La insoportable densidad de las cosas.

Artefactos y paisaje doméstico en la Argentina del siglo XX.

Arq. Fernando Gandolfi,
D. I. María del Rosario Bernatene,
D. I. Pablo Ungaro y
D. I. Roxana Garbarini

Los autores son miembros del equipo de investigación «Objetos de uso cotidiano en el ámbito doméstico de la Argentina. 1940 a1990. Diseño, Semiología, Tecnología e Historia» ***radicado en la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP***

"..a menudo se me terminaba el alcohol en la mitad del baño"-.

A lo largo de las entrevistas compiladas para una Historia Oral de la relación entre hombres y artefactos, los investigadores nos encontramos con datos aportados por la experiencia de los protagonistas.

Y por otro lado, nos enfrentamos a cambios y modificaciones que han sufrido los objetos, producto de expectativas generadas en esa propia experiencia previa:

" ¡ Qué alegría cuando me mudé a una casa con calefón y agua caliente! ".

Pero a veces los objetos nuevos no fueron esperados, aparecen de improviso, provocan sorpresa.

Sin embargo, alguien detectó una expectativa no cumplida y se aventuró en su resolución.

En otros casos nuevas tecnologías se adelantaron a las propias expectativas específicas sobre su aplicación, pero respondían a una expectativa histórico-social más amplia referida al Progreso y a la enorme confianza en el rol benéfico de los avances técnico-científicos. Además, es la sociedad la que finalmente decide cuáles tecnologías aceptar y cuáles quedarán en el olvido.

"La tensión entre experiencia y expectativa es lo que provoca de manera cada vez diferente nuevas soluciones, empujando de ese modo y desde sí misma al tiempo histórico."

Estas categorías formales enunciadas por Koselleck[1] resultan funcionales y congruentes para relacionar las prácticas de uso cotidianas con un recambio tecnológico y tipológico permanente. Aluden al «movimiento» presente en el recambio y la sucesión de distintas producciones, en este caso, de objetos y artefactos.

La observación de la Historia desde estas categorías refiere constantemente los productos de la tecnología a una base histórico-social que la sustenta y le da sentido.

Permite ir más allá de las aproximaciones técnicas al trata

miento de los Objetos de Uso Cotidiano y colabora en la visión del equipamiento doméstico como cuestión cultural.

Sin embargo, esta perspectiva no se da sin problemas.

Esta explicación tan simple, choca con la observación de situaciones de franco rechazo, demora o resistencia en la adopción de ciertas nuevas tecnologías, que no eran expresión de ninguna expectativa particular ni general.

Esto presupone admitir que hay una gran parte de los desarrollos tecnológicos que no responden a expectativa real, latente ni manifiesta de grandes grupos de población.

Como si el desarrollo tecnológico tuviera una Lógica propia en la cual descansara, sin necesidad de apoyatura social alguna, fundamentándose a sí mismo. De algún modo, esta opinión es compartida por varios tecnológicos y científicos, como Mario Bunge o Alvin Toffler, de quien extraemos el siguiente párrafo: "pasan siglos y milenios y, de pronto, en nuestro tiempo, estallan en pedazos las fronteras y se produce un súbito impulso hacia adelante. La razón de esto es que la tecnología se alimenta a sí misma. La tecnología hace posible una mayor cantidad de tecnología, como podemos ver si observamos un momento el proceso de innovación. La innovación tecnológica se compone de tres fases, enlazadas en un círculo que se refuerza a sí mismo. Ante todo está la idea creadora y factible. En segundo lugar su aplicación práctica. En tercer término , su difusión en la sociedad. Y el proceso termina, se cierra el círculo, cuando la difusión de la tecnología que encarna la nueva idea contribuye, a su vez, a engendrar nuevas ideas creadoras."[2]

¿Cómo se manifiesta esto en la vida cotidiana?

A posteriori del surgimiento de cada artefacto o cada nueva tecnología se crea un espacio cultural a su alrededor que propicia o rechaza la apropiación de estos.

