

# LA TEORIA DEL DISEÑO Y EL DISEÑO DE LA TEORIA

José Luis Ramírez

Filósofo, profesor del Instituto Nordplan de Estocolmo.

*En torno al par conceptual teoría-praxis el autor desarrolla un discurso disipador de su oposición. La teoría del diseño también como actividad en paridad con la actuación instrumental nos proporciona un producto. Este puede ser el modelo aplicable al objeto concreto, tratándose entonces de una teoría dogmática o el lenguaje que expresa el sentido de la propia acción. Estamos en este caso ante una teoría de búsqueda de conocimiento que se concreta en creación artística.*

**U**n algo perogrullesco Mao Tse-Tung escribió una vez que todo aquel que quiere hacer la guerra tiene que saber lo que significa *hacer la guerra* y el que quiere hacer guerra revolucionaria tiene que saber además lo que supone una *guerra revolucionaria*. Pero si la guerra revolucionaria se va a llevar a cabo en China, entonces tendrá que saber por añadidura lo que implica una *guerra revolucionaria en China*.

39

El conocimiento teórico es como una cebolla. Démosle la vuelta a la argumentación del revolucionario chino. Una teoría del diseño que, para ser teoría, no sepa independizarse de todos los tipos concretos de objeto será una teoría del diseño de esos objetos, pero no una teoría general del diseño.

Alguien ha dicho que no existe el «diseño en sí». El fundador de la fenomenología, Edmundo Husserl, había formulado un pensamiento parecido al enfrentarse al axioma cartesiano del «Pienso, luego existo» con su propia fórmula de que el pensar supone siempre un *pensar en* algo. No es posible pensar sin objeto de pensamiento. Mas no por eso quería decir que, para entender lo que es el pensar, haya que mezclar el acto de pensar con su objeto.

Que el diseño sólo se manifiesta en ejemplos concretos no es nada que sea privativo del diseño. Toda actividad o función que pueda pensarse en general o abstractamente se hace patente solamente a través de acciones concretas o se expresa a través de una afirmación concreta. No podemos tampoco, por ejemplo, comer sin comer esto o aquello, pero comprender lo que es el comer no debe confundir, por ejemplo, el *comer* con el *comer fideos*. Cuando nos apercebimos de una

actividad, advertimos también su modalidad específica, la manera especial mediante la cual se efectúa o el sector de la realidad en la que se aplica.

Lo genérico no existe más que en nuestra representación. En la realidad sólo se dan concreciones. Esto es también lo que significa la palabra «existencia» (de *ex* y *sistere* = estar fuera de). Es posible el pensamiento de lo abstracto, pensar *lo abstracto*, pero el *pensamiento abstracto* o el pensar abstractamente –como a veces se oye decir– es imposible.

No podemos por consiguiente diseñar sin diseñar algo concreto, pero si queremos entender lo que queremos decir con *diseño* tenemos que tratar de desarrollar una teoría del diseño *en sí*. El que reduce la teoría del diseño a una teoría de cómo se diseña algo en particular cae en una paradoja. Pues si no podemos hablar del diseño en sí, sino solamente del «diseño de algo», entonces tampoco tendremos la posibilidad de hablar de «diseño arquitectónico» o de «diseño industrial».

### Concreción-abstracción

«Diseño arquitectónico» será en tal caso, como «diseño», algo abstracto y general, puesto que tampoco se pueden diseñar casas en general, sino solamente casas determinadas. Es realmente cierto que se pueden hacer dibujos y esquemas que sirvan como modelo general para varias casas, por ejemplo; pero entonces es el mismo dibujo o esquema algo concreto. Lo que se diseña es el modelo y éste ha de servir para orientar a otras personas en lo que van a diseñar, ayudándolas a dar forma a las casas concretas. La conexión entre el diseño de modelos y la conformación de algo a partir de un modelo es a menudo cuestión de retórica y comunicación.

40

La misma objeción que puede hacerse contra el «diseño en sí» puede por lo tanto hacerse contra el «diseño arquitectónico en sí». De lo que se trata, pues, es de decidir si a lo que uno se quiere dedicar es a hacer teorías o a hacer algo concreto. Pero dedicarse a hacer teorías es también hacer algo concreto, a saber *teorías*. Las teorías y los modelos se hacen, sin embargo, para poder efectuar mejor tareas concretas, ayudándonos a comprender mejor cómo hacemos. Una teoría puede ser una teoría *para* lo concreto, no sólo *de* lo concreto. La teoría trata siempre de lo abstracto y de lo general, pero es en sí misma también concreta. Acerca de lo concreto hay experiencia, nunca teoría en sentido propio. Vamos no obstante a ver cómo *teoría* puede significar dos cosas diferentes.

Toda teoría exige un cierto nivel de abstracción. Prescindiendo de los casos concretos en los que nuestros conceptos generales se hacen patentes o se expresan, nos elevamos a un nivel teórico. Una teoría general del diseño exige que dejemos a un lado lo que es específico de las casas, los puentes, los artículos industriales, las organizaciones, etc., para concentrarnos en cambio en lo que quiere decir *diseñar* en todos los ejemplos que puedan darse y de todas las maneras habidas y por haber, sin diferencia entre ellas.

