

UNA ESTÉTICA PROYECTUAL

Sobre espacios estéticos propositivos para el Diseño Industrial

María Gabriela de la Cruz
Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Artes

Instituto de investigación en producción y enseñanza del arte argentino y latinoamericano (IPEAL)

Resumen

En la actualidad la Estética es una disciplina que, si bien es autónoma, conlleva un estatuto que puede ser abarcado desde diferentes puntos de vista y hasta incluso, desde diferentes campos de saber. Desde la mirada del Diseño Industrial, la Estética ha quedado un poco rezagada a lo que se llama, en general, estilismos o lenguaje visual. Este trabajo intentará hacer un recorrido de ciertos elementos que generen aportes a una nueva mira de la Estética enfocada al Diseño Industrial. La actualización social en el consumo genera efectos en la sociedad que permiten situar (nos) desde un nuevo pensamiento en tanto que posibilitan los cuestionamientos ante los sucesos. Pensar en el consumo es una actividad que oscurece, produce una objetivación oculta en tanto que sus condiciones de producción no aparecen en la superficie de los materiales y esa experiencia, usuario/consumidor, es una experiencia que corporiza el deseo en la posesión del objeto. La Estética propicia y reafirma los status quo en el consumo del objeto y la relación con el otro, volviéndolas intersubjetivas y por eso, potenciando las posibilidades, en este sentido, ya no puede seguir buscando sus fundamentos en el terreno de la metafísica.

Palabras claves: Estética – Diseño Industrial – Objetos - Consumo

Introducción

En la actualidad la Estética es una disciplina que, si bien es autónoma, conlleva un estatuto que puede ser abarcado desde diferentes puntos de vista y hasta incluso, desde diferentes campos de saber. Desde la mirada del Diseño Industrial, la Estética ha quedado un poco rezagada a lo que se llama, en general, estilismos o lenguaje visual. Tomando en consideración esto, se propone en este trabajo hacer un recorrido de ciertos elementos que generen aportes sustanciales a una nueva mira de la Estética enfocada al Diseño Industrial.

Elementos: Los consumos se representan en puestas de valor / Ya es imposible pensar en lo múltiple a partir de lo Uno / El consumo como posibilidad de situación / Las objetivaciones / El interés y el desinterés.

Es así que elegí a Marx, Hegel y Fichte para desarrollar superficialmente acerca de los consumos en donde el objeto aparece como una garantía simbólica en tanto que la objetivación es en sociedades capitalistas industriales.

Desde la Estética, desarrollo lo que Jiménez y Michaud proponen: ya es imposible pensar a lo múltiple desde lo uno en tanto que se actualiza el reordenamiento del caos de mundo y se genera un ordenamiento en el tiempo.

Algunos de los desarrollos que planteo fueron originarios para el arte, entonces muchas veces en el texto voy desde el Arte al Diseño para poder tener un punto fijo en la tradición que sirva como potencializador a estas proposiciones. Es así que tomo a Benjamin para plantear que ciertas propuestas son epocales o bien de jerarquizar ciertos campos de saber por sobre otros. Es así que pongo en juego algunas categorías y características como ritualización, serialización, el tacto, el aura, la experiencia. Sostengo que en el arte es necesario “dar muerte” para generar una especie de espectro aurático para justificar lo selecto, en el diseño aparece “lo vivo” en cuanto a su proyección, a su funcionalidad, a su uso.

Por otra parte, la vuelta del aura en el producto está dada por la ritualización en la acción de comprar, regalar, reubicar el objeto en un espacio propio personal cargado de sentido. Se activa en este proceso otros sentidos diferentes al planteado por el arte tradicional: el tacto.

Además, la actualización social en el consumo genera efectos en la sociedad que permiten situar (nos) desde un nuevo pensamiento, con poder crítico o no, en el sentido que posibilitan los cuestionamientos ante los sucesos. Pensar en el consumo es una actividad que oscurece, produce una objetivación oculta en tanto que sus condiciones de producción no aparecen en la superficie de los materiales. La experiencia del usuario/consumidor es una experiencia que corporiza el deseo en la posesión del objeto. Lo que se modifica es la experiencia que los sujetos tienen con los objetos que impacta directamente en la división de clases.

Es así que la Estética propicia y reafirma los status quo en el consumo del objeto y la relación con el otro, volviéndolas intersubjetivas y por eso potenciando las posibilidades, en este sentido, ya no puede seguir buscando sus fundamentos en el terreno de la metafísica.

Pensar el Diseño Industrial en relación con la Estética implica considerar valores fundamentales que ayudan a comprender los procesos productivos, simbólicos, culturales y tecnológicos de esta disciplina en determinados contextos históricos.

Un objeto diseñado también contempla un lado oculto

“De esta forma, la antigua concepción dentro de la cual siempre aparece el hombre (no importa cuán mezquinamente localista, religiosa o política sea la definición) como el objetivo de la producción, parece mucho más exaltada que el mundo moderno, donde la producción es el fin del hombre y la riqueza el objetivo de la producción”.

