

ENCUENTRO LATINOAMERICANO DE DISEÑO 2007. Universidad de Palermo. Para ser publicado en Actas de Diseño.

Autor: Diseñador Industrial Ibar Anderson. Maestrando en Estética y Teoría del Arte.

E-mail: ibaranderson@yahoo.es

Título: Hipótesis de análisis conceptual de las relaciones históricas entre el Arte (lo bello) y el Diseño Industrial (lo útil).

[1] Antecedentes históricos: Se analizará la relación histórica entre los conceptos de *belleza* y *utilidad* desde la Antigüedad Clásica y la Modernidad, hasta la actualidad. Para lo cual partimos de entender al *arte* en el mundo griego antiguo, en el sentido de *tékhne griega* [actividad de los esclavos], un “saber hacer” según Aristóteles, en el orden práctico del *hacer*, aplicado tanto a arquitectos, pintores y escultores como a otros trabajadores u artesanos de los oficios. Donde cada uno era el *artifex*, siendo indistintamente -como lo conocemos hoy- tanto “artistas” como “artesanos”. En ellos, su *saber hacer-práctico*, estaba regido por una razón que hacía objetos tanto *útiles* como *bellos*.

Esta modalidad de concebir los objetos, llegó con ligeras variantes, hasta la Edad Media cuando todavía los medievales tenían puestos sus ojos en la Antigüedad clásica. Y si según la *kalokagathía griega*, *lo bello* era un valor que coincide con *lo bueno*, en el medioevo decir que los objetos de uso son: *bellos-y-buenos* [decorum-y-honestum o bonum] es igual a decir que son *bellos-y-útiles* [aptum-y-utile]. Sometiéndose *lo-bello* a *lo-bueno* y a *lo-útil*, y viceversa; como corolario o conclusión de la “unificación” antigua entre *utilidad* y *belleza* que hace que tales objetos de uso sean *bellos* y *buenos* [en el sentido de utilidad] simultáneamente.

La expresión *ars* en el medioevo, traduce el concepto griego de *tékhne* al latín, y conserva el significado original del *hacer con conocimiento*, propio del intelecto práctico del “saber hacer” que operaba en el oficio del constructor de objetos u *artifex*; conservando la “unificación premoderna” entre *belleza* y *utilidad* en su *arte-mecánico*. Pensemos, como ejemplo, que el corpus-proyectual de Leonardo Da Vinci [1452-1519], quizás el diseñador más completo hasta donde lo demuestran los registros históricos, según consideraciones efectuadas por los letrados humanistas: era un obrero que trabajaba en las *artes-mecánicas* [con minúscula. Un *arte*, en sentido mucho más basto de lo que hoy conocemos restringidamente por *bellas artes*]; donde se conjugaba el *arte-puro* [Gioconda] como máxima expresión de la “belleza”, con su *arte-aplicado* [croquis de ballestas] como máxima expresión de la “utilidad”. Totalmente distanciado de las *artes-Liberales* [con mayúscula. Que era un arte “letrado”] como el pensar, las letras y la poesía del siglo XIV.

Las *artes-mecánicas* o *manuales* [prácticas, propias del “hacer”], se distanciarían de las *artes-Liberales* [teóricas, propias del “pensar” puro, no ligado a la materia]; no porque el *arte-mecánico* no

dispusiera de una práctica inteligible, sino porque no se basaba en un conocimiento teórico propiamente dicho, sino ligado al mundo empírico de los objetos.

Ya cuando estaba terminándose la Edad Media, se inicia un proceso de “fragmentación moderna” a mediados del siglo XV, en el Renacimiento, que tendió a separar “mente” y “cuerpo” y nos recuerda como momento culminante a la escisión cartesiana del siglo XVII [aunque con anterioridad a René Descartes, fue Aristóteles el primero en plantear una escisión entre materia *sensible* e *inteligible*]. Este proceso acompañará a la pintura primeramente y luego a la escultura, a agruparse con las llamadas *artes-Liberales o nobles [intelectuales]*; separando a la pintura de las denominadas *artes-mecánicas o vulgares [manuales]* donde se ubicaban primigeniamente. Así empezó a ser considerado *lo-bello*, puramente, como algo privativo de las *nuevas artes-nobles* o *artes plásticas*, y alejadas de las *artes-mecánicas* que sólo conservarían a las *artes-aplicadas*. En este sentido se intelectualizó el *arte-puro* (como la pintura), adquiriendo en el siglo XVIII: características de *inteligibilidad* kantiana, separándose filosóficamente de la *sensibilidad* burda [obtenida por la simple visión]. Por otro lado, y esto es lo que más nos interesa desde el punto de vista del Diseño Industrial; siendo alejado el concepto de “belleza-pura” de las *artes-mecánicas*, es por ello que a las *artes-aplicadas* se las considerarían de aquí en más como predominantemente “utilitarias” y de una “belleza-aplicada” a los objetos de uso-práctico.