Pero ello sucede ***a posteriori*** de la aparición de ciertos desarrollos. Por lo que el planteo se desplaza hacia la secuencialidad de los acontecimientos.

Si la Técnica Moderna o la lógica de los Institutos de desarrollo tecnológico imponen sus creaciones a un público que en el mejor de los casos, puede decidir qué y cómo tomar estos productos, pero que le son impuestos sin siquiera tener expectativa previa de ellos, ***la pregunta pasa a ser si es posible cambiar el orden de esta secuencialidad, y que sean las expectativas culturales, políticas e ideológicas las que ordenen la producción tecnológica.***

Este planteo no es nuevo, ha estado presente en la poesía, literatura y cine desde los comienzos de la Modernidad, se hace eco de tantos fantasmas sobre la tecno-ciencia, concibe la tecnología como un universo autónomo, una fuerza incapaz de ser manejada o dominada y el temor a ser alienados y dominados por esta tecnología.

A pesar de la antigüedad de esta cuestión, no ha perdido vigencia y -aunque despojada de su aura fantasmática- es causa de una cierta tensión casi permanente entre el discurso científico-tecnológico y el de las Ciencias Sociales, y justamente, ***el quehacer del Diseño Industrial se ubica en el centro de esta tensión.***

Tensión entre la autofundamentación y la no-neutralidad de las tecnologías, con la pretensión universal de sus usos y aplicaciones, -que impondrían su impronta[3] sobre las sociedades y las culturas-; y la necesidad psicológico-social de creer que ese mundo es controlable a través de prácticas culturales (políticas, ideológicas, artísticas), que serían en definitiva las que propiciarían, aceptarían o rechazarían determinadas creaciones tecnológicas.

A su vez, sabemos que los productos tecnológicos no son neutros, que la técnica no se reduce a una mera cuestión instrumental, sino que está cargada de ideología y fundamentos filosóficos, dado que cada instrumento o artefacto trae consigo un modo de ver, de acceder y de interactuar con la realidad, casi una manera de instalarse en el mundo[4].

Justamente la perspectiva que pretende aportar nuestra investigación sobre la inserción de los artefactos en el hogar, permite poner en crisis las teorías generales que dan una respuesta única o universal a la relación «tecnología-sociedad» y ha posibilitado observar cómo cada artefacto resuelve esta relación de un modo particular.

Cada Objeto propicia un determinado tipo de relación y cada receptor lo hace suyo -o no- de una determinada manera.

Cada artefacto es también producto de una recepción, una nueva construcción que hace de él su usuario, cargada de nuevas e insospechadas significaciones. A pesar de la globalización, el público nunca es uno, sino muchos y cada artefacto se re-escribe de un modo particular en la vida de cada persona.

Esta situación nos introduce en un estudio de las modalidades de los «actos de uso», ampliando la historia del diseño y las tecnologías con una «historia de las apropiaciones».

Expondremos a continuación cuatro casos de análisis.

Artefactos y sistemas de calefacción

Una Historia de los artefactos y sistemas de calefacción es también una historia de los combustibles, de su disponibilidad y rendimiento. Es por eso que su desarrollo está signado por este recambio tecnológico modificador y creador de nuevas tipologías. De la leña al carbón, de los combustibles líquidos al gas, de la electricidad a la energía solar...

En referencia específica al ámbito doméstico, una historia de los artefactos de calefacción debería contribuir al área proyectual en el enriquecimiento de la discusión conceptual que responde a las preguntas:

¿ estos objetos tecnológicos deben servir sólo para brindar un servicio de control térmico del ambiente?

¿o la mediatización objetual debería rescatar la atávica y significativa relación del hombre con el fuego?