Karl Marx (2009), Formaciones económicas precapitalistas.

Hace poco volví a ver la película La lista de Shindler. Esta vez estaba con mi hijo y el hecho de comentarle lo histórico e ir hablando sobre lo que veíamos hizo que se aliviara un poco. Recuerdo que siempre que intentaba ver esta película llegaba a la escena en donde mostraban a la colectividad mezclar sus objetos de oro con un pedazo de pan y tragárselos previamente a que llegaran los nazis. Ahí es donde siempre paraba porque me impedía seguir mirando. Era lo más parecido a lo que Ranciere¹ llama lo intolerable de la imagen. Como espectadora entraba en una especie de shock y de angustia.

Podrían ser muchas las interpretaciones de esa escena, pero siempre pensé en esa comunión entre objetos y seres, en el deseo de la posesión y la intención de que no les robaran sus pocas pertenencias, resguardar para un futuro sabiendo que quedaría todo devastado y un acto revolucionario: no entregar tan fácilmente lo último de los objetos que tenían para no solventar económicamente esos planes macabros contra sí mismos. Este aferrarse a las cosas hasta de manera íntima, hasta volverse uno y salvar lo último que queda de uno mismo en la proyección del objeto es lo que más me asombra.

Este acto de salvación en la película podrá ser apreciado desde un lugar de frivolidad, pero particularmente creo que es un acto de supervivencia. El anillo no es un anillo, así como el oro con el cual está hecho tampoco tiene el valor económico ni cultural que tiene en general, se escapa de lo reductible financiero.

Inmediatamente después de terminar las tres horas y pico que dura, empezamos a recordar otras películas en donde sucedía algo parecido con los objetos. Buscamos personajes que estén pasando por una situación límite en la trama de las películas y deban elegir un objeto para quedarse.

Cada uno de esos personajes, en la elección de los objetos también estaba desplegando modos de relacionarse con el objeto, con otros objetos, con las personas, el medio, lo

¹ Solo menciono a Ranciere y no lo desarrollo a modo de hacerlo presente ya que muchos pensamientos acerca de la Estética han surgido de leer sus textos.

cultural, etc. La lista podría seguir porque si se comienzan a trazar las líneas de relaciones aparecen de a muchas. Esas relaciones son modos de mostrar u ocultar aquello que somos, como seres subjetivos, desde perspectivas históricas, sociales, culturales, económicas e incluso también con otros sujetos.

El anillo en este caso, es símbolo de muchas cosas incluso antagónicas, puede simbolizar tanto al amo como al esclavo, como el amor y compromiso conyugal, o simplemente un objeto de decoración en el cuerpo. Considerando la peli, es al menos prudente considerar que la relación amo - esclavo² está simbolizada en esa escena, en donde al digerirse, se consumen y vuelven revolucionariamente uno.

En sus clases, por el año 2012, Marta Zatónyi decía una frase en relación a esto “Aprendí de Hegel que el arte no es consumible, no se acaba con su uso, y el diseño satisface las necesidades primarias, satisfaciendo las primeras pasamos a las necesidades humanizantes...” refiriéndose a esa división en sus primeras clases que la humanidad tiene tres necesidades, las primarias relacionadas a cubrir las necesidades básicas, las secundarias relacionadas con reconocerse, conciencia de espacio tiempo, civilización y la tercera a poder conceptualizar.

En este sentido, hay un reparto entre aquello que puede conceptualizarse (el arte) y lo que no (el diseño) en tanto que lo único que lo diferencian es el fin, el uso, la función.

Estos pensamientos devienen, como bien cita Zatónyi, de Hegel; pero también contemplan los desarrollos teóricos de Fichte³ y Marx.

Estos autores contemplaban los grandes cambios devenidos de los consumos en puestas de valor. Esa valoración era exclusivamente de clases y económicas y si bien proponían algo de lo estético, se fundaban en un sesgo marcadamente social. Proponían un marco jerarquizante que va desde lo macro, lo social económico al objeto, en donde el objeto aparece como una garantía simbólica.

Por otra parte, el diseño industrial propone considerar a la estética desde la acotación de un estilismo encargada de la forma y los sentidos pero desde un lugar primario, los sentidos desde material del objeto, aquello que definía Marx como mercancía:

Considerada como valor de uso, la mercancía no encierra nada misterioso, dando lo mismo que la contemplemos desde el punto de vista de un objeto apto para satisfacer necesidades del hombre o que enfoquemos esta propiedad suya como producto del trabajo humano. Es evidente que la actividad del hombre hace cambiar a las materias naturales de forma para servirse de ellas. La forma de la madera, por ejemplo, cambia al convertirse en una mesa. No obstante, la mesa sigue siendo madera, sigue siendo un objeto físico vulgar y corriente. Pero en cuanto empieza a comportarse como mercancía, la mesa se convierte en un objeto físicamente metafísico. (Marx, 1973:37).

