

El Diseño de la transparencia:

Aportes al pensamiento en diseño en base a la filosofía de Byung-Chul Han

Agustín dos Santos Farías

Escuela Universitaria Centro de Diseño, Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo,

Universidad de la República

Trabajo Final de Grado

Mg. Arq. Roberto Langwagen y D.I. Ángela Rubino

Mayo 2021

Índice

Introducción	4
Contextualización	5
Motivación	7
Metodología	8
Marco Teórico	10
Poder	10
Sociedad del Cansancio	10
Hipericulturalidad.	11
Sociedad de la Transparencia.	11
Shanzhai.	12
Ausencia.	12
01. Autoría	13
Autoría en la Transparencia	17
Autoría en el Cansancio	18
Autoría en el Poder	19
Autoría en Shanzhai	20
02. Copia	22
Copia en la Transparencia	25
Copia en el Cansancio	25
Copia en el Poder	26
Copia en Shanzhai	27
03. Réplica	28
Réplica en la Transparencia	32
Réplica en el Cansancio	32
Réplica en el Poder	33
Réplica en Shanzhai	34
04. Originalidad	35
Originalidad en la Transparencia	39
Originalidad en el Cansancio	40
Originalidad en el Poder	40
Originalidad en Shanzhai	41

Conclusiones	43
Primera	43
Segunda	43
Tercera	43
Cuarta	44
Quinta	44
Sexta	44
Séptima	44
Glosario	46
Diseño	46
Arte Oriental	46
Obra de la ausencia	46
Derechos Morales	46
Copia legal	47
Bibliografía	48

Introducción

Este trabajo es una exposición de las razones por las que entiendo que la filosofía de Byung-Chul Han es una buena herramienta para la discusión y construcción teórica del diseño.

Para ello tomo como punto de partida su ensayo *Shanzhai: El arte de la falsificación y la deconstrucción en China*, la cual, como obra reveladora de una lógica totalmente diferente a la que acostumbramos en Occidente, me lleva a plantear una revisión sobre la autoría, la copia, la réplica y la originalidad en términos de la propia filosofía de Han.

Con un análisis general, asociando la actividad del diseño con las artísticas, entiendo que en términos funcionales no presentan diferencias como actividades creativas, establezco algunos puntos generales sobre el funcionamiento de cada una de estos ejes temáticos, cruzándolos luego con cuatro concepciones particulares de Han, la transparencia, el cansancio, el poder y de nuevo, shanzhai.

De esta manera visualizo cómo las diferentes concepciones sociales nos reclaman una revisión de nuestra operativa actual, entiendo que la filosofía de Han es de extrema utilidad para un análisis de qué es lo que nos pasa a nivel de sociedad y al nivel particular de actividad creativa.

Contextualización

Byung-Chul Han es una persona reservada, poco se sabe de su vida personal ya que él así lo prefiere. No da entrevistas y no figura en las redes sociales como una aparente forma de militancia. (“Byung-Chul Han”, 2020)

Nació en Corea del Sur, y mientras estudiaba metalurgia decidió que quería ir a estudiar literatura a Alemania ya que en su país y dado su contexto familiar, le era imposible hacerlo. Su falta de conocimiento en el idioma lo llevó a cambiarse de carrera para estudiar filosofía, logrando así poder dedicar más tiempo al análisis de fragmentos literarios en profundidad.

Byung-Chul Han es un filósofo de reciente popularidad en Latinoamérica gracias a que su obra ha sido traducida al español con relativa velocidad. Sus textos presentan niveles de dificultad accesibles tanto para académicos y no académicos, si bien algunas de sus obras requieren un mayor esfuerzo, su estilo ensayístico de corta longitud permite una alta accesibilidad a sus ideas. Sus ensayos versan principalmente sobre antropología, política y poder.

Siendo criado en Corea del Sur y debiéndole su educación en filosofía a Alemania, su propia vida es una representación de la globalización, una de victoria sobre la misma. Su vida personal es altamente relevante para su obra, ya que son muy frecuentes las referencias a doctrinas orientales, elemento que queda usualmente por fuera de los puntos de vista de la filosofía occidental desde una postura que pueda hablar desde el conocimiento vivencial y no de la discriminación.

Desde nuestra latitud, ubicados en el mundo occidental y establecidos en la región bajo una sustancial presencia migratoria europea, es clara la presencia de valores culturales y la incidencia geopolítica estadounidense, la cual, con el avance industrial y económico de China ha ido

cediendo lugar para dar comienzo a una mayor accesibilidad económica y cultural entre nuestra región y Asia del Este.

Leer y analizar a Byung-Chul Han desde las diferentes disciplinas sociales da la posibilidad entender en dónde estamos parados y hacia dónde vamos a partir de una mirada contemporánea. Su aporte presenta una dualización de contextos (Oriental y Occidental) en fuerte asociación con las disciplinas artísticas y creativas. Esta dualidad expuesta contribuye a enriquecer nuestro pensamiento, especialmente sobre los conceptos de autoría, originalidad, copia y plagio, que siempre han sido claves para el funcionamiento de las actividades creativas entre las cuales se encuentra el diseño.

Acompañar reflexiones sobre el funcionamiento del diseño con un autor externo al campo de saberes permite una visión ampliada sobre la actividad, promoviendo una exogamia sumamente nutritiva en una línea de saberes de aplicación expresamente social. No es una coincidencia que la Universidad de Artes de Berlín emplee a Byung-Chul Han desde el año 2012.

Motivación

Byung Chul-Han es un autor del campo de la filosofía. Un pensador del siglo XXI cuya obra y pensamiento no se remite al pasado sino que cuestiona la actualidad de la sociedad.

Personalmente entiendo el diseño como una actividad con un fuerte carácter social, lo que implica directamente que los cambios que se suceden en la vida de nuestro colectivo globalizado han de reflejarse en cómo se relaciona el diseño con las personas en tanto individuos y colectivo.

El diseño en el temprano siglo XXI está enmarcado en un contexto virtual de redes sociales que oficia de medio para su difusión, comercialización, consumo y hasta inspiración, la cantidad de autores a los que se puede referir que hablen sobre esta realidad a conciencia y vivencia del tema no es abundante. Analizar la realidad del diseño en este contexto resulta un ejercicio pertinente a realizarse en la actualidad. Es posible que en un futuro se den diversos análisis sobre esta época, mas la pertinencia de un análisis actual es evidente ya que para poder visibilizar qué es lo que se puede o debe modificar, o cómo debemos enfrentarnos a los desafíos del mañana, es necesario ser capaces de analizar nuestro presente, y, efectivamente hacerlo.

Siendo la obra de Byung-Chul Han bastante amplia, existe una obra que considero requiere ser abordada con prioridad dada su relación evidente con el discurso del diseño, esta es *Shanzhai*. Analizando esta obra acompañada con el soporte teórico del resto de ensayos que contextualizan nuestra mirada sobre el diseño, desde lo local y regional y el pensamiento de Han, pretendo sentar algunas bases para el abordaje del autor en un futuro por otros colegas, demostrando la pertinencia que tiene la introducción de autores externos a la construcción teórica en el diseño.

Metodología

Este es un estudio de carácter exploratorio cualitativo escrito a modo de ensayo académico donde se buscará validar la hipótesis de que *el análisis de la filosofía de Byung-Chul Han puede aportar a la construcción teórica en el campo del diseño.*

El ensayo está escrito desde la perspectiva de un estudiante de la Licenciatura en Diseño Industrial de la EUCD sin conocimientos formales sobre filosofía. El hilo está llevado a cabo con una combinación de exposiciones y argumentos, dentro de los cuales algunos se presentan con mayor grado de objetividad y otros subjetivos. Dentro de estas subjetividades, está la decisión de trabajar a grandes rasgos el diseño y el arte como actividades hermanas, haciendo las aclaraciones pertinentes en las situaciones de análisis que demanden una discriminación de ambas. Por esta razón es que la mayoría de los ejemplos que utilizo son referentes al campo de las artes, principalmente la música y la pintura.