La respuesta afirmativa a la primera pregunta dio como resultado histórico una etapa en la que los artefactos tendieron a ocultar el elemento ígneo en un intento de control racional y eficiente de las potencialidades de la combustión y de los combustibles, desapareciendo luego, mimetizándose con la arquitectura. El máximo exponente tecnológico de esta premisa transforma al sistema en un no – objeto, lo convierte en un mero servicio de confort térmico, con sensores y microchips accionados por control remoto.

"La casa encuentra en el fuego el ánima de su vida interior" decía Gastón Breyer hace unos años y esto es parte de lo que nos enseña la historia de los artefactos y sistemas de calefacción en su derrotero, la existencia de un conjunto de prácticas heredadas vinculadas a los combustibles sólidos, al carbón y a la leña, relacionando fuertemente estas prácticas a la reunión, a la contemplación y no a un mero instrumento de calefacción.

Esta polaridad que se presenta adquiere su dimensión a partir del propio artefacto o sistema: la calefacción central tiende a una homogeneización térmica del ambiente lo que permite una "dispersión" de los habitantes dentro de la vivienda. Por su parte la calefacción por hogares, braseros o salamandras produce una calor radial heterogéneo que obliga a acercarse al elemento calefactor "donde el objeto es el punto de reunión".

Si entendemos al consumo de objetos como otra producción que reinterpreta las significaciones y los modos de uso de los artefactos, podemos afirmar que esta premisa no siempre fue tenida en cuenta en las prácticas de diseño ya que se pretendió controlar rígidamente la apropiación de los artefactos por parte de los usuarios. En artefactos de calefacción los modos de uso propuestos por los diseñadores fueron ambiguos y permitieron reinterpretaciones con consecuencias terribles. ¿Si se está acabando el kerosene de la estufa, la tengo que apagar, la puedo recargar mientras está encendida? Etc, etc.

En este sentido y sobre todo en artefactos que involucran fuertemente la seguridad de quien los usa y manipula podemos tomar experiencias de diseño del pasado intentando reinterpretar las propias propuestas de significación y uso. Entender la extraordinaria riqueza de este problema de diseño donde el universo poético, místico, arcano y ritual (con su gran carga de significaciones) y el universo racional que nos habla del máximo aprovechamiento de la energía y de los modelos operativos y funcionales, deberían unirse.

El aparato de radio

Desde la invención de la "telefonía sin hilos"[5], los radiorreceptores fueron señalados como una curiosidad experimental en el campo de las radiaciones electromagnéticas. Más tarde, a partir de la década del treinta y tras el intenso desarrollo de la radiodifusión comercial durante los años anteriores, publicaciones de carácter técnico-científico incluían diversos artículos dedicados a los aparatos de radio.[6] Paralelamente fue generándose cierta literatura, de carácter más específico, destinada a entrenar técnicos en el armado y reparación de los nuevos aparatos.[7] Esto derivó en la formación de aficionados "a las radios" que se movían entre los imprecisos límites del hobby y la industria doméstica.

Las referencias al campo estético-formal o ergonómico-funcional no contaban con un espacio específico, aunque la creciente publicidad del nuevo rubro en revistas de interés general iba dando cuenta de la apariencia de los artefactos y de sus condiciones de uso.

Por otra parte no existe un registro de la actividad que, en términos de diseño y construcción de gabinetes, se generó a partir de armar receptores sobre chasis y circuitos importados, pero constituye un interesante campo de investigación de los procesos de formación de economías domésticas apoyadas en un saber técnico.

Según lo expuesto resulta curioso la persistencia de un vacío historiográfico respecto al tratamiento del artefacto radio, tanto desde los puntos de vista señalados como de su significación dentro del sistema de objetos del habitar.[8]

Esta investigación, mas allá de intentar cubrir ese vacío, pone en evidencia las articulaciones entre desarrollos tecnológicos, variables proyectuales que hacen a la configuración del artefacto y alternativas de uso social que cubren las tipologías resultantes.

