

Comunidad Offline

Arte, diseño y espacio público

Nº 1 | 2016

Artículos, 60-69

ISSN 2469-2018

comunidadoffline.com.ar

Recepción del artículo: agosto de 2015

Aprobación: diciembre de 2015

Publicación: abril de 2016

Novedad, esteticidad y heurística. Notas sobre *Funktionalismus heute*

Innovation, Aestheticism and Heuristics. Notes about Funktionalismus heute

ALEJANDRA PERIÉ

Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba

alejandraperie@gmail.com

“Una obra de arte no tiene que complacer a nadie,
mientras que una casa es responsable ante el mundo”

Adolf Loos, 1908

RESUMEN

Este ensayo propone revisar un texto sobre diseño pensado por Th. W. Adorno en la década de 1960. Si bien autores como Gert Selle, Jean Baudrillard y Pierre Bourdieu criticaron el carácter ideológico de la promesa de valor de uso del funcionalismo, este texto de Adorno aún es capaz de mostrar matices sobre la relación entre *esteticidad*, *novedad* y *funcionalidad* en el mundo del diseño. Por esa razón volvemos sobre su artículo para reconsiderar un conjunto de problemas de gran interés para el diseño actual.

Palabras clave

FUNCIONALISMO; NOVEDAD, ESTETICIDAD;
DOMINIO; HEURÍSTICA

ABSTRACT

This paper proposes to revise a text on design thought by Th. W. Adorno in the 1960's. While authors like Gert Selle, Jean Baudrillard and Pierre Bourdieu criticized the ideological character of the promise of “use-value” of functionalism, the text of Adorno is still able to show nuances of the relationship between aestheticism, innovation and functionality in the design world. For that reason we return to this text to reconsider a set of problems of interest to the current design.

Key words

FUNCIONALISM; INNOVATION; AESTHETICISM;
POLITIC DOMAIN; HEURISTICS

Comunidad Offline.
Arte, diseño y
espacio público
Nº 1, 2016

Artículos, 60-69
ISSN 2469-2018
comunidadoffline.com.ar

Recepción del artículo
agosto de 2015
Aprobación
diciembre de 2015
Publicación
abril de 2016

1 RECORDANDO ALGUNAS IDEAS DE
FUNKTIONALISMUS HEUTE.

Porqué “útil” no es homologable a “funcional”.

Aún sin detenernos demasiado en las circunstancias en que fue pronunciada en 1965 la conferencia de Theodor W. Adorno en torno al “funcionalismo” (Adorno, 1967),¹ cabe igualmente mencionar que constituyó uno de las reflexiones más potentes dentro de una serie de discusiones sobre el diseño, recientemente instaurado durante el siglo veinte, en las que intervinieron numerosos agentes, desde Adolf Loos y Ludwig Wittgenstein, hasta Tomás Maldonado y el mismo Adorno,



¹ Su título fue “Zum Problem des Funktionalismus heute” y se llevó a cabo entre el 22 y el 24 de octubre de 1965 en la *Akademie der Künste am Hanseatenweg*.

pasando por Herman Muthesius y Henri Van de Velde. En la segunda postguerra, estas discusiones se centraban en cómo imaginar los modelos o los estilos de una reconstrucción urbana y edilicia en la República Federal, trascendiendo rápidamente ese núcleo de discusión, para alcanzar el estado de avance de un paradigma, ya en crisis: el funcionalismo.

¿Porqué revisar nuevamente un texto adorniano de la década de 1960? Considerando que el asunto ha sido ya largamente analizado por autores como Gert Selle, Jean Baudrillard, Pierre Bourdieu, etc., quienes revisaron el carácter ideológico de la promesa de valor de uso funcionalista. Sin contar con una respuesta justa, sólo diremos que el texto de Adorno aún es capaz de mostrar matices sobre un tipo de relación entre *esteticidad, novedad y funcionalidad* en el mundo del diseño. Por esa razón consideramos que volver su artículo sobre el funcionalismo es una manera adecuada y poderosa de reconsiderar un conjunto de problemas de gran interés para el diseño actual. Problemas que podrían seguirse de la célebre cita mencionada arriba, en el epígrafe. Hagamos una primera enumeración –sin pretensiones de analiticidad– de estas preguntas.

