

Arte, diseño e ideología

Por Norberto Chaves

Acerca del prejuicio tenaz que asigna al diseño el carácter de disciplina artística.

Los flamígeros anatemas de Adolf Loos contra las artes aplicadas han cumplido ya más de un siglo; más precisamente, 119 años. Y la profusa bibliografía teórica que, a partir de entonces, ha ido fundamentando la especificidad del diseño, no ha logrado extirpar del todo aquel prejuicio tenaz que «detecta», en esta disciplina, una naturaleza artística. Hay más de una razón, por lo tanto, para suponer que detrás de esa tenacidad operan condicionantes ajenos a la razón analítica y a la voluntad de conocimiento. Intentemos, entonces, recrear los mecanismos de ese prejuicio.

Lo primero que se observa en las declaraciones a favor del carácter artístico del diseño es la autosuficiencia de las mismas: una taxatividad no requerida de fundamentación. Se trata de una «cuestión de principio»: una creencia. Pues rara vez tal hipótesis es sometida a demostración. Quien la formula no presenta pruebas; no remite su afirmación a la confrontación con la realidad, con hechos en los cuales ésta resulte evidente. La idea de la disciplina no se nutre en la objetividad de sus productos sino en una representación ideal de su *modus operandi*: imaginación, creatividad, «*insight*»... Y estos mecanismos son atribuidos al arte como características específicas y exclusivas: allí donde aparezca la imaginación estará operando el arte.

Aquí se produce el primer deslizamiento semántico que respalda aquella «asociación ilícita»: considerar que capacidades universales, presentes en todo campo de la actividad humana, como lo son la imaginación o la creatividad, sean atributos exclusivos del arte. De ser ello cierto, todo ser humano sería artista y toda obra humana, arte. El arte, como categoría, se fundiría con el todo, o sea, perdería toda especificidad.

Una segunda operación mental a favor de aquella identificación del diseño con el arte se produce por un mecanismo reductivo de los referentes reales: la falsa sinécdoque, consistente en decidir, a priori, qué elementos son los representativos del conjunto. Inconscientemente, se realiza una selección y jerarquización de aquellas temáticas del diseño en las cuales predominen los aspectos estéticos. Y se las eleva al rango de paradigmas del diseño. El opinante, mientras piensa en el diseño como arte, piensa en la arquitectura singular, la moda de vanguardia, el cartel de autor o el mobiliario rupturista. Y, en ellos, «ve» la presencia del arte. Pues, preso de otro prejuicio, identifica «estética» con «arte». Identificación falaz: lo estético no es un atributo exclusivo del arte y hay formas del arte que desdeñan lo estético.

Para sustentar esa asociación, omite espontáneamente, sin pensarlo, los campos de trabajo del diseño que desbaratarían su hipótesis. Campos tan importantes como lo son el mobiliario

de uso corriente, las herramientas, los equipos electrónicos, los transportes, el equipamiento ortopédico, los sistemas de señalización, las publicaciones, los medios de información pública o los programas informáticos. Se trata de una selección intencionada que excluye aquello que no cumple con la hipótesis. Un mecanismo específico del prejuicio: «todos los negros huelen mal».

Una definición teóricamente rigurosa de cualquier conjunto debe verificarse en la totalidad de los componentes de ese conjunto. Lógica elemental: Teoría de Conjuntos. Si se toma en cuenta el amplísimo campo de trabajo del diseño, los temas supuestamente próximos al arte resultan ser anecdóticos, y su vinculación con él, meramente aparente. Pues, como se ha dicho, lo estético tampoco es un atributo exclusivo del arte. En síntesis: quien confunde al diseño con el arte lo hace no sólo porque ignora lo que es el diseño sino también porque ignora lo que es el arte.

Y aquí cabe, entonces, ir más a fondo y preguntarnos ¿cómo es posible que personas normalmente instruidas —profesionales e, incluso, docentes— que no son ajenos al fenómeno del diseño, incurran en errores tan grandes en la definición de la disciplina? No cabe otra respuesta que la latente en nuestra hipótesis inicial: se trata del efecto de condicionamientos ideológicos que enturbian el ejercicio de la razón analítica. Bajo la presión de esos condicionamientos, sin siquiera darnos cuenta, vemos en la realidad lo que necesitamos ver, antes de mirarla.

Aquellas falsas identificaciones de la imaginación y la creatividad con el arte, y aquella restricción de los productos del diseño a las piezas más estetizantes o «inspiradas», son efecto de una necesidad ideológica de sobrevalorar a la disciplina, rescatándola del nivel «pedestre» del trabajo productivo y los oficios, para incluirla en una supuesta forma suprema de la creación cultural: el Arte. Otro prejuicio.

Detrás de este mecanismo mental no es nada difícil detectar una ideología de sector social: cierta clase media profesional que necesita vitalmente legitimar su superioridad social. Un sector de clase que no soporta que le arrebaten aquella «aureola» —ya descrita por Marx— que lo instala en el Parnaso de los elegidos, separándolos de los modestos trabajadores... Como si los verdaderos artistas no fueran también modestos trabajadores.

La clase media huye de sus orígenes como del infierno. Necesita «desproletarizarse» reivindicando para sí la plena autonomía y el privilegio de la creación libre.

Publicado el 30/01/2018



ISSN 1851-5606
<https://foroalfa.org/articulos/arte-diseno-e-ideologia>