Aun cuando una teoría puede formularse mejor o peor, más o menos pedagógicamente, exige que evitemos el fijarnos demasiado en las palabras que usamos para formularla y que pensemos sobre todo en lo que las palabras pretenden describir y a lo que se refieren. *Lo que* se quiere decir y *cómo* se dice son aspectos diferentes de una expresión y por ende de una teoría. «Lo que» se refiere a lo abstracto, «cómo» se refiere a lo concreto. Una teoría del diseño consiste en hacer un «lo que» de un «cómo», es decir, saber lo que un *cómo* es. Por eso es una teoría del diseño tan difícil de aprehender.

Las concreciones y los ejemplos verifican lo que es generalmente válido haciéndolo visible y comunicable. Los principios del arte de la guerra –en el ejemplo de Mao Tse-tung– guiaron a éste cuando hacía la guerra contra Chang Kai-shek. Entendemos lo que es diseño advirtiendo su concreción en los ejemplos en que es aplicado o entendiendo su descripción teórica. Pero no entendemos lo que es diseño obcecándonos demasiado en los productos que resultan del diseño o en los ejemplos en los que se verifica, sino más bien pensando cómo han sido hechos o cómo pueden hacerse. Es ese *cómo* lo que la teoría del diseño pretende describir.

Toda abstracción es reconocible en sus ejemplificadas concreciones y puede expresarse en una descripción teórica, la cual es también una concreción. No se piensa nunca en que también las teorías son expresadas concretamente en formulaciones teóricas concretas. Decir que «los metales se dilatan por el calor» es formular una proposición concreta que afirma algo que tiene valor genérico y puede comprobarse en muchos casos concretos; pero esa proposición está construida con material que se ha sacado del tesoro lingüístico, que ha sido organizado en un orden gramatical determinado y que se ha fijado sobre el papel en forma de garabatos negros concretos. El mismo mensaje puede ser expresado con otras palabras o en otras lenguas que el castellano.

41

Entender el diseño no es entender lo que es diseño arquitectónico o diseño industrial, aun cuando esas regiones de la actividad diseñadora ilustren también lo que el diseño en general es, ayudándonos a su comprensión. Siempre corremos empero el riesgo de tomar lo típico, lo que sólo es válido para un tipo de diseño (arquitectura, instalaciones industriales, muebles, organizaciones, etc.), como rasgo o elemento del diseño en general. Lo mismo que en el ejemplo de Mao acerca de la guerra, una cosa es el diseño, otra el diseño arquitectónico y una tercera el diseño dirigido por Moneo del Museo de Arte Moderno de Estocolmo. Se trata de diferentes niveles de abstracción que no han de reducirse necesariamente a tres, sino que pueden ser infinitos (diseños de museos, diseños de museos de arte, etc.). El conocimiento del diseño se halla presente en el diseño del Museo de Arte Moderno. El Museo de Arte Moderno es un ejemplo que hace patente, pero no determina la teoría del diseño.

Hay algo de común entre el construir un edificio y, por ejemplo, crear una organización, escribir un libro de texto o dar una conferencia. Lo común entre esos ejemplos dispares es el *diseño*. Lo típico y distintivo del diseño arquitectónico, el diseño de organizaciones, la formulación de teorías, la pedagogía, etc., no debe confundirse con lo común y general que los une.

## Materia y forma

Entender el diseño es comprender cómo podemos realizar construcciones materiales de diferentes especies (casas, artículos, organizaciones, escritos o teorías) a partir de representaciones inmateriales y generales. Según los escolásticos medievales, se creaba un objeto mediante una unión de materia y forma, siendo la materia el *principio de individuación*, aquello que hacía al objeto concreto e individual, mientras que la forma era lo esencial, el principio general. De la fusión de esos dos principios surgía la concreción de este objeto, esta casa, etc. La forma no era por lo tanto concreta sino que se hacía concreta, dando su sentido a lo concreto, mediante la materia. Aquí tenemos el origen de la idea del diseño como *conformación*, como la concreción material de una forma pensada. Platón creía que las formas abstractas existían como entidades del mundo de las ideas, con lo cual hacía de las abstracciones algo concreto. Esta confusión persiste hoy en nuestro modo teórico de pensar. Platón vive en nosotros más de lo que podríamos creer.

42

El concepto de una teoría del diseño conlleva una dificultad, que el lector atento habrá quizá adivinado mediante lo hasta ahora dicho: no es posible hablar de una teoría del diseño que no abarque el diseño de su propia teoría. Creemos a menudo que las teorías son abstractas y generales, pero una teoría se patentiza mediante descripciones concretas hechas en palabras concretas. Palabras concretas que, no obstante, refieren a lo abstracto y general. Una teoría trata de lo abstracto y general pero ella misma esta constituida por formulaciones lingüísticas concretas. Lo general es lo que la teoría dice, no el decirlo, no su expresión lingüística. Si la teoría del diseño fuera una teoría sobre cómo diferentes cosas se crean, pero no cómo se elabora la propia teoría del diseño, nos encontraríamos en la misma paradójica situación que el barbero de aquel pueblo que afeitaba a todos los que no se afeitaban a sí mismos. Siguiendo esa regla, se veía obligado a afeitarse y al mismo tiempo a no hacerlo.