- ¿Qué conocimiento técnico de los postulados específicos, y de las premisas y evoluciones empíricas del funcionalismo –como tendencia efectiva dentro de la esfera del diseño– habrá observado o tenido en cuenta Adorno para escribir sobre “el funcionalismo hoy”? ¿Cuál habrá sido el funcionalismo al que refiere Adorno en su artículo?

- ¿Cómo enlazaría el examen teórico crítico de Adorno con las evoluciones que hoy se diferencian en cuanto crítica (auténtica) y *pseudocrítica* del funcionalismo? (cfr. Selle, 1972)

- ¿Con qué grado de ajuste y detalle ha sido continuado o criticado –en el artículo de Adorno– el estudio y el debate acerca de las relaciones entre la esteticidad, la novedad y los niveles de

optimización, tal como éstas se dieron en el universo del discurso del mismo funcionalismo?

- ¿Cuáles y cuántos niveles o acepciones de esteticidad y de utilidad deberíamos pensar o establecer retomando ya algunos puntos claves de esta discusión?

Uno de los puntos centrales toda discusión al respecto es la denominada “crítica al ornamento”, vale decir, “...*la crítica de lo que ha perdido su sentido funcional y simbólico y ya sólo es algo venenoso, algo orgánico en descomposición.*” (Adorno, op.cit. [p.330]). Se podría pensar que Adorno –en esta referencia- hace suyas –sin más- las formulaciones de algunos funcionalistas que, de Loos en adelante, oponen un funcionalismo a un tipo de práctica menos avanzada: los decorativismos, el estilo ingenieril, etc. Sin embargo, adelante en su texto, Adorno pone límites a dicha oposición dudando, entre otras cosas, sobre el carácter *avanzado* o *auténtico* de la concreta prédica funcionalista.

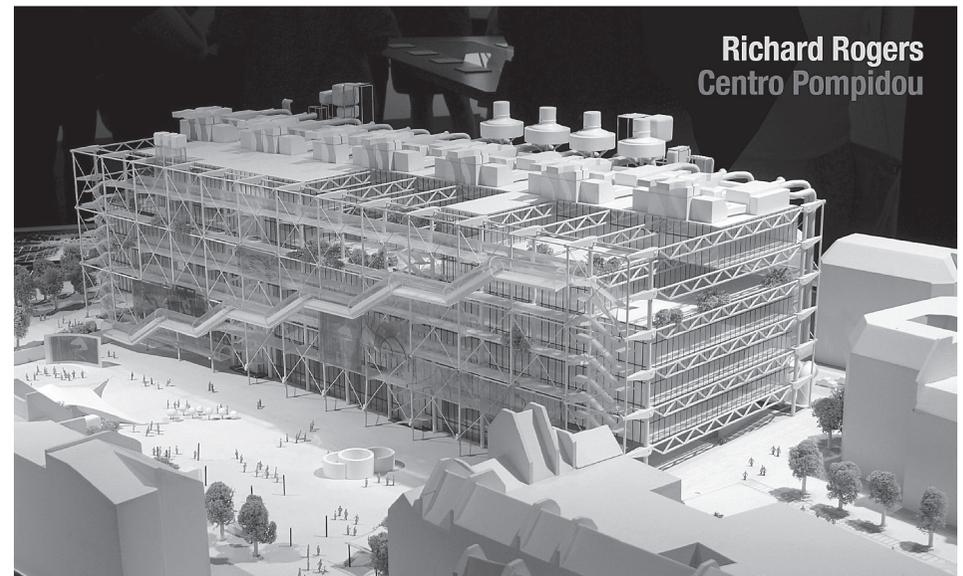
Adorno parte de la confusa relación entre las nociones de artísticidad, utilidad, técnicas y oficios, tales como éstas se presentan en las discusiones entre los diversos agentes de las distintas esferas del diseño. Aparece como un problema, el que todo diseño basara sus prácticas formales más allá de las condiciones autónomas propias de las prácticas artísticas. ¿Hasta qué punto se podrían volver artísticas las cosas prácticas? O, ¿Cómo producir innovaciones técnicas sin pensar las prácticas desde el campo artístico? Éstas y otras preguntas condujeron a Adorno a problematizar la relaciones de esteticidad entre lo funcional y lo que no lo es.