Este estudio está sesgado argumentalmente desde la ferviente creencia de que la filosofía de Han es sumamente enriquecedora para la observación y análisis de las prácticas que desarrolla la actividad del Diseño. Siguiendo una de las pautas metodológicas de Ñaupas et al. (2013) sobre la escritura de un ensayo, se buscará persuadir al lector de la relevancia de la filosofía de Han para el diseño, expresando la necesidad de una revisión de las formalidades de las obras en términos de autoría, copia, réplica y originalidad. De aquí en adelante, este ensayo está redactado en primera persona, con mi propio estilo de escritura, explicitando lo personal de las opiniones y análisis expresados, dicho estilo está bastante influenciado por los ensayos que he leído, por tanto la formalidad del ensayo puede emular inconscientemente el estilo de Han.

La ensayística desarrollada hasta ahora por el autor muestra (salvando algunas obras puntuales de lectura a otros autores) una lógica bastante conexas entre obras, como un universo de

su obra que está compuesto por diferentes ensayos, los cuales contribuyen todos al entendimiento colectivo de una idea interconexa de la sociedad. Por esta razón, este ensayo, además de estar fuertemente basado en *Shanzhai: el arte de la falsificación y la deconstrucción en China* se apoya en obras como *Sobre el poder*, donde el autor reflexiona principalmente sobre el poder y los campos de conocimiento, *Ausencia: acerca de la cultura y la filosofía en el Lejano Oriente*, que compone una visión bastante comparativa de culturas orientales y occidentales, *La sociedad de la transparencia*, donde se evidencia la exposición permanente y pornográfica de la existencia humana y *La sociedad del cansancio*, que explica el funcionamiento de la autoexigencia

Esto no quiere decir que el resto de su obra no sea utilizada para el análisis, el incursionar en la obra completa de Han sin dudas permite una profundidad mayor y una ampliación de perspectivas sobre cuál es su abordaje sobre los temas.

En resumen, este ensayo compone una reflexión personal sobre cómo se evidencia la pertinencia del análisis de Han en relación al diseño para una construcción teórica sólida y exogámica arraigada a las situaciones vivenciadas en la actualidad por el diseño.

Marco Teórico

Para este ensayo, la bibliografía está compuesta principalmente por obras del filósofo coreano-alemán Byung-Chul Han, por tanto, entiendo importante djean en claro qué es lo que entiende el autor por las siguientes palabras, las cuales son categorías de referencia para todo el desarrollo del ensayo, y de no tenerlas claras como conceptos enmarcados en la obra de Han, pueden llevar a la confusión del lector.

Poder

La lógica de poder de Han (2016a) refiere a una concepción espacial de este. Es una forma de continuidad del ser, donde el otro no es una barrera del poder sino una posibilidad de réplica de uno mismo: «El poder capacita al yo para recobrase a sí mismo en el otro. Genera una continuidad del sí mismo. El yo realiza en el otro sus propias decisiones. Con ello el yo se continúa en el otro». (p.18)

Hay que entender que para Han (2016a) el poder no es una herramienta de coerción ni de violencia, pues este funciona mejor ante el consentimiento, donde termina disuelta su visualización como poder y termina expresando la voluntad de todas las partes. Por último, el poder también es un fenómeno de la libertad y no de la represión, donde «más poder significa (...) mayor libertad». (Han, 2016a, p.26)

Sociedad del Cansancio

La sociedad del cansancio se refiere a una visión actual donde la concepción de un opresor externo muta hacia el lugar del propio individuo. (Han, 2017)

Ésta es una concepción de sociedad en la que se entiende que el rendimiento y la productividad es lo que rige nuestra actualidad como personas en tanto individuos y partícipes de una sociedad colectiva que está atravesada por la realidad de las redes sociales. (Han, 2017)

En esta concepción, el rendimiento exigido, que muta del lugar de un externo opresor hacia el individuo mismo, se presenta y vende como una liberación. La libertad juega el rol de guía y validadora de la auto-opresión, según Han (2017), la idea clave de la sociedad del cansancio es que lo que motiva al individuo es la satisfacción que siente al trabajar: «Sus máximas no son la obediencia, la ley ni el cumplimiento del deber, sino la libertad y la voluntariedad. Lo que más espera del trabajo es una ganancia en términos de placer». (p.80)

Hiperculturalidad.

Por Hiperculturalidad, Han (2018c) entiende una amalgama de bagajes, un espacio donde se colisionan y reconstruyen las culturas. La diferencia cultural se construye a partir del choque de estas, la propia identidad es una construcción establecida con la diferencia, en una hipercultura los elementos de diferenciación dejan de existir, llevándonos a todos a un mismo espacio de validación, lo cual permite un grupo de apego mayor pero también una discriminación aún más fuerte a quien no se establezca en la hipercultura (Han, 2018c). Este es un concepto que responde a la sociedad actual, es un fenómeno del hoy, del Siglo XXI. (Han, 2018c).

Sociedad de la Transparencia.

La sociedad de la transparencia es una de las constituciones sociales de nuestro presente, una sociedad donde el velo, el misterio y la privacidad no existen. La información personal se vuelve un objeto de mercado y como dice Han (2013) las redes sociales constituyen un panóptico digital que no tiene una dirección marcada: «El panóptico digital funciona sin ninguna óptica perspectivista. Esto constituye su eficiencia. La iluminación no perspectivista es más eficaz que la vigilancia perspectivista, porque puede producirse desde todos lados, desde todas partes; es más, desde cada una de ellas» (p.88).

Shanzhai.

Han (2016b) define shanzhai de esta manera: «Shanzhai es el neologismo chino que se emplea para fake. (...) En realidad son más que meras falsificaciones baratas. Su diseño y funcionalidad no tienen nada que envidiar al original. Las modificaciones técnicas o estéticas le confieren una identidad propia» (p.73).

Shanzhai no es sinónimo de copia. El término significa lo que *fake* para el inglés, es decir, que algo “no es real” (Han, 2016b)

Para los chinos, el concepto de original no existe, para ellos la temporalidad es vista como una continuidad sin hitos rupturistas. Los absolutos no se llevan bien con el pensamiento chino. Es por esto que el original, que corresponde a un comienzo, a un hito marcado de nacimiento de un objeto u obra, no es un evento distintivo para Oriente, «en este sentido, no existe la idea del original, puesto que la originalidad presupone un comienzo en el sentido estricto» (Han, 2016b, p.13).

Ausencia.

Para los orientales según Han (2019), Ausencia es un concepto que va más allá del vacío o la falta de algo. Para empezar, falta de algo implica que existe un positivo al cual extraerle, un uno al cual restarle, la Ausencia en términos orientales no es eso.

En nuestro pensamiento occidental, nos apoyamos en la categoría esencia, cualidad propia del ser, formulado desde los griegos y trabajados por la metafísica de ahí en adelante. Ausencia es contraposición a esencia, atraviesa cualquier tipo de esencia en un gris que amalgama la vida, es un transcurrir, un fluir: «La espacialidad oriental se eleva por sobre la dicotomía entre abierto y cerrado, entre adentro y afuera, entre luz y sombra y genera una in-diferenciación, un “entre”» (Han, 2019, p.43).

01. Autoría

A nivel de preservación de la autoría de una obra, el diseño y las artes están contempladas de diferentes formas. Mientras a la primera la protegen las patentes de diseño industrial o los modelos de utilidad, la siguiente es protegida por los derechos de autor. Esto presenta varias diferencias a la hora de proteger las obras.

Mientras que los derechos de autor son casi mundiales gracias a la Convención de Ginebra del 1952, las patentes de diseño industrial han de ser solicitadas en cada país donde se pretenda explotar la obra; utilizo el término “explotar la obra” a propósito, ya que los objetivos de una patente de diseño industrial son la explotación comercial de la misma, por eso es que la duración de tal patente está limitada a diez años con una extensión posible por cinco más, mientras que los derechos de autor no sólo protegen la obra hasta la muerte de su creador, sino que cincuenta años posteriores de protección para los herederos del autor. Esta referencia responde al derecho en Uruguay, sin embargo, en otros países la protección de derechos de autor asciende a más años.