Y no como aquello en lo que culmina diciendo “Pero en cuanto empieza a comportarse como mercancía, la mesa se convierte en un objeto físicamente metafísico”. Marx alude a darle vida a los objetos por sí mismos “empiezan a comportarse” aunque después

² En este sentido, se considera la relación amo y esclavo desde Hegel cuando expone al avance de la humanidad como una relación dialéctica en la cual amo y esclavo son los componentes debido a que se plantea como una lucha. Aunque, para Hegel, cuando el esclavo toma conciencia y quiere dejar de serlo, hay un corrimiento en el lugar que hace que la relación se diluya y rompe la unidad, se plantea una revolución. Si bien planteo que se vuelven uno en el acto de comer, esto requiere pensar que no es la unidad planteada por Hegel, sino la unidad formal en la acción, lo que sí es que no deja de plantearse como revolucionaria.

³ Paradójicamente el mismo Yo que legitima el límite encontrado se niega y se deposita en las cosas; dogmático asumido o no, la base operativa del Yo está signada por el idealismo. En otras palabras, si el Yo se capta a sí mismo sólo en el representar, entonces aparece disperso en múltiples acompañamientos cuya unidad sintética resulta problemática. Este dilema que surge en el núcleo de la filosofía kantiana se traduce en un modo de vivir, por lo que no es indiferente a la filosofía y a la decisión de abrazar el dogmatismo o el idealismo (de modo excluyente, y sin ninguna conciliación intermedia), ni es indiferente a la vida y a la praxis. La decisión fundacional atraviesa anímicamente toda la actividad humana. Por ende, si se pretende, desde los múltiples acompañamientos de conciencia, unificar y deducir una presunta instancia primigenia, se disuelve la conciencia (y, con ella, la autoconciencia y la autodeterminación); se aniquila y se convierte al Yo en mero accidente de las cosas –al igual que el dogmatismo tradicional, que lo presenta como producto de una cosa-en-sí suprema–. La filosofía de Fichte representaba la peligrosa demostración de que es posible construir un sistema en el que los individuos sean una realidad irreductible pero, a la vez, se presenten como lugar de manifestación de lo infinito (Gaudio, 2015: 2).

sigue con mercancía aludiendo así a que es necesariamente en una trans-acción⁴. Ser un objeto metafísico, parece ser un concepto imposible de considerar si hablamos de objetos, pero no lo es. La proyección de los objetos desprendiéndose de lo real es parte de considerar a las acciones con los mismos desde un lugar antropológico⁵ incluso.

Pero lo que sí, aparece como corto, decir que el intercambio de mercancía, lo real, los sujetos y todo lo que en sus múltiples combinaciones se den para acontecer o suceder parecen situaciones movibles, cambiantes, y no estancas como la metafísica aparece en general. Considerar a estas extensiones o potencialidades de relaciones sociales en la metafísica es un reduccionismo.

Es imposible pensar a lo múltiple desde lo uno, el ser, lo inmanente características propias de la metafísica porque siempre la acción va a ser externa, como si fuera por "otro canal" y por lo tanto puede ser separada de la cosa o de las características de la cosa. Esta rama ya no puede dar cuenta de las posibles implicancias en las relaciones entre los sujetos, objetos, contextos pero aun así la Estética en Diseño Industrial es considerada solamente desde las características de lo real dejando de lado sus extensiones, inclusive y ni siquiera es contemplado o dirigido a lo metafísico.

Esto ya lo decía Jiménez (2003) cuando dice que la fragmentariedad del mundo nos confronta con una dinámica en la que el concepto no se puede recrear ni en la particularidad ni en la unidad especulativa del ser de la metafísica. No hay una renuncia a la unidad o universalidad del concepto sino que se trata de una nueva estética filosófica pensada como un texto abierto, en proceso, que se construye a través de la reflexión de las preguntas y los problemas que las experiencias estéticas suscitan. Trata de explicar profundamente los factores que integran la dimensión estética pero no desde la posición del saber cómo descripción de lo que es sino desde la dimensión antropológica. Por lo que la nueva estética debe asumir el carácter antropológico de la dimensión estética. La estética tradicional permitía la exclusión, mientras que si hablamos de un carácter antropológico tiene un alcance integral y abarca a todo ser humano. Es decir que se integran los diversos niveles y factores que conforman la experiencia estética. Jiménez habla de los caminos abiertos del lenguaje y de la expresión respondiendo a un principio antropológico y no metafísico.

Pensar el Diseño Industrial en relación con la estética implica considerar valores fundamentales que ayudan a comprender los procesos productivos, simbólicos, culturales y tecnológicos de esta disciplina en determinados contextos históricos.