El empleo del término “obra”, sin distinción, tanto en el campo del arte como del diseño ya es un problema.

Por tanto, no hay que separar absolutamente lo que en las obras es funcional y lo que no lo es, pues históricamente han estado mezclados. (op. cit [p 331])

Posiblemente se trate, para Adorno, del proyecto de establecer una relación arte-diseño midiendo el rango de esteticidad de un texto, al que llama obra, a secas. Instala –de algún modo- la discusión de lo estético en lo que concierne al campo del arte o de las artes, sin hacer una mención explícita de las propiedades artísticas o estéticas específicas del campo del diseño. El hecho de referir toscamente al campo de la arquitectura o de los espacios arquitectónicos pareciera ser suficiente para orientar la reflexión adorniana sobre el diseño. Luego: ¿en qué medida se aborda con rigurosidad la problemática funcionalista sin tener en cuenta el estado de discusión, de gran articulación, interior al diseño como una disciplina autónoma? El tipo y rango de esteticidad se mide o establece, para Adorno, como es habitual en su pensamiento, a partir de las tensiones derivadas de la ley formal y la materialidad de una época histórica. Pero, en este punto, la omisión del término “diseño” en este artículo no es poco significativa.

Comunidad Offline.
Arte, diseño y
espacio público
Nº 1, 2016



Adorno se hallaba frente a un fenómeno estético particular y diferente de lo que se tiene por arte autónomo, que reunía los siguientes aspectos contradictorios:

- Oposición entre artes y oficios.
- Interés por un servicio de la técnica para la liberación del mundo de las mercancías.
- Finalidad sin fin opuesta a otra finalidad de índole práctica.
- Oposición (obsesiva) al ornamento y a las formas banales.
- Oposición (puritana) a la mera búsqueda de beneficios económicos.

Una de las preguntas que hoy podríamos hacernos es: ¿Por qué seguir pensando todos estos asuntos dentro del paradigma estético de los objetos artísticos que pueden –sin más- ser llamados obras? Otra pregunta cercana: ¿Qué rendimiento analítico habría tenido desplazar –con los ajustes necesarios- las categorías de análisis hacia un espacio disciplinar autónomo (el del diseño)?

2 EL LÍMITE DE LO BURGUÉS. ¿QUÉ ES LO FUNCIONAL?

Considerando lo que acabamos de decir, una observación y una reflexión acerca de la imposibilidad del diseño funcionalista de sustraerse de un proceso de fetichización, debería distinguir elementos más específicos.² ¿Cómo distinguimos lo *funcional* de lo que no lo es? El límite de lo burgués, como lo expresa Adorno, ya anticipa la problemática que se deriva de la constatación teórica de que el *valor de uso* se constituye

² Adorno, al respecto mencionaba: “*El límite del funcionalismo hasta hoy es el de lo burgués en tanto que sentido práctico.*” (Adorno, op.cit. [p 333])

–ideológicamente- como caución práctica.³ Esto supondría un primer grado de crítica, presente inclusive como de autocritica del funcionalismo, por el cual el debate en el seno mismo del diseño y de sus institutos ya había señalado cómo la referencia a una moral puritana del trabajo había venido a neutralizar ideológicamente una moral aristocrática del ocio, que no quedaba circunscrita ya solamente al ornamento sino que adoptaba también la forma diseñada. Al interior de una doctrina funcionalista: ¿Cuáles son los supuestos que determinan qué es lo “necesario” y qué es lo “superfluo”?