Estas dos situaciones evidencian que la protección de las obras de diseño industrial se encuentran en desventajas a la hora de ser protegidas, tanto en cuanto a su territorialidad (mundial vs. local) y a su duración (quince años en oposición a la muerte del autor más

cincuenta años para sus herederos legales), sin contar que la solicitud de una patente implica una inversión económica mientras que la protección por derechos de autor se hace efectiva en el momento de creación de una obra.

El diseño gráfico, a diferencia del diseño industrial, no está protegido por patentes, sino que se rige bajo derecho de autor. Quiero ahora que el lector imagine la siguiente situación hipotética: Un diseñador se dispone a diseñar una bicicleta de ruedas cuadradas, para ello utiliza una computadora donde a partir de programas de modelado y renderizado 3D desarrolla su

diseño y genera una imagen de la obra final. Por más de que nuestro diseñador nunca materialice la bicicleta de ruedas cuadradas, el diseño que desarrolló y materializó a partir de un render digital de la bicicleta debería estar protegido por los derechos de autor. Por lo tanto, cualquier persona que materialice la misma bicicleta cuadrada que se visualiza en el render del diseñador hasta cincuenta años después de que este diseñador haya muerto estaría vulnerando los derechos de autor del diseñador o sus herederos legales. Ahora imagine el lector que nuestro diseñador estrella nunca materializa su obra en un dibujo o un render antes de ejecutarla, va a su taller y directamente hace material su idea de una bicicleta con ruedas cuadradas. Esa obra, ese diseño, esa pieza, no estará protegida por derechos de autor, sino en todo caso podrá patentarse como diseño industrial mediante el debido proceso y pago de cuotas. Creo pertinente aclarar que estos procesos descritos hipotéticamente, dependen de la complejidad de la realidad, que depende de diferentes factores. Por esta razón el planteo no pretende ser más que una situación modelo, funcional al desarrollo teórico del ensayo.

El caso del diseño industrial y su protección en una sociedad de la transparencia es extremadamente complejo. Vivir en este tipo de sociedad puede generarle a los individuos dos tipos de situaciones diametralmente opuestas, estos pueden seguir las lógicas de la exposición, entregándose al panóptico con sus existencias y sus creaciones, o pueden decidir lo contrario y esconderse lo más posible tanto a su persona como a sus obras. (Han, 2013)

Para estas dos posturas el motivo es el mismo, la insoportable cantidad de estímulos que hay disponibles lleva a las personas a pensar que deben ser parte de esos estímulos para considerarse parte de la sociedad, y a su vez, estar por fuera de todo este círculo es la única forma de que el consumo deje de ser algo instantáneo y parcial, de poder tomarse el tiempo de profundizar en las obras, de entender la complejidad de las personas y sus creaciones. De esta manera, el ser

humano es presionado para pertenecer y sentirse parte de la sociedad, es presionado a incorporarse a la sociedad de la transparencia, pagando el precio de la deshumanización. Al perder complejidad como ser humano, pierde también su calidad de individuo, pasando a ser un número y no una historia.

Para el diseño industrial esto no sólo implica una ventaja desde la perspectiva de quien quiere publicar su obra a través de una red social, exponiéndola a la potencial visión de todo el mundo, también puede ser un problema a la hora de querer proteger dicha obra, ya que la sola creación no la protege. En el caso de quien no quiera exponer la obra en las redes sociales esto también ha de generar un perjuicio, puntualmente al diseño industrial en su carácter de actividad, ya que privará al resto del mundo del potencial encuentro con la obra y las inspiraciones que esta pueda generar en otros creadores. A decir verdad, esta es una situación que es muy factible de suceder aún en el caso de publicarla, ya que los números de publicaciones y obras son tan altos que llegar a encontrar las referencias correctas es una tarea casi imposible.

Claro está que la autoría es un tema complejo, no sólo garantiza más los derechos de un tipo de obra que de otras, poniendo en duda los límites reales que tiene. Un curioso ejemplo para visualizar esta situación es el de las obras de “The Beatles” que figuran firmadas por Lennon y McCartney. Algunas de sus obras seguramente fueron una contribución más o menos equitativa entre ambos, sin embargo, con la misma claridad sabemos que hay muchas de las obras que son principalmente desarrollos de uno de los dos, John o Paul. Incluso, una de las obras que Lennon escribió para su carrera solista, titulada “Give Peace a Chance” (1969) está acreditada a Lennon-McCartney por más de que Paul nunca tuvo incidencia alguna en el tema.

En este caso, el conflicto no sucede a la hora de evaluar los derechos patrimoniales, ambos tenían claramente un acuerdo tácito sobre el procedimiento a la hora de firmar sus obras (por

lo menos en su etapa de banda), pero a la hora de evaluar la moralidad es mucho más complejo, sobre todo si se considera qué representa la autoría a nivel creativo y qué es. Esto es lo que me importa cuestionar, ya que la protección legal prioriza las lógicas mercantiles en detrimento del desarrollo cultural y artístico.

La creatividad es una capacidad que puede desarrollarse y utilizarse de forma individual como colectiva, la experiencia de trabajo en la rama creativa indica que muchas de las ideas que se dan en un equipo de trabajo terminan siendo una construcción o moldeado colectivo, más allá de que alguno de los integrantes pueda haber dado el disparador inicial. Ahora, dentro de la lógica que plantea Han (2016b) sobre la obra creativa como un relato con comienzo, hay una discrepancia clara, y es que en este caso la definición de autoría y de comienzo del relato sería tomada de forma subjetiva. Dependiendo del relato que se quiera tomar, quien haga esa selección también definirá autorías. Como ejemplo voy a plantear un caso en el que el mismo autor es quien define la obra en diferentes momentos, para evitar entrar en la discusión sobre la copia, la réplica o el plagio. Kanye West, un referente del rap estadounidense publicó uno de sus discos llamado “The Life of Pablo” en 2016. Sin embargo, a los tres días de publicarlo en plataformas de *streaming* online comenzó a editarlo. Las ediciones fueron desde cambios de letras, modificaciones en las bases musicales, agregar canciones nuevas al disco y modificar el orden que tienen en el *tracklist*. Kanye como autor de la obra dispuso como hito de creación la fecha en la que publicó el disco inicialmente, sin embargo luego modificó esa obra, moviendo de alguna manera el hito de la creación, moviendo el objeto de su arte.

Es evidente que la lógica que siguió West con su obra tiene matices más cercanos a lo descrito por Han (2016b) como arte oriental. Sin embargo esta mutabilidad de *su* obra está contenida dentro de *sus* propias posibilidades como autor, no está liberada a la modificación del público,

sigue protegida por sus propios derechos, lo que hace que el arte pueda ser divulgado y consumido a nivel social, pero no pueda ser socializado desde la apropiación del mismo. Groyes (2016) dice que Kant sostiene que el arte es social desde sus comienzos, pudiendo y debiendo volverse democrático; para ello se deben cumplirse dos situaciones: Primero se deben romper las limitaciones económicas que permitan el acceso y consumo del arte, situación que efectivamente se cumple en la sociedad de la transparencia de Han (2013). Segundo se deben romper los poderes y controles del autor sobre los derechos morales, debiendo estos reducirse sólo al reconocimiento de la autoría, de la paternidad/maternidad de la obra sin control de lo que se hace con ella una vez creada, concebirla como un hijo que ya ha llegado a la mayoría de edad, a una adultez total que queda libre de cualquier control externo, ya que de otra manera, sucesos como los de las elecciones del 2016 y 2020 en EEUU donde músicos se opusieron a Donald Trump en la utilización de sus obras para su campaña política, entre los cuales se encuentran referentes importantes de la música como The Beatles, The Rolling Stones, Elton John, Queen entre muchos otros. Actualmente (y en ese momento también) todos estos artistas están en su derecho de prohibir el uso de sus obras dentro del marco de sus derechos morales, sin embargo, en la búsqueda de un arte realmente democrático, esta debería dejar de ser una posibilidad para que la sociedad realmente se pueda apropiarse de una obra.

