

# REVOLUCIÓN Y DISEÑO

DISCUSIONES EN TORNO A PROCESOS  
SOCIALES DE TRANSFORMACIÓN QUE  
DERIVAN EN DISEÑO

Aarón J. Caballero Quiroz  
Coordinador

  
Casa abierta al tiempo  
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
METROPOLITANA  
Unidad Cuajimalpa



División de Ciencias  
de la Comunicación  
y Diseño



# Revolución y diseño

Discusiones en torno a procesos sociales  
de transformación que derivan en diseño

Aarón J. Caballero Quiroz  
Coordinador



División de Ciencias  
de la Comunicación  
y Diseño



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**

Dr. José Antonio De los Reyes Heredia

***Rector General***

Dra. Norma Rondero López

***Secretaria General***

UNIDAD CUAJIMALPA

Mtro. Octavio Mercado González

***Rector***

Dr. Gerardo Francisco Kloss Fernández del Castillo

***Secretario***

Dra. Gloria Angélica Martínez de la Peña

***Directora de la División de Ciencias de la Comunicación y Diseño***

Mtra. Silvia Gabriela García Martínez

***Secretaria Académica de la División de Ciencias de la Comunicación y Diseño***

***Miembros del Consejo Editorial DCCD***

Dr. Manuel Rodríguez Viqueira

Mtra. Lorena Alejandra Guerrero Morán

Dr. Noé Abraham González Nieto

Mtro. Francisco Mata Rosas

Dr. Santiago Negrete Yankelevich

***Miembros del Comité Editorial DCCD***

Dr. César Augusto Rodríguez Cano

Dr. Rodrigo Martínez Martínez

Mtro. Alejandro Rodea Chávez

Dr. Mario Alberto Morales Domínguez

Dr. Joaquín Sergio Zepeda Hernández



División de Ciencias  
de la Comunicación  
y Diseño

# Revolución y diseño

Discusiones en torno a procesos sociales  
de transformación que derivan en diseño

Aarón J. Caballero Quiroz  
Coordinador



División de Ciencias  
de la Comunicación  
y Diseño

NK1525    Revolución y diseño [recurso electrónico]: discusiones en torno a procesos sociales de transformación que derivan en diseño / Aarón J. Caballero Quiroz, coordinador.-- Ciudad de México : UAM, Unidad Cuajimalpa, División de Ciencias de la Comunicación y Diseño, 2023.

Datos electrónicos (1 archivo PDF : 17.20 MB)

ISBN: 978-607-28-2840-7

1. Diseño -- Historia. 2. Diseño -- Aspectos sociales. 3. Revoluciones -- Aspectos sociales. 4. Diseño arquitectónico -- México -- Siglo XX -- Estudio de caso. 5. Estructura social -- México -- Siglo XX.

I. Caballero Quiroz, Aarón J., coord.

Propuesta de Clasificación Dewey: 741.6 R44 2023

---

Revolución y diseño. Discusiones en torno a procesos sociales de transformación que derivan en diseño / Aarón J. Caballero Quiroz | Primera edición, 2023.

D.R. © Universidad Autónoma Metropolitana  
Unidad Cuajimalpa  
División de Ciencias de la Comunicación y Diseño  
Avenida Vasco de Quiroga #4871, Colonia Santa Fe Cuajimalpa,  
Alcaldía Cuajimalpa, C.P. 05348, Ciudad de México.

*Diseño Editorial:* Mtra. Laura Mijares Castellá

*Cuidado de la edición:* Mtra. Adriana Sánchez Escalante

*Diseño de portada:* Lic. Natalia García Sarmiento

<http://www.cua.uam.mx/publicaciones-electronicas/>

Prohibida la reproducción parcial o total de este libro por cualquier medio sin la autorización por escrito de la Universidad Autónoma Metropolitana, el editor o el autor.

Este libro fue arbitrado y dictaminado positivamente por tres dictaminadores, bajo el sistema doble ciego. Ha sido valorado positivamente y liberado para su publicación tanto por el Comité Editorial, como por el Consejo Editorial de la División de Ciencias de la Comunicación y Diseño, Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Cuajimalpa.

Versión digital    ISBN: 978-607-28-2840-7

Versión impresa    ISBN: 978-607-28-2839-1

DOI:    <https://doi.org/10.24275/9786072828407>

Derechos reservados © 2023 | Impreso en México

# Índice

<b>Introducción</b>	9
AARÓN J. CABALLERO QUIROZ	

## Parte I

### La revolución que diseñó una práctica al interior de sus sociedades

<b>Revolución en Marx y el diseño: un saber que emerge como acto revolucionario</b>	19
CLAUDIA MOSQUEDA GÓMEZ	

<b>El <i>proyecto</i> como revolución</b>	39
AARÓN J. CABALLERO QUIROZ	

<b>Revolución psíquica y creación: cuando el diseño contesta a las neurosis</b>	75
BLANCA ESTELA LÓPEZ PÉREZ	

## Parte II

### La sociedad del diseño que revoluciona su práctica

**El espíritu revolucionario de Ann Lee en el arte-diseño de los *shakers*** 95

DEYANIRA BEDOLLA PEREDA

**La abstracción como experiencia y como herramienta política. El arquitecto Hannes Meyer y su “despertar” a la modernidad a inicios de los años 1920** 117

GEORG LEIDENBERGER

**Enseñar a mirar: experiencia y revolución en Josef Albers** 131

RICARDO LÓPEZ-LEÓN

## Parte III

### La práctica de una sociedad que diseña la revolución

**Juan O’Gorman: arquitectura, vanguardia, revolución y ciudad (1920-1930)** 159

CARLOS ORTEGA IBARRA

**¿Arquitectura y urbanismo revolucionarios? El caso de la Unidad Habitacional Carmen Serdán en Iztapalapa** 187

ANDREA MARCOVICH PADLOG

**A manera de epílogo** 201

AARÓN J. CABALLERO QUIROZ

# El *proyecto* como revolución

Aarón J. Caballero Quiroz

*... el principal deber de un revolucionario es impedir  
que las revoluciones lleguen a ser como son.*

EDUARDO LIZALDE

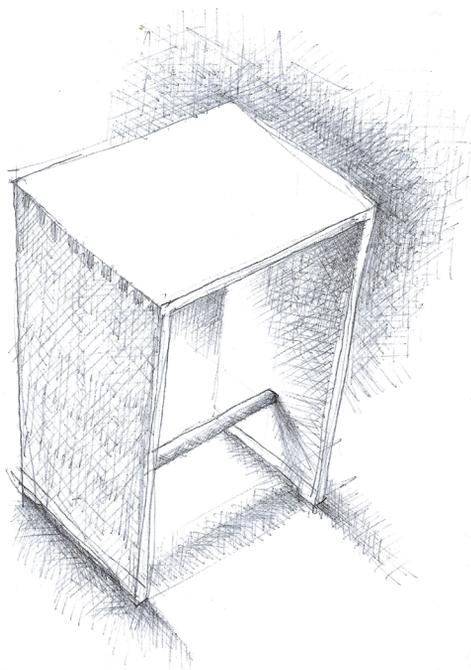
## Introducción

El *Ulmer Hocker* (taburete de Ulm), concebido por Max Bill, Hans Gugelot y Paul Hildinger en 1954, puede ser tomado como una figura retórica bajo la que no solo se identifican las prácticas ejercidas al interior de la Hochschule für Gestaltung Ulm (HfG) desde su fundación, sino en especial las aspiraciones que subyacen en los intereses de sus artífices al crearla, en concreto las de Inge Aicher-Scholl y Otl Aicher, entendiéndola más como una “aproximación a la educación del diseño, con la ambición de democratizar Alemania después de la segunda guerra mundial”.<sup>1</sup>

Y una afirmación como esta es factible de ser identificada en el escrito que Otl Aicher rotuló *die welt als entwurf* (El mundo como proyecto), en el cual subyace un ánimo revolucionario bajo el que se configura el diseño y que se propone como el verdadero objeto de análisis de la reflexión ofrecida a continuación.

---

<sup>1</sup> “Radical Pedagogies”. Acceso el 13 de febrero de 2018, <https://archis.org/volume/the-radical-pedagogies-project/>



(Ulmer Hocker 2022)

Sin embargo, para representar las conceptualizaciones que Aicher discute en dicho escrito, el *Ulmer Hocker* ofrece elementos materiales y simbólicos que contribuyen a ello debido a que, aun cuando no fuera concebido por éste, permiten trazar la idea esencial que lo configura por ser ya el reflejo de los esfuerzos que animan a este artista y diseñador de Ulm para formalizar una práctica que vertebrará las intenciones de la HfG Ulm y que se prolongarán a todo lo largo del ejercicio que hizo de ella, quedando señaladas en el entendimiento de un mundo como proyecto.

Partiendo de una advertencia como esa, tres son en apariencia los elementos que en general conforman al *Ulmer Hocker*, todos ellos planos diferenciados por las posiciones que guardan entre sí: dos paralelos e iguales de tamaño y un tercero ligeramente

más pequeño que, perpendicular, relaciona los dos primeros para dar lugar al objeto de un asiento. Un redondo de madera en paralelo, repite el gesto de la tercera pieza y refuerza la unión entre las dos primeras para evitar que el asiento se abra al momento de ejercer peso sobre él.

