



LA MUERTE DEL PLAGIO

Ezequiel Montero Swinnen

La obsesión por la originalidad de los diseños carece de validez teórica y entorpece la práctica cotidiana de la profesión, en una época dónde no puede existir el puro creador individual.

«Entonces aquellos miembros con características mejor adaptadas sobrevivirán más probablemente». Charles Darwin, El origen de las especies

Pareciera que cada vez nos preocupa más la reflexión acerca de qué tan original o creativo debiera ser el diseño. Hay quienes todavía creen que la verdadera esencia y valor de nuestra actividad reside en hacer cosas que no se parezcan a las anteriores. En una realidad plagada de hipertextualidad, en la que el conocimiento se teje a pasos agigantados a modo de red infinita e inasible ya no tiene sentido discutir acerca de la originalidad de nuestras propuestas. Diseñar no es necesariamente dar una respuesta novedosa y original, sino efectiva. Comprender esto es urgente para un sistema de enseñanza del diseño que aún no está a la altura de las circunstancias.

Los modelos

En el afán de custodiar nuestro precioso techo, nos convertimos en guardianes defensores acérrimos de ideas primarias y solemnes, colocadas altivas en pedestales de mármol y cubiertas en cápsulas de cristal, con el único fin de ser contempladas o de proporcionarles la condición de inmunidad frente a la adversidad (los asesinos de la ceremonia y del mito). Luchamos fervorosamente para resguardar, proteger y sostener estos conceptos esculturales, bases de todas nuestras bases. Sin embargo, lo que más me llama la atención de esta curiosa y arraigada costumbre es la distancia con que vemos lo que está siempre sobre nosotros, mirándonos fijamente desde un almidonado y

desdeñoso arriba, generando una trama convencional de escalera, de pisos, de jerarquías. Siempre lo vemos de lejos y conforma lo intocable, lo definitivo, lo pretérito, los modelos. Ahora bien, me pregunto ¿desde qué lugar fueron construidos estos modelos? ¿Acaso no tuvieron ellos sus propios espejos? ¿Dónde termina o dónde empieza esta cadena de progresión que pareciera rebobinar hasta el infinito?

La contemporaneidad

Es tan importante tener memoria del pasado como conciencia del presente. El filósofo italiano **Giorgio Agamben**¹, reflexiona en su último ensayo acerca de qué es ser contemporáneo. Para él se trata de «percibir el sentido del propio tiempo en cuanto adhiere a esto pero a la vez puede tomar distancia». Pienso que no ser conscientes de nuestra contemporaneidad es un negligente error, que nos ancla en viejos patrones que ya no sirven y por definición nos inhabilita para trabajar eficazmente en nuestra tarea. ¿Qué es innovar sino adaptarse al propio tiempo? Entender cómo se construye conocimiento en la actualidad (a diferencia de antes) no es anecdótico para el diseñador, es vital.

La torre vertical y el rompecabezas horizontal

Escuché alguna vez que la historia previa a la posmodernidad se encargó de construir una gran torre que creció precipitosamente en sentido vertical a partir de cuantiosos ladrillos pequeños, que durante mucho tiempo fueron colocados unos sobre otros en afán de llegar lo más alto posible. Creció hasta que, ante el fracaso de reconocer la imposibilidad de obtener el lugar más alto, la torre tambaleó y comenzó a caer pavimentando el piso de pequeñas piezas de rompecabezas que antiguamente conformaban la torre. Hoy nos quedamos solo con los escombros, con las ruinas de lo que alguna vez fue la historia, que finalmente logró emanciparse de las pretensiones de los grandes relatos jerarquizados para valorar los pequeños relatos ahora desparramados a lo largo y ancho de un tablero horizontal (con estos restos podemos hacer algo) en el que el juego comienza nuevamente, en el que se abre camino a infinitas y vírgenes posibilidades de combinación. Mientras el modelo vertical de construcción de conocimiento es convergente, ya que tiende a profundizar; el modelo horizontal propio de la contemporaneidad es divergente, el conocimiento se abre y se entrelaza en una compleja y supina trama, la cantidad y el caudal de información a nuestro alcance es tal que ya no hay tiempo para profundizar ni para poner ladrillo sobre ladrillo.

