



## Artificio

Revista en Ciencias de los Ámbitos Antrópicos  
Centro de Ciencias del Diseño y de la Construcción  
Universidad Autónoma de Aguascalientes, México.  
Núm. 5 (2024) periodo enero-junio

e-ISSN

2992-7463

Site

[https://revistas.uaa.mx/  
index.php/artificio](https://revistas.uaa.mx/index.php/artificio)



## **Revolución y diseño: la función como revolución epistemológica.**

*Revolution and design: function as an  
epistemological revolution.*

**Mario Morales**

Universidad Autónoma de México, Cuajimalpa  
ORCID: 0000-0002-2267-1513

Received: 2024-01-06  
Accepted: 2024-02-12

### **Cómo citar este trabajo. How to cite this paper**

Morales, M. (2024). Revolución y diseño: la función como  
revolución epistemológica. *Artificio* (5), eE1-eE8.

Reseña de libros.



# Revolución y diseño: la función como revolución epistemológica

Mario Morales

Si pensáramos de forma cerrada o rígida el término “revolución”, probablemente cuestionaríamos acerca de qué tan ligados en la historia humana se han encontrado estos los tipos de fenómenos sociales que dan título a este libro. Y tal vez encontraríamos muy pocos ejemplos, dado que la comprensión de ambos términos, en el sentido que ahora la tenemos, tiene una historia relativamente reciente.

Ha quedado grabado en la historia aquel llamado que hacían Karl Marx y Friedrich Engels acerca de que la revolución no podría ser alcanzada sino por medio del uso de la violencia contra todo el orden social existente<sup>1</sup>. Evidentemente se trata de un giro hacia el comunismo que ellos defienden. Es verdad que si nos remitimos al historiador Eric Hobsbawm, lo que identifica como “la era de la revolución” se enmarca en una mirada de más alto alcance que implica un doble carácter. Éste va desde la Revolución francesa, de corte político, a la Revolución industrial, principalmente localizada en Gran Bretaña. Si Hobsbawm señala este periodo como decisivo es porque, según su visión, en ese momento quedan establecidas las condiciones de una nueva economía y una nueva sociedad bajo un dominio global por parte de los países europeos. No obstante, como lo indica el mismo autor, este periodo lo cerraría no solamente con la construcción de la primera red ferroviaria, marcando con ello el triunfo de la Revolución industrial, sino además precisamente con la proclamación de otra revolución de índole política: la publicación del *Manifiesto comunista*<sup>2</sup>.

Por otra parte, ya desde William Morris, en su escrito *Cómo vivimos y cómo podríamos vivir*, el diseño se plantea como una posibilidad de revolución, sobre todo frente a una postura reformista del mismo. La diferencia, desde su perspectiva, es que una reforma no implica un cambio en la base de la sociedad, la revolución sí. En ese sentido, para

<sup>1</sup> Marx, C. y Engels, F. (1997). *Manifiesto del partido comunista*, México: UAM, (p. 53).

<sup>2</sup> Hobsbawm, E. (2007). *La era de la revolución, 1789-1848*. Buenos Aires: Paidós / Crítica.

este teórico, literato y diseñador prolífico, identificar al diseño como una forma de revolución, decía, “quizá asuste a la gente, pero al menos les advertirá de que hay de qué asustarse y que no será menos peligroso porque se ignore”<sup>3</sup>. Con Morris quedan claras una preocupación y una serie de formas de hacer que más tarde se configurarían como lo que hoy conocemos como diseño. Se trata de la particular mezcla que tiene mucho de aspiraciones socialistas, pero también mucho de romanticismo. Y aunque ya por sí mismo el romanticismo conlleva una implicación de los artistas con los asuntos públicos y políticos, no siempre se encuentra comprometido con algún proyecto revolucionario. Dice Hobsbawm, “aunque no esté claro lo que el romanticismo quería, sí lo está lo que combatía: el término medio. Todo su contenido era un credo extremista”<sup>4</sup>. Y aquí es donde probablemente podríamos bien situar aquella emergencia del diseño, o más bien una concepción revolucionaria del mismo, si lo localizamos como colindante tanto del imaginario artístico de su época como del político.

Marx y Engels, en el ya mencionado manifiesto, declaraban que una revolución es siempre el resultado de una confrontación entre clases diferentes, terminando así con supresión de esa diferencia en una nueva sociedad. No obstante, señalaban que dicho proceso no había sucedido aún con la sociedad burguesa<sup>5</sup>. Aunque evidentemente hasta nuestros días todavía no ha ocurrido y no parece que ocurrirá pronto, lo que quizá es importante señalar es que, al igual que el proyecto de revolución socialista de escala mundial, el proyecto de revolución del diseño quedó inconcluso. Ambos proyectos, es cierto, se tocan en muchos puntos pero en otros son completamente incompatibles, pues desde cierto punto de vista, el mundo de consumo voraz capitalista en el que vivimos, contrario a todo afán comunista o socialista, podría ser considerado de manera muy clara y acertada como el producto de ciertas “revoluciones” del diseño. He aquí una contrariedad mayor que hay que desmenuzar y para ello es probable que nos sirva la lectura de este libro.