Planteadas ya algunas situaciones interesantes para el análisis del funcionamiento de la autoría, sus limitantes, contradicciones, puntos grises y contraproducentes, aún me falta especificar cómo se relaciona la autoría con las diferentes construcciones teóricas de Byung-Chul Han.

Autoría en la Transparencia

La autoría es una forma de extender la persona, hay una valorización capital del alcance de la persona en tanto dimensión pública. De hecho, desconozco si esta es una discusión nueva, pero con la inminente cultura de la cancelación (neologismo en uso desde 2015) se han generado inconclusos debates sobre si la extensión de la cancelación alcanza la obra del artista en cuestión, incluso después de muerto donde la retribución económica por el consumo de la misma no va hacia el sujeto en cuestión.

Luego de la publicación del documental *Leaving Neverland* en 2019, Michael Jackson, quien ya llevaba muerto una década para ese entonces se volvía a colocar en el centro de las discusiones ya que en el documental se tratan dos de los casos donde fue acusado de pedofilia desde la postura que lo considera culpable. Su obra no quedó exenta de este conflicto, quienes lo consideran culpable y quienes no, pero aceptan que es una posibilidad se enfrentaron a una nueva consideración que hacer: En tanto culpable, ¿ha de dejarse de escuchar su obra?

Esta consideración evidencia la inevitable presencia e importancia que representa el arte para la sociedad, que llega a entenderse como una extensión de la humanidad. Asumo que nadie en su sano juicio reformaría su baño entero si se entera que el sanitario que lo hizo fue condenado por canibalismo.

Así queda claro que la obra forma parte tanto como la persona o los diversos personajes creados en las redes del panóptico digital de la sociedad de la transparencia. Esto es algo negativo, ya que al estar contenida en esta sociedad, la obra entra en el universo de lo igual, un espacio donde no hay seducción, donde la belleza no tiene lugar. (Han, 2013)

Autoría en el Cansancio

Para la sociedad del cansancio, la autoexigencia es la única máxima de sus individuos. Esta autoexigencia puede ser satisfecha a través de los logros o la completitud de metas. La obra como unidad no sólo ayuda con el sentimiento de realización que prontamente será opacado por la autoexigencia nuevamente, que demandará una nueva creación para ser satisfecha sólo temporalmente, sino que también será útil para el posicionamiento social del individuo, quien creó la obra, el autor. Este posicionamiento lo ubicará (temporalmente) como un competidor y un partícipe de la sociedad, porque en esta concepción el *poder* como la posibilidad o el ser capaz de es el aval para ser parte del cansancio. (Han, 2017)

Cuando utilizo la palabra competidor, lo hago a conciencia de no utilizar ganador, ya que entiendo que bajo las lógicas de la sociedad del cansancio de Han (2017) esta competencia sería metafóricamente una carrera sin final, donde el único resultado posible es perder.

Autoría en el Poder

Evidenciado en los dos puntos anteriores, la obra es para el autor una extensión del ser. Esto es fácilmente visualizable bajo las lógicas de Han (2016a) que entiende el poder de una forma espacial. La autoría representa la ocupación del espacio no sólo de forma metafórica, sino que también literal. Han (2016a) utiliza el ejemplo más claro y contundente «cuando el arquitecto configura el espacio, está engendrando una continuidad formal en la que él se recobra a sí mismo. Proyectando el espacio, se proyecta a sí mismo». (p.51) Con esta afirmación el autor quiere decir que ante el diseño de una obra que ocupará físicamente un espacio, su creador está ampliando su poder, ya que este está condensado en su ser, del cual la obra es una extensión, lo cual reafirma la línea del planteo que realicé previamente.

Al considerar esta lógica llevada al diseño industrial, puedo afirmar que sucede una extensión del autor a partir de un mueble en una casa, un producto que se lleva en la mano o algún diseño sobre el cuerpo, ya que Han (2016) no hace el énfasis en el tamaño de la obra, si no que esta en sí es una manifestación de la voluntad del ser, y así una vez materializada también se vuelve inspiradora de voluntades.

De hecho, al extender esta línea de pensamiento a cualquier obra, incluso una foto de un paisaje llevada a un medio digital, es posible visualizar cómo esta creación aumenta la extensión de la persona a partir de la ocupación del espacio digital, que tan relevante es a la hora de evaluar la transparencia. (Han, 2013)

Autoría en Shanzhai

En la lógica de shanzhai, la autoría pierde su importancia en el orden económico sobre la búsqueda de respetar al creador. Para que este fenómeno tenga lugar, las obras tienen que ser democratizadas, o por medios legales o a fuerza de apropiación, que es lo que normalmente sucede. (Han, 2016b)

En shanzhai la importancia primaria está en la obra, los autores pasan a un plano irrelevante. Hablo de autores en plural ya que el fenómeno shanzhai implica multitudes de autores que aportan nuevas modificaciones estéticas y técnicas hacia productos establecidos como originales. (Han, 2016b)

La autoría entonces, bajo las lógicas de Occidente manejadas por Han (2019), se ve ignorada por lo shanzhai, tanto en su carácter moral, ya que el autor pierde el control total sobre su obra y también en términos económicos, ya que las nuevas obras responden a otros intereses, a otros dueños del capital donde el autor no tiene participación e incluso puede ser desconocido. (Han, 2016b)

Siguiendo las mismas lógicas de Han (2016) pero respecto a Oriente, donde la autoría pierde sus controles de la obra, shanzhai acompaña de forma que sostiene la existencia de la obra y la prolonga en el tiempo. Económicamente presenta los mismos problemas, pero quiero argumentar que en la visión de un arte oriental vivo, que mimetiza la naturaleza y no se priva de modificaciones externas, shanzhai aporta a la grandeza del autor al prolongar la obra alterada y al considerarla digna de ser reproducida, copiada y modificada, Han (2016b) explicita este fenómeno: «Una obra de arte china nunca permanece idéntica a sí misma. Cuanto más venerada, más cambia su aspecto». (p.21)

02. Copia

Cuando hablamos de copia, nos referimos a una reproducción exacta de algo. La copia ha sido una herramienta extremadamente útil en la formación artística. La copia, mimesis o representación de la naturaleza siempre fue motivo transversal del arte desde que tenemos registros, pero también la copia de otras obras ya existentes.

Ya que el próximo capítulo será abordado desde el análisis de la réplica, necesito aclarar qué es lo que entiendo como copia y como réplica, y cuáles son sus diferencias para poder abarcar el análisis de forma más clara:

La diferencia entre copia y reproducción está en la búsqueda de exactitud, ese es el motivo de la acción. Esto no quiere decir que una obra u objeto que refleja la intención de copiar a otro deba ser igual, ya que por ejemplo puede tener características mejores o peores como sucede en el fenómeno shanzhai. (Han, 2016b)

Para aclarar: toda copia es una reproducción pero no toda reproducción es una copia, ya que una reproducción implica una nueva generación de la obra, que puede buscar ser igual o no, tanto en sus cuestiones estéticas como en su contexto o técnica. Por lo tanto, dentro del universo de las reproducciones, están las copias y las réplicas, que son relaciones diferentes de la obra con su reproducción.

La idea de devaluación del valor de una obra, al ser reconocida esta como copia, es propia de la cultura occidental, que colocó en un pedestal, lo original, sin embargo esto no siempre es así.