Por otra parte, Yves Michaud (2007), establece como en el mundo contemporáneo se ha transformado la cuestión de la belleza, cómo ello está en nuestras miradas, los imperativos de nuestras ideas y en el contexto temporal que transitamos. En el siglo XXI, vivimos los tiempos de triunfo de la estética, de la adoración de la belleza y a la vez envueltos en una paradoja donde el mundo es cada vez más carente de obras de arte (aquellas obras investidas de aura) donde el arte se ha volatilizado en éter estético que impregna todos los cuerpos. Así, plantea los diversos procesos que dan lugar a un mundo de belleza gaseosa. El autor plantea la paradoja de la era contemporánea: mientras la estética triunfa hasta en los objetos cotidianos y triviales, el mundo del arte se va apartando de las obras para proponer procedimientos, instalaciones, performances. Por ello, pretende analizar la paradoja de un mundo bello, dónde la experiencia estética se vuelve un gas, ensayando un análisis de mutación y diagnóstico de un cambio de época dónde la experiencia estética (en cuanto a formas y modos de la sensibilidad y del sentir, formas y modos de percepción) cambian según los objetos con los cuales se relaciona.

A Michaud le interesa indagar en los cambios que han afectado o afectan el mundo del arte, el mundo de las obras auráticas venidas a menos y las experiencias estéticas

⁴ Acá el prefijo trans está dado desde su origen en el significado de atraviesa, sobrepasa, de un lado a otro, aludiendo así a la acción de intercambio.

⁵ "La antropología está lista para aceptar íntegramente su nueva misión, la de ser la teoría práctica de la descolonización permanente del pensamiento" (Viveiros de castro, 2010:8).

desvinculadas que las han ido reemplazando. Reflexiona acerca del arte contemporáneo en cuanto a que no desaparece, sino que se evapora, pasa a un estado de vaho que impregna todo, ya sea en relación con la cultura de masas como en relación con los comportamientos humanos.

Tiempos actuales como “estéticos”; se habla del “triumfo de la estética”, referidos a las imágenes, objetos, comportamientos, etc., donde se traspasa la frontera del arte y se generaliza la experiencia artística en la existencia individual o colectiva.

Benjamin (1989) sostenía que a través de las revoluciones tecnológicas, en la reproducción, los objetos de consumo y los objetos en general y, sobre todo el arte, pierden el aura que los define. Entiende por aura a un presente estar aquí y ahora ligado a los objetos culturales y vinculados a la experiencia espiritual/religiosa en donde el sujeto se relacionaba con el objeto en un ida y vuelta único.

Al estar producido en serie, esa relación pierde su unicidad y se vuelve compartida por muchos de varias maneras. En este sentido, lo que propone es que por un lado hay una democratización en el acceso al consumo masivo pero por el otro se vuelve homogeneizador.

Cuando hablamos de obra aurática en Benjamín, se denomina a esta en que es una existencia singular y frágil, el aquí y ahora, manifestación irrepetible de una lejanía por más cercana que estuviera, un valor cultural, ligada a una tradición.

En este punto me gustaría detenerme en este insert teórico que hice cuando lo nombro a Benjamin, es que además de ser tan tentador en lo actual de sus pensamientos, produce cierta atracción en tanto que aparece cuestionante. Es que incluso, parece relevante, debido a que para pensar en esto que vengo planteando acerca de lo objetual. Es que sí o sí creo fundamental poder enmarcarlo también en una cuestión de épocas, la objetivación es sí o sí en sociedades capitalistas industriales.

Es una construcción de estructuras para otros pensamientos en lo social, por otra parte, porque contempla dislocaciones y recomposiciones en tanto su montaje⁶ como producto terminado. Es una construcción histórica desde el reordenamiento del caos de mundo y de un ordenamiento en el tiempo.

Conforme a una formulación general: la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible. Y confiere actualidad a lo reproducido al permitirle salir, desde su situación respectiva, al encuentro de cada destinatario. Ambos procesos conducen a una fuerte conmoción de lo transmitido, a una conmoción de la tradición, que es el reverso de la actual crisis y de la renovación de la humanidad. (Benjamin, 1989: 22-23).

Si bien Benjamin consideraba que lo aurático era aquello que “rompía” con la monotonía generada en la masividad del capitalismo, debido a que tenían la posibilidad de manifestarse como verdad, transgrediendo, reafirmando, al sujeto en su presencia, en su ser-ahí⁷ el producto del fin de la cadena de montaje es un objeto que puede demostrar ese continuum uniendo pasado presente porque demuestra por sí mismo un pasaje o una transfiguración de una mirada particular individual del mundo, un pensamiento y una voluntad de hacer.

De lo que habla la muerte del aura en la obra de arte no es tanto de arte como de esa nueva percepción que, rompiendo la envoltura, el halo, el brillo de las cosas, pone a los hombres, a cualquier hombre, al hombre de la masa en posición de usarlas y

⁶ Estos pensamientos en Walter Benjamín se encuentran mucho más desarrollados en: BENJAMIN, W. (2005), Libro de los Pasajes, Madrid: Akal.