Lo rizomático, lo polifónico, lo hipertextual

Rompiendo todo el paradigma immaculado desde Aristóteles, los filósofos franceses **Deleuze**² y **Guattari**³ nos legaron el concepto de rizoma. En el modelo rizomático (a diferencia del modelo

¹ **Giorgio Agamben**

<http://www.infoamerica.org/teoria/agamben1.htm>

² **Deleuze**

<http://www.biografiasyvidas.com/biografia/d/deleuze.htm>

arbóreo de Porfirio) la organización de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica, sino que cualquier elemento puede incidir en otros elementos de la estructura, sin importar su orden ni posición recíproca. El rizoma carece, por lo tanto, de centro. No tiene centro o bien, el centro está en todos lados, tal y como describe Borges la esfera de Pascal. Este desplazamiento genera inexorablemente un gran cambio de paradigma. Los conceptos de vanguardia y de originalidad, arquetipos de la modernidad, dejan de tener sentido en el preciso momento en que se entiende la naturaleza hipertextual que define hoy nuestra realidad. «Puede parecer paradójico, pero he buscado siempre mi originalidad de escritor en la asimilación de otras voces» reconoce el español **Vila Matas**⁴, quien nos desafía a comprender nuestra condición de hacedores influenciados, o mejor dicho inscriptos en discursos ajenos: «no nos engañemos: escribimos siempre después de otros (...) en el fondo, quien no cita no hace más que repetir pero sin saberlo ni elegirlo». Aún me asombran las palabras de presentación de Deleuze y Guattari en *Mil mesetas*: «El Anti-Edipo lo escribimos a dúo. Como cada uno de nosotros era varios, en total ya éramos muchos (...) No llegar al punto de ya no decir yo, sino a ese punto en el que ya no tiene ninguna importancia decirlo o no decirlo. Ya no somos nosotros mismos. Cada uno reconocerá los suyos. Nos han ayudado, aspirado, multiplicado». El filósofo del lenguaje soviético **Mijaíl Bajtín**⁵ también se acerca a esta reflexión con su teoría del discurso polifónico, definiendo un «yo» esencialmente social, constituido por numerosos «yoes» que ha asimilado con anterioridad. Para Bajtín, al igual que para Vila Matas, Deleuze y Guattari, es imposible librarse de estas voces que nos habitan, nos anteceden y son parte de nuestro propio discurso. Ecos, repeticiones, intertextualidades. ¿Somos todos plagiadores?

El laberinto

La articulación polisémica e hipertextual nos remite a la barroca idea de construcción laberíntica, como metáfora de la experiencia del abordaje fragmentario y del acceso múltiple a los temas del hipertexto digital. Cortar, copiar, pegar, mixturar: son patrones absolutamente naturales para quienes han nacido y crecido con estas nuevas e híbridas retóricas de articulación del pensamiento; re-armando, re-organizando, re-generando, dejando atrás los sistemas lineales, unívocos y tradicionales vigentes desde la antigüedad. ¿Es posible escaparse de esta red de asociaciones? Desde aquí diseñamos. ¿Cuántos segundos nos lleva buscar y encontrar quién es Alexander Selkirk, en qué año se declaró la Guerra de Corea, quien fue el dios del sol para los helenos, o qué está pasando en este mismísimo momento en Kazajstan? ¿Con cuántos mensajes disímiles nos topamos a cada hora? Se cree que un niño de nueve años actualmente recibe más información en un día que un campesino del siglo XVII en toda su vida. Podemos compartir textos, imágenes y sonidos por todo el mundo en cuestión de fracciones de segundos. Lo queramos o no, estamos cada vez más

³ **Guattari**

http://es.wikipedia.org/wiki/F%C3%A9lix_Guattari

⁴ **Vila Matas**

<http://www.escriitores.org/index.php/biografias/196-enrique-vila-matastas>

⁵ **Mijaíl Bajtín**

http://es.wikipedia.org/wiki/Mija%C3%ADl_Bajt%C3%ADn

bombardeados de información divergente, información que ni siquiera esperábamos y nos encuentra desnudos en nuestras calles y en nuestras casas. La digitalización de la información es un fenómeno que no solo está cambiando la manera tradicional de acceder al conocimiento, sino que sobre todo está modificando nuestra forma de pensar, de aprender, de interactuar, de construir y de procesar ideas. Claro está, de diseñar. Tal vez sea esta la «Rayuela» que Cortázar dibujó, la biblioteca de galerías hexagonales que Borges imaginó, quizás sea el laberinto en el que estamos inmersos y debemos conocer. **Adolfo Vázquez Rocca**⁶ reflexiona lúcidamente sobre esto: «el hipertexto constituye un cuestionamiento fundamental a la lógica subordinativa que ha imperado en el pensamiento occidental, y una reivindicación de los modelos asociativos y coordinativos que se encuentran en concordancia con el paradigma holístico y trans-disciplinario de la postmodernidad». Ya no es tan conveniente cultivar la mirada vertical que nos enfoca a cavar más hondo el pozo; como propiciar la mirada horizontal, holística, asociativa e hibridacionista que prefiere explorar simultáneamente varios lugares donde cavar.

