punto de inicio de lo posmoderno que era, en sí, perfectamente moderno.

Existe un libro de Oswald Mathias Ungers, arquitecto, intitulado *Arquitectura como tema*, cuyos capítulos se leen como manifiesto de lo que digo:⁵

1. *El tema de la transformación o la morfología de la Gestalt* (conteniendo una definición de la creatividad como reordenamiento de elementos dados, como totalidad transformada);

2. *El tema de la ensambladura y la coincidencia de contrarios* (sin comentario);

3. *El tema de incorporación o "la muñeca en el interior de la muñeca"* (refiriéndose al desembrague, que, en esencia, es un encajonamiento de narraciones en narraciones, una protección del interior por capas encajonadas. He hablado de esto en otras ocasiones);

4. *El tema de la asimilación o la adaptación al *genius loci**;

5. *El tema de la imaginación o el "mundo como representación"*. (Sin comentario: toda la verdad se transfiere a los textos).

Espero que esto sea un poco más concreto, aunque todavía se habla de características y acontecimientos relativamente "abstractos": del "allá", del "entonces", y de la tercera persona en la cual se escribió el texto posmoderno. No es gratuito que hoy exista tanta preocupación por la identidad cultural, misma que se iba a pronunciar, en algunos lados, en oposición a la identidad estatal, tal como lo previó Botho Strauss con su tribu futurista que no respetaba las fronteras estatales, más tarde retomado por Maffesoli en la sociología. No hay que ser simplistas, estas ideas "abstractas" tuvieron implicaciones enormes, y no solamente para el diseño. Lo que importa es que surgen como una espina dorsal lógica, diacrónica y perfectamente intradiscursiva: no es el contexto, en interacción inefable, quien determina estos acontecimientos.

Regresemos entonces al diseño y a sus últimas tendencias. Desde este mismo inicio y por una oposición de su sintaxis respecto a la sintaxis moderna que encadena las vanguardias, el discurso llamado posmoderno comienza a contradecir lo que más afirma, en una y la misma obra, comienza a neutralizar, a fusionar el término afirmado, asertado, con su contrario. Comienza a ser dominante lo que se ha llamado la *pensée faible*, la *pensée molle*, aparece el *blurred third*, el tercero borrado, fuera de foco.

Ahora bien, la semiótica maneja a nivel de las estructuras profundas un modelo que se llama cuadrado

semiótico, a partir del cual se podrían sistematizar perfectamente las neutralizaciones posibles. A mi saber, nadie lo ha hecho de manera metódica -yo tampoco-, sin embargo encuentro diferentes visiones de lo neutro en los discursos de los arquitectos que nos remiten a una semiótica intuitiva. Primeramente, es cierto que el término subordinado de una oposición es la condición de posibilidad para el sistema entero: algo puede ser rojo porque no es negro ni verde, etc., términos que, en ausencia, hacen posible que algo sea rojo. En cambio, si todo en este mundo fuese rojo, este mundo no sería rojo porque no habría colores. Existe entonces un rasgo presencia/ausencia que sobredetermina una oposición cualquiera, misma que hace girar el discurso de los arquitectos deconstructivistas alrededor de los "placeres de ausencia", para tomar un subtítulo de Charles Jencks. Una forma de neutralización consiste entonces en hacer aparecer el término virtual, hace presente lo ausente, y esto se hace metódicamente en el diseño reciente. Se constituye una copresencia, coexistencia de opuestos que la semiótica llama *término complejo*. Esto, sin embargo, actualiza el eje semántico de identidad entre ambos términos. Por ejemplo, rojo y negro serían ambos colores, y a un nivel jerárquicamente superior aparece otro contrario que, en ausencia, condiciona "colores" a partir de lo que no es color, sino, tal vez, forma. Aparece entonces el famoso "tercero borrado" del cual habla Eisenman: términos complejos llevan a neutralizaciones por jerarquías cada vez más globales. Y allí va el diseño subiendo por la escalera.