Otra cosa es la oposición que Adorno establece entre el ornamento y el dúo conceptual expresión/construcción. De la cual derivaría el “odio al ornamento” y el rechazo por la artesanía. Parecería que el problema es aquí, el de definir o concebir una suerte de “diseño avanzado”. Las discusiones de Loos con sus contemporáneos y las propias formulaciones de Adorno en plena época del funcionalismo de postguerra, están ciertamente orientadas a determinar el carácter avanzado de lo que en “El funcionalismo hoy” aún no se nombra, con claridad, como “diseño”.

¿Por qué odiar el ornamento o la artesanía sino por su inadecuación a un tiempo histórico que está requiriendo o solicitando un tipo práctica cuyo ajuste material sea más complejo y autoanalítico? La razón por la cual los modos de producción han sido superados –en este caso, ornamento y artesanía- es una razón en términos de esteticidad. Al respecto enuncia Adorno:

³ Tal como los pensó Jean Baudrillard.

Como se sabe, los ornamentos que Loos despreciaba con una furia que contrastaba con su humanidad son las cicatrices que han dejado en las cosas modos de producción superados. A la inversa, en el arte no funcional han entrado algunos fines, como la vida social, el baile o entretenimiento, que acaban desapareciendo en su ley formal. La finalidad sin fin es la sublimación de los fines. Nada es estético en sí mismo, sino como campo de tensión de esa sublimación. Por tanto tampoco existe la finalidad químicamente pura, que sería lo contrario de lo estético. (*op.cit* [p 332])

Habría que revisar –en alguna ocasión– cómo se constituye este odio al ornamento en Loos, pero sin duda, la condena del ornamento en las discusiones funcionalistas desde la *Werkbund* implican una pregunta sobre la conveniente o debida intervención del diseño en las formas de una cultura. No se trata aquí, como lo propone Adorno, de una legitimidad en términos sólo “culturales” o “antropológicos”, sino de un tipo de legitimidad que está funcionando al interior de un campo –el diseño– que se arroga el poder y la posibilidad de intervenir en el mundo para mejorarlo. En todo caso, las “formas prácticas” no estaban siendo postuladas para el mundo tal cual estaba configurado; proyectivamente involucraban un tipo de esteticidad: la de imaginar cómo podría ser el mundo, a diferencia de cómo “estaba siéndolo”.

Sea como fuere, podríamos leer la propuesta adorniana como el acto de pensar, tanto la esteticidad como la funcionalidad, en términos de “tensión” entre dos o más términos, pero básicamente entre un tipo de ley formal y lo que de ella se excluye, y al mismo tiempo se incorpora como tensión entre su pretensión purista y lo que se embate contra ella.

Sólo la ignorancia del diletante y el idealismo estúpido negarán que toda actividad artística auténtica exige el conocimiento preciso de los materiales y conocimientos disponibles, y siempre, en su estado más avanzado. (*op.cit* [p 337])



Aparece aquí la contraposición entre artesanía (y fantasía) vs construcción pura. Si bien estos conceptos parecieran excluirse recíprocamente, habría que considerar –como lo hace Adorno– una serie de elementos que impiden esta distinción en sentido estricto:

Sólo quien no se haya sometido nunca a la disciplina de una obra, sino que se imagine su origen mediante la intuición, temerá la cercanía al material y el conocimiento de los procedimientos le hagan perder al artista lo que es más propio del él. Quien no averigüe qué está disponible y no lo siga impulsando sacará a la luz desde el presunto abismo de su interioridad el residuo de unas fórmulas superadas. (Adorno, *ibid.*)

