

Distancia y cercanías entre Arte y Diseño

MISAEAL ALEJANDRO PERALTA¹

Hay, entre dos palabras que parecen totalmente similares, una serie de diferencias fundamentales sobre las cuales bien vale la pena detenerse: arte y diseño. La primera palabra parece hablar de algo antiguo y la segunda de algo más nuevo, al menos reciente. Mientras en el primer caso las lecturas e interpretaciones nos hablan de la muerte en el segundo nos hablan del vacío de vida, de una forma accesoria que nació sin alma, sin aura y que ahora parece buscarla, parece rastrearla en su esencia misma.

Arte, esa palabra robusta que parece ser dicha después de despejar el polvo de sus relieves y que parece pesar algo más que diez tomos antiguos y avejentados, se instala en nuestros tiempos como un cadáver al que se le ha dado vida a partir de fragmentos e impulsos eléctricos, que parece caminar en las claridades de lo virtual con total naturalidad para aparecer frente a nosotros

y diluirse en lo efímero, que se torna cuerpo simbólico y narrativo que habla de su historia y su experiencia, que se delata en la intimidad de la percepción y la reflexión.

Diseño, parece una palabra más potencial, más germinal, más abarcable y más ergonómica. Con su origen latino en *designare* que supone dar nombre o signo a algo, su comprensión parece un poco más simple y cercana: su mundo es el mundo de los objetos, de los cuerpos, de los soportes impregnados de forma y de los elementos más cercanos a la cotidianidad.

Arte, entre tanto, es una condición ligada a la ceremonia y al ritual; tal vez ya no al templo y al museo, pero sí a la solemnidad que requiere su contemplación, su participación, su experiencia.

La necesidad de un discurso

El arte encuentra en la filosofía una posibilidad de legitimación y reposo, en donde la reflexión y la razón explican la experiencia y analizan la sensibilidad desde la distancia. Allí donde la razón es taxonómica y diferencial el lugar del arte es un espacio claro donde la distinción es posible.

¹ Comunicador Social y Periodista. Profesor del Núcleo de Lenguaje Escrito del Programa de Comunicación Social y Periodismo de la Universidad de Manizales. misaelperalta@gmail.com

Sin embargo, por fuera de ese motor de legitimación el arte y el diseño se confunden en la contemporaneidad, donde la forma parece habitar lugares diversos y por fuera del ritual, en los trayectos y en los encuentros que se salen de la contemplación.

Arte y diseño, desapercibidos, sin sujetos que se paren frente a ellos, sin discursos de legitimación ni taxonomía, se enclavan entre las bisagras de un almacén que vende “productos de diseño”, en una vitrina donde se comercia “vestuario de autor”, en una página de Facebook que comparte intervenciones urbanas, en una página web que junta sin temor las palabras.

Endebles, se unen, se adhieren y parecen confundirse, o al menos sostenerse para ser en los objetos e intercambiar su identidad. ¿Qué vienen a ser la una y el otro cuando no parece importante diferenciarlos? ¿Cuál es el riesgo de confundirlos?

Parece que nuestra época da fuerza a esa debilidad aparente de las palabras en conjunción: “Simplificando al máximo, se tiene por ‘postmoderna’ la incredulidad con respecto a los metarrelatos” (Lyotard, 2000, p. 10). El



gran metarrelato derrumbado (muerto) es el arte. Sin alma, parece expuesto a ser diseño o al menos a confundirse con mayor naturalidad.

Los ‘valores’ de la confusión

*Si el diseño no es rentable,
entonces es arte.
Henrik Fiskar*

No quiero pensar ni proponer que el arte es menos que el diseño, pero sí que su esencia es un poco más transaccional, más cercana, si se quiere, a un mundo de intercambio. Cuando el arte se halla

en el lugar de la transacción también se disfraza e incluso permuta diseño. No se trata de una característica condicional sino de un ‘abaratamiento’, si quiere verse de esa manera.