Toda formulación de una teoría del diseño es un ejemplo concreto de diseño de una teoría. Una teoría del diseño que no advierte el diseño de la teoría del diseño deja de ser una teoría *crítica* del diseño, convirtiéndose en una teoría *dogmática* de una forma limitada o de un modelo determinado de diseño, aun cuando abarque más que la mera arquitectura, la industria u otro tipo específico. Una teoría del diseño tiene, pues, que tomar en cuenta cómo se conforma la propia teoría del diseño, es decir, tiene que ser un *conocimiento mediante la acción*, pues es en ésta, la más reflexiva de las teorías, donde el diseño puede mostrarnos más clara e incontaminadamente lo que es el diseño. Cuando hayamos comprendido de verdad lo que es el diseño, nos será más fácil entender lo que es por ejemplo el diseño arquitectónico, de la misma manera que el diseño arquitectónico nos ayudará a entender cómo hemos de dar forma al edificio que vamos a construir y por qué<sup>1</sup>.

Todo *diseño* es una actividad que consiste en *dar expresión* a una forma concebida inmaterialmente. Una *teoría* da expresión sistemática, de palabra y siguiendo ciertas reglas formales, a lo que podemos saber acerca de algo. Una *teoría del diseño* expresa por consiguiente en palabras lo que podemos saber sobre el diseño en general. La construcción teórica es una forma de diseño en el que las palabras se utilizan como material y en el que se siguen ciertas reglas mentales. La construcción teórica se hizo posible solamente cuando la escritura fue inventada y obtuvo un cierto desarrollo y cuando la alfabetización fue divulgada e instituciones especiales (escuelas y universidades) organizaron esta actividad de diseño teórico.

La actividad diseñadora que advertimos en una cultura oral no es teórica en el sentido que la palabra *teoría* ha cobrado para nosotros. En una comunidad humana de esa índole se sustituye la teoría del diseño por la experiencia transmisible mediante la actividad narrativa que acompaña al ejercicio activo concreto.

Cuando tratamos de formular una teoría del diseño estamos por consiguiente ya sometidos a ciertas reglas de actuación que se hallan determinadas a su vez por un uso lingüístico también sometido a reglas y por normas lógicas y científicas. Damos por supuestos ciertos métodos de actuación: definir, analizar, seguir un cierto orden en el discurso, etc.

## Modelo-actividad

Si el lector se siente un poco perdido en el laberinto de mi descripción de la paradójica manera de ser de la teoría del diseño, si incluso esta descripción le parece una especulación compleja y un tanto sin sentido, esto es debido quizá a la dificultad que entraña un dualismo, inadvertido en el uso cotidiano, implicado en el concepto de teoría. Se nos hace difícil advertir, acostumbrados como estamos a su uso, que la palabra *teoría* oscila entre dos significados diferentes:

(A) *Un sistema bien ordenado de afirmaciones que pueden acumularse, almacenarse, transmitirse y ser objeto de enseñanza. En relación con el diseño constituye la teoría, en este sentido, un modelo para la actividad.*

(B) *Una actividad que conduce a la construcción o formulación de ciertos sistemas de afirmaciones [es decir, de «teorías» en el sentido de (A)], las cuales pueden ser acumuladas, almacenadas y transmitidas.*

El significado (A) (= modelo) se ha hecho fundamental para nuestra mentalidad por arte de la escritura, pero el significado (B) (= actividad) es de hecho fundamental para la existencia de (A). Hay por lo tanto una paradoja (impuesta por la cultura) en nuestro modo habitual de usar el concepto de teoría.

Si contemplamos la *teoría del diseño* como un *modelo*, siguiendo el significado (A), se impone la pregunta de cómo ha surgido (A), es decir, cómo y quién la ha diseñado. Esto exige una *actividad* del tipo (B). Si esta actividad a su vez ha de obedecer a un modelo determinado, entonces haría falta otra teoría del tipo (A) de otro orden o rango, una metateoría; lo cual exigiría una nueva actividad (B') creadora de esa metateoría (A') y así hasta el infinito. Si nos preguntamos cuál es primero, la actividad o el modelo, la *teoría* en el sentido (B) o en el sentido (A), nos vemos forzados a dar prioridad a la actividad y a contemplar aun el más original de los modelos (A) como el resultado de una actividad<sup>2</sup>. Tenemos pues que imaginar una actividad primera que tuvo lugar sin modelos preconcebidos: «En en principio fue la acción».

Sin *actividad* teórica no habría teoría alguna. Pero mientras que un producto objetivo se independiza de su creador, cada actividad se halla íntimamente unida al sujeto humano que la realiza.

Permítaseme ahora introducir una distinción en el concepto de *teoría*, llamando a (A) *teoría dogmática* y a (B) *teoría zetética*. La palabra griega *zetesis* se refiere a una actividad de búsqueda, crítica y sin prejuicios<sup>3</sup>. Una teoría del diseño que no quiere ser dogmática y por ende caer en una regresión infinita tiene que ser considerada, a diferencia de otras teorías, como una actividad.