Frank Sinatra es recordado por una vasta colección de canciones además de su particular personalidad, andanzas y laureada carrera como actor. Pero existe una de estas canciones que lo identifica no sólo por lo acomodada que es en relación a su vida y personalidad, sino también por la cantidad de artistas de peso que la han versionado. “My Way” es posiblemente la obra más

icónica de Sinatra, pero es a su vez una copia. Cabe aclarar que esta dinámica es típica de la música.

La versión original (y tomemos este término con pinzas por ahora) corresponde a Claude François, un cantautor francés conocido como Cloclo que en 1967 compuso “Comme D’habitude”, la canción de donde Paul Anka tomaría luego la melodía para crear el icónico track de La voz¹.

El lector podría argumentar que este tipo de copia es valorada por ser una copia “legal”, la realidad es que estas acciones están validadas socialmente, son toleradas y se las entienden casi como un homenaje, sin embargo son comunes los ejemplos donde una obra es copiada y presentada como propia, recibiendo esta los laureles de la originalidad.

La realidad es que como consumidores y observadores de obras no tenemos ningún tipo de herramienta perceptiva o cognitiva (salvo la acumulación cultural) para identificar cuál es una pieza original, somos incapaces de apreciar lo que Walter Benjamin (2019) en su ensayo “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica” define como aura de la obra. La diferencia entre un original y su copia termina siendo una construcción colectiva basada en el conocimiento adquirido (y adquirible) sobre las obras, ahí sucede el fenómeno del aura. (Benjamin, 2019)

Sin embargo, que una obra sea una copia no la despoja de aura, sino que le da la posibilidad de tener una diferente, que puede tomar “más” valor, como el ejemplo de “My Way”. (Benjamin, 2019)

Walter Benjamin (2019) dice:

¹ Apodo de Frank Sinatra: “*The Voice*”

El aquí y ahora del original constituye el concepto de su autenticidad, y en razón de ella, a su vez, radica allí la representación de una tradición que este objeto hasta el día de hoy ha transmitido en tanto uno mismo e idéntico. (p.87)

Creo pertinente aclarar que en esta línea de pensamiento donde se valora lo original, auténtico es un adjetivo que sólo se le puede adjudicar a una pieza, esa es, como lo entiendo, la clave de lo aurático, es la condición de único e irreplicable asociado a una obra. Mientras que copias pueden haber muchas, sólo existe una que pueda ostentar la autenticidad como valor a través de su aura. (Benjamin, 2019)

Tal vez es el momento clave para aclarar que si bien esta es mi interpretación del aura de Benjamin (2019), soy consciente de que el término en sí y el pensamiento del autor dado su contexto y el de su obra, tienen una profundidad mayor y una complejidad que aún escapa de mis conocimientos, la cual no es pertinente ahondar a efectos de este ensayo que se centra en Han.

Ya en 1936 Benjamin (2019) identificaba que con la reproductibilidad técnica que permitía la fotografía el aura de las obras perdía valor ya que sus “aquí y ahora” y sus historias se desdibujan espacialmente hablando. Hoy se puede apreciar con más claridad este fenómeno gracias a internet, el “aquí y ahora” que Benjamin (2019) define como aura es un fenómeno temporal, mientras que internet es un “medio digital” el cual «carece de edad, destino y muerte» y por tanto «se ha congelado el tiempo mismo. Es un medio atemporal». (Han, 2014, p.52)

Internet se presenta como enemigo del aura, principal defensora de la autenticidad de una obra. Por lo tanto, internet vacía las obras con sus copias digitales, transformando el arte y el diseño en obras de la ausencia ya que sus múltiples presentaciones y manifestaciones incontrolables dan lugar a los observadores y usuarios para cargar de significados diversos, dichas obras. (Han, 2019)

Existe una clara diferencia que creo pertinente aclarar en este caso con respecto al arte y al diseño industrial, y está en la concepción de autenticidad. Mientras que la obra de arte comúnmente tiene una única manifestación auténtica, el diseño industrial puede tener muchas. Si se quisiera hacer un paralelismo entre diseño y arte en este caso, la pieza auténtica sería en el diseño la última iteración del prototipo. Sin embargo, debido al fenómeno digital, cuando el producto está pensado como una obra reproducible, esta alcanza, dependiendo del producto, decenas, cientos, miles y hasta millones de espacios físicos, aniquilando también el aquí del aquí y ahora del aura. (Benjamin, 2019)

Copia en la Transparencia

El fenómeno de la sociedad de la transparencia es el que dicta y regula el medio digital, por tanto es la principal razón de que las obras pierdan sus identidades únicas. (Han, 2013)

De hecho, el propio proceso que rompe con la temporalidad y espacialidad de la obra mediante el uso del medio digital hace que podamos hablar de una obra transparente ya que según Han (2013): «Las cosas se tornan transparentes cuando se despojan de su singularidad y se expresan completamente en la dimensión del precio». (p.12)

En la primer parte expuse cómo la copia despoja de la singularidad a la obra. Ahora, al hablar de una obra de la ausencia, cada consumidor llena con su propia temporalidad y espacialidad dicha obra, transformándose éstas en la moneda de cambio del consumidor, siendo lo que cada uno de nosotros entrega para poder consumirla. El consumo del usuario, ya sea mediante intercambio explícitamente comercial, o con la visualización del mismo (donde se paga el consumir con tiempo), termina estableciéndole un precio al objeto. Si el yo usuario consume la obra, está dándole su tiempo, en su espacio determinado, le está pagando a la obra con tiempo y espacio.

Copia en el Cansancio

Entiendo la manifestación de la sociedad del cansancio sobre la copia con dos polaridades opuestas. Inicialmente se pueden entender los efectos de la copia sobre un autor de la sociedad del cansancio como negativas ya que en esta visión de la sociedad, la obra creada es aún más propia del autor. Con esto me refiero a que como la sociedad del cansancio interioriza la exigencia, la obra no sólo es producto de uno mismo, sino que es una manifestación de la autoexigencia, donde nadie más tuvo participación. Por lo cual, se percibe aún más propia. (Han, 2017)

Por el otro lado de la balanza existe una manifestación positiva de la copia en el sujeto autor del cansancio. Como en este modelo de sociedad «las cosas sólo obtienen valor si son vistas y expuestas, si acaparan la atención» la copia representa un vasto aumento del alcance de la obra. (Han, 2017, p.116)

Este aumento del alcance aumenta las dosis de placer que el sujeto del cansancio recibe con la creación, lo cual es el objetivo de su búsqueda. Sin embargo, como expondré a continuación, este alcance ampliado puede manifestarse negativamente en términos de poder hacia el autor. (Han, 2017)

Copia en el Poder

El medio digital permite a la copia multiplicarse y alcanzar un espacio difícil de dimensionar, esta situación hace explícito el aumento de ocupación del espacio-poder establecido por Han (2016a). Como ya expuse previamente, la copia desdibuja la relación del autor con la obra, de forma que establece una ruptura de la narrativa única, por tanto para el yo creador esto representa una dilución de poder más allá de su aumento de alcance, porque Han (2016a) explicita que: «El

poder capacita al yo para recobrar a sí mismo en el otro. Genera una continuidad de sí mismo. El yo realiza en el otro sus propias decisiones. Con ello el yo se continua en el otro». (p.18)

Ya previamente expliqué cuál es la relación del otro con la obra, por tanto podrá el lector visualizar que el poder de continuidad en el otro que se le identifica al autor no es tal con la copia. Por lo que creo pertinente afirmar que en esta lectura la copia nulifica el poder autoral.

Copia en Shanzhai

Shanzhai es un fenómeno directamente asociado a la copia. Más adelante explicaré que responde más adecuadamente al término réplica.

Han (2016b) explica que los chinos tienen dos palabras para las copias: «fuzhipin (...) se trata de una reproducción exacta del original, la cual para los chinos tiene el mismo valor que el original». (p.62)

Según plantea el autor, el entendimiento que tienen los chinos sobre originales y copias es extremadamente coincidente con la exposición que he realizado hasta ahora.

