

# El diseño y la cultura estética

---

By Armando Agustín Busquets Carballo

El diseño responde a nuevas necesidades técnicas y utilitarias, pero también simbólicas y estéticas.



La estructura económica del capitalismo moderno introdujo la necesidad de un nuevo campo especializado del saber. Este campo es precisamente el Diseño, un nuevo sistema estético-cultural<sup>1</sup> que se afirma como una disciplina asociada a la producción masiva de bienes de uso y de servicios. En este contexto, el diseño responde a nuevas necesidades técnicas y utilitarias, pero también simbólicas y estéticas. A continuación, algunos apuntes en torno al

lugar del diseño en el actual sistema de la cultura estética:

### **El diseño es asumido como estética de la cultura industrial**

La mayoría de las definiciones coinciden en afirmar que el diseño es una actividad proyectual en la que intervienen aspectos técnicos y creativos. En cualquier campo de la creación, la condición artística se constituye en uno de los atributos de legitimación más valorados. Es el caso de tantas disciplinas nacidas de la cultura técnica como la fotografía, el cine o el video. Ni siquiera las definiciones de corte más científico-técnico se atreven a negar que la actividad proyectual del diseño tiene un importantísimo componente estético.<sup>2</sup>

En las sociedades modernas, el diseño, en complicidad con la máquina y las nuevas tecnologías, ha puesto al servicio de millones de consumidores un número ilimitado de productos de altísima calidad estética, liberando y expandiendo el campo de la valoración estética, otrora restringido a los límites del arte y su estrecha elite de usuarios.<sup>3</sup>

Para Isabel Muñiz, directora de marketing de Pyrex, la correspondencia entre diseño y estética es muy clara: «Un producto tiene dos cualidades: un valor de utilidad, producto de la ciencia, y un valor de satisfacción creado por el arte y el diseño». Muchos profesionales del diseño han apuntado siempre, desde la teoría o la práctica profesional, que el rol fundamental del diseño es crear productos de una síntesis única de correspondencia entre los valores de uso y los valores simbólicos. Técnicos de la empresa alemana Rosenthal vienen diciéndolo desde hace mucho tiempo: «Para nosotros el arte es el aspecto estético de lo que producimos».<sup>4</sup>

En el marco de la sociedad de consumo y de la cultura de masas, el diseño ha terminado por convertirse en una actividad que opera casi exclusivamente en el terreno de lo simbólico. Esta condición lo emparenta definitivamente con la cultura estética y artística.