### ***Poiêsis-praxis***

44

La filosofía práctica de Aristóteles nos es de gran ayuda para entender una teoría del diseño zetética, es decir, fundada en la actividad. El valor del aristotelismo para la discusión moderna de la teoría del diseño es debido a que el Estagirita, en la *Ética*, entendía la *theôria* justamente como una actividad, no como un resultado. La ciencia (*epistêmê*) era para él una competencia o virtud que se adquiere mediante el ejercicio de la actividad teórica. El sujeto obrante se halla siempre detrás de los conceptos aristotélicos. Para nosotros, en cambio, tanto la ciencia como la teoría se han convertido en la codificación objetiva e impersonalizada del resultado del conocimiento.

Al igual que otros muchos conceptos hemos recibido la palabra *teoría* como una herencia de los griegos. Durante el período presocrático significaba *theôria*, pura y simplemente, contemplación. Se trataba, pues, de una actividad. Platón y Aristóteles reducían el concepto a un tipo especial de actividad, abriendo así el camino que llevaría el concepto de teoría a significar lo mismo que un sistema de afirmaciones formuladas mediante palabras (escritas). La concepción de la teoría como una *actividad* especulativa sigue existiendo en la lengua cotidiana, pero en un contexto intelectual y profesional la teoría se convierte en un modelo definido, resultado de la actividad teórica.

Aristóteles, que vivía en la transición entre la cultura oral y la cultura escrita, sacó de la lengua cotidiana los conceptos que habían de dar cohesión a un conocimiento científico (escrito). El

filósofo griego se ocupa principalmente, como he dicho, de los conceptos de teoría y de ciencia no ya en sus escritos teóricos, sino en la *Ética*, es decir, en su tratado de teoría de la acción humana. Esos conceptos son todavía considerados como actividades, pero están ya dando fundamento a una concepción del modelo. Hay un dualismo que hace a Aristóteles aun más interesante y que muestra claramente el aspecto jánico de la teoría. Si leemos *la Ética* de Aristóteles con atención podemos, desde nuestra perspectiva moderna, comprender lo que el filósofo estaba haciendo mejor que él mismo.

El par conceptual TEORÍA/PRÁCTICA, que ha adquirido tanta importancia para el hombre moderno, es de entrada una dicotomía aristotélica. Pero la *práctica* suponía para Aristóteles dos cosas diferentes: *poiêsis* y *prâxis*:

CONCEPTO MODERNO	CONCEPTOS ARISTOTÉLICOS		
		Actividad humana	Competencia (virtud)
Teoría	<i>Theôria</i>	(investigación)	<i>Epistêmê</i> (saber)
Praxis	<i>Poiêsis</i>	(producción)	<i>Téchnê</i> (técnica)
	<i>Prâxis</i>	(acción)	<i>Frônêsis</i> (sentido)

45

Una actividad repetida generaba, según Aristóteles, un hábito racional o competencia en el sujeto practicante. La distinción entre *poiêsis* y *prâxis* suponía para él distinguir entre las actividades instrumentales y las acciones que tienen en sí mismas su propio sentido. Una actuación instrumental es aquella que se efectúa para alcanzar un fin previsto (por ejemplo construir una casa). El sentido de estas actuaciones reside fuera de ellas, en el fin alcanzado. La acción con sentido propio, en cambio, es aquella que conlleva nuestra propia realización, la satisfacción de una necesidad vital (por ejemplo el habitar la casa). La *actuación productora* supone un *proceso* que conlleva un transcurso de tiempo hasta que alcanza su fin. El fin y el proceso no se dan, en la actuación productora, simultáneamente. Sólo cuando el proceso de producción ha terminado aparece el fin realizado. La *acción creadora de sentido* no es un proceso, sino que es, por así decir, un fin en sí misma. La acción y su sentido coinciden. Mientras la acción se realiza, se realiza su sentido y su fin, en otro caso desaparecen. Por eso, la palabra *fin* es inadecuada y debe reservarse para el resultado de la actuación instrumental o productiva. La expresión «fin en sí mismo» es una manera de expresar la acción con sentido en términos instrumentales. Yo prefiero distinguir entre *finalidad* y *sentido*.

Los dos conceptos aristotélicos (*poiêsis*, *prâxis*) se han fundido en una sola palabra en nuestras lenguas modernas. Mientras que la palabra *poiêsis* ha sido reservada para la actividad poética<sup>4</sup>,

abandonando su antiguo uso, nuestra palabra *práctica* ha venido a sustituir a ambos conceptos a la vez, pero su significado propio para nosotros, el aspecto desde el cual se la entiende, es el *hacer*, la actuación productora o instrumental, lo que Aristóteles llamaba *poiêsis*. La *Poiêsis* desplaza a la *Praxis* aristotélica y se apodera de su nombre y su identidad. Nuestra mentalidad tecnoadicta moderna no ve ya la necesidad de distinguir entre dos tipos de actuación humana, entre el sentido y la instrumentalidad. Toda una dimensión de nuestra existencia, que para Aristóteles tenía plena actualidad, se relega para nosotros al inconsciente. Pues la función del concepto es actualizar algo en la conciencia y cuando esto desaparece de la conciencia cultural, perdiendo su carácter de *algo*, su concepto se hace superfluo. Una investigación de genealogía conceptual puede sin embargo descubrir las huellas de los conceptos desaparecidos <sup>5</sup>.