Toda práctica próxima a la artesanía debería poder considerar, en este estado de cosas, el dilema de la adecuación de los medios a fines (*op.cit.* [p.338]). El dilema de todo acto artesanal es que los medios se conviertan en fines en sí mismo, atentando con tal proceso de fetichización al objetivo principal de toda artesanía: el despliegue libre de la razón objetiva de las fuerzas productivas. Su peligro de ser repetición de lo mismo, de ser una fórmula acabada (superada), de acabar encima siendo una mera mercancía, no son asuntos que se resuelvan tan simplemente en oposición a la idea de “construcción pura”. Es cierto que deberíamos preguntarnos cómo es que se llega siquiera, cada vez, a la postulación de un estado de “artesanía”. Este problema lleva a Adorno a re-

flexionar sobre el rol de la “fantasía”. Sin detenernos en dicho diagnóstico, hemos de tomar la idea en la que “fantasía” pasa a ser ese “algo más”, que en el diseño,⁴ podría implicar ir más allá de los materiales y las formas. “*Inervar ese algo más*” para Adorno, implicaría dejar de considerar a los materiales y las formas como fenómenos naturales (típica creencia artística ingenua), tomando conciencia del tipo de reservorio histórico y espiritual que en ellos se ha ido acumulando a nivel progresivo, con todas las tensiones que esto puede implicar. El diseñador debería poder percibir -en el acto productivo y proyectivo- el problema de dicho almacenamiento en los materiales y las formas. Pues como afirma Adorno, “*al percibir el problema, la fantasía artística [estética] despierta lo que está almacenado.*”

Las preguntas que podríamos formular llegados a este punto, son las siguientes: ¿Hay poca fantasía en la artesanía corriente que rechaza Loos? ¿Hasta qué punto se distancia el diseño funcionalista de los rasgos de la artesanía corriente? Y por último: ¿Qué cuota de fantasía había en las prácticas funcionalistas o en su proyección a futuro? Precisamente porque “*las formas y los materiales no son en absoluto unos acontecimientos naturales*” (Adorno, *op.cit.* [p.339]), es que el funcionalismo y el diseño en general desde las lógicas funcionalistas, se postularon como una ciencia de lo artificial, es decir, como una actividad que ensaya soluciones a problemas apelando a esa fantasía de la cual habla Adorno (al menos en parte).

4 Arte funcional como decía Adorno.

3 ¿QUÉ ENTENDEMOS POR FUNCIONAL?

La solución, a la espera de la evolución cultural.

La novedad, al límite de lo inteligible.

La función para el sujeto no es una función para el ser humano en general, determinado para siempre por su physis, sino que se refiere a los seres concretos en la sociedad. Contra los instintos atascados de los sujetos empíricos, que en la sociedad actual siguen deseando ser felices en su rincón y en medio del moho, la arquitectura funcional defiende el carácter inteligible, un potencial humano que es atrapado por la consciencia más avanzada, pero que se ahoga en los seres humanos mantenidos en la impotencia. La arquitectura digna del ser humano piensa en los seres humanos mejor de lo que son tal como podrían ser de acuerdo con el estado de sus propias fuerzas productivas, encarnadas en la técnica. (*op.cit.* [p 341])

La cita de Adorno revisa críticamente una posición ciertamente necesaria para el diseño o la arquitectura: su ser funcional. ¿Funcional a quién? No a los consumidores de ideología, por supuesto. Tampoco a quienes aspiran a disfrutar en forma perezosa del producto artesanal carente de fantasía. Pareciera referirse a un sujeto que, por un lado, comprende los límites de la autonomía del diseño (la tensión que impone su ser en sí). Pero, no siendo un sujeto particular, pareciera tratarse de la suma o el conjunto de individualidades repensando la función de un objeto en el mundo social: ¿porqué no?

Pensar en los seres humanos mejor de lo que son tal como podrían ser de acuerdo con el estado de sus propias fuerzas productivas, encarnadas en la técnica significa ya aquí, un anticipo del fracaso funcionalista de distanciarse de las fuerzas productivas, fantaseando un mundo posible “necesario”. La fantasía del funcionalismo, como veremos, es pues, esta falta de subordinación a las fuerzas sistémicas de lo social. Si bien al interior del paradigma funcionalista se promue-

ve una adecuación a la técnica y a ciertos desarrollos materiales de la época, subyace una crítica que lleva por lema “el mundo podría también ser de esta manera, y porqué no, más óptimo en esta dirección.”