Así, la historia del aparato de radio nos enfrenta a diversos interrogantes, algunos comunes a otros artefactos concebidos a lo largo del siglo y otros propios de su particular desarrollo:

_Fueron desarrollos tecnológicos los que condicionaron los aspectos configurativos del artefacto o premisas de diseño estimularon búsquedas técnicas?

_La oferta de alternativas tipológicas modificó el lugar de "la radio" en el habitar o fueron requerimientos sociales nuevos los que orientaron diversas alternativas de diseño?

_Qué incidencia tuvieron a lo largo del siglo los diseños paradigmáticos de aparatos de radio en la difusión de modelos más corrientes que se integraron al paisaje doméstico; y, más precisamente, cuál fue el rol de diseñadores profesionales en el desarrollo de esos productos?

_Qué alternativas puede ofrecer actualmente el Diseño Industrial en el desarrollo de las máquinas del habitar ante el creciente proceso de miniaturización de componentes y la también progresiva "hermeticidad" de la técnica?[9]

Sabido es que la función de la historia no es predictiva, pero los aportes posibles desde su perspectiva resultan indispensables para la comprensión de cualquier problema de diseño. Analizar el desarrollo del aparato de radio a lo largo de un siglo puede ser una buena excusa.

La heladera

La historia del frío artificial desarrollada es menos una metodología de constatación que un relato de hechos significativos. Es en realidad una historia de los momentos de inflexión en que los objetos acumulados sobre sí mismos dan origen a nuevas estructuras y por consiguiente a cada tipología o corte tipológico analizado. No se trata de una información de diseñadores, biográfica y cronológica, sino de objetos disparadores de problemas, significaciones y nuevos caminos.

Desde su fundamento debe ser transferida al área proyectual, para confrontar las etapas de análisis basadas en meras descripciones - interpretaciones, que dan más la sensación de moverse en un esquema axiológico que se expresa por los juicios de: feo-bello, concepto-no concepto, forma-no forma, función-no función, logrado – no logrado.

La historia de la refrigeración doméstica debe convertirse en una astucia de la historia de los objetos (refrigeradores), para llevar a cabo el paso de la función cultural del pasado hacia una función cultural nueva. Su transferencia debe ser, como define Stefano Marzano en su artículo Nuevos Objetos, Nueva Media, Viejos Muros: ... " dar forma a la miríada de interrelaciones que surgirán entre gente, objetos, espacio, tiempo y circunstancias, con el fin de colocar juntos pasado, presente y futuro en un ambiente doméstico que sea tanto estimulante como profundamente gratificante"...

Un objetivo que plantea la racionalización histórica del objeto, por medio de la crítica de tres momentos constituidos por: la conservación por fusión, la refrigeración mecánica y las lógicas fuzzy, que marcan cambios tecnológicos que van desde el objeto independiente de fuente no renovable (ciclo) al refrigerador eléctrico, hacia una heladera más autónoma y de lógica difusa. Transformar en conceptos estas etapas implica comprender el problema de la función, de la innovación tecnológica y de la aceleración del tiempo que obliga cada vez más a la reducción de los tiempos de duración, así como su carga significativa que ha mantenido un discurso sin contradicciones en relación con la salud.

Estos momentos se inscriben simultáneamente en el uso del objeto, entendido como una nueva producción, desde el relato de las prácticas de uso que fundamentan la experiencia cotidiana del diseño.

La historia del uso es una "propuesta de búsqueda" que desarrolla el receptor del artefacto desde la vuelta de su mirada sobre el objeto, considerado en el primer instante bello o admirable tecnológicamente sin que pronto se establezca la pregunta: ¿cómo funciona?, para encontrarse en medio de la crítica y de la idea de no sólo sentir sino también de entender. La evidencia vivida (en la cual colabora la historia oral) asigna a la historia de la refrigeración categorías funcionales que superan la abstracción de usos y lecturas proyectuales.

Por lo tanto desde el diseño esta propuesta se debe traducir en un "proyecto de búsqueda" que acepta el desafío de reconciliar la tecnología de los valores tradicionales instaurados en el ámbito doméstico y la colocación de los nuevos objetos.