⁷ Heidegger afirma que hay un abismo, una distancia, donde el ser debe ser pensado no en dirección del fundamento, sino inteligido como aquejado de una falta. Sostendrá que el ser no está dado sino que es algo que se va haciendo. Por lo tanto el ser es una posibilidad. El ser es proyecto, evento a acontecer. Ser se relaciona con sentido. “Ser-ahí”, Dasein. El Dasein es el “ahí” del ser, es el existente humano que no está dado de una vez y para siempre, sino que es algo que se va haciendo. El Dasein se distingue por la posibilidad de trascendencia que tiene el hombre, trascendencia al ser, existencia dirigida del ser. El hombre así encuentra el estado de yecto, es decir, arrojado al mundo sin haberlo elegido.

disfrutarlas. Antes, para la mayoría de los hombres, las cosas, y no sólo las de arte, por cercanas que estuvieran estaban siempre lejos, porque un modo de relación social les hacía sentir las cosas lejos. Ahora, las masas, con ayuda de las técnicas, hasta las cosas más lejanas y más sagradas las sienten cerca. Y ese “sentir”, esa experiencia, tiene un contenido de exigencias igualitarias que son la energía presente en la masa⁸. El montaje es un procedimiento estético que transformó radicalmente la sensibilidad de las sociedades capitalistas desarrolladas⁹.

La irrupción de la técnica en el arte genera nuevos modos de producción y que esos nuevos modos necesitan nuevas categorías de análisis y ante las reproducciones tecnológicas aparece un nuevo objeto artístico que generan nuevas experiencias estéticas. Lo novedoso es uno de los conceptos que también desarrolla Benjamin en cuanto a que se sitúa, en el marco del capitalismo, como la actualización social en el consumo, produciendo efectos en la sociedad que permiten situarlo desde un nuevo pensamiento, con poder crítico o no, en el sentido que posibilitan los cuestionamientos ante los sucesos.

Dentro de grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial. Dichos modo y manera en que esa percepción se organiza, el medio en el que acontecen, están condicionados no solo natural, sino también históricamente. (Benjamin, 1989:23).

En este sentido, si el modo de existencia de la humanidad, los sujetos en tanto lo social implican descubrimientos tecnológicos, transformaciones sociales, económicos, políticos, coyunturales, etc. Son transformaciones vivenciales pero también inciden en el modo en que se percibe, en tanto experiencia.

Tanto el contexto, el arte, el diseño y las experiencias¹⁰ que deriven no son inmutables, no se modifican por sí solos sino que siempre estarán en movimiento en relación a los cambios sociales y los descubrimientos técnicos de época.

En las sociedades industriales capitalistas el consumo es parte inmutable del convivir diario, según las características del sistema, pensar en el consumo es pensarlo desde una actividad que oscurece, produce una objetivación oculta en tanto en que sus condiciones de producción no aparecen en la superficie de los materiales.

Y el legado más enérgico y empalagoso de la historia que modela nuestra experiencia, y por lo tanto nuestras herramientas conceptuales, son sin duda las relaciones alienadas de la persona con la naturaleza, de la subjetividad con su objeto, y las relaciones que están formadas por las clases sociales, por la producción de mercancías y por el intercambio de mercado. Las abstracciones que pondremos a consideración sobre cualquier fenómeno concreto reflejarán por necesidad estas relaciones alienadas, pero estando al tanto de esto y de sus implicaciones, y llevándolo a nivel consciente, podemos elegir si vamos a continuar disfrazando las categorías de forma irreflexiva, como manifestaciones de lo natural, o si las vamos a revelar en toda su intensidad como el producto en evolución de las relaciones humanas mutuas, aunque escondidas por su apariencia esencializada en una sociedad basada en la producción de artículos de consumo. (Taussing, 2021:36)

Así como todo, el concepto de diseño también ha ido cambiando en relación a los cambios de época. Pero acá cabe destacar que mientras que para el arte, el contexto en relación a los cambios de contextos, sociales, culturales, etc. han sido de turbulencias

⁸ Este desarrollo conceptual si bien no es literal proviene Martín-Barbero, Jesús. Estética de los Medios Audiovisuales. En: Estética. Edición de Ramón Xirau y David Sobrevilla. Editorial Trotta. Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003.

⁹ Estos desarrollos son de AMIEL, Vincent (2005), Estética del montaje, Madrid: Abada.

¹⁰ Acá “experiencias” tiene relación intrínseca con esa posibilidad que aparece para ratificar las convenciones que sustentan nuestros sentidos (en relación estrecha a la realidad).

en tanto que han modificado el tiempo, el espacio, las subjetividades, etc. En donde todo ha sido movimiento y devenir. Para el diseño su contexto no se ha modificado, este ha sido desde que comenzó la disciplina, la sociedad capitalista industrial. Lo que se modifica es la experiencia que los sujetos tienen con los objetos que impacta directamente en la división de clases.

Entonces, porque en estas instancias, cuestionarse sobre el diseño es una validación hacia lo intrínseco de la disciplina. Creo que es porque hasta ahora ha sido definida desde las cosmovisiones del arte y no desde sus propias consideraciones.

Esta situación, es necesaria para entender ahora por qué volver a Benjamin siempre cuando se necesita hablar de la Estética.