El redondo en cuestión ofrece además un medio de sujeción cuando el *hocker* se transforma en un cajón al ser utilizado con intenciones distintas a las de un taburete. Cuando la mirada se afina es posible advertir un delgado remate, igualmente de madera, al final de cada uno de los planos paralelos y verticales que sirven de soporte, con la aparente intención de proteger y acabar formalmente la función de asiento que tiene este taburete.

En lo relativo al proceso de construcción, las uniones no se esconden, por el contrario, muestran orgullosas las consecuencias de una *gute form*. La unión en espiga de los ángulos que forman las piezas exhibe tonos diferenciados dado el achurado que dibujan las vetas de la madera que sangran por el canto de cada una de las partes que quedan ensambladas.

Por último, y de acuerdo con algunas reseñas que hablan de este mobiliario,<sup>2</sup> la intención era que el *Ulmer Hocker* sirviera lo mismo como taburete individual, como banca mediante su unión con otros, como porta libros o caja herramientas, o como librero si se rota 90° hasta llegar a la horizontal e incluso de mesa de noche.

Un paseo por la conformación, por sus usos y hasta por la neutralidad formal que manifiesta el *hocker*, desdobra la discusión que entraña su propuesta, direccionando los esfuerzos que trababan las expectativas intensamente discutidas en la HfG Ulm, más allá de reducir esta actividad a la resolución de necesidades apremiantes que aún arrastraba Alemania en la década de 1950 tras la devastación y desarticulación social, política y económica que dejó la Segunda Guerra Mundial, convertida incluso en una

---

<sup>2</sup> AA.VV., Museum für Gestaltung Zürich, *100 Jahre Schweizer Design* (Lars Müller Publishers: Zürich, 2014), 189.

nación-frontera de los dos hemisferios bajo los que se trazaba una nueva geopolítica europea y acaso mundial.

El objeto en cuestión, promovido intensamente por Max Bill –razón por la que se le confiere su exclusiva autoría–, desdibuja la relación directa que se supone debiera guardar entre su morfología y la utilidad que exhibe.

En un primer momento, por la ecuanimidad de sus formas y la reducción al mínimo de las partes que lo constituyen, el *Ulmer Hocker* carece de inclinaciones que la ergonomía exigiría, así como de un respaldo que lo limitaría a ser un asiento, consecuencia en gran medida de los recursos que se tenía para ello al punto de acudir incluso a la utilización de palos de escoba que hicieran las veces del travesaño estabilizador de su estructura.

En un segundo momento, la neutralidad que manifiesta el taburete diversifica las posibilidades de uso que pudiera tener, determinando exclusivamente para ello la posibilidad de ser usado como mejor convenga a quien así lo requiera en un acto discretamente libertario, por así decirlo.

Lo que corrientemente podrá ser considerado como un diseño,<sup>3</sup> con las intenciones que supone el *Ulmer Hocker*, al interior de la HfG Ulm es representado en realidad como un *proyecto*, de

---

<sup>3</sup> De acuerdo con la definición en inglés que John Heskett da sobre el diseño, a partir de un juego de palabras propuestas por él para evidenciar las distintas acepciones que éste puede tener, *Design is a design to produce a design* (*El diseño es un diseño para producir un diseño*), el término usado lo mismo alude al objeto que a la práctica y que a la enseñanza, sin establecer distinción alguna entre una referencia y otra por la naturaleza lingüística del idioma. En cambio, si en español se emplea el mismo término, a manera de anglicismo, la imagen que construye es completamente distinta a la que se discute en estas reflexiones ya que no se entiende como un proceso o un tránsito, acaso tan solo como una acción que concreta o materializa productos. Y esta es la imagen que ha proliferado en prácticamente todo el mundo occidental industrializado, fuera y dentro de la disciplina.

Esta situación cambia cuando se acude al alemán, ya que el término empleado, por ejemplo, en la HfG Ulm, así como incluso en la Bauhaus, fue siempre *Gestaltung* (configuración o conformación), lo que a todas luces representa una actividad que se centra menos en el resultado obtenido que en el proceso por el cual se atraviesa y es posible dar forma, dar sentido.

acuerdo con la búsqueda que desde el inicio preocupaba a Otl Aicher, uno de los rectores y principales fundadores de esta escuela quien, además hacia el final de su vida en 1991, expone una idea como esa a manera de epígrafe retrospectivo en el escrito que es objeto de este análisis y que no en vano da nombre al libro que lo contiene, debido a que en gran medida, a lo largo de dicho escrito, el humanista originario de Ulm ensaya una serie de ideas relativas al diseño que, como ya se señalaba, vertebraron toda su labor como pintor, diseñador y profesor, con la intención ante todo de propiciar libertad.

El *proyecto* (*entwurf*) no es entendido por Aicher exclusivamente como una propuesta que atiende una demanda específica mediante un proceso de diseño, entre otras razones porque la propia lengua germana acude al término *projekt* (proyecto) para referirse a ello cuando se hace alusión incluso a su representación gráfica, en donde uno de los momentos que lo conforman es el producto que resulta de dicho proceso, es decir, lo que corrientemente se entiende por diseño.

El *proyecto* es representado por Aicher –tal como fuera concebido el *Ulmer Hocker*–, y tras un recorrido preminentemente filosófico de las representaciones que implica dicho proyecto, como un proceso que emancipa a quien lo lleva a cabo, incidiendo en alguna demanda tan solo por efecto del acto que proyecta.

El *proyecto*, al igual que el *Ulmer Hocker*, sirven a estas reflexiones para poner de relieve las posibilidades libertarias con que el diseño surge, entre otras razones porque en ambos casos, tanto en el concepto como en el producto, el sentido que desatan ocurre lejos del lugar donde se originan, a saber, se *pro-yecta*, se *pro-duce*.<sup>4</sup>

*Proyectar* el mundo para Aicher, más que solo diseñarlo, era la consigna que debía cumplir quien se formara en la HfG Ulm

---

<sup>4</sup> En ambos casos, semánticamente hablando, el prefijo que comparten, *pro-*, entraña el gesto de dirigirse hacia adelante, hacia afuera, bajo su acepción latina e indoeuropea.

con la intención de *liberar-se*, no solo para responder al contexto histórico bajo el que un concepto como ese se afina y del cual deriva hasta quedar conformado bajo las formas que manifiesta el diseño en la actualidad –que no es un tema menor–, sino en especial porque su ideación así como su instrumentación pretende contribuir a la reconstrucción de una sociedad en franca descomposición, menos por la devastación material que sufrió Alemania después de la guerra, que por la disolución de lazos y vínculos en que una comunidad debiera quedar soportada y representada.

### **Un proyecto para liberar**

El año en que se publica el escrito de Otl Aicher, *El mundo como proyecto*, 1991 (*Die Welt Als Entwurf: Schriften Zum Design*<sup>5</sup>), el cual cierra el libro al que además da nombre, es el año en que también concluye el paso del diseñador y humanista alemán por este mundo coincidentemente.

En él quedan plasmadas de manera rotunda, profunda y trascendental, las intenciones de su autor por incidir en un mundo que deja y en el que aún permanece la que fuera su esposa y compañera, Inge Aicher-Scholl, a partir de 1946 y hasta el día de su partida antes, incluso, de considerarse mutuamente cómplices en una empresa que desate la posibilidad de proyectar el mundo a partir de una escuela.

El mundo que deja atrás Aicher en 1991 no es el que proyectó con su labor de pensador, docente y practicante del diseño, sino aquél que siempre está aún por venir. Un mundo como proyecto precisamente que deviene humano tan solo por la práctica que, en este caso, se resuelve en el acto de diseñar, factible de

---

<sup>5</sup> *El mundo como proyecto: Fundamentos para el diseño*, es el título original bajo el que se publica en 1991 como compendio de escritos que abordan temáticas diversas, pero que todas ellas quedan representadas con ese rótulo y por el año en que se publica probablemente incluye el término *Design* (diseño), que más difusión ha tenido aun cuando éste no deja de estar supeditado al concepto de *proyecto*.

proyectarlo solo mediante un gesto como ese. Un mundo que, a lo largo de las puntualizaciones hechas por el segundo rector de la HfG Ulm, queda circunscrito entre meridianos y paralelos que el proyecto traza para así saberse situado en él después de que el giro perpetuo que este mundo da, arroja incansable una nueva y distinta situación.

De la misma manera en que estos trazos imaginarios de la geografía ofrecen un parámetro para ubicar la longitud o latitud de lo sucedido en el mundo, el escrito de Aicher permite comprender los fundamentos que lo proyectan a él desde el diseño, previa puesta en marcha de la HfG Ulm en 1953, y ya desde la creación de la Escuela Hermanos Scholl en 1949.

Los meridianos que pasan sucesivamente indicando las horas que conforman la historia de la HfG Ulm giran sobre el eje que trazó el trágico destino de los hermanos Scholl, Sophie y Hans, a dos años de concluir la Segunda Guerra Mundial. Quienes, tras haber sido apresados el 18 de febrero de 1943 por distribuir octavillas antibélicas y críticas con el estado nazi en la Universidad de Múnich con la intención de convocar a la libertad, son sentenciados y ejecutados casi de inmediato –cuatro días después de su aprensión–, suceso que pretendía ser memorado por su hermana mayor, Inge Scholl, menos por la injusticia que representó –y que no es un asunto menor– que por la lucha pacífica y liberadora que significaron sus invitaciones a una práctica como esa.