El entendimiento chino de copia en sus dos términos (el expuesto fuzhipin y el que tomaré en el capítulo de réplica) es parte de lo que sienta las bases de la contracultura shanzhai, por lo tanto es pertinente visualizar que el análisis de este ensayo va estableciendo las bases para un cambio cultural respecto a la obra creativa que exceda los límites territoriales, dando paso a una cultura liberada, que: «pierde los límites, las barreras y se abre paso hacia una hipercultura». (Han, 2018c, p.21)

03. Réplica

La réplica sigue una lógica diferente a la copia. Si retomamos el concepto del aura de la obra según la plantea Benjamin, mientras la copia no busca establecer una diferencia a la original, la réplica sí lo hace.

Si una obra fuese sustituida por una copia en su espacio-tiempo establecido (su aquí y ahora) nadie podría apreciar el cambio de aura, sin embargo si la suplantación se diera por una réplica, sería evidente la diferencia entre las obras.

Una réplica busca una nueva valoración, una diferente a la original. Esto puede llevar a que la misma se valore positiva o negativamente y se mantendrá en cierta asociación permanente con la original.

Probablemente una de las manifestaciones culturales más frecuentes de la réplica en nuestra sociedad actual sea a través de la música con los *covers*. Estos sirven a veces sólo como réplica y a veces representan un nuevo “original” para replicar. Uno de los ejemplos más icónicos dentro de la música popular es “*Knocking on Heavens doors*” (1973), escrita originalmente por Bob Dylan, la cual, como el ejemplo de “*My Way*” (1969) ha sido versionada por muchos artistas. Esta canción llegó a ser considerada como uno de los grandes éxitos de otra banda como los “Guns N’ Roses”. Cada una de las versiones tiene sus particularidades, diferente cadencia, diferente musicalidad y obviamente diferente voz que la cante. Sin embargo, entre las versiones de Dylan, Clapton (1975), Avril Lavigne (2003) o los Guns N’ Roses (1992) la diferencia que me interesa destacar es la que genera en quien la escucha. Creo que es altamente probable que por una cuestión generacional y de alcance muchas personas hayan creído en algún momento (o hasta ahora) que la versión original de esta obra correspondía a algún artista diferente a Bob Dylan.

Debo confesar que esta es mi experiencia personal: Conocí esta canción interpretada por los Guns N' Roses y no fue hasta que escuché la versión de Avril Lavigne que descubrí que la original correspondía a Dylan. Así como a mi, a muchas personas pueden tener determinados sentimientos, sensaciones y reflexiones con más de una manifestación de la obra, donde la "original" pueda ser una de ellas o estar totalmente desconectada de esta sensibilidad.

Una buena forma de entender la réplica en su diferenciación con la copia es proyectar el mundo de las ideas que Platón (trad. 1988) sostenía en su obra, donde hay una jerarquía en las formas y existe una versión intangible perfecta de lo que materializamos en la tierra.

Si tomamos la idea como la concepción perfecta e inalcanzable de la obra, todas las manifestaciones terrenales de la misma tienen su conexión particular con esa idea madre, lo cual les da la posibilidad de evocar diferentes sentimientos y experiencias en los usuarios. En esta construcción teórica, el original es la primer obra que se manifiesta físicamente y es reconocida, es la que habilita al pensamiento de las demás personas a conectar con esa idea perfecta, las réplicas recurren a la manifestación terrenal como única forma de conectar con la original.

La réplica como instrumento creativo también oficia a veces de homenaje a la obra original y el artista que la creó; es una forma de llevarla a un plano de más valor. A diferencia de la copia, donde la manifestación de las versiones de la obra transforman a todo el conjunto de originales y copias en obras más vacías al perder su tiempo-espacio, con la réplica el fenómeno es diferente. La réplica a un maestro le enaltece su estado, como homenaje, este hace trascender la obra más allá, Han (2016b) lo dice en Shanzhai: «cuanto más grande es un maestro, más vacía está su obra» (p.23)

Al replicar una obra se diluye el significado de lo original, se la eleva mientras se la vacía y deconstruye, se la priva de una exclusividad y se la acerca a más personas, esto pasa porque las

experiencias y sentimientos que pueden evocar ambas (original y réplica) se dividen, dejándole a la original, como exclusivo sólo lo que la réplica no evoca, incluso sucesivas réplicas sobre el original pueden despojarla de sus aspectos de exclusividad llevándola a ser una obra de la ausencia en su totalidad. (Han, 2019)

Un aspecto a tener en cuenta es que la generación de múltiples réplicas, salvo que sean encadenadas entre sí, no vacían el resto de las réplicas. Lavigne y Clapton al hacer sus versiones de la canción de Dylan no diluyeron el alma de la versión de los Guns N' Roses, ni tampoco entre sí, los efectos están sobre la versión original de Dylan. Esto no quita que haya otras versiones que al replicar la versión de los Guns sea esta a la que diluyan. Queda claro de todas formas que al diluir una réplica, esto tendrá efecto sobre el original.

Un caso interesante para analizar este fenómeno es el que se da con la pintura “Las Meninas” (1656) de Diego Velázquez. Este es uno de los cuadros más icónicos de la historia del arte. Velázquez como artista español fue inspirador de bastantes pintores de esa nacionalidad, como Goya o Picasso, en este sentido, el último realizó una réplica de la principal obra de Velázquez, “Las Meninas”.

Picasso no sólo realizó una réplica de la obra, hizo un estudio tanto de la obra como de las partes que la componen, como la infanta, las meninas o el paisaje. En total, Picasso realizó cuatro réplicas completas de “Las Meninas” de Velázquez, un boceto y un óleo previo a todo el estudio, los otros dos fueron también óleos luego de una serie de análisis. Sin embargo, luego de estas dos obras que replicaban enteramente el cuadro original, Picasso siguió realizando estudios, sin derivar en una versión completa, o por lo menos hasta donde se tiene conocimiento.

De esta forma, las réplicas completas e incompletas de Picasso no sólo replican y vacían la obra de Velázquez, sino que progresivamente van extendiendo el alcance y vaciando las obras de su propia autoría, encadenándolas entre ellas.

Con este vaciamiento de la obra original, viene también un llenado de contenido a partir de la réplica, que carga la existencia inicial con una nueva. Al ser la investigación de Picasso un reconocimiento a Velázquez, estas representan un aumento de la maestría del primero, por tanto, más grandeza a su obra.

Hay una consideración que hacer en este caso: Las réplicas de Picasso fueron todas realizadas en 1957, entre Agosto y Diciembre de ese mismo año, sin embargo, vieron la luz en dos etapas diferentes, una tanda en el mismo año y la segunda once años después, en 1968, por tanto existen dos experiencias diferentes con relación a estas réplicas. Por un lado están quienes pudieron ver las réplicas separadas, por tandas, para ellos el vaciamiento sucedería en términos mayores para el conjunto de obras divulgadas en el '57, ya que el fenómeno del vaciamiento de la obra responde a una relación con la sociedad. Por otro lado, estamos quienes podemos ver toda la creación en conjunto (muchos de nosotros digitalmente), que compartimos la experiencia con quienquiera que haya podido apreciarlas en su taller previo a la primer donación de obras que el autor realizó al museo Picasso en Barcelona.

En este momento entiendo que es pertinente hablar sobre las características específicas que tiene la réplica en cuanto al Diseño Industrial.

Una réplica en Diseño puede ser una reversión de una obra, pero a diferencia del arte, es importante entender que como adelanté en el capítulo de autoría, la protección al diseño tiene sus límites más marcados y restrictivos que los del arte. Este es el punto clave para entender el fenómeno de la réplica en contexto del diseño.