46

Una lectura minuciosa de Aristóteles muestra que, aun cuando el filósofo distingue explícitamente entre *poiêsis* y *praxis*, el divorcio no es total. «Si queremos entender lo que una persona quiere decir —escribe el académico Karl Ragnar Gierow en un libro sobre la vida y obra del filósofo uppsaliense Benjamin Höijer<sup>6</sup>— puede a veces ser útil partir de una afirmación en la que el autor parece contradecirse a sí mismo. Sucede a veces que la contradicción advertida descubre un vacío en el razonamiento, pero otras veces contribuye, si nos fijamos un poco, a aclarar un contexto». Si tomamos en serio la distinción aristotélica y sacamos sus últimas consecuencias (consecuencias que van mucho más lejos que lo que el texto aristotélico permite y seguramente más lejos que la intención del filósofo), se manifiesta una relación importante entre *poiêsis* y *praxis*, entre la actuación instrumental y la acción con sentido. Trataré este tema espinoso de una manera muy breve y esquemática.

Los humanos actúan para alcanzar fines previstos, pero quieren alcanzar esos fines para con ello realizar el sentido de su vida. El ser humano se realiza a sí mismo justamente mediante lo que hace. El sentido no es el fin. El sentido es lo que nos hace elegir ciertos fines y ciertos medios, dejando a un lado otros. Medios/fines es una pareja conceptual que se asemeja a la de causa/efecto. En una actividad técnica se piensa de la siguiente manera: «Si queremos alcanzar esto o aquello tenemos que actuar de tal o cual manera». Pero ¿por qué queremos justamente eso? El sentido de lo que apetecemos como fin y la aceptabilidad o no aceptabilidad de los medios que a ello conducen es algo que sobrepasa la actuación instrumental y técnica. Una actuación puramente instrumental puede estudiarse como un suceso objetivo y puede carecer de sentido, aun cuando deba tenerlo.

El sentido no es, como a veces se pretende, un fin último, ya que el fin es lo que se alcanza al final, mientras que el sentido es lo que desde el comienzo inspira la elección y formulación de los fines a lo largo del camino que media hacia ellos. El sentido mismo no puede ser formulado porque él mismo es la acción formuladora o, si se quiere, la acción diseñadora de los fines.



Hay sin embargo actuaciones con sentido (acciones) que no son instrumentales: amar, vivir la vida, pensar. Estas pueden ser nombradas pero no descritas. Son actuaciones que están ligadas a la vida (es decir, la historia humana, no la biología) y se desarrollan para su propia realización, no para lograr un resultado externo. Pero las actuaciones instrumentales elegidas también son expresión de nuestras intenciones y de nuestro sentido. Entregar un ramo de flores puede significar expresión de afecto, construir un puente es la expresión de un deseo de comunicación humana. Una actuación instrumental puede así describirse como un suceso, pero puede además interpretarse y se interpreta generalmente como una expresión de intenciones, de sentido, de acciones. Matar a alguien puede significar asesinato, homicidio o accidente. Sólo en el último caso puede considerarse como un mero suceso, en los otros se trata de acciones.

La existencia humana lleva consigo la realización del sentido de la vida mediante la elección de lo que hemos o no hemos de hacer y de lo que hemos o no hemos de crear. El humano muestra su sentido mediante sus actuaciones instrumentales. *Poiësis/téchnê* da expresión a *prāxis/frónēsis*. Para conformar su vida está el humano *obligado* a elegir *libremente* (extraña paradoja) lo que ha de hacer o lo que ha de decir. Nos expresamos mediante la palabra y mediante las acciones. No hay diferencia entre hablar y obrar, pues hablar es la manera más fundamental de obrar que tiene el ser humano. Podemos elegir hacer esto o lo otro, lo mismo que podemos decidir decir una cosa u otra, pero no nos es posible dejar de usar el lenguaje si somos humanos. El habla es la acción primordial y sin lenguaje jamás se habría desarrollado nuestra capacidad de acción. En la *Política* de Aristóteles (1253a 14-18) leemos lo siguiente:

47

Es evidente por qué razón el ser humano es, más que la abeja o cualquier otro animal gregario, un animal social: la naturaleza, como solemos decir, no hace nada en vano, y el hombre es el único animal que tiene palabra (*lógos*). La voz es signo de dolor y de placer, y por eso la tienen también los animales, pues su naturaleza llega hasta tener sensación de dolor y de placer y significársela unos a otros; pero la palabra es para manifestar lo conveniente y lo dañoso, lo justo y lo injusto, y es exclusivo del humano el tener él sólo el sentido del bien y del mal, de lo justo y de lo injusto, etcétera, y la comunidad de estas cosas es lo que constituye la casa y la ciudad.

El ser humano no es para Aristóteles el único animal social, como afirman los que no han leído o han leído este texto aristotélico distraídamente. Y también el animal tiene voz y puede expresar a su manera lo que siente. El hombre es simplemente *más* social que los animales domésticos o gregarios y esto se debe a que tiene *lógos*, concepto que resume el código cultural de Occidente y significa al mismo tiempo *pensamiento* y *capacidad lingüística*. Solemos traducirlo por «razón»<sup>7</sup>. Nótese sin embargo que Aristóteles no menciona aquí para nada la *verdad*. La razón no es para él una razón teórica pura. La función de la razón práctica es la distinción entre el bien y el mal y la elección entre lo justo y lo injusto. El ser humano crea lo que cree aceptable y justo y se realiza con ello a sí mismo, dando sentido a su vida.