En nombre de todo el pueblo alemán, exigimos al estado de Adolf Hitler que nos devuelva la libertad personal, ese valioso bien de los alemanes que nos ha estafado de la forma más miserable (...). ‘Instrucción ideológica’ es como llamaban al despreciable método empleado para ahogar en una nebulosa de frases vacías cualquier pensamiento o valor autónomos que pudiera empezar a brotar.<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Inge Scholl, *Los panfletos de La Rosa Blanca* (Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005), 48-49.

Fue así que Inge y Otl fundan una *Volkshochschule* (preparatoria para adultos) en 1946, como muchas otras que fueron creadas por el gobierno estatal de Bade-Württemberg con la intención de profesionalizar a la población obrera.

En su preparatoria para adultos, los Aicher-Scholl organizaban conferencias relativas a la política, la filosofía, el arte y la ciencia, entre otras temáticas, con la idea de arrojar luz sobre el pasado nazi y promover un nuevo comienzo político y cultural tomando como referencia el humanismo y el antifascismo del grupo de resistencia de “La Rosa Blanca”<sup>7</sup> (Die Weiße Rose).

La participación de Sophie y Hans Scholl en La Rosa Blanca, y la continuación de un proyecto como ese, manifiestan claras, aunque subrepticias, intenciones libertarias y, en ese sentido, el desencadenamiento de una revolución en su más originaria consideración, la cual aspira a aquella libertad que quedó señalada por la Ilustración pero que posterior a ella, y aún hoy día, tiene una sintética y limitada representación en la modificación de un estado de dominio para transitar a otro diferente que de cualquier forma aspira igualmente al dominio, situación que no pretendían los hermanos Scholl ni el matrimonio Aicher-Scholl.

La libertad ilustrada que desataría una auténtica revolución y que cuesta la vida a los hermanos Scholl se opone a aquella lucha por el estado de dominio para dirigirse a la libertad que más incidencia tiene en una sociedad –al nivel en que éste se configura y resuelve– y por la cual era considerada de suma peligrosidad bajo el pretexto de “alta traición” para el gobierno nazi.

La de los Scholl es una libertad que se dirige a la base de todo gobierno democrático –acaso moderno– porque reconoce ante todo la autonomía de quien ejerce dicha libertad, lo que debilita el poder de todo gobierno que presumiblemente lo propicia, cuando en realidad, según Rousseau<sup>8</sup>, descansa en cada indi-

---

<sup>7</sup> David Oswald, “El departamento de información de la escuela de diseño de la HfG Ulm”, *Infolio* n.º 3. <http://www.infolio.es/articulos/oswald/informatio.pdf>

<sup>8</sup> Al inicio de su *contrato social*, Rousseau aclara las razones para la inves-

viduo siempre que éste lo ejerza. Sobre las precisiones en que pudiera quedar representada la libertad, su ejercicio y la revolución que la procura, se volverá más adelante.

En sus inicios, la *Volkshochschule*, aunque organizada originalmente por Inge y Otl con la intención de instaurar una *verdadera democracia*<sup>9</sup>, se vio favorecida años más tarde por la participación del novelista Hans Werner Richter cuando de manera conjunta concluyeron que mudar la preparatoria para adultos en un proyecto de escuela superior a tiempo completo, a la que incluso se le nombraría *Geschwister Scholl Schule* (Escuela Hermanos Scholl) entre 1949 y 1950, tendría una mayor incidencia en la transformación de Alemania.

Las inquietudes en común de los tres por reconstruir la sociedad alemana mediante una *reeducción política y contemporánea*<sup>10</sup>, y las intenciones de conseguirlo mediante la idea práctica de una *Industriekultur* (patrimonio o cultura industrial), llevan a Aicher en concreto a interesarse por el trabajo de productos industriales que por aquel entonces desarrollaba el arquitecto suizo Max Bill.

Años antes, Aicher había leído incluso un artículo de Bill en el número 5 de la revista *Das Werk* de 1946, "Erfahrungen bei der Formgestaltung von Industrieprodukten" (Experiencias en el diseño de la forma de productos industriales) que ya desde entonces llamaría su atención.

Las ideas expuestas en la revista suiza sobre la exposición *Die gute Form* que los Aicher-Scholl llevan a Ulm en 1947, concebida igualmente por Bill, y tras haber entrado Aicher en contacto

---

tigación que representa un trabajo como ese diciendo: "Ciudadano de un Estado libre y miembro del poder soberano, por débil que sea la influencia que mi voz ejerza en los negocios públicos, el derecho que tengo de emitir mi voto impóneme el deber de ilustrarme acerca de ellos", lo que sugiere la apropiación del gobierno desde el ejercicio de la libertad más que a través de su conquista.

<sup>9</sup> Paul Betts, "Science, Semiotics and Society: The Ulm Hochschule für Gestaltung in Retrospect", *Design Issues* 14 (2) (1998): 67-82.

<sup>10</sup> Paul Betts, "Science...", 67-82.

en 1948 con este egresado de la Bauhaus, provocaron que quedara integrado en el colectivo que finalmente concretaría, de manera conceptual, una *Hochschule für Gestaltung* (Escuela Superior de Diseño).

Proyectar a través del diseño fue el elemento que finalmente da forma a la vocación de una militancia performativa, pretendida primero por Sophie y Hans y, posteriormente, concretada por Inge y Otl. El ejercicio de una práctica que arroje resultados específicos, que incidan en la reconstrucción de una sociedad carente de principios políticos activos y que ante todo procuren libertad, era la motivación estructural de su proyecto que, en el caso de la HfG Ulm, provocaba por efecto la liberación mediante la fuerza de trabajo, la cual, por un lado, se autoemplearía y, por otro, se inscribiría en la dinámica industrial bajo la que toda nación moderna se encontraba ya instalada hacia la segunda mitad del siglo XX.

Y una práctica como el diseño, desde el proyecto que ofrece como mundo, tenía grandes posibilidades de convertirse incluso en un *cuerpo político* de acuerdo con lo que años más tarde, en 1963, Hannah Arendt expondría *Sobre la revolución* en ese mismo sentido, donde asegura que no basta con instituir una realidad completamente nueva –sea por la violencia o por la vía pacífica–, sino fundar además espacios que hagan perdurar esa nueva realidad y siempre que sea mediante los actos que acometen sus participantes y en los cuales ejercen la libertad.

La HfG Ulm, desde las intenciones indirectas que la proyectaron como la lucha de los hermanos Scholl, hasta los esfuerzos que invierte en sistematizar el mundo a lo largo de 15 años con procesos y productos que lo piensan como proyecto, pasando por sus primeros esfuerzos como *Volkshochschule* y su proyecto de politizar la sociedad alemana, se configura menos como una escuela de profesionales de diseño que elaboran productos para resolver necesidades materiales de forma inmediata, que como cuerpo político que aspira a revolucionar la situación social que

vive Alemania tras concluir la Segunda Guerra Mundial, ello con la principal característica de entender el mundo como un proyecto al que aspira de forma material y esencialmente activa, tal como lo explicita Otl Aicher a lo largo de las reflexiones que expone en el escrito en cuestión, 23 años después de su dilución como escuela pero que pervive como ejercicio profesional propiciador de una proyección del mundo.

### **Un mundo por proyectar**

Aunque distante en el tiempo, *El mundo como proyecto* señala coordenadas geográficas de un mundo que se configura en esos términos, recogiendo las intenciones conceptuales, subyacentes en los motivos fundacionales, a manera de acto retrospectivo de lo que fuera la HfG Ulm a lo largo de sus 15 años de existencia (1953-1968), siempre en la ciudad de Ulm y al occidente de una Alemania ya dividida.

La HfG Ulm se ubica, conceptualmente hablando y de acuerdo con lo pretendido por Max Bill, en el cuadrante que traza la intención de continuar con las prácticas desarrolladas en la Bauhaus, en concreto aquellas que consistían en algo más que solo producir satisfactores a las demandas que clama la sociedad alemana: “Gropius aspiraba a formar un grupo de artistas y artesanos de talento que, trabajando juntos como iguales, impulsaran al pueblo hacia ‘la fundación de una sociedad ilustrada’”.<sup>11</sup>

En el fondo si Itten, autorizado por Gropius, promovía ejercicios de introyección entre los estudiantes, lo hacía con la profunda convicción de liberar a quienes los ejecutaran, de ahí los constantes problemas políticos en que profesores y alumnos, así como directivos, se veían involucrados delante de un gobierno conservador como el de Turingia, gobierno bajo el que, a pesar de tal condición, surge paradójicamente la Staatliches Bauhaus en 1919.

---

<sup>11</sup> Elaine S. Hochman, *La Bauhaus. Crisol de la modernidad* (Barcelona: Paidós, 2002), 83.