Está claro que ya el arte no es un fenómeno exclusivo de la contemplación del genio anunciado por Kant. No se trata de obras originales, ejemplares, que dan regla en tanto naturales. No se trata



del genio como el talento que da regla al arte, ni de aquello que no puede ser enseñado y solo comprendido por otros genios. El genio ha perdido la batalla con el sujeto liberado, tal y como lo aclara Damien Hirst, un artista contemporáneo, millonario por demás, controversial por sus propuestas y su pensamiento, en una entrevista publicada en *The Guardian*: “No, yo no creo en el genio. Creo en la libertad. Creo que cualquiera puede hacerlo. Cualquiera puede ser como Rembrandt” (Hattenstone, 2009).

¿Se trata de una invitación acaso? El arte ha muerto y la función artística es alcanzable para todos, según el artista británico y según los filósofos que inauguran y sostienen el Siglo XX.

La condición de transacción que comparten arte y diseño convierten la cuestión en un nuevo punto para construir nuevas diferenciaciones, nuevas bifurcaciones. Se trata entonces de pensar (a la manera de Gadamer en su pregunta por el origen de la obra de arte) por lo que hay de esencia en el artista y en la obra. Si tanto artista como diseñador ponen su obra en venta, en experiencia y en apertura, hay factores que deben determinar de nuevo la distancia.

Una curiosa frase de Colin Wright puede dar luces sobre el contraste: “El arte es como la masturbación. Es egoísta e introvertido y para ti solo. El diseño es como el sexo. Hay alguien más involucrado, sus necesidades son tan importantes como las tuyas, y si todo va bien, ambas partes están contentas al final”.

¿Espera entonces el diseñador que su obra (objeto) sea placentera para otros, que resuelva alguna necesidad? Más allá de la noción kantiana de gusto como entendimiento, parece proponerse en esta visión la del diseño como comprensión, seducción y acuerdo: allí donde el artista está solo con su idea el diseñador parece compartirla con otros y negociar su valor.

La muerte del arte (que ha contribuido enormemente a que las diferencias se maten cada vez más) es un fenómeno que precisamente puede encontrar su causa de deceso en el corte de la comunicación, en su imposibilidad de ser transaccional como el diseño. Discute Eco (1970):

Ocurre frente a ciertos ejemplos del arte contemporáneo que -una vez entendido lo que la obra quería decir (la situación estructural que quería realizar, por ejemplo una nueva organización del tiempo narrativo, una nueva subdivisión

del espacio, una cierta relación entre lector y autor, entre intérprete y texto, etc.) y una vez se ha entendido gracias a las declaraciones preliminares del autor o al ensayo crítico que sirve de introducción a la obra- no quedan ya ganas de leer la obra y se tiene la impresión de que aquella nos ha dado ya todo lo que tenía que darnos- más aún, que la lectura, visión o audición de la obra pueden en el fondo desilusionarnos, dándonos menos de lo que su abstracta concepción nos prometía y, dentro de los límites, nos daba (p. 254).

La hipótesis que plantea Eco frente a la muerte del arte revela o parece señalar que la racionalización, comprensión y entendimiento de la búsqueda artística en la contemporaneidad anula o, mejor,

detiene la experiencia porque aquello que la obra propone ya ha sido conocido y por lo tanto no se hace necesario que sea percibido.

En esta preconcepción del arte muerto e inútil, el diseño puede pensarse desde un lugar opuesto: al no expresarse la necesidad de aquello que quiere decir, el objeto es aquello que dice y funciona con tal propósito: el objeto desaparece en su utilidad y se basta a sí mismo. Valdría la pena pensar, y esa sería otra amplia discusión si en ese sentido la belleza de aquello pensado como diseño lo vuelve arte y así mismo, si la huida o evitamiento de esa belleza es lo que vuelve a la obra de arte un objeto pretexto, excusa de un mensaje que incluye y anula la obra misma.

Referencias

Eco, U. (1970). *La definición del arte*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca S.A.

Hattenstone, S. (14 de noviembre de 2009). Damien Hirst: 'Anyone can be Rembrandt'. *The Guardian*. Recuperado de <http://www.theguardian.com/artanddesign/2009/nov/14/damien-hirst-interview>

Lyotard, J. F. (2000). *La condición postmoderna*. Madrid: Cátedra.