La adecuación a una necesidad, no es la de subordinarse a un flujo sistémico enajenante, sino la de la búsqueda heurística reflexiva. El diseñador –en este horizonte de sentido- debería ser consciente de la limitación de un sujeto corriente frente a los objetos y las necesidades; limitación que es la propia ideología de las necesidades,⁵ y podría intentar producir un diálogo con esa técnica y esa materialidad en un sentido opuesto: el del análisis de la función y su relación con la forma. Es más que evidente que el diseñador no puede trascender tampoco la producción ideológica, pero al menos, tiende en su actividad proyectual a problematizar la producción de los objetos, sacándolos temporalmente del flujo sistémico al que están sometidos por el desarrollo de las fuerzas productivas y el embate de la técnica.

Dicho de otro modo: lo que como analistas deberíamos ser capaces de distinguir, es si el diseñador ha considerado o no –para su proyecto- un rango de pertinencias basadas en unas variables (o rasgos) que tengan en cuenta la problemática situación de la economía individual de las necesidades de un usuario, o sigue –acríticamente- el mero flujo de las exigencias de la productividad y la movilidad económica. Distinguiríamos aquí, dos rangos de necesidades, ambas ideológicas y problemáticas; aún así, la distinción pareciera aportar a la complejidad atendible de una creciente y “avanzable”⁶ teoría del diseño. Luego: ¿Inteligible para quién? Desde dónde podríamos pensar la inteligibilidad funcionalista?

⁵ Porque como afirma Baudrillard, no necesitamos los objetos, creemos que los necesitamos.

⁶ Avanzada, pero evolucionando.

4 ÓPTIMO. ¿ES NUEVO?

Es un asunto asumido por la teoría del diseño (aunque no por sus profesionales reales), sostener la posibilidad de dar soluciones de diseño óptimas en un sentido universal.⁷ La razón por la cual no es posible sostener un nivel de optimización estable para un producto de diseño es precisamente la permanente relación entre los factores provenientes del entorno interno del mismo (in-texto) y las modificaciones que el entorno externo (con-texto: productividad, agilidad mercantil, espectro de cultura estética, destino social, etc.) impone por fuerza. Por lo que la llamada optimización del diseño ha pasado de ser una falacia ideológica, a ser un espacio de crítica sobre la problematicidad intrínseca de su propia enunciación. Sin la pretensión de “insuperable”, lo óptimo sigue siendo un horizonte de sentido potente para el diseño actual. ¿Con qué nuevos ingredientes?

¿Qué rango de necesidades contemplamos en el diseño cuando postulamos lo óptimo para un determinado objeto (o ambiente, etc.)? Y como preguntábamos arriba: ¿hasta qué punto óptimo es inteligible? Al pensar en términos de optimización en el diseño, Herbert Simon (1969) formula estas preguntas:

¿De todos los mundos posibles (los alcanzables para ciertos valores admisibles de las variables de la acción) ¿cuál es el mejor? Es decir ¿cuál produce el valor más alto de la función de criterio? ...¿qué decir con respecto al proceso de buscar candidatos? ¿Qué tipo de lógica es precisa para la búsqueda?