La combinación de una fundación que perpetuaría la memoria de una labor consagrada a la liberación, junto con una consideración de que dicha liberación solo ocurriría mediante la apropiación de la fuerza de trabajo en beneficio de quien la realice, resultan en una escuela que se crea, por así decirlo, para desatar una revolución sostenida que un grupo de humanistas buscaban ejercer 20 años después de verse cancelados los primeros esfuerzos hecho por la Bauhaus en ese sentido, de 1919 a 1933.

Inge Scholl, Otl Aicher y Max Bill son los motores y libertarios de una situación que debía cambiar. Sea por una emancipación del sometimiento físico e ideológico de un régimen, o sea por una desalineación del trabajo asalariado, la revolución ocurriría mediante el verdadero producto que el diseño genera para que a su vez la revolución fuera diseño: la libertad.

El diseño en la HfG Ulm –o más específicamente formación, conformación como se le refiere en alemán *Gestaltung*– estaba concebido como una finalidad en sí misma al igual que en la Bauhaus y nunca exclusivamente como el medio para conseguir satisfactores, al menos no si se piensa desde la presión social y política que pesaba sobre él.

Ello queda de relieve cuando hacia el final de *El mundo como proyecto*, Aicher recoge puntualmente lo que a lo largo de éste contrasta con conceptualizaciones tanto científicas como filosóficas –acaso en esencia las mismas si lo que ambas posturas disciplinares discuten en realidad es la forma en que se conoce– para esclarecer el sentido libertario que el diseño lleva implícito cuando se le considera proyecto.

*Proyectar es construir modelos*,<sup>12</sup> aforísticamente precisa Aicher sobre un acto como ese. Las implicaciones de ello son, entre muchas otras y referidas en concreto a la promesa de emancipar, que modelar mediante el proyecto se encuentra lejos de la reducción de materializar productos a los que regularmente se acude

---

<sup>12</sup> Otl Aicher, *El mundo como proyecto* (Barcelona: Gustavo Gili, 1998), 179.

para referirse al diseño. De no ser así, la consideración esencial de proyectar quedaría comprometida por la importancia que recae en dicha materialización. En la modelación del mundo que ejerce el proyecto se abre la posibilidad de un mundo distinto al existente, auténticamente de otro mundo, de un mundo donde, sobre todo, se es libre por el acto mismo de modelarlo.

La sentencia es clara hacia el final no solo del recorrido que proponen las reflexiones de Aicher por el fundamento de un veredicto como ese, sino en especial por los significados construidos desde la maquinación, edificación e instauración de una profesión tan influyente en el mundo moderno como lo es el diseño: “un proyecto es la forma más compleja de actividad espiritual”.<sup>13</sup> Porque proyectar para Aicher es, en un primer momento, la liberación del hombre al considerar la naturaleza factible de ser modificada mediante el proyecto, entendiendo por naturaleza toda predeterminación que representa al hombre bajo cierto destino que debiera cumplirse.

“Darwin dio la vuelta al principio explicativo del mundo que nos infundió la antigüedad, el cristianismo y occidente”<sup>14</sup>, dice Aicher refiriéndose con ello a que el determinismo con que el mundo fue pensado por mucho tiempo, antes del proyecto, ceñía las posibilidades de concebir cualquier otra realidad que no se apegara a determinados principios.

Un medio distinto a ese es el único posible y sería el único bajo el que Darwin podría haber realizado una investigación como la del *Origen de las especies por medio de la selección natural, o la preservación de las razas favorecidas en la lucha por la vida*, en 1859, donde las aportaciones de dicha investigación no solo refieren las evidencias presentadas por el naturalista inglés para probar la selección natural, sino también la consideración de que solo una voluntad propia es la dinamizadora del mundo y ningún otro principio universal ajeno a tal voluntad.

---

<sup>13</sup> Otl Aicher, *El mundo...*, 180.

<sup>14</sup> Otl Aicher, *El mundo...*, 171.

Esto mismo discuten en el fondo, y librando sus propias batallas –que en realidad son las de todo moderno–, las vanguardias artísticas hacia finales del siglo XIX. Tal el caso concreto de lo que, por ejemplo, manifiesta *Un coup de dés jamais n'abolirá le hasard* (Un golpe de dados jamás abolirá el azar), publicado en 1897 que con un golpe como ese Mallarmé desmonta, formal y conceptualmente, la determinación clásica del verso y de su relato, mediante una versificación autodeterminada por el tiempo y el espacio del poema mismo en que todo ello queda dictado.

Para Aicher, como para Mallarmé, no hay determinaciones, no hay causas y efectos. Los efectos son en realidad combinatorias de enlaces ocurridos circunstancialmente y sobre los que existen pocas o nulas probabilidades de que ocurran de nuevo:

Estaba fuera de lugar el buscar las causas de determinados efectos [ya que ello sería determinar una relación]. Los propios efectos son causas del desarrollo del mundo. Ninguna razón especialmente conformada como principio causador dirige la evolución del mundo; los cambios son determinados por el principio de selección de efecto, de la efectividad. Cada cosa se entiende con otra y con las que restan en un juego de reciprocidades.<sup>15</sup>

En el proyecto de Aicher tales reciprocidades hacen la diferencia respecto de suponer al diseño determinado por el cumplimiento de necesidades que debe observar, situándolo lejos por tanto de un determinismo científico como el que Laplace argüía a comienzos del siglo XIX,<sup>16</sup> ya que el proyecto no aspira hacer pronósticos de las conjeturas realizadas.

El proyecto no es el establecimiento de una secuencia lógica, tan solo es el modelo bajo el qué pensar el mundo para así conocerlo con tal finalidad: “solo después es posible conocer la

---

<sup>15</sup> Otl Aicher, *El mundo...*, 172.

<sup>16</sup> Stephen Hawking, *El universo en una cáscara de nuez* (Barcelona: Planeta, 2015), 104.

secuencia lógica de sus etapas, que no debiéramos definir las como persecución de un fin, sino como resultado”.<sup>17</sup>

La fórmula que entraña la suposición del diseño como destinado a atender necesidades, además de restringir las posibilidades de éste, lo representan como una secuencia a cumplir y que sencillamente lo suman a aquella bajo la que está configurado el mundo. En cambio, como Aicher lo aclara, abordando el diseño bajo la figura del proyecto, el mundo no se supedita a aquella secuencia sino que éste es tan solo el resultado de modelarlo analíticamente para conocerlo desde esa perspectiva y desde la cual se espera un resultado: “en el mejor de los casos proporcionan un modelo del mundo, pero no una copia del mismo”<sup>18</sup>, por lo que la resultante, en este caso lo proyectado, cumple su finalidad fungiendo como modelo bajo el que queda explicado el mundo y en el cual se promueve la autodeterminación, pero bajo ninguna circunstancia resuelve una necesidad en su acepción más elemental o natural.

Bajo ninguna circunstancia, dicho resultado es asumido como la finalidad del diseño, tan solo como el mecanismo que permite conocer, auténtica intención y última del proyecto.

El conocimiento es el vínculo que se establece entre el sujeto y el objeto, afirma Aicher, lo que evita el determinismo y en consecuencia promueve la autodeterminación: “desde que existe, el hombre se ha visto a sí mismo como parte del cosmos, siempre se ha determinado a sí mismo desde una explicación del mundo”. El proyecto se avoca por completo a buscar esa explicación que no es otra cosa que una forma de conocer, en tanto que forma de autodeterminación y, en consecuencia, un esfuerzo por establecer un vínculo entre sujeto y objeto.

El proyecto no se cumple en el acto que conoce las causas que originan los objetos, en la demanda de la que son ocasión, aunque tampoco en la concreción de nuevos objetos, en los pro-

---

<sup>17</sup> Otl Aicher, *El mundo...*, 172.

<sup>18</sup> Otl Aicher, *El mundo...*, 173.

ductos que resuelve el diseño, sino en la creación de un mundo derivado del acto que conoce, es decir, de la relación que es posible establecer entre sujeto y objeto, la cual es más próxima al conocimiento en tanto que forma de creación del mundo y autoterminación, que de instrumentos en los que dicho mundo queda representado.

De acuerdo con lo señalado por Aicher, el modo bajo el cual se crea el mundo en la actualidad es regido por su finalidad, por los fines que cumple bajo un modelo funcional que conoce las cosas por la utilidad que tienen, en relación con la idea o concepto en que se piensan, más no por el uso que se le puedan dar,<sup>19</sup> abandonando el conocimiento de éstas bajo un modelo causal, es decir, buscando las causas que lo originan o dan pie a que se manifiesten de tal o cual forma.

Al configurarse el mundo como proyecto “hemos resuelto romper nuestro ligamen con las determinaciones universales para seguir objetivos propios [...] con el ‘juicio reflexionante’ y la ‘facultad de la imaginación’ a él ligada”, dice el fundador de la HfG Ulm sobre los conceptos que Immanuel Kant refiere en su *Crítica del juicio*, “pensamos el mundo desde lo concreto, desde lo particular, no seguimos principios universales”<sup>20</sup>

Bajo un señalamiento como este, Kant entiende la *utilidad* como el efecto que causa una idea y por la cual su finalidad se cumple, lo que quiere decir que la finalidad de las cosas se refiere menos al uso que pueda dárseles y en cambio más a la contestación que hagan de la idea que las generó, al margen por completo de los principios universales, en otras palabras, y con el ánimo de aterrizar las abstracciones bajo las que reflexiona el filósofo de Königsberg: el avión es útil no porque transporte personas o productos, sino porque puede volar ordenándose a los

---

<sup>19</sup> A este respecto, Otl Aicher hace la aclaración que para Kant lo útil del conocimiento no es equivalente al uso que pueda darse, sino la congruencia que guarda una cosa respecto de la idea que la guía.