En la modernidad, paralelamente a la *vía de la experimentación de la ciencia positiva* del nuevo mundo moderno, aparece el estudio de la *estética* como ciencia en el siglo XVIII [cuando nace como un estudio de *lo-sensible* de las *bellas artes*, que luego se llamarán “*Bellas artes*”, cuando son admitidas como *artes-Liberales*]; y en el siglo XIX, hablar de *arte* es hablar estrictamente de *lo estético* o *lo-bello* puramente.

El estudio de la *estética*, entonces, está ligado a los profundos cambios intelectuales que comenzaban a lograrse por aquella época y no estaba contemplada “unificadamente”, en la nueva época moderna, con la *ética* aplicada en los objetos de uso-práctico [realizados por la capacidad *poietica* o fabricadora del hombre].

Con la fragmentación moderna, del concepto premoderno, que vinculaba *lo-ético: lo-útil* [utile] con *lo-bueno* [verum] o *lo-verdadero* [bonum] con *lo-estético* o *lo-bello-adherente u anexo* [aptum]. Por ende, si toda la época medieval tendía a la identificación, en los objetos de uso, entre *aptum* y *utile*, como un corolario de la ecuación *decorum* y *bonum* [en que se sometía *lo-bello* a *lo-bueno* y/o a *lo-útil*, y viceversa]; esos considerados resabios de la “unificación premoderna” entre *lo-útil* [planteo ético] y *lo-bello* [planteo estético], aún presentes en la Edad Media, se disgregan con el nuevo pensamiento moderno cohabitando, fragmentados, en los objetos de uso, pero separados e inconciliables ontológicamente.

Por épocas de la Revolución Industrial, con el surgimiento de la epistemología moderna de la industrialización y la aparición de la disciplina proyectual del Diseño Industrial como carrera, los conceptos de *arte-puro* y *arte-aplicado* del *arte-mecánico* [presentes en Leonardo Da Vinci] se fragmentaban filosóficamente con Kant en 1790 paralelamente al inicio de la Revolución Industrial inglesa de fines del Siglo XVIII. Kant disocia el *pulchrum* del *aptum* o la *belleza-libre* [flores, paisajes] del *arte-puro* de la *belleza-adherente* o *anexa* [edificios, objetos, donde podemos incluir a los productos de Diseño Industrial] del *arte-aplicado*; que son juzgados por *juicios estéticos puros, formales o genuinos* y por *juicios estéticos aplicados, empíricos o materiales*, respectivamente; siendo este juicio sobre las formas capturadas por el *juicio del gusto-puro* [la denominada: “finalidad sin fin” o un juicio no basado en el “fin” de las formas]. Estas dos categorizaciones kantianas, de belleza, tienen un origen platónico y la *belleza-adherente* o *anexa*, puede ser fácilmente identificada con los “bellos particulares” de Platón.

Entonces, posteriormente al *cartesianismo-kantiano* aplicado a la elaboración de objetos de uso práctico del Diseño Industrial; como objetos creados a partir del *arte-aplicado* [manual, de los oficios del cuerpo y no de la mente], la *belleza-adherente* estaba simultáneamente presente con la *utilidad* [colaborando con la eficacia funcional del objeto, como dijera posteriormente Carmagnola], pero era percibida “fragmentadamente” de esta; dándose de un modo inconciliable entre *la-utilidad* que responde a *lo-bueno* o moral, y *la-belleza* que no responde a un planteo ético.

Por otro lado, haciendo una revisión sobre la situación legal moderna en la Argentina, sobre registros de *propiedad intelectual e industrial* en nuestro país estos legados filosóficos anclan (explícita o implícitamente) en las distintas corrientes de la ley que se adoptaron, y dan cuenta de este desarrollo histórico. La *belleza*, concepto “indeterminado” para Kant e “inmaterial” para la ley y la *utilidad*, concepto “determinado” para Kant y “material” para la ley; estaban ambas unificadas en las culturas premodernas [como ya lo desarrollamos]. Y en las líneas teóricas del discurso legal sobre el registro de *modelos o diseños industriales* [regido por un régimen legal autónomo, regulado por la Ley 16478, bajo el Decreto de Ley 6673/63] en la Argentina se encuentran “fragmentadas” por filtración del discurso filosófico en el doctrinario-legal.

Esto determina que: es imposible apreciarse de una manera “objetiva” el valor artístico de un producto o su *belleza* [lo cual sería “subjetivo” por definición kantiana], todo lo que se puede afirmar de una manera “objetiva” es su *utilidad* o *inutilidad* [de aquí vendrá la relación posterior de “utilidad-conocimiento”, dado que es la *utilidad* de un producto lo único capaz de ser *conocido* objetivamente]. *Lo-bello* [planteo estético] será atribuido a la capacidad reflexiva “subjetiva”, no-lógica, en tanto *lo-útil* [planteo ético] será atribuido a la capacidad reflexiva “objetiva” y lógica; ligándose el discurso filosófico al jurídico.