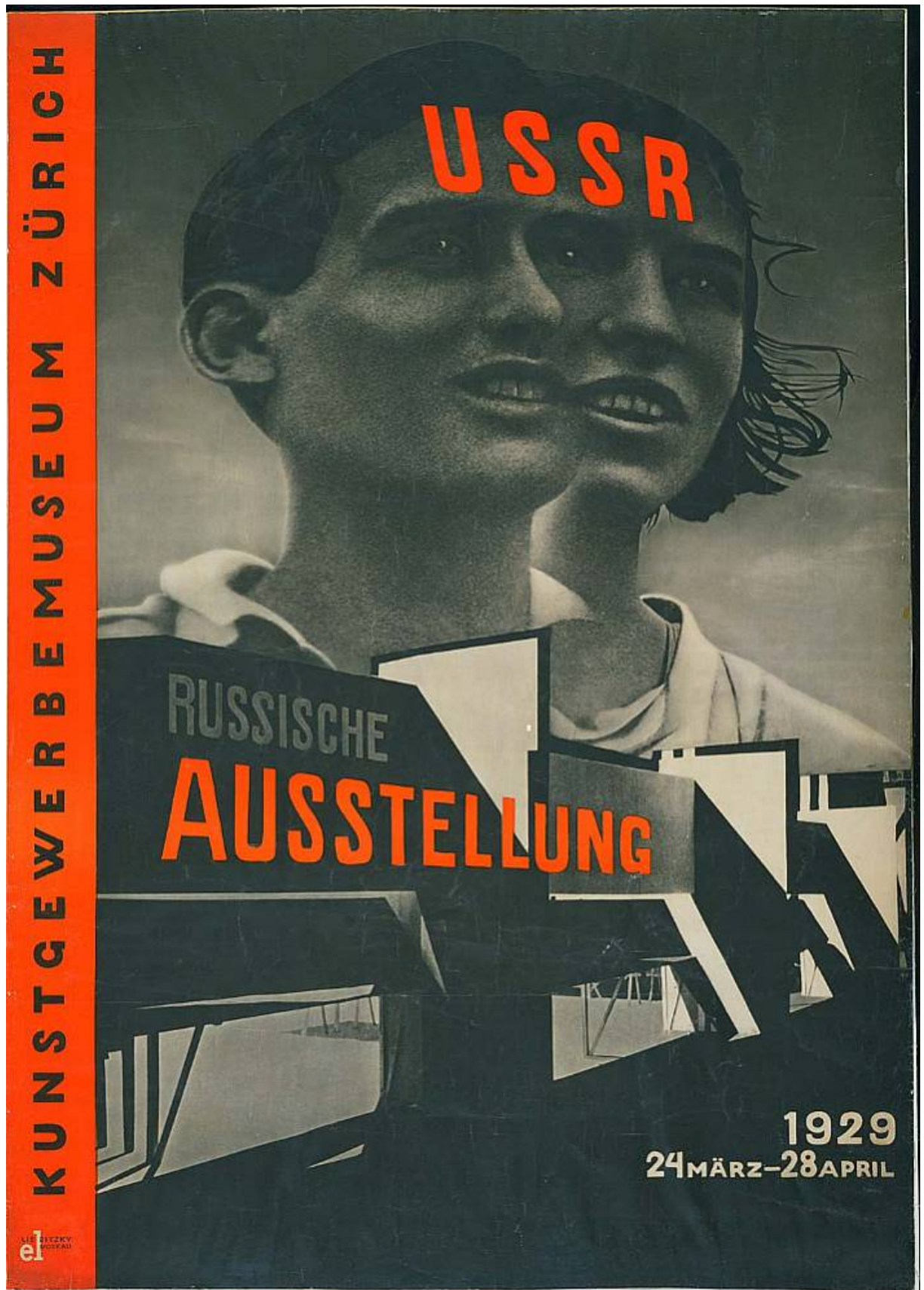
### **Espacios de hibridación. El diseño y sus relaciones históricas con el arte**

La historia del diseño, sobre todo en los momentos fundacionales de la disciplina, da cuenta de estas conexiones con la cultura estética y artística. El prólogo de semejante conexión se registró de manera muy significativa a propósito de dos acontecimientos fundamentales en la historia del arte y del diseño respectivamente: la creación de la célebre escuela de diseño Bauhaus, en Alemania y de los Vkhutemas,<sup>5</sup> en Rusia.

Bauhaus se funda en 1919. En este temprano proyecto de modernización de la enseñanza y la experimentación artística, figuras emblemáticas como Walter Gropius, Johannes Itten, Vassily Kandinsky, Paul Klee, Oskar Schlemmer, Theo van Doesburg, El Lissitzky y László Moholy-Nagy, forjaron los indiscutibles presupuestos del diseño industrial bajo criterios estéticos.



Maestros de la Bauhaus (1920).



Lissitzky. Cartel para la exposición rusa (Kunstgewerbemuseum, 1929).

Lo mismo ocurre en Rusia, con la creación de los Vkhutemas en 1920, una institución creada a partir de la fusión entre la vieja Escuela de pintura, escultura y arquitectura de Moscú y la Escuela de Artes Aplicadas Stróganov. Bajo los presupuestos ideo-estéticos del

Constructivismo y el Productivismo rusos, se proponía la formación de profesionales artistas-constructores en capacidad de diseñar objetos utilitarios para la producción industrial, grandes figuras del arte de vanguardia ruso como Alexander Rodchenko, Vladimir Tatlin, Lyubov Popova, Gustav Klutssis y el propio Kazimir Malevich, formaron parte de la exclusiva planta docente de Vkhutemas.

El célebre Monumento a la Tercera Internacional de Tatlin, así como el conjunto de carteles y diseños constructivistas de Rodchenko y Klutssis para diversas revistas soviéticas, pertenecen, por igual, a la historia de las grandes obras maestras del arte y del diseño moderno.



Alumnos trabajando en Vkhutemas (Moscú, 1920-1930).



Tatlin. Maqueta del Monumento a la III internacional (1919).



Gustav Klutsis. Cartel, 1930