Si un autor o un colectivo decide replicar una obra, puede estar en su espíritu ensalzar la obra original o a su autor, al igual que pasa con el arte, sin embargo, hay otra posibilidad: Puede existir en esas intenciones un espíritu comercial. Al entrar en esta línea es que la réplica toma otro significado. Cuando el objetivo es comercial, existe la opción de hacer una copia idéntica de la obra, por lo que tomar el camino de la réplica evidencia otra intención detrás, y esta es el intento de mejorar la creación original, lo cual en términos de como vengo analizando el “nivel” de una obra, implicaría que esta mejora llegue más a la sociedad, de modo que futuras réplicas se hagan directamente basadas en la réplica de mejora o que sobre la misma sea que se desarrollen futuras copias. Así se generaría la mayor dilución en esta réplica que busca llegar más alto que el original. Es pertinente aclarar que cuando hablo de mejorar la obra como parte del espíritu del replicador, esto puede tener diferencias artísticas, estéticas, ergonómicas, matéricas entre otras. Sin embargo, también hay que tener en cuenta que la intención no implica que se vaya a lograr el objetivo, es más, hay que tener presente que la mejora también termina siendo un carácter subjetivo a quienes sean usuarios de la obra.

Réplica en la Transparencia

Han (2013) trae la idea de Benjamin sobre que el valor cultural de una obra aparece con su existencia y que la falta de exposición eleva de alguna manera su valor cultural, para luego cruzar este pensamiento con la sociedad actual y explicitar que esto cambió:

En la sociedad positiva, en la que las cosas convertidas ahora en mercancía, han de exponerse para ser, desaparece su valor cultural a favor del valor de exposición. En lo que se refiere a este último, la mera existencia es por completo insignificante. (p.25)

Esto hace entender que la obra ha de ser vista para ser valorizada. En la sociedad de la transparencia, la réplica aporta a la densidad de obras, al espacio común que comparten la infinidad de estímulos estéticos en la red, por tanto, la réplica así como la copia, ayuda de alguna

forma a la visibilización de una parte deconstruida del original, recreada en la réplica. La réplica acerca al usuario la posibilidad del consumo de una obra, la cual tendría una accesibilidad más reducida en caso de no existir dicha réplica.

Podríamos tomar como ejemplo de réplica una indexación en Pinterest de una obra ya contenida en el entorno digital. Por un lado, la obra es la misma en términos visuales, pero se le transforma el entorno en el que está enmarcada al pasarla a Pinterest. Así, aumenta la capacidad de acceso de la obra, pero también le quita parte de la experiencia al no presentarse en el contexto original, sea cual sea este.

Réplica en el Cansancio

Con el valor expositivo del original reducido por la réplica, se produce un impacto directo en lo que es la valorización del trabajo del autor original.

La réplica diluye la obra que replica, la obra que es replicada representa para el autor original parte de su ser y es la manifestación tangible de su esfuerzo y autoexigencia. Por eso, la réplica también diluye el valor del hito de la creación, el cual ya expuse que rápidamente se vuelve insignificante.

Es importante marcar que así como la réplica diluye el hito de la creación, también atenta contra el creador en su libertad. Cuando digo esto no me refiero a la verdadera libertad del autor, sino que a la percepción de libertad que el autor tiene como miembro de la sociedad del cansancio, una asociada a la actividad y productividad. (Han, 2017)

Si se entiende que tener control sobre las decisiones de uno mismo es un carácter de la autopercepción de libertad, y también se entiende que la obra es una extensión del ser (como se evidencia en la filosofía de Han), es claro que si se pierde control sobre una obra, se pierde control sobre uno mismo, y por tanto, se pierde percepción de libertad.

Este aspecto se puede entender inicialmente como algo negativo, sin embargo, a sabiendas de que esta percepción de la libertad es más opresora que liberadora, tal vez la réplica al atentar contra las percepciones del cansancio, realmente ayuda al autor original. (Han, 2017)

Réplica en el Poder

El autor original es expropiado de una fracción de su espacio poder mediante la réplica, que ofrece a cambio una porción del poder ejercido con la nueva réplica. La situación conflictiva es que el autor original no puede decidir sobre esta situación. En un contexto de sociedades de individualismo, autocontrol y autodeterminación, esto representa un flagelo al creador que sin decidir y sin control pierde poder manifestado en algo que es suyo, que es parte de sí, pierde poder sobre sí mismo.

Hay que recordar que el poder de Han (2016a) transforma a la obra en una extensión del ser, por tanto, cualquier tipo de dilución en ella o disminución de poder representa una pérdida directa de humanidad como autor. Los efectos de la ausencia si bien llevan en lógica de que a más ausente más grande se es como autor, van en contra de los formatos individualistas y positivos de las sociedades que interpreta Han en la actualidad, por eso es que considero esta pérdida de humanidad un flagelo, vista desde la perspectiva del individuo creador. (Han, 2019)

Réplica en Shanzhai

Como un fenómeno que busca el progreso de las obras mediante su actualización, personalización y mejora constante centrado en los beneficios económicos, shanzhai es un proceso de aceleración que se le presenta disruptivo a la lógica conservadora de los originales que según Han (2016b) es propia de la cultura de Occidente.

Para los chinos, el término que remite a la réplica es fangzhipin, que significa recreación. Para la lógica shanzhai, la réplica no es algo negativo en ningún aspecto, es hasta una forma de militancia cultural, es una contracultura. (Han, 2016b)

Según las lógicas de Han (2016b) , la réplica es un manifiesto cultural del arte chino, ya que según el autor, ambas siguen las lógicas de la naturaleza. Para Han (2016b) el arte chino mantiene una relación funcional con la naturaleza, esta genera variaciones sin la intervención de un autor. En la réplica, o mejor dicho, con las réplicas sucede lo mismo. La obra queda expuesta a la alteración, reversión y reconstrucción. El espacio del autor original queda diluido y compartido, la autoría pierde su valor.

04. Originalidad

Según lo que expone Han (2016b) (2019) la originalidad como punto relevante del relato creativo es un fenómeno exclusivo de occidente. En oriente, el reconocimiento del punto inicial del relato es meramente anecdótico, según el autor esto se debe a que en el arte occidental, la relación con la naturaleza es de evocación, los artistas pretenden generar obras que se acerquen lo más posible a lo sublime de la naturaleza, mientras que en el arte oriental la búsqueda se centra en una imitación de las obras, los artistas orientales buscan que sus obras se comporten de igual forma que la naturaleza, en crecimiento, desarrollo y progresión, por eso el cómo iniciaron es meramente anecdótico. Para entenderlo mejor: si se paraleliza la vida de un árbol con una obra de arte, lo importante de este ser vivo no es cuándo y cómo fue plantado, sino que los frutos y flores que da son más relevantes, más poéticas son sus hojas cayendo cada otoño, o la sombra o protección que da ante un fuerte sol o lluvia. El árbol no se puede resumir ni en el momento en que brotó ni en el punto de su vida donde más floreció, pues todas sus etapas son igual de relevantes.

Por esta razón, cuando hablo de originalidad, me alejo de las concepciones exclusivamente orientales que maneja el autor, adentrándome así en las cuestiones que conciernen a la originalidad como suceso en Occidente.

Abordo la originalidad como último punto ya que considero que es el más importante y a su vez el más complejo de los cuatro, paradójicamente, un fenómeno que etimológicamente refiere al origen, al comienzo de las producciones e ideas es el que utilizo como cierre de este ensayo.

En nuestro esquema cultural occidental, la originalidad y su autoría asociada es defendida en su ejercicio práctico, las ideas originales relatadas y no ejecutadas no son defendibles por la ley,

porque en sí, una idea no tiene autoría. Esta concepción le da al origen una exigencia de manifestación tangible y la aparta de la idea, por lo tanto, se da lugar a diferentes paradojas.

Como ya expuse, la originalidad etimológicamente se refiere al origen de algo, al comienzo, en este caso. Siguiendo la lógica que utilizo en todo el ensayo, el original refiere al comienzo de un relato. Si por ejemplo yo elaboro una idea para un producto de diseño, pero este es ejecutado por otra persona u otro grupo, literalmente este no sería el origen del relato del producto, pero técnica y legalmente sí, y por tanto, la protección sería para quien utilizando mi idea ejecutó el producto.