<sup>20</sup> Otl Aicher, *El mundo...*, 174.

principios de la gravedad y la aerodinámica que, aunque derivados de la naturaleza, ambos son en realidad modelos de ésta y no de la naturaleza misma.

En ese mismo sentido, la finalidad que procura el proyecto de Aicher no se refiere a la utilidad que, por ejemplo, un producto entraña, entendida desde el uso que permite, es decir, que sirve lejos de la idea que lo funda, sino al ordenamiento que debería observar respecto de dicha idea para cumplir un determinado fin, *su finalidad*.

La utilidad de las cosas no es la precisión con que se sincronizan el servicio que prestan y el uso que se les da, señala Aicher, ello en todo caso es un parámetro bajo el cual se mide dicha utilidad respecto a la eficiencia o eficacia. De entenderse dicha utilidad exclusivamente bajo esa aritmética, el valor de las cosas se asume menos por el efecto que las causa que por el servicio que prestan, fetichismo de la mercancía sobre el que ya advertía Karl Marx en la segunda mitad del siglo XIX.

Los señalamientos que hace Otl Aicher en este sentido se encaminan a subrayar el hecho de que el proyecto importa, en términos emancipadores, cuando lo que causa éste es el efecto que a su vez lo provocan: *en el proyectar, el hombre se encuentra consigo mismo. Fuera de él se queda en funcionario*, porque el hombre no proyecta operativamente para derivar productos sino libertariamente para redimirse a sí mismo y, en todo caso, el trance por el que debe pasar para conseguir tal liberación es la concreción de productos, un efecto incidental en donde éstos se manifiestan acaso como lo hace el fruto para las especies de árboles frutales, en donde una clasificación como esa se hace en la actualidad bajo la métrica de la eficacia con que un árbol sirve y con la que éste es útil.

Se tiende a concebir la libertad y la individualidad como un *status*, como un estado. (...) Pero solo es libre cuando provoca su libertad. En la más libre de las sociedades podrá haber

siervos mientras los hombres entiendan la libertad como una vestidura y no como concretización, como despliegue, como proyecto.<sup>21</sup>

Y esa es precisamente la razón de fondo que descansa en la concreción de un producto, del diseño que proyecta: la de provocar su libertad y no exclusivamente la de satisfacer necesidades, ya lo dice Aicher, porque ello sería devenir funcionario.

Esta es la potencia del proyecto en un mundo donde el trabajo alienado, motivado por la industrialización, se ofrece como única posibilidad de otorgarle sentido a través del salario que recibe a cambio de su trabajo. El proyecto se manifiesta como alternativa porque además lo hace también mediante la producción sistemática que manifiesta la industria, con la significativa diferencia de que quien proyecta es el que obtiene los beneficios significativos del trabajo sin ser asalariado, y a un tiempo incide en el motor político-económico de las sociedades modernas.

Sólo el hacer creador es verdadero trabajo y verdadero desarrollo de la persona. El proyecto es el signo de la creatividad; sólo a través de él se tornan humanos el activismo y el empleo. Un mundo humano presupone un trabajo y un hacer identificados por el proyecto, porque el motivo de la persona aparece en el proyecto.<sup>22</sup>

El proyecto, representando al diseño bajo la forma del trabajo y en el cual el mundo es posible, pereciera convertirse al fin en la forma política y económica de redimir al hombre como siempre lo buscaron los artífices de la HfG Ulm. De Inge, a manera de continuación del proyecto emancipador de sus hermanos menores y que les ocasionaría la muerte, y de Otl, como reivindicación de la negativa a formar parte de las juventudes hitlerianas mientras cursaba sus estudios de bachillerato.

---

<sup>21</sup> Otl Aicher, *El mundo...*, 180.

<sup>22</sup> Otl Aicher, *El mundo...*, 176.

El proyecto atraviesa al producto, al objeto materializado que resulta de éste y resuelve el sentido del trabajo porque en él, en el acto de proyectar, lo recobra lejos de la atadura que el salario imponía a cambio de dicho trabajo. Con el proyecto, como ya se señalaba, el medio de producción, que no se reduce a la maquinaria sino que se amplía a todo un aparato productivo como termina siendo el diseño, es generado por quien proyecta, cumpliéndose así una de tantas consignas marxistas: la búsqueda de la auténtica revolución liberadora precisamente por promover el trabajo como sentido en sí mismo y no solo por los productos que resultan de un esfuerzo como ese.

### **Un proyecto para la revolución: la libertad**

En un artículo publicado en el número 205 de la revista *Letras Libres* que llama la atención por el enfrentamiento conceptual y pormenorizado al que Julio Hubbard somete a dos de los pensadores ilustrados más difundidos, con la intención involuntaria de reblandecer la solidez en que se le piensa a una etapa madura de la humanidad como la que supone la Ilustración, el poeta y ensayista establece una distancia teórica entre Diderot y D'Alembert a partir de la autonomía en que la materia es factible de ser pensada.

En la discusión que recoge Hubbard, Denis Diderot razonaba la materia como la resultante de una *voluntad* propia si se estudiaba desde la descripción que hace el movimiento trazado por ésta. Por su parte, Jean le Rond D'Alembert, socio intelectual de Diderot en el proyecto común de *L'Encyclopédie* de 1751, concebía la materia y su movimiento como consecuencia de la reacción a una acción que se le infundía, ajena por completo a ésta.

Lo que ambos filósofos ensayaban en realidad, al pronunciarse en un sentido o en otro, es la representación del mundo bajo las condiciones en que podría comportarse la materialidad de éste, “la Ilustración da lugar a un mundo ‘desencantado’, que obedece todo él a las mismas leyes físicas, o, en el caso de

las sociedades humanas, muestra los mismos mecanismos de comportamiento”.<sup>23</sup>

Sea por su absoluta y continua transformación en que el mundo puede concebirse como lo piensa Diderot, o sea por la permanencia e inmutabilidad que manifiesta de acuerdo con lo señalado por D’Alembert, las diferencias esenciales entre un modelo de mundo y otro quedan inscritas en la condición cinética o estática del mundo que cada uno de los dos filósofos refieren respectivamente.

En el caso de D’Alembert, el mundo queda predeterminado en su totalidad y su movimiento está a expensas de una fuerza externa y ajena, de ahí su inmovilidad si dicha fuerza no actúa. En cambio, en el modelo dinámico de Diderot, se presupone en movimiento porque su desplazamiento dependerá solo de sí mismo y de ninguna fuerza ajena.

Tal es el fundamento de la Ilustración, que al igual que Diderot y D’Alembert, problematiza la libertad del hombre en tanto que pulsión emanada del hombre mismo: una consideración del hombre en movimiento, motor de su propio destino, sin predeterminaciones sino autodeterminado en una libertad ontológica.

“El pensamiento de la Ilustración consiste en privilegiar las elecciones y las decisiones personales en detrimento de lo que nos llega impuesto por una autoridad ajena a nosotros. Y esa preferencia comporta dos facetas: (...) ‘Emancipación’ y ‘autonomía’”.<sup>24</sup>

La revolución también tiene estas dos facetas como motor: emancipación y autonomía, que ocurre respecto de la autoridad que gobierna a los pueblos en ese momento pero que, en términos conceptuales, representa una naturaleza a la que el hombre se impone evitando de facto la predestinación que

---

<sup>23</sup> Todorov Tzvetan, *El espíritu de la Ilustración* (México: Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, 2014), 11.

<sup>24</sup> Todorov Tzvetan, *El espíritu...*, 10.

ésta supone. El mundo se convierte entonces en posibilidad de ser regulado, legislado, anticipado, proyectado: “El papel que desempeña Newton para la ilustración es comparable al de Darwin para los siglos siguientes”<sup>25</sup> precisamente porque, como Tzvetan Todorov lo refiere, en la posibilidad de anticipar la conducta de la gravedad, por ejemplo, o de la selección natural como ya lo recogía a su vez Otl Aicher, queda representada la liberación, siendo un hecho como este la auténtica y más significativa revolución que debiera afrontar el hombre ilustrado así como las sociedades monárquicas que aún imperan en aquel entonces.

Sin embargo, como lo apunta Hubard en su ensayo *El retorno de Diderot*, finalmente “La Bastilla fue tomada para buscar pólvora, no libertad”,<sup>26</sup> y la importancia de la violencia que acompañó a la revolución desde sus inicios la representó casi siempre como una lucha armada que ante todo transfiere el poder de un grupo a otro y no como una lucha en contra de “su culpable incapacidad (...) de atreverse a pensar sin la tutela del otro”.<sup>27</sup>

A pesar de ello, como a su vez lo afirma Hannah Arendt, la lucha armada forma parte de las principales revueltas a favor de una liberación, como el caso de la Independencia de 1775 que obtuvieron las Trece Colonias británicas al norte de América, e incluso en la revolución por antonomasia, la Revolución francesa de 1789, que en ambos casos se hacía menos por la libertad misma, es decir, la autodeterminación, que por trasladar el poder a quienes precisaban de una representación en condiciones de igualdad; de lo contrario, en Norteamérica, se habría acabado la esclavitud y en Francia las leyes habrían sido promulgadas en nombre de la República y no del pueblo francés como ocurrió finalmente.