Ya Nikolaus Pevsner dio cuenta de cómo el propio Morris cayó en contradicción con sus ideales muy pronto, pues su propuesta, que al principio tenía mucho de primitivista, a la vez se convertía en un gusto de pocos. Tuvo que aceptar la entrada a la de las máquinas en el proceso diseñístico para poder saldar aquella discordancia<sup>6</sup>. Si bien el libro no se centra en la figura de Morris ni el movimiento *Arts and Crafts*, vale

<sup>3</sup> Morris, W. (2013). *Cómo vivimos y cómo podríamos vivir*. Pepitas de calabaza, (p. 46).

<sup>4</sup> Hobsbawm, op. cit., p. 263.

<sup>5</sup> Marx y Engels, op. cit., pp. 11-12.

<sup>6</sup> Pevsner, N. (1963). *Pioneros del diseño moderno*, Buenos Aires: Infinito.

la pena esta breve mención que hacemos aquí, casi a modo de adenda, puesto que este esfuerzo de vinculación entre el diseño y la revolución, es un predecesor directo, como lo ha descrito el mismo Pevsner, de otro momento de la historia del diseño que sí tiene un énfasis predominante en la obra en cuestión, el cual es, de hecho, considerado el nacimiento del diseño como disciplina: la escuela de la Bauhaus<sup>7</sup>. Aunque hay otros momentos clave en la historia del diseño que son tomados como punto de partida para las reflexiones de algunos capítulos enteros –de los cuales hablaremos detenidamente más adelante– lo cierto es que la concepción del diseño que atraviesa a todo el libro es aquella que significó la emergencia de un paradigma o una forma de pensar no solamente el diseño, sino el mundo y la realidad humana: la función.

Si bien el día de hoy el proyecto funcionalista puede tener suscritas muchas críticas, la diversidad de formas en que los textos de este libro rondan tal aspiración tiene una serie de alcances que a la vez que le enmarcan, le posibilitan reflexiones puntuales. Nace – como se advierte desde las primeras líneas de la “Introducción” – a partir de un proyecto de investigación que llevó por título “Tentativa de una epistemología a partir del diseño”. Si ponemos en relación tan solo este título del proyecto que le dio cabida con el título del libro, comprenderemos de forma casi inmediata que a la revolución a la que se refiere el nombre de la obra no es aquella que conlleva un conflicto armado, sino una transformación en el pensamiento. Así, en este libro se comprende de manera muy amplia el término de “revolución”, pero también el de “diseño”. Tanto es así que por momentos pueden ser borradas las barreras con otras manifestaciones históricas, sino fundirse completamente entre sí, es decir, pensar el diseño como revolución y la revolución como un diseño. Siguiendo entonces el modo en que se trata el concepto de revolución en los diferentes capítulos del libro, la del diseño no sería ninguna de las dos identificadas por Hobsbawm, ni política ni tampoco tecnológica, sino una revolución epistemológica, es decir, de la forma en que comprendemos el mundo y en que nos acercamos al mismo; lo cual implica, por supuesto, no solamente una transformación en el pensamiento, sino en la manera de actuar frente al entorno, de interactuar con éste y modificarlo.

Lo rescatable de todos los ejercicios de reflexión que se encuentran en el libro, desde mi punto de vista, es que, al menos el propósito de éste que es retomado por todas y todos los autores de la obra, man-

<sup>7</sup> Rodríguez, L. (2011). *El diseño antes de la Bauhaus*, México: Designio.

tiene la premisa que ya Morris había formulado en el texto citado más arriba: “infundir esperanza a la mayoría oprimida y temor a la minoría opresora, este es nuestro cometido”<sup>8</sup>. Así, desde el primer capítulo se dejan sentadas dos bases sobre las cuales habrá que leer el resto de las propuestas teóricas. Se vincula entonces directamente el concepto de revolución desarrollado por Marx con todo el entorno e ideas que dieron cabida a la creación de la escuela de la Bauhaus. Y esto lo logra Claudia Mosqueda señalando que efectivamente la revolución de Marx implicaba inexorablemente una transformación del modo en que se comprende toda la historia, cómo se cuenta y qué papel juega en ella el ser humano. De esta manera, en aquella coyuntura que adquirió vida y nombre oficial entre los años 1919 y 1933 pueden muy bien ser identificadas una serie de características revolucionarias que no se quedan solo ahí, sino que en su propio modo de operar, modificando nuestros modos de ver e interpretar el mundo, se expanden tanto hacia el futuro como hacia el pasado. Nos deja abierta la puerta hacia los siguientes capítulos que pueden o no montarse sobre el mismo periodo histórico, pero que comparten esa doble visión tanto del diseño como del concepto de revolución.