El problema es –precisamente- que a veces, óptimo es nuevo. Pero novedoso en un sentido muy diferente a cómo la

⁷ Tener en cuenta el problema de la crítica a la optimización pura (Jean Baudrillard y Jordi Llovet) en Fraenza y Perié (2010, 2).

novedad se manifiesta en muchos otros tipos de objetos en los que prima tan sólo un valor de signo asociado a otra cosa que no es su valor de uso. Este tipo de novedad implica un ajuste –a veces radical- del sistema de sentido habitual. Novedad en tanto que valor de uso también puede ser poeticidad en términos jacobsonianos, y puede vincularse a lo que Adorno entendía como carácter enigmático. La pregunta fundamental es si existe un tipo de racionalidad en esta clase de funcionalidad novedosa cuyo carácter no se torne necesariamente domeñante por causa de su “optimización”. Es decir, Adorno considera que el tipo de relación medios-fines que rige el funcionalismo no da lugar a otra cosa que a la

pertinencias históricamente heredadas). A nivel de la recepción, recuperar el idiolecto perdido (a causa de la novedad de los exprimelimonos de silicona) implica una serie de procesos abductivos, comparaciones, correlaciones aventuradas y rechazadas, juicios de pertenencia y de no correspondencia que para nada podríamos vincular con una relación de dominio. Si la misma circularidad hermenéutica se interrumpe por vía de esta novedad, entonces: ¿En qué niveles u órdenes aún podríamos pensar en cierto carácter instrumental? Instrumental quizás, porque a fin de cuentas, es un exprimidor de limones, aunque primero, debemos reconocerlo.



razón pragmática, subjetiva o instrumental (Gómez, 1998, p 108)
¿Cómo podría ser domeñante un tipo de racionalidad que postula un nivel de optimización que aún escapa a su dependencia de un sistema de significaciones?

Expliquémoslo: Unos nuevos exprimidores de látex (silicona) ya no derivan de un sistema sino que son la piedra de toque de otro sistema (distinto, novedoso y desconocido) en potencia. Una recién inaugurada matriz de desviaciones impone cambios en las convenciones (ya sean códigos o géneros) más allá del objeto original (exprimidor con la serie de

5 LA SUPERACIÓN DE LA CULPA EN EL POST-FUNCIONALISMO Y EL PENSAMIENTO META-CRÍTICO EN TORNO AL CONCEPTO DE UTILIDAD.

El diseño auténtico niega a los sujetos lo que ellos quieren:

Hasta en la necesidad falsa de los vivos se agita la libertad: lo que la teoría económica llamaba “valor de uso” frente al valor abstracto de cambio. La arquitectura legítima les parece necesariamente su enemigo porque ella les niega lo que ellos (que son como son y no de otra manera) quieren o incluso necesitan. (Adorno, *op.cit* [p 342])

El problema parecería ser el siguiente, al menos para Adorno según su artículo (*op.cit.* [p.342]): El arte (y esto debería valer para reflexionar acerca del arte puro o aplicado) ha debido mantener su autonomía (su ser en-sí) para no quedar al servicio de lo que él mismo ha comprendido como problemático en lo social (el dominio). Es preciso también, captar el momento antinómico de lo que el arte ha llegado a

ser para comprender su “contenido de verdad”. *“El arte, para llegar a serlo por completo, tiene que cristalizar autónomamente, de acuerdo con su propia ley formal.”* (Adorno, *ibíd.*) Su contenido de verdad es no estar sometido a lo que *“él niega mediante su mera existencia”* (¿Niega su mera apariencia?). Como el arte está hecho por seres humanos, no estaría *completamente* apartado de éstos, y su constitución misma afirmaría *“aquello a lo que se opone”*. Ahora bien, en la tendencia o conducta del arte también está el *“ser un puro en sí”* para tomar distancia y poder reflexionar sobre lo que ha comprendido como “problemático” (¿Su propia falsedad?) y no ser víctima, sobre todo, de lo que comprendido como problemático del arte. Resumiendo: El arte,...

1. ...si niega a los otros, se convierte en fetiche,...

2. ...si no logra distanciarse de los otros, olvida su carácter problemático.

Ese sería el núcleo de toda reflexión estética, para Adorno. Este arte no aspiraría a complacer a los sujetos de este mundo real en el que transcurre, quienes estarían afectados por la racionalidad de los fines, sino a un sujeto virtual, no estrictamente coincidente con éste, liberado, emancipado, sólo posible en una sociedad modificada, no afectado por los mecanismos de la cosificación. Sólo el arte –para Adorno- habría podido conservar sesgos de un comportamiento (pre-cosificado, pre-lingüístico, etc.). Ya que el sujeto de este mundo está adaptado acriticamente a una técnica que es “regresiva” al haberse convertido en un fin en sí misma.