---

<sup>25</sup> Todorov Tzvetan, *El espíritu...*, 12.

<sup>26</sup> Julio Hubard, “El retorno de Diderot”, *Letras Libres*, Año XVIII (enero 2016), 26-28.

<sup>27</sup> Immanuel Kant, *Filosofía de la Historia* (México: Fondo de Cultura Económica, 2000), 25.

Por otro lado, y de acuerdo con lo propuesto por John Dunn en su libro *Revoluciones modernas*, “la violencia debe tener un papel muy subordinado e instrumental en una transformación de este tipo, y que la educación, la extensión de la comprensión humana, debe desempeñar un papel central e indiscutible”<sup>28</sup>, lo que es factible de ser leído como una revolución que conjunta liberación y conocimiento, connatural al hombre bajo los términos en que éste se constituye.

Tales son las intenciones que subyacían en la HfG Ulm y que previamente se ensayan en la *Volkshochschule* fundada por los Aicher-Scholl, quienes intentaban, en su propio contexto de posguerra, superar la dura lección que la Revolución francesa enseñó: la procuración de un progreso razonado del pensamiento humano y que solo la educación puede ofrecer, menos por posibilidad de acceder a una mejor oportunidad de inserción laboral y más por las condiciones libertarias que establece un pensamiento que conoce, que se forma para conocer, ejercicio esencial de toda ciencia.

Bajo este entendido, la liberación mediante una revolución como esa, que promueve el proyecto de Aicher –*das entwurf*–, queda aún pendiente de ser considerada ya que, por un lado, la liberación sigue siendo la de cada cual y de la mano de los demás siempre que busquen lo mismo, pudiendo iniciar o no con una lucha armada pero definitivamente no terminar con la transición de poderes en su acepción más política aunque sí ontológica. Y por otro, porque la revolución significa el cumplimiento de aquella liberación mediante el cambio y, ante todo, repercutiendo éste en la sociedad de la que emana a través de su procuración y con instrumentos de representación políticos.

En tales consignas es que se inscribe la revolución pretendida, en un primer momento, por los hermanos Scholl: una revolución que en comunidad –la de La Rosa Blanca– se liberará como

---

<sup>28</sup> John Dunn, *Revoluciones modernas. Introducción al análisis de un fenómeno político* (Madrid: Tecnos, 2014), 57.

sociedad alemana, que la moverá desde su seno y bajo ciertos principios pacifistas o no violentos, desatado siempre por la autoconsciencia que el conocimiento provoca y que se parangona con el principio fundamental del movimiento sobre el que Diderot sospecha casi dos siglos antes.

Un hecho como este vuelve relevante y significativa la ejecución de Sophie y Hans, señalada por la SS como consecuencia de la traición que comportó, ya que supone una convocatoria absolutamente revolucionaria, dirigida a los estudiantes de la Universidad de Múnich y por la injusticia que significa, pero también por los esfuerzos que años más tarde hace su hermana mayor Inge Scholl por perpetuar la memoria de sus intenciones libertarias a través de la fundación Geschwister-Scholl de 1950 y que a la postre encontrará su propia revolución, o al menos intentos de revolucionar las juventudes alemanas, mediante la HfG en su natal ciudad de Ulm.

El matrimonio entre Inge Scholl y Otl Aicher tiene como *proyecto* de vida volver viable e instaurar, no solo declarar, una verdadera revolución, aunque sus intenciones explícitas no lo refirieran de esa manera y bajo las condiciones antes referidas en que ésta es factible de ocurrir, por las cuales pudiera ser llamada como tal: al margen de la violencia en que corrientemente se le representa y eximiendo de cualquier forma de dominio a quien pretende revolucionarse.

En el caso concreto de las repercusiones manifiestas por la práctica originada en la HfG Ulm, *Gestaltung*, el diseño, la condición revolucionaria que implica incide en trabajo asalariado que a su vez es el efecto de la producción industrial, lo que empodera a unos cuantos, los poseedores de los medios de producción, a través del control de la mayoría de quienes lo único que poseen es su fuerza de trabajo.

No es posible reducir la HfG Ulm a las funciones docentes y administrativas de una escuela como ya se hacía referencia anteriormente, entendida tan solo bajo una consideración peda-

gógico-funcional, por más que la apariencia de su cotidianidad se jugara en la instrucción de habilidades y conocimientos con la intención de egresar profesionales del diseño y por más que sus *Entwicklungsgruppen* (grupos de desarrollo) aparentaran, a su vez, tener la intención única de ejercitar a sus estudiantes en un simulacro laboral.

La Escuela Superior de Diseño de Ulm (Hochschule für Gestaltung, HfG) puede ser leída acaso como un *proyecto* de libertad porque, por un lado, la reconstrucción de Alemania, aunque promovida como empresa común a los alemanes por el gobierno que la gestionaba, es provocada por los Aicher-Scholl de manera involuntaria, y antes todavía por los hermanos Scholl.

Y, por otro lado, la HfG Ulm puede ser extrapolada como *proyecto* emancipador debido a que tácitamente se rehúsa a que el único mundo posible sea el asalariado, redimiendo al diseñador de toda finalidad productiva como búsqueda última de sus acciones, y a cambio de ello, promoviendo la capacidad para *proyectar* un mundo en términos de lo expuesto por Otl Aicher.

### **Libertad, la invención de un proyecto**

Liberar, o su representación conceptual, la libertad, es el producto que la práctica del diseño causa como ya se indicaba previamente, aquella al menos que es pensada por Aicher como proyecto bajo el cual el mundo queda conocido y que, en ese sentido, puede ser planteada como una revolución en su acepción más social y auténticamente libertaria.

Una sugerencia como esa es factible de ser construida a partir de lo señalado por Zygmunt Bauman en su libro *Libertad*, donde intenta plantear una primera aproximación al problema que representa la libertad precisamente como base de toda sociedad moderna y ubicándola como esencial a partir de que las sociedades capitalistas y occidentales se constituyen como tales en la procuración de dicha libertad.

Por otro lado, las precisiones que hace el filósofo valenciano Juan Arnau, también contribuyen a la comprensión de la libertad cuando éste la piensa bajo la figura de una invención, con la finalidad tan solo de concretar un punto de partida que permita asir un concepto tan problemático como ese y que desde lo social se relaciona con lo señalado por Bauman, debido a que no es posible preestablecer las condiciones en que se cumpliría la libertad, acaso la consigna de un trayecto por recorrer resultado de determinadas circunstancias.

La libertad, sea para Bauman o para Arnau, no es una referencia que pueda explicarse de por sí o que sea una preexistencia natural sino que, en su acepción más básica, es una elección relativa a elementos limitantes o reguladores, y al mismo tiempo es la invención de un proceso histórico, en concreto el occidental, que depende además del reconocimiento social. Y a ello se refieren, tanto la afirmación de que la libertad surge de pronto, como el invento que se hace de ella, lo que no es peyorativo sino sintomático de la libertad.

Lo anterior significa, entre muchas otras aclaraciones que podrían hacerse, que la libertad resulta o es el efecto de haber provocado condiciones para que ocurra. No es tan solo un pronunciamiento o una proclama, acaso lo es pero de un proceso que estará supeditado a la procuración de su cumplimiento.

La libertad no es una fórmula sino un medio de contraste, dice Bauman: “Algunas personas pueden ser libres sólo en la medida en que haya una forma de dependencia que pueda aspirar a evadir”<sup>29</sup>, lo que modela una libertad supeditada a una condición de sometimiento de quien aspira liberarse de elementos limitantes o regulatorios, siempre que así se lo proponga.

Es entonces cuando Arnau queda autorizado a referir la libertad como producto de una invención, entre otras razones porque la libertad se fragua con el establecimiento de una relación

---

<sup>29</sup> Zigmunt Bauman, *Libertad* (México: Patria, Nueva Imagen, 1991), 19.

como esa, al interior de un contexto específico y del que a su vez es consecuencia, es decir, que la libertad resulta de precedentes y preexistencias culturales, económicas y políticas que varían de acuerdo con cada grupo social y que provocan una búsqueda como esa –acaso lo correcto sería decir entonces que la libertad es convocada–, por lo que no es solo un asunto individual, sino social aun cuando se resuelva en los individuos y se cumpla en cada uno de ellos.

De acuerdo con lo señalado hasta ahora, la libertad puede ser pensada como aquel proyecto de Aicher bajo el cual queda representado el mundo por tratarse de un invento que cada quien se hace y que anticipa ese mundo, derivado todo ello de determinadas preexistencias, respecto de una condición y con la intención primordial de actuar, más que solo de cumplir la previsión, que es cuando se cumplen tanto la libertad como el proyecto.