Aarón Caballero, en el capítulo siguiente, toma la figura del Ulmer Hocker (taburete de Ulm), concebido en 1954, por Max Bill, Hans Gugelot y Paul Hildinger en el contexto del proyecto de la Hochschule für Gestaltung (HfG) como motivo para exhibir las posibilidades libertarias del diseño. Se trata, de acuerdo con este autor, de las intenciones que estuvieron presentes incluso desde antes de la concepción de aquella famosa escuela de diseño, cuando el destino trágico del grupo antifascista “La Rosa Blanca” marca también la vida de la hermana mayor de dos de los condenados a muerte por “alta traición” al régimen nazi. A partir de ese momento, Inge Scholl, quien más tarde fundaría la escuela de Ulm junto a Otl Aicher, no puede sino dirigir sus más altos empeños hacia proyectos de recomposición social, encarnando así una militancia performativa que se propondría transformar la realidad a partir de ensayar modelos que permitieran la autodeterminación de los sujetos y de las poblaciones. En tal entorno, la concepción de aquel taburete sencillo de 4 piezas, tres cuadros planos y un bastón redondo, no puede ser sino a la vez una suerte de manifiesto por la libertad en su uso y, más aún, por la posibilidad abierta de configuración del mundo entero a partir de modelos que así lo permitan.

<sup>8</sup> Morris, op. cit., p. 46.

Blanca Estela López se remite nuevamente a las primeras décadas del siglo XX, contexto en que fue creada la Bauhaus, vinculando ésta con una serie de desarrollos en el campo del psicoanálisis que se dieron al mismo tiempo, para hablarnos de la creación artística como modo de encausamiento de las pulsiones tanto de vida como de muerte. A partir de esta comprensión, esta autora propone ver en el acto creativo una forma de quebrar un estado de permanente repetición imbuido en la autoprotección, confort y afianzamiento individual que termina fortaleciendo la cultura de masas tan apegada al capital como su dictador conductual. En su lugar, y siguiendo aquellos planteamientos que daban respuesta a los traumas y desafíos producto de la Primera Guerra Mundial, se exhorta a la experimentación y el franqueamiento de los límites en una búsqueda por encontrarse con los otros, cuestionamiento de las figuras de poder y de las formas reduccionistas de comprender la vida hoy ya plenamente circunscrita en ciclos de consumo neurótico acrílicos.

En una especie de vaivén histórico que circunda la Bauhaus, Deyanira Bedolla nos invita a recordar no solamente la estética, sino principalmente los principios éticos y políticos de los *shakers*, comunidad religiosa utópica que fue fundada en el siglo XVIII por Ann Lee, quien aseguraba ser una nueva encarnación femenina de Cristo. Lo relevante de esta comunidad, para Bedolla, es la forma en que un tipo de credo, revolucionario para su época por la equidad de género que promulgaba, se traduce también en un tipo de arquitectura y diseño de mobiliario que mucho más tarde podrían muy bien ser identificados como funcionalistas por su capacidad de adaptación, flexibilidad en el uso y orientación directa hacia tareas específicas de la comunidad que les dio cabida.

Con Georg Leidenberger regresamos a la Bauhaus en una aproximación a la obra del arquitecto Hannes Meyer, director de la escuela alemana de 1928 a 1930, y su visión acerca de la función nunca desligada de posiciones políticas concretas. Del mismo modo, con el texto de Ricardo López-León, nos acercamos al artista Josef Albers, quien fuera primero alumno y posteriormente profesor de la misma escuela. Para éste último, la práctica y la experimentación directa con los materiales eran motores insustituibles para el desarrollo de cualquier obra, al mismo tiempo que servían un modo de cambiar nuestra visión de las cosas incluso; un “abrir los ojos” revolucionario. Lo que más destaca

López-León es la búsqueda de un cierto tipo de esencia, aquella que se sitúa en la tensión entre la tradición y la originalidad, que quedaría grabada no solamente como un sello estilístico que caracterizó a la Bauhaus, sino que, por lo menos a Albers, le acompañaría el resto de su carrera, la cual continuaría en el Black Mountain College y más tarde en la Yale University School of Art.