La razón práctica no anula la teórica, sino que la fundamenta y amplía. La teoría del diseño no trata de lo verdadero sino de lo cualitativamente bueno; no trata de «lo que» sino de «cómo», no de lo que una cosa es sino de cómo se hace. Un producto no es verdadero o falso, sino mejor o peor hecho.

El ser humano surge con la capacidad de hablar, con el *lógos*. Aristóteles deja claro en varios lugares que el *lógos* diferencia al ser humano tanto de Dios como de los otros animales. Pues Dios no necesita de la razón y el discurso para entender, mientras que los animales irracionales carecen de esa capacidad. Las formas de entendimiento son por lo tanto dos: la intuición y el discurso. *Intuición* es una forma inmediata de entendimiento, *discurso* una forma mediata *dia lógos*, es decir, mediante el pensar y hablar. El prefijo griego *dia* no significa «dos», sino «por medio de». Diálogo no es, por lo tanto, mera conversación. La comunicación ya está contenida en el *lógos*; lo que el *dia* añade es otra cosa. *Diálogo* es entender *mediante* el lenguaje, mediante la articulación del sentido en la palabra.

Se nos ha antojado que el habla es la expresión de lo previamente pensado. Creemos que la cognición es una condición previa de la comunicación, pero en realidad es la comunicación la condición *sine qua non* de la cognición, lo cual se desprende de la cita aristotélica anterior. No hablamos porque hemos entendido, hablamos para entendernos (unos a otros y a nosotros mismos). Hablar es *prāxis*, pero cuando utilizamos el lenguaje como instrumento para expresar lo que ya hemos pensado y nos hemos dicho a nosotros mismos, cuando empleamos el lenguaje solamente como un medio para lograr un fin, para manipular, entonces el lenguaje se ha reducido a *poiēsis*.

48

Todo no es lenguaje, pero sin lenguaje no podríamos entender ni siquiera que todo no es lenguaje<sup>8</sup>. El lenguaje como actividad de hablar es una forma de obrar, aquella forma de obrar que hace ser humano al ser humano, posibilitando sus restantes acciones. Pero en la lengua escrita la cognición es condición previa de la comunicación. Pues escribir es *poiēsis*, producción. Atar los cordones de sus zapatos o plegar sus vestidos da el mismo testimonio de la presencia del *lógos* que el decir o escribir. Por eso se llama *obra* lo que un autor escribe. El *lógos*, la razón expresable, es el límite que atraviesa el humano para dejar al sentido expresarse en el mundo y hacerse inteligible para la interpretación de otros humanos.

## Teoría-praxis

Aristóteles vio la diferencia que existe entre producción y sentido, entre actuación instrumental y acción con sentido, pero no alcanzó nunca a entender bien lo que esto suponía, puesto que él, al igual que su maestro Platón, nunca comprendió lo que era el arte. Los griegos confundían la creación con la producción de algo. Por eso, la palabra *téchnē* en Aristóteles puede significar tanto *arte* como *conocimiento productivo*. Un artista era para los griegos un productor de cosas

bellas, algo que nosotros seguimos aceptando. La Estética como teoría de lo bello es un producto de la modernidad<sup>9</sup>. Fue Baumgarten, en el siglo XVIII, quien dio su nombre a la Estética.

Kant desarrolló una teoría estética en su tercera *Crítica*, partiendo del juicio de gusto, es decir, el juicio que establecemos cuando algo despierta nuestro agrado. Kant determinó que un juicio de esa índole ofrece características comunes, de un lado con la teoría y de otro con la práctica. Lo estético era, por lo tanto, según Kant, una categoría intermedia entre teoría y práctica:

**Teoría**  
**(Estética)**  
**Práctica**

Cuando expresamos un juicio de gusto carece éste de motivación práctica, de finalidad. Al igual que una teoría, carece de motivaciones utilitarias. Pero mientras una afirmación teórica siempre da expresión a algo abstracto y general, el juicio estético será la expresión de un sentimiento ante un objeto concreto de nuestra contemplación. En este sentido se asemeja el juicio estético al práctico que también apunta a una acción determinada.

Voy ahora a confrontar el esquema conceptual kantiano con el aristotélico que presenté más arriba. Aristóteles distinguía entre *theôria*, de un lado, y *poiêsis/prâxis*, de otro. Pero aun cuando él quería creer que la *theôria* era una actividad de conocimiento por el conocimiento mismo, separada de toda producción (*poiêsis*), no cabe duda que su *theôria* implicaba lo que para nuestra moderna concepción de teoría es evidente: la producción de un sistema de afirmaciones (escritas). Ya he hecho constar que un concepto de teoría que se refiera a una actividad científica sólo puede entenderse como una producción de tesis y escritos teóricos. El mismo Aristóteles llegó a producir una obra teórica bastante amplia. El que él no equiparase la teoría a la producción se debe en parte a que –siguiendo la huella de Platón– quería considerar la actividad teórica como un estilo de vida humana por encima del que caracterizaba a los artesanos, de rango social inferior. Pero se debe también al hecho de que él nunca advirtió cómo un concepto tomado de la cultura oral se estaba convirtiendo en un concepto adaptado a la cultura escrita. Para nosotros es la teoría un conocimiento totalmente objetivado.