Mientras que humanizaba el arte en una experiencia religiosa otorgándole un aura privilegiada, deshumanizaba los productos industriales considerándolos "impropios"¹¹ para poder tener esa experiencia que sí tiene el arte¹². Esto me parece fundamental de poder repensarlo en la actualidad debido a que en ese entonces esta teoría¹³ ha dejado afuera muchas producciones objetuales que hoy en día podrían ser consideradas auráticas o al menos, generadoras de experiencias auráticas. En este sentido, es fundamental hacer foco en las potencialidades que en este sentido ha desarrollado el Diseño Industrial. La vuelta del aura en el producto está dada por la ritualización en la acción de comprar, regalar, reubicar el objeto en un espacio propio personal cargado de sentido.

Se activa en este proceso otros sentidos diferentes al planteado por el arte tradicional: el tacto. En el arte tradicional el aura estaba planteada desde la vista y la luz con todo lo proveniente del iluminismo. En el entretejido entre tiempo y espacio, la melancolía planteada por Benjamin ante la pérdida es ahora ganancia debido a las aperturas que el arte acciona al invadir los espacios cotidianos.

El ritual vuelve en la reproductibilidad técnica a enfrentarse al original desde lo objetual transformado en experiencia que se revaloriza (en términos materialistas marxistas) en la apropiación del objeto y su uso, transformando la experiencia cotidiana del usuario consumidor.

El proceso de diseño del producto, intencionalmente, son los objetos funcionales, de este modo, son distinguidos como un tipo de cosa, siendo más original o individual en las bases de sus apariencias o rasgos formales: immanentes, internos a un ser o a un conjunto de seres, y que no son resultado de una acción exterior a ellos, producido en masa y mudos, el diseño puede ser creativo y espontáneo, ciertamente preciso, racional y colaborativo, pero por lo general poco comunicativos. El diseño siempre va a estar marcado por su funcionalidad. Se puede considerar diseño tanto a una práctica como a un objeto.

Mientras que en el arte es necesario "dar muerte" para generar una especie de espectro aurático para justificar lo selecto, en el diseño aparece "lo vivo" en cuanto a su proyección, a su funcionalidad, a su uso. Una vez adquirido cualquier producto/ objeto o diseño, el sujeto puede modificar ese objeto, esto es siempre que el sujeto mantenga la funcionalidad del objeto, el fin en sí mismo. El usuario tiene la posibilidad de poder modificar sus espacios, embellecerlos, pero sino también puede embellecer los espacios de otros sujetos. En este sentido, el objeto cumple la función de embellecer y se convierte en un objeto de contemplación, pasa a ser un desinterés estético debido a que en el espacio, ubicado, retorna a esa cualidad de objeto de deseo desde otro lugar,

¹¹ Impropios acá aparece como una palabra que he elegido yo para dar cuenta de mi idea, nunca W. Benjamin habla de propio o impropio. La elegí porque considero que funciona pertinente a la idea que necesito terminar de desarrollar y a la inserción de los objetos en una sociedad industrial capitalista, la propiedad es si acá en sentido marxista.

¹² Pero lo que no consideraba en su época es que estas delimitaciones que realiza o separaciones entre lo que sí puede tener un aura espiritual y lo que no está realizada en los inicios del auge de la reproductibilidad industrial, en donde la vivencia de la sociedad es acelerada, vertiginosa, múltiple.

¹³ Esta forma de pensar el contexto y la mirada son parte de los desarrollos de la Escuela de Frankfurt, la cual introduce un corrimiento en la forma de pensar la sociedad. La Escuela era un grupo de intelectuales que impulsaban una renovación en el pensamiento marxista corriéndolo del ámbito económico en los análisis sociales, incluyen otros campos de saber. Sus posturas estaban basadas en cuestionar los hechos tal cual son y se los presenta considerando a la crítica como un valor fundamental para recuperar la razón humana perdida debido al capitalismo económico.

más espiritual, y en sintonía con lo que decía Benjamin (1989) con respecto del acercarse a las cosas espacial y humanamente.

Llegado a este punto del derrotero de ideas, considero que es necesario pensar que en cierta forma la responsabilidad de este reparto lo ha tenido la Estética en tanto que ya desde sus inicios ha repartido lo “interesado”¹⁴ de lo “desinteresado” marcando la grieta diferencial en una época de repartos binaristas.

El desinterés estético, el placer no es considerado una fuente de conocimiento. Lo bello es solo para ser contemplado. Si hay concepto o un fin deviene en interés estético y deja de ser desinteresado.

El desinterés entra en conflicto cuando la apreciación desinteresada se enfrenta a objetos que tiene una finalidad/función/uso y ese fin relaciona un lugar en la contemplación también.

Este binomio entre finalidad vs contemplación es una herencia moderna.

La estética en el arte es un ideal construido para reafirmar una construcción del gusto y una crítica hacia su praxis en pos de justificar *statu quo*.

Tomo a la contemplación como algo cultural que involucra una relación a la vez mítica y espiritual con la obra pero que desde un principio ya tiene códigos impuestos culturales de conveniencia y conocimiento. Uno tiene que saber que es un cuadro, un museo, como comportarse, que hacer, como mirar para que la contemplación en términos auráticos aparezca.