Con los dos textos anteriores nos adentramos también en una discusión sobre la noción de función que incluye a la experiencia y, por lo tanto, al ámbito de la estética. Nos queda claro que, pese a que la revolución funcional del diseño se levantaba contra la cultura del gusto, no podemos negar que a su vez se genera otro gusto. Tanto es así que aquellas producciones de su tiempo hoy se han vuelto un estilo. Éste lo podemos encontrar en todo tipo de objetos que lo que, en última instancia pudieran referir, sería ya no solamente un estilo de vida, sino un proyecto de vida. Será sobre todo Leidenberg quien pone especial énfasis en la posibilidad de ver en la función una nueva belleza que es en sí una revolución en la mirada y, por lo tanto, en la forma en que conocemos el mundo.

En un salto geográfico, Carlos Ortega aborda la obra de Juan O’Gorman, influenciado por el arquitecto Le Corbusier y su idea de una “máquina de habitar”. Paradójicamente, ésta pudiera ser considerada una noción revolucionaria que a la vez, como lo señala el autor de este capítulo, en O’Gorman sirvió como modo de evitar un nuevo levantamiento social de inconformidad en la década de los 20 del siglo pasado, recién concluida la Revolución mexicana. Así, el proyecto funcionalista finalmente y a pesar de una serie de rechazos que desde su momento encontró, principalmente provenientes de una defensa de la tradición arquitectónica como una de las bellas artes, atendió una serie de necesidades para una población amplia que así lo requería con urgencia.

Por su parte, Andrea Marcovich nos recuerda que en todo caso una obra revolucionaria es aquella que plantea horizontes de futuro para mejorar la vida. En ese sentido, el trabajo de los diseñadores, ya sean urbanistas, arquitectos, industriales, gráficos o de cualquier otra índole tecnológica, contiene siempre algo de revolucionario cuando, operando desde el anonimato, transforma las condiciones de la existencia de formas muy concretas, incidiendo en los modos de habitar, transportarnos, descansar, estudiar, convivir, etc. Así, en un nuevo salto, esta

vez temporal, Marcovich relata el caso de una Unidad Habitacional ubicada en la alcaldía Iztapalapa, de la Ciudad de México. Pese a que fue fundada hace más de 30 años, hoy sigue en pie y los vecinos, quienes estuvieron involucrados en su construcción, siguen sintiéndose parte de este proyecto y esforzándose por mantenerlo como una suerte de utopía social; sobre todo debido a sus fuertes bases en aquella arquitectura modernista que, más allá de cualquier otro axioma, tenía muy claro el servicio a la sociedad.

En conclusión, podríamos decir que este compilado de textos coordinado por Aarón Caballero nos abre la puerta a una serie de no menos que apasionantes historias que se pueden rastrear detrás de escuelas y concepciones de diseño que hoy quizá nos parezcan cotidianas. Y es así precisamente por la facultad del diseño de infiltrarse en nuestra vida de una manera casi imperceptible a la vez que muy transparente y concreta. Si es verdad que cuando hablamos de revolución solemos pensar en cambios radicales de un momento a otro, la del diseño probablemente sería una que ejerce su potencia lenta pero permanentemente. Es ni más ni menos que la configuración de nuestra vida diaria la que está en juego. Ya con toda esta revisión en mente, al terminar la lectura del libro por lo menos tendríamos que quedarnos con una invitación hacia una profunda (re)consideración sobre lo que hoy comprendemos bajo el término de “función”.

## Referencias

Hobsbawm, E. (2007). *La era de la revolución, 1789-1848*. Buenos Aires: Paidós / Crítica.

Marx, C. y Engels, F. (1997). *Manifiesto del partido comunista*. México: UAM.

Morris, W. (2013). *Cómo vivimos y cómo podríamos vivir*. La Rioja: Pepitas de calabaza.

Pevsner, N. (1963). *Pioneros del diseño moderno*. Buenos Aires: Infinito.

Rodríguez, L. (2011). *El diseño antes de la Bauhaus*. México: Designio.



### **Política de acceso abierto**

La Revista Artificio proporciona un acceso abierto a su contenido, basado en el principio de que ofrecer un acceso libre a las investigaciones ayuda a incrementar el intercambio global del conocimiento. Artificio no cobra ni cobrará ningún cargo a sus lectores por concepto de suscripción, ni a los autores por enviar, procesar o publicar sus artículos.

Como condición de publicación, los autores acuerdan liberar sus derechos de autor bajo una licencia compartida, específicamente la licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-Compartir Igual 4.0 Internacional

Esta licencia permite a cualquier persona compartir, copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato bajo los siguientes términos:

- \*Dar crédito al autor del texto
- \*No hacer uso del material con propósitos comerciales
- \*No transformar o modificar el material.