49

El creer, como los griegos, que lo teórico es conocimiento puro sin intereses externos es un error. Nuestras teorías serán entendidas a partir del siglo XVIII también como instrumentos para obtener resultados y dominar la naturaleza. «Saber es poder», proclamará Bacon.

En un contexto de teoría del diseño la dicotomía TEORÍA/PRÁCTICA es una ficción que sólo contribuye a crear confusión, puesto que la teoría es una actividad (*zetesis*) que, en paridad con la actuación instrumental, trata de proporcionarnos un producto, a saber, un modelo teórico (*dogma*). Si la teoría en el esquema aristotélico se puede reducir a producción, el fenómeno esté-

tico no puede ya colocarse entre la teoría y la práctica, sino entre la acción con sentido y la actuación productora, es decir, en términos aristotélicos, entre la *prāxis* y la *poiēsis*. El esquema conceptual que propongo es el siguiente:

**Acción con sentido**

(ARTE)

**producción simbólica (teorías, etc.)**

**Actuación productiva**

**producción de objetos de uso y similares**

Por *arte* entiendo una actividad que no se orienta a la satisfacción de un uso, sino que es expresión pura del sentido de su creador, aun cuando esto no excluya la posibilidad del uso. De ello se desprenden varias consecuencias:

1) *El arte y el lenguaje (como actividades) son lo mismo*. Pintar o narrar, por ejemplo, son dos modos de expresión<sup>m</sup>.

2) *La producción de objetos de uso es compatible con la creación artística, pero no es la misma cosa* (como Aristóteles y Platón creyeron). Un pintor puede pintar un cuadro para venderlo, pero el aspecto artístico consiste en el pintar por pintar. Como expresión de un sentido, la arquitectura es también arte, pero como objeto de uso la casa no es arte.

50

Una *teoría dogmática del diseño* es una descripción de cómo un modelo se aplica a un objeto concreto. Esto es *diseño técnico*, diseño de algo.

Una *teoría zetética del diseño* es la comprensión de cómo se realiza la creación de algo, inclusive la creación del propio modelo. Lo que aquí se contempla es la expresión del sentido y se trata de *diseño ético*.

El modo según el cual el sentido se expresa en la conformación concreta de algo es lo que llamamos *arte*. La percepción y vivencia de la expresión del arte es lo que produce el fenómeno estético y el juicio de gusto.

La teoría del diseño es como una teoría invertida del conocimiento. Mientras que la teoría del conocimiento es una teoría de cómo es percibida y entendida la realidad y de cómo se adecuan nuestras ideas con la realidad externa, la teoría del diseño es una teoría de cómo la realidad es producida y cómo las ideas y la experiencia pueden dar forma a una realidad externa.

## NOTAS

<sup>1</sup> Para saber simplemente *cómo* basta con la experiencia práctica del hacer. Una teoría científica exige además el saber *por qué*.

<sup>2</sup> Esto no sería aceptado por Chomsky y los propulsores de la llamada *gramática generativa*. Según éstos la mente humana está provista desde el principio de una especie de código genético, una gramática profunda. Eso es una hipótesis indemostrable y tanto daría suponer un modelo de base como una actividad de base, creadora del modelo. Jacques Lacan dice que el inconsciente está estructurado como un lenguaje. Mi opinión es que las estructuras o modelos se establecen tras de una actividad, inconsciente primero y consciente después, que se abre paso pragmáticamente, es decir, orientada por la finalidad y adaptada al medio con el que tiene que contar para realizar su tarea. Además de esto insisto en que el lenguaje hablado carece de teorías, siendo éstas una secuencia de la lengua escrita, lo cual ya supone una técnica.

<sup>3</sup> He tomado la distinción entre *dogma* y *zetesis* del filósofo alemán del derecho Theodor Viehweg (véase su *Tópica y filosofía del derecho*, Gedisa, 1991).

<sup>4</sup> Esta reducción del concepto (llamada en retórica *sinécdoque*) se había ya iniciado en tiempo de Platón, como se testimonia en *El Banquete* (205).

<sup>5</sup> Sobre esta genealogía conceptual he escrito en sueco mi libro *Skapande mening - en begreppsgenealogisk undersökning om rationalitet vetenskap och planering (El sentido creador. Una investigación de genealogía conceptual acerca de la racionalidad, la ciencia y la planificación)*, NORDPLAN, Stockholm, 1995, que todavía no ha sido traducido al castellano.

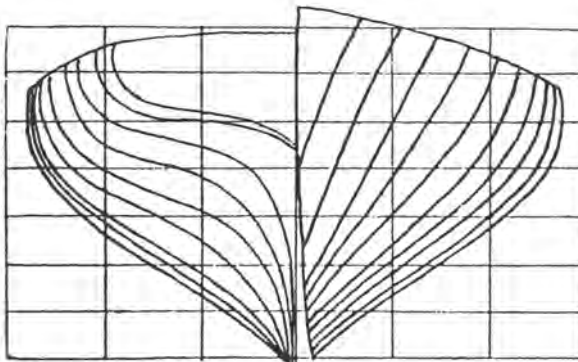
<sup>6</sup> *Benjamin Höijer* (Svenska Akademiens Minnesanteckningar), Norstedts, 1971. Höijer, amigo de Fichte y detentor de una filosofía de la acción que bien pudiera servir de base a una teoría del diseño, es tan interesante como desconocido.