La creencia de que puede cumplirse –pero que por tal condición es un invento– inspira los instrumentos y las acciones que permitirán ponerla en marcha, pero donde definitivamente el producto que resulta no es la libertad sino el hombre libre y, como Aicher lo señala, con predeterminaciones que no lo restringen y lo someten, acaso que se manifiestan como un influjo del contexto que lo empujan a querer liberarse, como en el caso del nazismo, con todos sus horrores, que injustamente arremeten contra los hermanos Scholl ejecutándolos, pero también niegan en su momento a Aicher el certificado de bachillerato por su oposición a formar parte de las juventudes hitlerianas.

El énfasis intencional que exhibe la libertad como invento, y el proyecto en consecuencia, tiene por objeto presentarla como motor que empuja la existencia, por un lado, y por otro, presenta al humano como la fuente misma de tal empresa, así como de quién proviene ese empuje, aunque siempre motivado exógenamente por el contexto e inspirado por la sociedad a la que despierta un día.

No es la naturaleza quien sugiere la libertad ni quien la exige, aquella que aparentemente predetermina y a la cual, en forma de necesidad, no resta más que atender, sino que es el humano bajo sus dos formas congénitas, como individuo y como sociedad, quien motiva al propio humano a liberarse, acaso incluso de sí mismo, quebranto de Diderot a favor de un mundo cinético.

El motor de la libertad, la aspiración que se tiene de ella, es buscada respecto de un contexto y precisa de un medio para cumplirse como revolución que, de acuerdo con el proyecto de Aicher, se conseguiría mediante la autoafirmación de facto: “Los revolucionarios del siglo XX, incluso de mayor éxito, más parece que se hayan dedicado a cabalgar sobre un torbellino que a perfilar con maestría los destinos de las naciones”.<sup>30</sup>

Y tales destinos solo serán perfilados mediante el proyecto si se les sitúa respecto a un contexto, con acciones concretas y ejecutables para que a su vez puedan otorgar libertad, aquella que, por ejemplo, encuentra en La Rosa Blanca un medio social-cristiano de declarar la revolución, según lo señalado hasta ahora.

El perfilamiento de una nación, al que hace alusión John Dunn en una cita como esta, tiene que ver menos con la precisión de conceptos, que con la instrumentación de prácticas por ejecutar que inciden directamente en quien las realiza, lo que hace eco de lo señalado por Hannah Arendt, referido anteriormente como lógica esencial de un cuerpo político, es decir, la organización social que se funda para tener auténticamente incidencias en su contexto, no se crea exclusivamente por sus participantes, por la nación que conciben en abstracto, sino por la posibilidad que ofrece de militar en los destinos de ésta, siendo la acción misma de militar el destino pretendido.

Sin embargo, a un tiempo, de manera proyectiva, las acciones emprendidas están inspiradas en el hecho probado de que quien ejecuta las prácticas lo hace por la incidencia que tienen

---

<sup>30</sup> John Dunn, *Revoluciones modernas* (Madrid: Tecnos, 2014), 53.

en el contexto específico bajo el que se encuentra y desde el que son reclamadas. En el caso del diseño, ese contexto se refiere a una sociedad alemana atravesada por la transformación de su nación que orienta sus estructuras gubernamentales y sus acciones institucionales hacia la producción industrial así como por sus intenciones desarrollistas de connotación capitalista –el Deutscher Werkbund, desde su primera convocatoria en 1907 y hasta el momento que vive Alemania después de la Segunda Guerra Mundial es un claro ejemplo de ello–, atendiendo así al modelo político-económico imperante en que dicho contexto queda representado:

La Revolución francesa fue la última gran revolución que vio los problemas políticos como los principales problemas de la revolución y las exigencias económicas y la conflictividad como distracciones ambientales. El advenimiento del industrialismo convirtió la estructura de la sociedad y la economía en tema de revolución.<sup>31</sup>

De acuerdo con estos señalamientos de Dunn, toda acción política, en concreto las revoluciones modernas –coexistiendo, acaso derivando todas ellas del modelo político-económico que traza el industrialismo– tiene como intención la incidencia en la conformación de estructuras sociales que es posible configurar a partir del modelo en cuestión, a saber, las relaciones obrero-patronales que establece: “El mecanismo de transformación social era la contradicción entre las fuerzas de producción y las relaciones sociales de producción”<sup>32</sup>, por lo que la liberación ocurriría en el esfuerzo por eliminar esa contradicción o, como en el caso de lo señalado por Otl Aicher, interviniendo el mundo industrializado con el proyecto.

“El marxismo es una teoría de cómo hacer un tipo mejor de historia, una teoría de las condiciones de posibilidad revolucio-

---

<sup>31</sup> John Dunn, *Revoluciones...*, 58.

<sup>32</sup> John Dunn, *Revoluciones...*, 59.

naria”<sup>33</sup>, dice John Dunn refiriéndose, al igual que Aicher, a que no será la revolución la que libere sino la conciencia misma de evitar la contradicción entre fuerzas productivas y las relaciones sociales productivas, así como las acciones a emprender para que ello ocurra.

Si bien es cierto que los grupos de desarrollo al interior de la HfG Ulm tenían la intención primordial de proporcionar los recursos con que la escuela operaría, complementado así los recibidos por el Gobierno estatal de Baden-Württemberg, una práctica como esa configuraba en ellos la idea que años más tarde Aicher hace consciente en *El mundo como proyecto*.

Las razones de ello se refieren a que el proyecto no pone el acento en ser una fuerza productiva y sí en cambio en establecer formas de organización social de producción, entre otras razones porque, por un lado, el proyecto en que queda representada conceptualmente la labor de los grupos de desarrollo en la HfG Ulm no reduce exclusivamente los ingresos que recibe por la producción de diseños como una determinación que garantiza su operación como escuela –acaso como complemento–, sino como una acción productiva que procura fomentar el trabajo en su acepción más social, libertaria y, por supuesto, proyectual.

Por otro lado, el proyecto en los grupos de desarrollo se manifiesta como una producción industrial que tiene en cuenta el rendimiento económico generado por el producto, pero también, otorgándole la misma importancia, la emancipación económica que propicia el proyecto como ya se señalaba, aunque también por el establecimiento de un nuevo orden social que se organiza a partir de la producción, desde su concepción y ejecución, y que establece los parámetros que trazan un mundo por venir.

Lo anterior subraya el hecho de que el proyecto importa por establecer relaciones sociales de producción y no solo por la comercialización del producto o por la necesidad que satisface,

---

<sup>33</sup> John Dunn, *Revoluciones...*, 61.

teniendo ello además la principal virtud de evitar convertirse en fuerza productiva porque dichos productos no son fabricados masivamente, tan solo modelados y comercializados por la idea que resuelven, ya que ante todo emanan de objetivos académicos muy precisos –por más que partan de situaciones reales como en el caso específico de Braun– que ante todo deben cumplirse, a saber, poner a prueba los métodos razonados que resultan de discusiones teóricas, ensañados como parte del proyecto mismo, aunque también como parte de las repercusiones que propician libertad.

La HfG Ulm es en sí misma, como ya se preveía al inicio de estos señalamientos, un proyecto que libera: el tránsito de un recorrido para así liberarse desde la intención que, como escuela, tiene de formar profesionales conscientes de ello, conformando así una sociedad no asalariada, lo que por efecto le permitiría pensarse a sí misma emancipada de ser una comunidad alienada por beneficiarse tan solo de su fuerza productiva que pudiera y que hasta ese momento la proletarizaba.

A cambio, el proyecto que encarna la HfG Ulm, de acuerdo con su comentarista y acaso principal autor y ejecutor Otl Aicher, se vuelve acción productiva en términos económicos y operativamente industriales, formando parte de la transformación y reconstrucción socio-política que vive la Alemania de la posguerra, bajo los términos en que *El Capital* de Marx<sup>34</sup> lo reflexionaba en 1867, prácticamente un siglo antes de que la HfG de Ulm sufriera el mismo destino que la Bauhaus en 1968.

El abandono financiero por parte del Gobierno estatal de Baden-Württemberg en 1967 provoca la interrupción del proyecto que los Aicher-Scholl emprendieron en forma de escuela,

---

<sup>34</sup> Lo que subyace en el pensamiento que Marx vierte dentro de su obra más difundida es, en realidad, un ejercicio que en sí mismo se manifiesta como una reconfiguración de la manera en que la producción es analizada y no exclusivamente por los señalamientos que hace sino, como ya se señala, porque lo hace desde un pensamiento que modela de diferente forma dicha producción.

entre otras razones por no atender a la producción masiva como se esperaba de toda actividad consagrada a la industria.<sup>35</sup>

La alternativa que representaba la HfG al desarrollo industrial establecía relaciones tangenciales basadas en la creación de relaciones socio-económicas no asalariadas entre el obrero y el patrón, lo que va en contra de un capitalismo generalizado en todo occidente y que por tales razones se manifestaba como un cuerpo político que revolucionaría las formas sociales y gubernamentales fundamentadas en una economía de esa naturaleza mediante la fuerza de trabajo y no por las fuerzas de producción.