La pérdida de historicidad y tradición es en tanto que el objeto es comparado con la naturaleza como principal referente, obteniendo así un pasado de donde proviene y un origen como artefacto producido.

En este sentido la Estética propicia y reafirma los *status quo* en el consumo del objeto y la relación con el otro, volviéndolas intersubjetivas y por eso potenciando las posibilidades. El sujeto se auto percibe como sujeto individual ante el mundo y a partir de ahí conceptualiza. Tiene que ver con una intención filosófica pero cuyo objeto es la belleza, separada de la razón. El ideal, el fin abstracto de desde la Grecia antigua ya planteaba a lo bello como lo inalcanzable o lo que algunos pocos podían alcanzar. Ese ideal se intentó alcanzar desde las artes hasta que se empieza a desdefinir en sus bordes y empiezan a rozar entre lo lindo, lo feo, lo kitsch.

Las percepciones son subjetivas, culturales y son transmisibles.

La alienación del sujeto en términos de Marx que no permite que pueda ver otra cosa. El sujeto deja de ser crítico. Y para armar relaciones entre la estética y los productos u objetos es necesario tener una visión crítica que permita entender y tomar decisiones que son indudablemente ideológicas.

La soledad del hombre ante el mundo, es el que posiciona al sujeto en pensarse en su contexto, el entorno. El sujeto está determinado por el contexto, en la medida en que ambos se definen. Desde una perspectiva histórica siempre las identificaciones han sido en vistas a aquella parte de la sociedad que tiene el *statu quo*, se emparentaba y asemejaba siempre mirando hacia los ricos, por medio de la educación, los gustos de los ricos era lo que se enseñaba y aquello que era pobre aparecía como “lo novedoso” “pintoresco”.

Tener un futuro en la modernidad implica el desarrollo de las tecnologías que hacen que mejoren las calidades de vidas de todos. Enmarcado en un proyecto de felicidad y acceso para todos.

La reproducción técnica es lo que da un acercamiento a las cosas y su inscripción en la esfera de la vida cotidiana como una nueva matriz de percepción.

¹⁴ El interés está referido al deseo o motivo para alcanzar el bien privado. El desinterés, aflora en la polémica contra el egoísmo en la ética y la instrumentalización de la religión. El significado práctico del interés se desplaza hacia lo perceptivo, en cuanto denota el estado de lo meramente viendo y admirado. El espectador estético se aproxima a los objetos con el propósito de verse recompensado en el acto mismo de su percepción.

La estética en el diseño muchas veces es confundida con estilismos y las relaciones que a través de este campo de saber pueden desprenderse en relación al diseño como el gran productor de objetos quedan opacadas por la forma, el color, los materiales.

Si bien, en un principio, la estética apuntaba a su relación con el objeto en el campo sensible, en la actualidad, estas implicancias se han abierto a muchas otras relaciones teóricas, sensitivas, emocionales que implican no el alejamiento del objeto sino las posibles relaciones que el objeto/el diseño/los usuarios establecen en un medio, un contexto.

La cultura contemporánea se arraiga en una compleja trama de múltiples ejes y relaciones no lineales, en la que confluyen una diversidad de lenguajes, tiempos y proyectos. Si bien esta complejidad es la que define nuestros tiempos, no podemos dejar de reconocer que los proyectos del hombre tienen un asentamiento cultural desde donde es posible abrir el presente y proyectar su futuro. Por medio de la praxis va sedimentando su experiencia del mundo mediante la producción de imágenes y objetos que constituirán anclajes tanto materiales como simbólicos y logrando de este modo, su pertenencia, su identidad.

Es desde esta perspectiva de la cultura que el concepto de Estética no puede ya seguir buscando sus fundamentos en el terreno de la metafísica. La experiencia de fragmentariedad, pluralidad, movimiento iniciada en la misma modernidad y profundizada en nuestros días nos confronta con una dinámica en la que es necesario hacer relaciones al interior de la Estética así como en sus distintos campos de afectación que permitan extender los límites demostrando una contemporaneidad propia en los tiempos actuales.

Es necesario reconsiderar aquella original premisa de la Estética en cuanto a pensar al sujeto en relación con su entorno, que si bien ha comenzado en la naturaleza como proximidad de referencia, la misma, se ha transformado en versiones ligadas al capitalismo, el consumo, la tecnificación, la objetualidad, la política, la ideología, tanto en el devenir de la modernidad como en las propuestas de pensarnos en la posmodernidad.

Benjamin decía que el “verdadero” productor era el que podía rever la cadena de producción, concientizarla para poder modificarla. El autor/productor es un ser social que actúa activamente en la sociedad interfiriendo en la mimesis de la cotidianidad. Marx decía que lo que hace hombre al hombre es el dominio de la naturaleza como objeto, en el sentido de que se puede transformar la naturaleza en un objeto razonado de la conciencia. Esta acción es lo que hace que el sujeto sea complejo y perfectible.