Si hacemos la distinción jurídica entre lo que entiende por *obras-de-arte-puro* y *modelos de diseño industrial* con otras figuras jurídicas, basándonos en las distintas corrientes doctrinarias; veremos que

las *obras-de-arte-puro* [producciones “bellas” puramente] se encuentran tuteladas por la Ley 11723 y los *modelos de utilidad* [producciones “útiles” puramente] se encuentran tuteladas por la Ley 24481 y 24572 [no ha sido tenido en cuenta en este estudio la Ley 22.362 con sus respectivas modificaciones]; por otro lado la Ley 6673/63, ratificado por Ley 16478 que versa sobre los *modelos de diseño industrial* es la fiel expresión jurídica de las *artes-aplicadas* [consideradas como predominantemente “utilitarias” y de una “belleza-aplicada” a los objetos de uso-práctico].

Por otro lado, en el siglo XIX, el “ideal” de la belleza kantiano desaparece habiendo dejado sus huellas; el concepto de belleza se “agota” históricamente y muere [*lo-bello-culto*], dando lugar a un concepto más amplio y basto [*lo-bello-popular*], ya no moderno, sino posmoderno.

Gadamer al introducir la *distinción estética* separa lo que es estético [belleza] de lo que no lo es, o sea, de lo moral (útil); rastreando en la historia misma de Kant. Pero: ¿Qué pasará a partir de aquí con la relación *utilidad-belleza* en el diseño de objetos de uso posmodernos? Podemos, concluyendo sobre el pasado, conjeturar la siguiente hipótesis:

[2] Hipótesis:

[2.1] En el diseño de objetos de uso premodernos: si *lo-bello* [aptum] es *lo-verdadero* [verum], y *lo-útil* [utile] es *lo-bueno* [bonum]; luego, la finalidad de *lo-bello* es trabajar para *lo-útil* y viceversa. **Utilidad y belleza se encontraban unificados en los objetos de uso Premodernos.** Tales objetos de uso eran fabricados por métodos artesanales.

[2.2] En el diseño de productos de uso modernos: la finalidad de *lo-bello-kantiano* [entendido como *belleza-adherente*, puramente “subjetiva”, legalmente no-lógica] funciona exclusivamente para una *estética-ornamental e inteligible* [inmaterial, mental y elitista] teniendo una “finalidad sin fin”; en tanto que la finalidad de *lo-útil* [entendido como puramente “objetivo”, legalmente lógico] es trabajar exclusivamente para una *funcionalidad racionalista* [dado que *lo-útil* es *lo-inteligible*, dicotomizándose con *lo-bello* que es *lo-sensible*; ambos no dialogan entre sí]. **Utilidad y belleza se encontrarán fragmentados o separados en los objetos de uso Modernos.** Tales objetos de uso serán fabricados por métodos propios de la tecnología industrial [TaylorFordismo].

[2.3] En el diseño de objetos/productos de uso posmodernos: la finalidad de *lo-bello* se ha transformado en *lo-feo* [kitsch o vaticinio de la muerte de la belleza, en los sectores más cultos; que según Calabrese es un “gusto” típico de nuestra época, en conflicto con otros gustos, y no necesariamente gusto dominante]; trabajando para *otro tipo de utilidad*, funciona no-exclusivamente, aunque tiende a ello fundamentalmente como: una *estética-sensible* [material, corporal, popular -Pop] teniendo una “finalidad con un fin”: económico. Perry Anderson en **Los orígenes de la posmodernidad** rastrea el nacimiento y los alcances de la posmodernidad en el arte (al analizar el manifiesto arquitectónico de R. Ventury de 1971).

En tanto que la finalidad de lo aparentemente *inútil*, se ha transformado irónicamente en lo *lúdico-lyotardiano* [y no justamente en *inutilidad*, ya que esta puede estar como un *simulacro-baudrillardiano*, que incluso nos permite pensar en un simulacro-premoderno, o deconstruido en un *antilogoscentrismo-derridiano*]; trabajando para *lo-feo* y/o *lo-bello-popular*, funciona no-exclusivamente, aunque tiende a ello fundamentalmente como: un “antifuncionalismo” [si es juzgado racionalmente por el sentido moderno de “funcionalidad”]. Por lo que, la “utilidad” es difícil de hallar, pero de hecho está ahí: “en algún lado” con nuevos significados jugando y burlándose de la categorización moderna. En este sentido lo aparentemente *inútil* y *lo-feo* y/o *lo-bello-popular* dialogan entre sí [en un nuevo lenguaje, donde la *utilidad* ya no es asociado más a lo puramente *inteligible*, sino a ciertos aspectos de la desmesura *emotiva* pero en un simulacro Premoderno postcartesiano].

Utilidad y belleza se encuentran *unificados de un modo fragmentado* en los objetos de uso Posmodernos. Tales objetos de uso posmodernos serán fabricados por una mixtura de métodos artesanales + industriales [PostTaylorFordismo].