### Comentarios finales

En el Prólogo a la primera edición de *El mundo como voluntad y representación*<sup>36</sup> (*Die Welt als Wille und Vorstellung*), publicado por primera vez en 1819, Arthur Schopenhauer advierte que sus planteamientos han de ser leídos como se edifica la arquitectura: construyendo un aparato cognitivo que no solo arroje luz a los señalamientos que se hacen en dicho trabajo, sino en especial asumiendo que dicha construcción es, por un lado, el conocimiento mismo y, por otro, que ello es precisamente el mundo al que hace referencia como voluntad y representación.

Los ecos de una intención como esa resuenan no solo en el título con el que Otl Aicher da a sus propias reflexiones –*El mundo como proyecto*–, sino en especial en la dinámica que entraña el proyecto bajo el que queda representado el mundo para el cofundador de la HfG Ulm.

---

<sup>35</sup> Entre las razones que un miembro de la Asamblea Estatal da al ser cuestionado por los aportes significativos que había hecho a la sociedad alemana, señaló: “Espero de la industria que desarrolle productos todos los días, no necesitamos una escuela para eso”, refiriéndose a la evidencia que se le dio cuando se le dijo que probablemente él estaría utilizando la afeitadora que la escuela diseñó.

<sup>36</sup> Arthur Schopenhauer, *El mundo como voluntad y representación* (Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2005), 65-70.

El proyecto bajo el cual puede pensarse el diseño es ante todo un aparato que permite significar lo que ocurre al interior de las sociedades industrializadas con la intención de abordarlo en esos mismos términos y, además, le permite a quien lo acomete situarse libremente en un contexto como ese.

Por *mundo*, tanto Aicher como Schopenhauer –acaso en el más puro ánimo de una tradición kantiana–, entienden aquel constructo mediante el cual se conoce lo percibido, como por ejemplo aspiraba ser el proyecto para el primero al interior de una sociedad en proceso de reconversión y en franca desarticulación como ocurría en la Alemania de la posguerra.

Y la dinámica que funda dicho mundo es que se hace siempre en relación con el principio de la razón que “no es previo a todas las cosas”<sup>37</sup>, sino que funge tan solo como mediador en el proceso que permite conocerlas, “siendo así que ese principio no es sino la forma en que el objeto, sea del tipo que sea, es conocido por el sujeto, en tanto que el sujeto es un individuo cognoscente”.<sup>38</sup>

A la luz de un entendido como ese, el proyecto que Aicher propone opera bajo el principio razonado que, entre otras atribuciones, permite conocer lo vivido en esos términos no solo con la intención de representarlo sino en especial de liberar mediante un acto razonado como ese, con el beneficio adicional, en el caso del diseño como profesión, de establecer nuevas condiciones laborales, distintas de las que el proletariado entrañaba al perfilarse como única posibilidad de trabajo si no se era propietario de los medios de producción, ya desde la fundación de Bauhaus y todavía durante el afinamiento del diseño en la HfG Ulm.

El aforismo con que Schopenhauer razona un mundo establece el punto de partida a la vez que se para en el destino al que promete llegar:

---

<sup>37</sup> Arthur Schopenhauer, *El mundo...*, 67.

<sup>38</sup> Arthur Schopenhauer, *El mundo...*, 67.

El mundo es mi representación, a lo que más adelante aclara: resulta claro y cierto que no conoce sol o tierra algunos, sino que sólo es un ojo lo que ve un sol, siempre es una mano la que siente una tierra; que el mundo que le circunda sólo existe como representación, o sea siempre en relación a otro que se lo representa y que es el mismo.<sup>39</sup>

Con tales aclaraciones, el filósofo de Danzig no pretende subrayar el protagonismo de los sentidos tanto como el mundo entendido como subjetivación de lo percibido, es decir, que el mundo es en realidad una imagen de lo que cada quien representa, lo que a su vez es el mundo mismo y que no es una limitante sino la forma bajo la que se conoce, un punto de partida para así conocer el mundo.

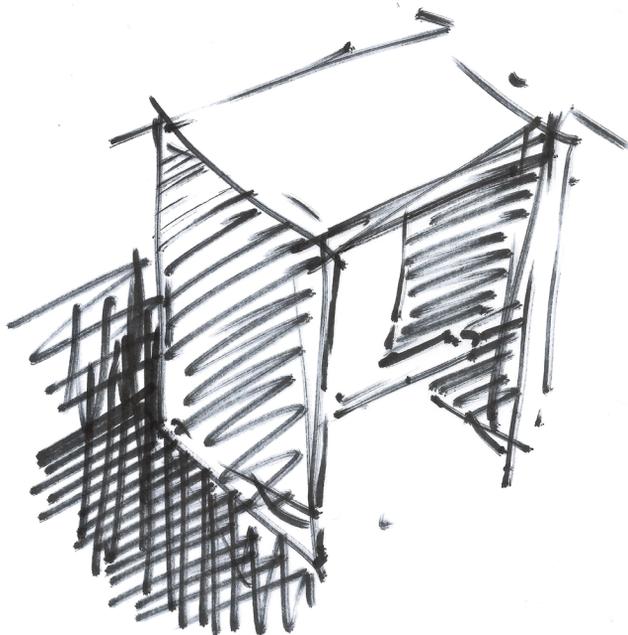
Desde una consideración como esta es que Otl Aicher también pretende pensar el diseño y siempre bajo la forma del proyecto: entendiendo que el diseño no persigue tanto la conformación de objetos como la representación de un mundo que circunda a quien lo ejerce, lo que de forma transitiva es ya un mundo, liberando en consecuencia a quien lo ejerce bajo un acto como ese.

Tales son los señalamientos que al inicio de estas reflexiones se hacían con el pretexto de referir un producto tan *Hochschule* de Ulm, como el *Ulmer Hocker*: una neutralidad, una carencia absoluta de forma referible a un mundo que circunda porque ello es mundo en sí mismo y la comprensión bajo el ejercicio pleno de esto representa la libertad que siempre buscaron tanto Sophie y Hans, como Inge y Otl.

El *Ulmer Hocker* al que se hacía referencia inicialmente en estas puntualizaciones desdibuja la forma en que el sentarse puede representarse, entre otras razones porque es un esfuerzo libertario por razonar lo que se percibe, así de forma neutral, abstracta, juiciosa, y de esa manera dispuesta para ser mundo en un acto como es, desde el proyecto que ello comporta.

---

<sup>39</sup> Arthur Schopenhauer, *El mundo...*, 85.



(Ulmer Hocker 2022)

El hábito y lugar común al que se acude representando el diseño como objeto y como práctica, como profesión que promete sofisticar nuestro mundo mediante los productos que pueden escenificarlo impolutamente al más puro *Styling* loewiano, ha opacado por completo la posibilidad de considerar siquiera alguno de esos tres momentos como la posibilidad callada que tiene la actividad de revolucionar el mundo, menos por la obsolescencia programada con que se diseña y fabrica bajo formas y procesos, que en la recodificación de experiencias cambiantes en que las sociedades capitalistas se desarrollan y bajo las que el mundo ocurre como representación y proyecto, aspiraciones originarias en las que precisamente los hermanos Scholl y el matrimonio Aicher-Scholl *proyectaron* sus vidas.

## Referencias

- AA.VV. *Museum für Gestaltung Zürich, 100 Jahre Schweizer Design*. Zürich: Lars Müller Publishers, 2014.
- AICHER, Otl. *El mundo como proyecto*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.
- ARNAU, Juan. *La invención de la modernidad*. Girona: Atlanta, 2016.
- BAUMAN, Zigmunt. *Libertad*. México: Patria, Nueva Imagen, 1991.
- BETTS, Paul. "Science, Semiotics and Society: The Ulm Hochschule für Gestaltung in Retrospect". *Design Issues*, n.º 14 (2) (1998): 67-82.
- DAVID, Oswald. "El Departamento de Información de la Escuela de Diseño de Ulm", *Infolio n.º 3* (2015). <http://www.infolio.es/articulos/oswald/informatio.pdf>
- DUNN, John. *Revoluciones modernas. Introducción al análisis de un fenómeno político*. Madrid: Tecnos, 2014.
- ESCAÑO, Maite. "Tres artículos de Max Bill". *Cuaderno de Notas 16* (2015). <http://polired.upm.es/index.php/cuadernodenotas91/issue/view/349>
- HAWKING, Stephen. *El universo en una cáscara de nuez*. Barcelona: Planeta, 2015.
- HESKETT, John. *El diseño en la vida cotidiana*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- HOCHMAN, Elaine S. *La Bauhaus. Crisol de la modernidad*. Barcelona: Paidós, 2002.
- Hochschule für Gestaltung (HfG). Ulm, Germany. 1953-1968. *Radical Pedagogies: Reconstructing Architectural Education*. <http://radical-pedagogies.com/search-cases/e15-hochschule-gestaltung/>
- HUBARD, Julio. "El retorno de Diderot". *Letras Libres*, Año XVIII (enero 2016), 26-28.
- INGE, Scholl. *Los panfletos de La Rosa Blanca*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2005.
- ROUSSEAU, Jean Jackes. *El contrato social*. México: Ediciones Leyenda, 2010.

KANT, Immanuel. *Filosofía de la Historia*. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

SCHOPENHAUER, Arthur. *El mundo como voluntad y representación*, vol. I. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2005.

TZVETAN, Todorov. *El espíritu de la Ilustración*. México: Galaxia Gutenberg. Círculo de Lectores, 2014.