Si la observación corresponde a la realidad, puede pensarse que las tipologías analizadas en su contexto histórico han ido transformando el placer de adquisición intuitivo hacia un placer de carácter intelectual –

popular, colocando una coherencia propia sobre los modelos que le son impuestos a la fuerza o no.

Hacer el objeto, desde el diseño o desde su recepción, exige una conciencia cada vez mayor, que equivale a decir una ideologización del artefacto, desde el estudio de su origen y clasificación de los usos, aún pudiendo marcar una desproporción entre ambos sectores (popular-intelectual), entre el valor de lo que se recibe y produce. Un valor de "objeto formado", nacido de la construcción racional carente del estudio de las reacciones intuitivas y emocionales, que proyecta la relación física en forma abstracta y se adapta a las estructuras complejas de la técnica; que desaparece frente al "modelo formal" que asume la posibilidad de crear un diseño del frío basado en la multiformidad de los usos, en la fusión de los contenidos enumerados por la inteligencia del consumidor y aquellos considerados por el productor y el diseñador.

La máquina de coser

El mayor aporte que la historia de la máquina de coser hace a la proyectación en general, es que permite observar en momentos históricos distintos cómo fue la respuesta de tres grandes diseñadores al desafío que les presentaba un típico campo problemático de diseño.

Muestra cómo la ingeniería advirtió la necesidad del aporte conceptual del diseñador para lograr una configuración y resignificación acorde con un importante cambio tecnológico: el pasaje de la manualidad a la electrificación en primer lugar y el pasaje de la electrificación a la automatización y computarización en el segundo. Y cómo se obtuvo de los diseñadores respuestas acorde a semejantes desafíos.

El mayor logro de Nizzoli con su «Mirella», consiste en acercar la máquina a las tipologías adoptadas por la "línea blanca" de cocina (heladera, cocina, calefón), le quita imagen de "máquina" y la acerca más al concepto de "artefacto", todavía inexistente en la jerga y la teoría del Diseño Industrial de su época.

Además de la "direccionalidad" en el tratamiento formal de las piezas, que es clave para producir la analogía con la movilidad y la aerodinamia, en lugar de las limpias y puras superficies de Nizzoli, Dreyfuss opta por resaltar el sector de comandos de frente al operador, mediante sobrerelieve y cambio de color, respecto del color base de la carcasa.

Es este sector de comandos el que parece invitar a su manejo, y a través de él exalta la posibilidad de regulación de todas las nuevas funciones.

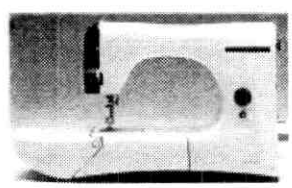
En el caso de Giugiaro la geometrización colabora en el sentido de una apariencia más racional del aparato, elimina todos los vestigios de tratamientos organicistas, favorece la asociación con computadoras o máquinas de oficina, en lugar de la tradicional asociación con los aparatos "domésticos". Este desplazamiento semántico, acorde al cambio tecnológico con sus 2000 funciones, acompaña el proceso cada vez más racionalizado de la costura comercial. No en vano el nombre de su modelo es LOGICA.

Esta historia muestra a su vez, cómo a pesar de los cambios, los tres diseñadores quedaron presos de la tipología, que es tan fuerte en la configuración del aparato, que ninguno pudo cambiar la relación ergonómica con el usuario, que constituye su principal punto débil.

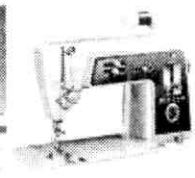
A nivel histórico la máquina de coser también es paradigmática, ya que resultó ser la embajadora de los ideales de la Revolución Industrial en el ámbito doméstico, donde introduce los valores de la industrialización aún antes de la bomba de agua.