Crear

¿Qué es entonces la creatividad? ¿Qué papel ocupa en el diseño? La expresión filosófica latina *creatio ex-nihilo* que se refiere a «crear algo de la nada», según la visión creacionista del origen de la vida, es válida únicamente para Dios, que creó el Universo de la nada, y sólo Él, es el único capaz de hacerlo. La contracara de este argumento es la expresión *ex nihilo nihilo fit*, que como puede deducirse aboga que «nada surge de la nada». Ambos razonamientos anulan la posibilidad de afirmar que una persona pueda crear algo a partir de la nada, ya que cualquier cosa que el hombre haga, estará inexorablemente influida por lo que conoció previamente. El filósofo francés **Michel Foucault**⁷ nos asegura que el pensamiento no nos está dado, sino que éste se genera solo a partir de la experiencia, y que absolutamente todo lo que podemos imaginar será construido a partir de los que vimos o percibimos con anterioridad, será no más que un «pliegue» (concepto que retoma Deleuze) de nuestra experiencia con el mundo. Entonces ¿de dónde nacen las ideas? De ningún otro lado más que de la conexión entre múltiples elementos existentes que percibimos y asimilamos previamente. Esto es creatividad. Es ocioso agregar que esta tesis desvalija el sentido de la proposición de «hacer cosas que no se parezcan a las anteriores», al mismo tiempo que consagra la metodología de la investigación previa a la conexión, como único medio posible para llegar a una solución efectiva al único fin del diseño: servir a una necesidad real y concreta del hombre (comunicacional, objetual o arquitectónica).

⁶ **Adolfo Vázquez Rocca**

<http://philosophiarkitektur.wordpress.com/>

⁷ **Michel Foucault**

<http://www.epdip.com/escritor.php?id=1722>

La muerte del autor

Roland Barthes⁸ da un paso muy audaz al declarar muerta la concepción romántica del autor, según la cual el creador da luz a la obra a partir de la inspiración. Este nuevo descentramiento repliega la figura del autor y rechaza el despotismo de la autoría única. Según nuestra arraigada costumbre moderna no es fácil aceptar que no somos propietarios de lo que decimos ni hacemos, pero ¿qué es lo que nos concierne hoy? Quizás tenga que ver con lo que **Derrida**⁹, otra figura fundamental del deconstructivismo, denomina falogocentrismo: la necesidad de tener un origen visible para todo, un creador, un principio, una causa para todo acto, una excusa de la cual partir, un autor. En una realidad rizomática, polifónica e hipertextual, el autor ya no interesa, el lector y el texto son los nuevos e indiscutibles protagonistas. En un modelo de este tipo, desaparece por completo la simple, vana e ingenua preocupación por el plagio, por la autoría. Si muere el autor, la idea de plagio muere con él.

La muerte del plagio

Permítame entonces, estimado lector, celebrar la declarada muerte del plagio. Estoy seguro de que ganaremos tiempo una vez que seamos capaces de asimilarla (se gana más de lo que se pierde).

En el equilibrio natural toda muerte supone un nacimiento. Según Barthes, en el momento que muere el autor, nace el lector. Podríamos inferir que al mismo tiempo que muere el autor, muere el concepto de plagio y nace el del hipertexto. Si no hay autor, ¿qué sentido tiene discutir acerca de la propiedad de la obra? Comprender esto es fundamental en el ámbito de la enseñanza del diseño. En una realidad en la que el conocimiento se duplica exponencialmente, mucho antes de lo que creemos llegará el momento en que la epidemia será contagiosa y las fuentes se volverán incontrolables, lo queramos o no las cúpulas de cristal habrán estallado contra el suelo y nos encontraremos frente a puñados de anónimos alumnos sedientos de armar rompecabezas. Espero que en ese entonces seamos capaces de no seguir midiendo todo en términos verticales, perdiendo tiempo y energía en asuntos de escasa importancia, desaprovechando y haciendo desaprovechar un horizonte de posibilidades tan amplio y tan vasto como se pueda imaginar. ¿Podremos tener la suficiente agudeza y flexibilidad para estar a la altura del desafío o seguiremos preparando mezcla para los próximos ladrillos esperando inútilmente tocar el cielo?

Referencias bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. *Che cos'è il contemporaneo?* (¿Qué es lo contemporáneo?), Venecia, Nottetempo, 2008.

⁸ **Roland Barthes**

<http://www.infoamerica.org/teoria/barthes1.htm>

⁹ **Derrida**

http://es.wikipedia.org/wiki/Jacques_Derrida

- BARTHES, Roland. [1968], «La muerte del autor», en *El susurro del lenguaje*, Barcelona, Paidós, 1987.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix. [1980] *Mil mesetas* (segunda parte de Capitalismo y Esquizofrenia), Valencia, Pre textos, 1994.
- DELEUZE, Gilles. *El pliegue*, Barcelona, Paidós, 1989.
- VILA MATAS, Enrique. *Intertextualidad y metaliteratura*. (Texto leído en la Cátedra Anagrama de la Universidad de Monterrey en México, 1 de agosto de 2008; y publicado en: www.enriquevilamatas.com)
- VÁSQUEZ ROCCA, Adolfo. *El hipertexto y las nuevas retóricas de la postmodernidad: Textualidad, redes y discurso ex-céntrico*. (Originalmente publicado en formato impreso en PHILOSOPHICA, Revista del Instituto de Filosofía de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso, Chile, Volumen 27, 2004).