<sup>7</sup> En la *ratio* latina tiende a perderse el elemento lingüístico, quedándose solamente con el pensamiento. Por eso se veía Cicerón obligado a traducir *lógos* con *ratio et oratio*. Al desgajar palabra y pensamiento se obtiene una concepción cognitivista según la cual primero pensamos y luego decimos lo pensado. Esta concepción es absurda, pues hemos aprendido a pensar a través del hablar, aun cuando podamos dar la patada a la escalera cuando ya la hemos utilizado para subir.

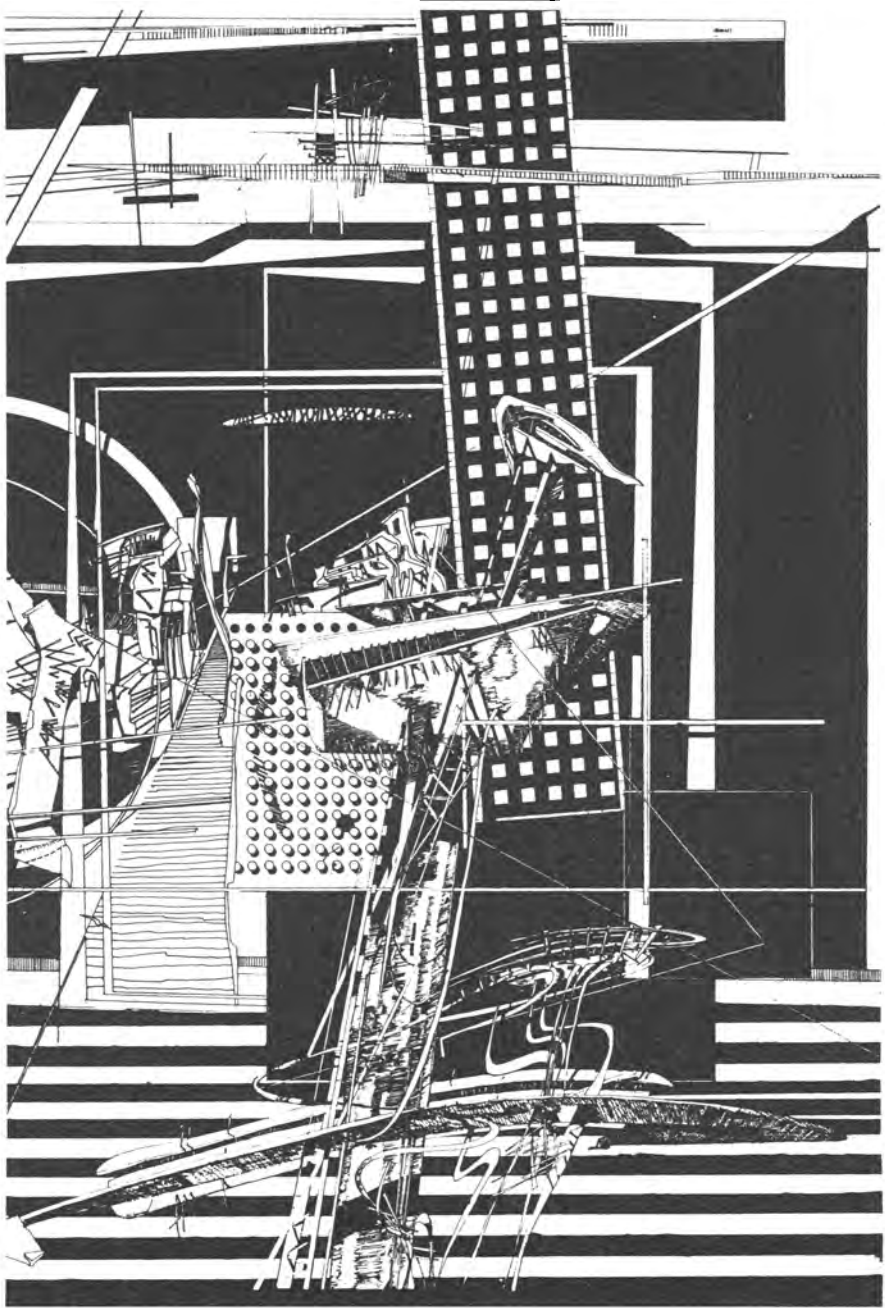
<sup>8</sup> Por *lenguaje* entendemos a veces las series de palabras que utilizamos y las reglas de su uso, pero yo me refiero aquí a la actividad de hablar, de la que las palabras sólo son instrumento.

<sup>9</sup> En Aristóteles se encuentran algunas nociones de estética en su *Poética*.

<sup>10</sup> Me adscribo aquí a la opinión de Benedetto Croce (*Estética como ciencia de la expresión y lingüística general*, Librería de Francisco Beltrán, Madrid, 1912) y de R. G. Collingwood (*Los principios del arte*, Fondo de Cultura Económica, 1985).



Diseño naval.



Spiller Farmer, Mural, Piestany, Slovakia.