El sujeto es siempre un sujeto de experiencia, que no son estancas sino que van variando dependiendo de los contextos. En este caso la propuesta de un usuario activo en tanto que permite a través de la memoria pensar en esa pérdida de tradición que planteaba Benjamin en tanto que se puede recomponer a través de la experiencia comunicable una experiencia de interés estético compartido. La experiencia del usuario/consumidor es una experiencia que corporiza el deseo en la posesión del objeto. En este sentido, es un desafío que aún hoy debe enfrentar el Diseño Industrial, poder posicionarse como potenciador de conocimiento que incluye lo disciplinar pero que también puede dar pie a relaciones infinitas de sentido en el hacer, los objetos y en el productor, pero, sobre todo, como potenciadora de conocimiento en sus reflexiones.

Esta posibilidad está dada en la transversalidad que contempla la Estética como disciplina antropológica que promueve las relaciones conceptuales desde la hermenéutica. Resalto acá la conveniencia de considerarla como una experiencia que contempla la subjetivación no sólo del productor/hacedor sino también la de consumidores.

Aquello que parecía claro, desde sus características formales, que aparecen a primera vista cuando uno observa un objeto diseñado también contempla un lado oculto que la Estética deberá empezar a desvelar para actualizar sus estatutos en relación a las nuevas épocas y a una ya acentuadísima y casi ahogada sociedad capitalista desarrollada y globalizada.

Bibliografía

- Aicher, O. (2005). *El mundo como proyecto*. España: Gustavo Gili.
- Alzuru, Pedro (2010). *Estética y contemporaneidad*. Mérida-Venezuela: Vicerrectorado Académico Secretaría de la Universidad de Los Andes Grupo de Investigación y Estudios Culturales de América Latina-GIECAL.
- Benjamin, W. (1989). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. En Discursos interrumpidos I (pp.15-60). Madrid, España: Taurus.
- (abril de 1934). *El autor como productor*. Ponencia presentada por el autor en el Instituto para el estudio del fascismo, París, Francia. Traducción: Bolívar Echeverría. Recuperado de: www.alejandriadigital.com
- (2005). *Libro de los Pasajes*. Madrid, España: Akal.
- Bessone, C. Conversaciones con Marta Zatoryi: ética y estética, industria y cultura, dimensiones complejas del arte, Revista *Hermeneutic* N° 9 Primavera-Verano 2009/2010 <http://publicaciones.unpa.edu.ar>
- Groys, B. (2008). *Antinomies of Art and Culture. Modernity, Postmodernity, Contemporaneity* [Antinomias del arte y la cultura. Modernidad, posmodernidad, contemporaneidad]. Durham, Estado Unidos: Duke University Press. Traducido por Ernesto Menéndez-Conde como La topología del arte contemporáneo. Recuperado de: <https://esferapublica.org/nfblog/la-topologia-del-arte-contemporaneo>.
- Calvera, A. (2007). *Lo bello de las cosas*. Barcelona: G.G.
- Didi-Huberman, G. (2013). La disposición de las cosas: observar la extrañeza. En *Cuando las imágenes toman posición*. España: Machado libros.
- Gaudio, M. (2015). El idealismo de Fichte como “kantismo bien entendido”: dispersión, unidad y Yoidad. Revista de Estud(i)os sobre Fichte N°10, publicado el 01 septiembre 2015, consultado el 09 mayo 2022. URL: <http://journals.openedition.org/ref/613>; DOI: <https://doi.org/10.4000/ref.613>
- Jiménez, J. (2003). *Teoría del arte*. Madrid, España: Tecnos.
- López-Domínguez, V. (2020). *Fichte o el Yo encarnado en el mundo intersubjetivo*. México: Ragif ediciones, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Marx K. y Hobsbawn E. (2009). *Formaciones económicas precapitalistas*. España: Siglo XXI editores.
- Marx, K. (1973). Fetichismo. En *El capital* (p. 37 – 47). Méjico: F.C.E.
- Michaud, Y. (2007). *El arte en estado gaseoso. Ensayo sobre el triunfo de la estética*. D.F., México: Fondo de Cultura Económica.
- Viveiros de Castro, E. (2010). *Metafísica canibal: Líneas de antropología postestructural*. Madrid, España: Katz editores.nkjhhbn
- Haapala, A. (2005). The Aesthetics of Natural Environments. *The British Journal of Aesthetics*, Volumen 45, Número 4, octubre de 2005, páginas 450–452. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayi059>
- (2015). *On the Aesthetics of the Everyday: Familiarity, Strangeness, and the Meaning of Place*. Filozofski Vestnik.
- Luque Moya, Gloria. Los orígenes de la estética de lo cotidiano. John Dewey y la noción de experiencia estética. *Discusiones Filosóficas*. Jul.- Dic. 20 (35), 2019: 129-148. DOI: 10.17151/difil.2019.20.35.8.
- Merchán-Basabe, J. G. Crítica de la racionalización estética: la belleza natural en Ronald Hepburn. (*Pensamiento*), (*palabra*)... *Y oBra* No. 20, julio-diciembre de 2018. pp. 82-93.
- Saito, Yuriko (2007). *Everyday Aesthetics*. Nueva York: Oxford University Press.