El término complejo, en el cual parece caber toda pluralidad inicial, toda coexistencia armónica del principio de la posmodernidad, es entonces una neutralización del tipo y...y, esto y aquello. Luego es el eje semántico el que permite una especie de fusión por identidad en la que se suprime lo distinto en favor de lo común: posición reconciliadora de lo que se quiere neutro. En tercer lugar, el eje semántico puede ser visto como una línea divisible en grados, como escala, de puntos

intermedios, de mezclas entre rojo y negro, pues. También esta es una forma de fusionar, de neutralizar contrarios, este deslizamiento en el espacio del "entre contrarios". En cuarto lugar, y finalmente creo que este es el lugar de preferencia del último diseño, existe un acercamiento de contrarios casi "natural" por el eje de los subcontrarios, de las oposiciones negadas: ni esto ni aquello.

A mi modo de ver, allí se encuentra la arquitectura deconstructivista tan evasiva a su auto-explicación justamente por ser del tipo del "ni fu ni fa". Si es que se define, siempre se define como lo que no es. Ahora, yo dejaría mi plática aquí, limpiamente en lo abstracto, con el "ni fu ni fa", como los arquitectos lo hacen, porque lo que sigue son ejemplos y justificaciones.

Ejemplos concretos con los cuales se justifica lo abstracto, lo conceptual, como si no lo fuese, frente a un pragmatismo que no considera necesario explicarse porque actúa, y con esto mismo, rumiando modernidad, se presupone como lo normal. Justificaciones frente a una postura moderna que, ella misma, se agarra ferozmente de su visión teleológica lineal, condenándose así ella misma como postura al eterno atraso en vías a algo más reciente. Este algo podría ser, por qué no, aquello de lo que hablo. Así que vamos a tener nuestro Disneylandia deconstructivista en unas décadas como hoy tenemos nuestra Villa Coapa posmoderna, *early-postmodern*, fuera de momento y fuera de lugar, porque hoy no se discute lo que mañana no se ha entendido y pasado mañana se apropia plagiando.

Ejemplos entonces de lo abstracto en concreto de concreto: todos estos rasgos, estas características que mencioné como posmodernos, invitan entonces su contrario a coexistir en una sola obra. El *genius loci*, toda una conceptualización de la localización e integración de la obra al lugar, coexiste con la deslocalización de la arquitectura reciente. Para deslocalizar, Eisenman, por ejemplo, recurre a René Thom y su teoría de catástrofes, y a métodos del *stretching* y *folding* de los físicos y matemáticos del caos. (Desde cuando

lo digo: hay que escuchar a Thom en materia del espacio. El Eisenman "doblado" está en construcción).

Se rompe también con una cierta rigidez estructuralista, para no decir estructural: lo pesado duradero coincide con lo ligero, aerado: vigas voladas –tormentas de vigas–, la arquitectura de Zaha Hadid, por ejemplo. Lo efímero neutraliza a lo eterno. Los interiores se abren, se cortan como en una cirugía arquitectónica que hace *ver* la muñeca en el interior de la muñeca. Justamente en el hogar, en este famoso "familiar" heredado, está el terror, como se dice (posdata: viva la familia).

La deconstrucción se ha definido en términos de "ideas heterogéneas acopladas con violencia". Hay algo violento en esta *pensée faible*, hay algo a la vez violento en este ser neutro. Existe una temática de aire y fuego.

Hace 7 años terminé un seminario de semiótica diciendo lo siguiente:

"¿Se compartiría también la significación aquella de que las Mitologías Individuales constituyen el lugar de refugio de la realidad?"

¿De que esta arquitectura acoge un sueño de evasión, una huida, de que es un retiro?

¿Y no sería ésta la significación, la resemantización en sí de la arquitectura como tal?

Y, si fuese así, ¿no sería esto mismo a la vez la utopía de la arquitectura?"⁶

Pasa lo siguiente: la resemantización en sí de la arquitectura como tal fue una utopía, y con esto regreso a la temática de este evento, fue una utopía en relación al entorno de nuestras ciudades que, de alguna manera, no aparece en el *genius loci*, siempre tal ideal, tan genial. Cuando se acusó a Frank Gehry de caótico con una casa en la playa que francamente lo es, produjo una fotografía del entorno diciendo que su casa estaba perfectamente integrada. Y si lo era: porque había una casa neocolonial al lado de otra moderna y otra estilo versalles y otra con varillas por todos lados, y la casa deconstructivista, sino deconstruida, de Gehry, se integraba perfectamente en este desorden visual agresivo.