En cuanto a su proyección social, miles de familias se sostuvieron económicamente gracias a ella, durante varias generaciones y contribuyó a formar valores sobre el rol de la mujer en el hogar y en la sociedad, como lo atestigua el cuadro de Berni «Primeros pasos».

Pero la mejor enseñanza que su diseño nos deja es la particular relación que contribuyó a formar con sus dueñas, ya que ésta se impregnó de atención, cariño, conocimiento y cuidado, al punto tal que las máquinas no se tiran, se heredan, regalan o revenden, se reciclan como adornos o soportes. Las máquinas de coser no contribuyeron a la formación de ningún cementerio de objetos como ocurre con otros artefactos.

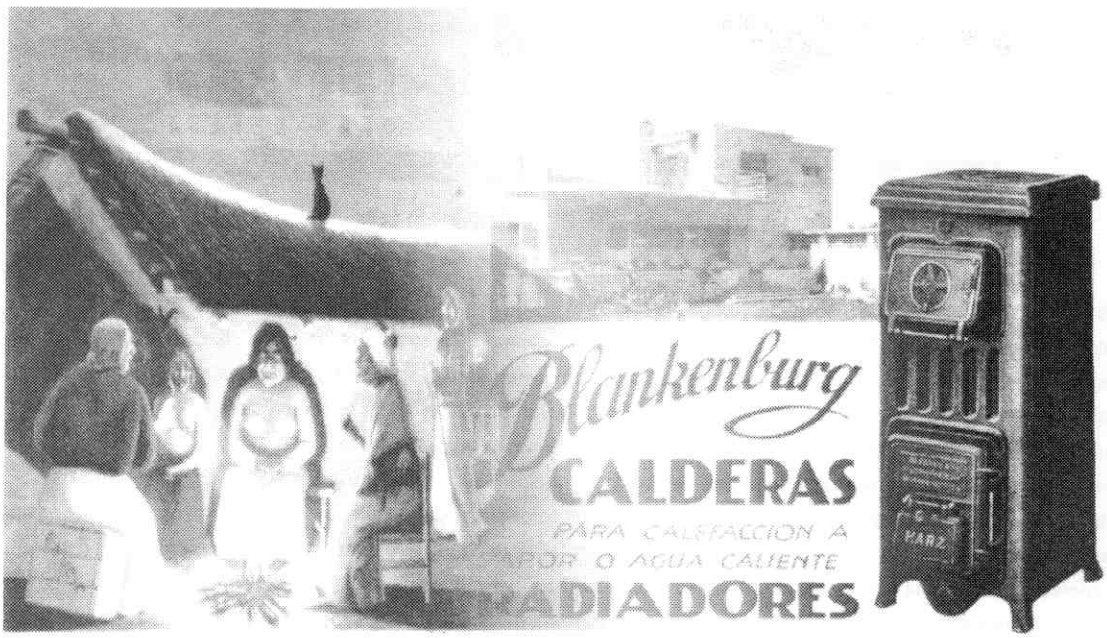


"Mirella" de Marcello Nizzoli
Necchi



Mod. 600 Henry Dreyfuss
Singer

"Logica" Giorgio Giugiaro
Necchi


Blankenburg
CALDERAS
PARA CALEFACCION A
VAPOR O AGUA CALIENTE
RADIADORES

Notas

1 Koselleck, Reinhard. Futuro Pasado. Para una semántica de los tiempos históricos. Paidós básica. Cap. XIV"Evidentemente, las categorías 'experiencia' y 'expectativa' reclaman un grado más elevado, ya apenas superable, de generalidad, pero también de absoluta necesidad de uso. Como categorías históricas equivalen en esto a las de espacio y tiempo."Pág.335

2 Toffler, Alvin. "El shock del futuro" Plaza Janés Editores - Barcelona 1970 p.39

3 «Impronta» entendida como normas y sistemas de uso, legitimación y jerarquización social.

