

**Referências bibliográficas**

- Mineração e Mineralogia. Joalheria de Ouro no Brasil: Potencialidades do Mercado. Brasília: BNDES Nº 7 29, 1999.
- Silva, Yuri Nunes. Fundação Simulada de Jóias: um caminho para a qualidade sem desperdício.
- Ouro de Minas Gerais, 300 anos de História. Publicação Especial. Jornal Estado de Minas. Belo Horizonte, 2005.
- Salem, Carlos. Jóias: Criação e Design. São Paulo: Prol Gráfica e Editora, 1998.
- Salem, Carlos. Jóias: Modelagem em cera. São Paulo: Múltiplos Editora 2000 Jóias, 2002.
- Untracht, Oppi. Jewelry Concepts and Technology. New York: Doubleday, 1982.
- Scarisbrick, Diana. Jewellery Source Book. London: Quantum Books, 1998.
- Teixeira, M. Bernadete Santos. Novas Possibilidades Formais, Técnicas e Tecnológicas no Desenvolvimento de Linhas de Produtos. Programa Redes
- Dorfler, Gillo. Introdução ao Desenho Industrial: Linguagem e História da Produção em Serie. Rio de Janeiro: Edições 70. 1990. 134p.
- Baxter, Mike. Projeto de Produto, guia pratico para o desenvolvimento de novos produtos. São Paulo: Edgar Blücher, 1998.
- Kunz, Gilberto. Design: a evolução técnica. Vitória - ES: EDUFES, 2002. 115p.
- Cooperativas de Pesquisa do Estado de Minas Gerais. UEMG - FAPEMIG. Relatório Técnico. Belo Horizonte, 2004.

**Internet**

- Site: <<http://www.ibgm.com.br/>>. Acesso em 10/01/2007.
- Site: <<http://www.sebrae.com.br/br/home/index.asp>>. Acesso em 05/01/2007.
- Site: <<http://www.anglogoldashanti.com.br/default.htm>>. Acesso em 05/01/2007.

**Wadson Gomes Amorim.** Estudante de Design de Produto da Escola de Design - Campus de Belo Horizonte (UEMG)

**Maria Bernadete Santos Teixeira.** Professora Mestre e Pesquisadora CDGEM/ ED/UEMG - Campus de Belo Horizonte.

## Hipótesis de análisis conceptual de las relaciones históricas entre el arte (lo bello) y el diseño industrial (lo útil)

Ibar Anderson

### 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 *tékhnē* 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 *tékhnē* 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 “uni-

ficación 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 poeética 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 uti-

lidad-belleza en el diseño de objetos de uso posmodernos? Podemos, concluyendo sobre el pasado, conjeturar la siguiente hipótesis:

### Hipótesis:

#### 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.

#### 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].

#### 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 antilogocentrismo-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].

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

## Diseño y utopía en las sociedades contemporáneas. La obra de Andrea Zittel y Krzysztof Wodiczko

Silvia Berkoff

Las fronteras entre artes y diseños se vuelven cada vez más porosas, y el intento de establecer una separación entre ambos campos resulta artificial y forzado. Ya no es válido el estereotipo común del artista autónomo y alejado de la realidad, que crea sus obras con independencia del mercado. Al mismo tiempo, los diseñadores ponen en su obra un alto grado de subjetividad y de decisiones estéticas personales.

Durante las últimas décadas del siglo XX, el diseño se fue convirtiendo en una manifestación de bienestar y opulencia, que se puso al servicio del consumo, perdiendo las características transgresoras de las vanguardias. El diseño se dedicó a consagrar modelos impuestos por las grandes marcas, la publicidad y las modas. A través del arte y sus recursos, puede volver a convertirse

en una herramienta de utopía, en un espacio de redefinición que conecte los sueños con lo posible.

Los entrecruzamientos de las artes con los diseños y la arquitectura plantean una multiplicidad de visiones, y amplían enormemente el campo de acción de los profesionales de estas áreas, donde pueden unirse contenidos estéticos, sociales y políticos.

Existen dos artistas contemporáneos que han elegido caminos muy distintos para un mismo objetivo: diseñar objetos, artefactos y viviendas que permitan a los habitantes de las ciudades contemporáneas vislumbrar una vida mejor.

Andrea Zittel dirige sus creaciones al ciudadano común de clase media. Krzysztof Wodiczko se ocupa de los marginados, los *homeless*, los inmigrantes.

### Andrea Zittel

La noción de dualidad es fundamental en la obra de Andrea Zittel. Sus proyectos artísticos investigan la relación entre conceptos como: el sí mismo y el otro, trabajo y ocio, arte y comercio, libertad y restricción.