La arquitectura deconstructivista se integra a nuestras ciudades a manera

de una doble negación, y si fuese violenta, lo es en respuesta. En la colonia en la que me tocó vivir sería perfecta con todos sus fierros y polines volados y articulaciones caóticas, lo que hace ruido, en cambio, es mi casa posmoderna utópicamente resemantizada. Y este positivismo integrador al ambiente urbano de la arquitectura más reciente es, tal vez, su nihilismo más puro y más cínico. La utopía podría ser el "*wishful thinking*" de que las metrópolis fuesen todavía planificables. No lo sé.

Para concluir, ahora sí, ¿a dónde va todo esto? Pregunta clave de muchos desde que lo posmoderno se anunció como un continuo al cual nada se opone, porque toda oposición es integrada, neutralizada; pregunta clave: esto no puede continuar eternamente, pero ¿cómo se interrumpe, por así decirlo, técnicamente? Me sedujo mucho la interpretación de Baudrillard en su libro *La transparencia del mal*, cuya lectura recomiendo con énfasis, porque Baudrillard transfiere todo lo que digo aventuradamente y brillantemente a la vida social. Puso lo continuo en espiral que gira alrededor de un núcleo vacío, *le point nul autour duquel tout tourne*, y el final de la espiral se pierde en lejanías fractales. Cito: "Ya ningún modo fatal de desaparición, sino un modo fractal de dispersión".⁷

Botho Strauss, en la literatura, hizo decir a sus personajes, hace mucho, que "todo tiene principio y nada tiene fin". Últimamente escribió un libro intitolado la "*incomienzitud*", *die "Beginnlosigkeit"* (acoplada con la infinitud, evidentemente), diciendo que Dios creó el comienzo en algún momento cualquiera.

Yo creo que la sintaxis de neutralizaciones de un movimiento en el cual se refleja el espíritu de la época alcanzó, con sus neutralizaciones, a su semántica, a sus contenidos esenciales, a su significación misma. Declaradamente lo hace: deslocalización coexiste con localización, se niega la función protectora de la arquitectura, y se niega su capacidad para generar sentido alguno. Esto no se ha logrado, tal vez, pero se pretende, y significa deconstruir, a mi modo de ver, los fun-

damentos mismos de la arquitectura. Atención, de una arquitectura que se construye. No obstante se neutraliza, se suspende un movimiento que parecía eterno, se suspende a sí mismo por *implosión*.

¿Qué se podría preveer para el futuro en este vacío global? De esto deberíamos ocuparnos realmente. Alessandro Mendini ve venir, con el cuidado debido, el gran momento de cambio de época: "...estamos en vísperas de algo importante que ha de suceder, pero que todavía está en el horizonte. Los acontecimientos parciales se sienten intuitivamente como en una pintura puntillista".⁸ Mendini es diseñador, supongamos que únicamente habla del diseño.

Notas

¹ Dewes, Ada. "La indiferencia en las artes plásticas". ensayo inédito, 1989.

² Norris, Christopher. *Deconstruction*. Omnibus Volume. Ed. Rizzoli, New York, 1989, p.71.

³ Eisenman, Peter. *Op. cit.*, pp.141-53, y en DOMUS 734, Milán 1992.

⁴ Ando, Tadao. DOMUS 738, Milán 1992.

⁵ Ungers, Oswald M. *Architecture comme thème*. Ed. Electra Moniteur, Milán-Paris, 1983.

⁶ Dewes, Ada. Seminario de semiótica. UAM-X, 1985.

⁷ Baudrillard, Jean. *La Transparence du Mal*. Ed. Gallilée, Paris, 1990.

⁸ Mendini, Alessandro. DOMUS 721, Milán 1990.

*El presente texto fue presentado originalmente en forma de ponencia en el *Coloquio Diseño 500 años, Ciudades de México*, organizado por el Departamento de Síntesis Creativa en noviembre de 1992.

*Profesora investigadora del Departamento de Teoría y Análisis.