Por otro lado, todo esto nos llevaría al siguiente argumento adorniano: *cuanto más el arte –moderno, puro o aplicado- renuncia –por el propio movimiento de su ley formal- a sus orígenes míticos y mágicos, más peligrosamente se acerca a su adaptación a una técnica regresiva, instrumental, etc.* Es evi-

dente que en este enfoque no se puede hacer la siguiente inversión: una teoría que imagina un camino hacia la técnica, en la cual la técnica está al servicio de los hombres y no viceversa. Dado que el hombre es –constitutivamente- “técnica” en tanto está en su propia constitución, la razón instrumental, también:

Su propia conciencia está cosificada a la vista de la técnica, y por eso hay que criticarla desde ésta, desde la técnica cósmica. Esa frase plausible de que la técnica existe para los seres humanos se ha convertido en ideología banal del atraso; esto se nota en que no hay más que repetir esa frase para ser premiado por doquier con aprobación entusiasta. En la situación arbitrario. (*op.cit* [p 343])

La cuestión del funcionalismo, es –como dice Adorno- la cuestión de su subordinación a la utilidad (*op.cit* [p 343]). Por un lado (i), tendríamos toda la discusión relativa a cómo el problema del funcionalismo, se acomoda de algún modo a la cuestión de la subordinación a la utilidad. Y esto es lo concerniente a una etapa temprana de las problemáticas funcionalistas y a sus primeros debates. Pero por otro lado (ii), tendríamos otras discusiones más avanzadas, que se centran en revisar cómo los objetos, además de servir a un actor solitario –como herramientas- en su manipulación instrumental de la naturaleza (con todas las implicancias que nos enseñara la teoría crítica, respecto del dominio y la represión), sirven a una conexión o mediación semiótica entre sujetos enunciadorees y destinatarios, como instrumentos de manipulación y coerción social. (Fraenza y Perié, 2010, p 42)

Así, tal vez, en este último estadio nos encontraríamos que la antítesis *utilidad-inutilidad*, instala –como propusiera ya Adorno- el debate en torno a las exigencias estético-críticas, que no harían sino obligarnos a volver problemáticas las relaciones de sentido que derivan toda relación sujeto-objeto en el marco de una teoría de la acción en general.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W.

(1967) “Funktionalismus heute”, en Ohne Leitbild: Parva Aesthetica (Frankfurt am Main: Suhrkamp). Reeditado en *Gesammelte Schriften. Band 10.1., Kulturkritik und Gesellschaft. Prismen. Ohne Leitbild. Eingriffe. Stichworte.* pp 378 y ss. (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977). Traducción castellana de Jorge navarro: *Crítica de la cultura y sociedad 1. Prismas y Sin imagen directriz* (Obra completa 10/1) (Madrid: Akal, 2004)

FRAENZA, Fernando & Alejandra Perié

(2010) *Diseño, esteticidad & discurso* (Córdoba: Editorial Advocatus-Universidad Blas Pascal).

GÓMEZ, Vicente

(1998) *El pensamiento estético de Theodor Adorno* (Valencia: Frónesis, Cátedra de la Universidad de Valencia).

SELLE, Gert

(1972) *Ideologie und Utopie des Design. Zur gesellschaftlichen Theorie der industriellen Formgebung* (Köln: DuMont). Traducción castellana de E. Subirats, *Ideología y utopía del diseño, contribución a la teoría del diseño industrial* (Barcelona, G.Gilli, 1975).

SIMON, Herbert A.

(1969) *The Sciences of the Artificial* (Cambridge: MIT Press). Traducción castellana *Las ciencias de lo artificial* (Granada: Comares, 2006).