4 "Hay quienes propician una apropiación pragmática de las posibilidades de la tecnología, entendiendo que Técnica es uso pragmático frente a los problemas de la realidad. Un tecnicismo antiintelectual que opone la idea de cultura técnica a la de cultura intelectual." comenta Francisco Liernur en su prólogo a Dal Co, Francesco, en «Dilucidaciones. Modernidad y arquitectura» Paidós estética.

"El instrumento no es neutral en la prefiguración de un objeto, y dependerá de cuál se utilice para que éste sea intencionado de manera diferente. No "da" lo mismo proyectar utilizando croquis, cerámica o un gráfico producido por ordenador. La no neutralidad del instrumento es un dato que debe ser comprendido por el diseñador y en consecuencia aprovechado en sus

posibilidades expresivas. El contexto global, con la 'suma de conceptos que provee' orienta hacia la valoración de cada forma, conseguida según la consecución de determinados instrumentos." Adriana Cortese en "Diseño y Morfología. Los signos del racionalismo y del post racionalismo en objetos de diseño industrial" . Edición de la autora. FADU UBA Buenos Aires 1990

5 En 1901 se demostró la posibilidad de enviar mensajes transoceánicos al establecer, Guillermo Marconi, una transmición a través del Atlántico, entre Cornualles -en el Reino Unido- y Terranova -en Canadá- lugares distantes 3.200 km. Pero esas señales transmitidas por radio eran únicamente telegráficas; recién en 1905 Fesseden descubrió la técnica de modulación de ondas, lográndose transmitir el primer programa de radio el 24 de diciembre de 1906, desde una estación experimental ubicada en Brant Rock, Massachusetts.

6 Nos referimos revistas tales como Ciencia Popular y Mecánica y Ciencia, ambas versiones "en castellano" de publicaciones norteamericanas.

7 Es el caso de Radiopráctica, tabloide ampliamente difundido entre los radiotécnicos.

8 Ver Gandolfi, Fernando: "Días de radio", en Nivel 6, Nº 23, CEAD, Mar del Plata, 1996.

Bibliografía

*VVAA Moles, A. Baudrillard J., Boudon P., Van Lier H. Wahl E. Morín V. Los objetos Editorial Tiempo contemporáneo. Serie Comunicaciones Argentina 1974

*Baudrillard, Jean El sistema de los Objetos Fondo de Cultura Económica. Méjico1969

*Ciapuscio, Héctor Nosotros y la tecnología Grupo Editor Agora Distribuye Emecé Argentina 1999

*Warning, Rainer Estética de la recepción Colección La balsa de la Medusa

*Chartier, Roger El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación.

Gedisa Barcelona 1992

Escribir las prácticas Editorial Manantial Argentina 1996

*De Certeau La invención de lo cotidiano. Instituto Mora Méjico 1980

*Manzini, Ezio Artefactos Experimenta Ediciones Madrid 1992

*Maldonado, Tomás El futuro de la Modernidad. .Júcar Universidad Madrid 1990

Ambiente humano e ideología Nueva Visión Bs. As. 1971

El diseño industrial reconsiderado, G□.G. Barcelona 1993

*Rybczynski, Witold La casa. Editorial Emecé Buenos Aires 1993

*Morace, F. Contratendencias Experimenta Ediciones Madrid 1993

«Una historia social del consumo entre grandes ideas, grandes nombres y grandes calidades». Pág. 38 En Revista Experimenta Abril 1995 - «¿Dónde comemos hoy?» Rev. Experimenta. Agosto 1995

* Perrot, M. Textos para pensar «El nudo y el nido» Ed. Perfil 1993

Philippe Ariés De la solidaridad al anonimato, Norbert Elías La cortesía del lecho, Georges Vigarello Higiene e intimidad del baño, Georges Teyssot Lo social contra lo doméstico, Michele Perrot Modos de habitar, Luis Fernandez Galiano El fuego del hogar, Mario Praz La personalidad del ambiente , Peter Thornton Artistas y artesanos en Revista A&V Nº14 1988 Ensayos