Este no es el único tipo de situaciones que se avalan con la lógica actual de consideración de originalidad, piense ahora el lector una situación de dos personas que se desconocen totalmente. Estas viven y frecuentan entornos diferentes, por cuestiones de la vida idean y ejecutan al mismo tiempo una obra, con una diferencia de un par de días. Ambas personas deciden patentarla, en este caso, la original no será la primera ejecutada, sino que será la primera que solicite la patente, por más de que no sea la primera concebida. Así es como el trámite, lo formal administrativo termina siendo más válido que la idea o la propia ejecución de la obra.

Si abordamos la práctica del diseño industrial, se puede imaginar el siguiente ejemplo: Un diseñador D empieza a vender un diseño O hecho en la fábrica F a través de la página de la empresa E. En determinado momento la empresa se entera que el diseñador nunca patentó su diseño, o que su patente cayó, y acuerda con la fábrica seguir produciendo el producto con un mayor margen de ganancia al excluir a D. Lo único que cambia en la ecuación es que el diseñador ya no recibe dinero por el producto, pero el producto es el mismo, el canal de venta es el mismo y el proceso de manufacturación también. Entonces, el producto sigue siendo original, más allá de que quien le dio vida no sea parte de su ejecución. El marco de la ley no ampara

totalmente la originalidad y la protección, por tanto cabe preguntarse si el concepto de original dentro de nuestra concepción occidental es realmente útil.

Estas situaciones paradójicas no son el único cuestionamiento que se puede realizar sobre el término original, sino que también es cuestionable en relación a cómo se interpreta el mundo. Una idea totalmente original debería venir sin ningún estímulo previo, sin antecedentes ni referentes de ningún tipo, esto es prácticamente imposible, menos en un mundo tan lleno de estímulos, por lo tanto la originalidad termina considerándose una capacidad creativa a la hora de unir lógicas ya existentes.

En el ejemplo tomado previamente de la obra de Velázquez, éste no es original a la hora de retratarse a si mismo en “Las Meninas” (1656), Van Eyck ya lo había hecho en su “Retrato de Giovanni Arnolfini y su esposa” (1434) y, como el español conocía muy bien la obra es altamente probable que tomara la idea o concepto de su cuadro para pintar a la infanta Margarita. Esta situación no transforma a “Las Meninas” en una reproducción, son dos obras diferentes, tampoco hace que la obra de Velázquez pierda originalidad, pero sí evidencia que hasta las creaciones más especiales del arte son parte de un relato entrelazado, y el origen establecido arbitrariamente en la ejecución de la obra no es más valioso que lo previo o posterior. El recurso del artista autoretratado en ambos casos, es uno dentro de muchos otros que terminan complejizando la originalidad.

Esta capacidad creativa que da lugar a lo original se manifiesta en un tipo de trabajo que siempre se sucede previo a la obra creada. Lo creativo acontece antes que la eventual manifestación pública y tangible de la obra, por tanto, su desarrollo temporal no condice con el espectador, sucede previo y normalmente (más aún en las condiciones sociales de hoy) durante más tiempo que la visualización, que es la vivencia del público sobre la obra.

Además de su componente creativo, la concepción de un original es algo estrictamente social, si un grupo de personas inventan una composición visual y nunca sale de las cuatro paredes donde ejecutaron y crearon esta obra, si posteriormente existe una publicación de una obra similar realizada por otro grupo creativo, esta última será la original. Quien define una obra como original o no es la sociedad, que entiende que la obra percibida es lo suficientemente diferente de todo el resto de creaciones existentes conocidas. Como expuse previamente, la puntualización de un momento en el relato para determinar el origen es totalmente una actitud subjetiva y social, es un acuerdo, una convención. Las obras, los relatos y los procesos creativos son mucho más que esa instancia arbitraria en la que se decide que la obra se origina.

Así como lo original es determinado socialmente, también es lo original un determinante de la sociedad, tomando la manifestación física de una obra, es observable que cumple un rol importante en relación con el público, ya que este es el que permite al sujeto conectar con la idea manifiesta en la creación, el sujeto que observa la obra de Velazquez puede conectar con la idea de representación del propio artista en la obra. El desconocimiento de la obra inicial no elimina esta conexión, ya que a falta de cualquier original o primera manifestación de una idea, existirá una reproducción que ocupe ese lugar de primer contacto para el observador. Así se explica que el original no es solo un fenómeno puntualizador, sino que también es un nexo físico con un mundo inteligible.

Además de social, subjetivo, puntual, creativo y evocador, lo original es el resultado de una capacidad intelectual, es un capital cognitivo. Como las ideas nunca son engendradas desde la nada misma, sino que son un entrelazado de conceptos que constituyen una creación considerada original, y esta historia se sustenta en otros relatos previos, esta originalidad social y subjetiva es la habilidad que una persona tiene de hilar ideas y conceptos de forma novedosa para que en su

contexto de manifestación social, se presenten como creativos y frescos. Esta habilidad que entiendo tanto creativa como lógica y social, es la que compone la facultad de lo original.

El original, en términos de Benjamin (2019) es sólo una palabra que identifica el aquí y ahora de algo, puntualiza un proceso que se desarrolla mediante la inteligencia humana, pero hay que tener en cuenta que esta consideración social de lo original también le debe en valor al desconocimiento del proceso creativo. Boris Groys (2016) expone en su obra que lo creativo es lo que sucede en ausencia de la exposición pública, de ahí que la originalidad sea también una consideración social: «El trabajo creativo es un trabajo que impone la desincronización del proceso respecto de la exposición de los resultados, la obra creada». (p.206)

Con estas líneas se puede ver claramente cómo la creatividad y por tanto la originalidad conflictúan con lo que Han ha definido como la sociedad de la transparencia, lo cual profundizaré en el siguiente apartado.

Originalidad en la Transparencia

Ya hemos visto que la principal característica de la sociedad de la transparencia de Han (2013) es la sobrecarga de estímulos, la exposición constante y obligatoria de todas nuestras aristas personales. Esta realidad plantea un mundo que expone relatos de forma exponencial, día a día se pueden apreciar nuevas creaciones, nuevos proyectos, nuevas ideas, y toda esa visualización sólo nos da indicios de la cantidad de cosas que están siendo creadas y desarrolladas mientras no las podemos ver, no porque no estén siendo publicadas, sino porque no estamos dentro de los círculos necesarios para visualizarlas.

Toda esta sobre-exposición de procesos y productos atenta contra lo creativo, transparentando los procesos sin darle posibilidad a la oscuridad del creador que se manifiesta toda junta con la aparición de la obra original. Esta exposición rompe el misticismo de lo creativo y a su vez,

desdibuja aún más el comienzo efectivo del relato, pues el origen según se concibe queda planteado luego del conocimiento de la obra gracias a las publicaciones. Pasamos a conocer una obra mucho antes de que se lleve a cabo, incluso, podemos conocer obras que nunca se ejecuten, no solo desdibujando las líneas del original social, sino también del legalmente protegible.

Originalidad en el Cansancio

En el cansancio, la originalidad tiene más o menos las mismas afectaciones que se suceden en la autoría, con la suma de exigencia por el requisito de originalidad. La exigencia de originalidad profundiza el autoflagelo a través de las demandas del ego. A su vez, uno de los fenómenos que derivan de la sociedad de la transparencia es el deterioro de la salud mental, principalmente dentro del entorno de la depresión, la ansiedad y el burnout. De forma encadenada, esto produce una sociedad mucho más propensa a la medicación. (Han, 2017)

Estos fenómenos se ven potenciados con una exigencia de originalidad, ya que como expuse previamente, la creación de un original depende de un fuerte componente social y de uno creativo, así se evidencia que por su componente social, la opresión de la sociedad del cansancio aumenta, fomentando también un aumento en la incidencia en la salud mental y por el lado de la creatividad, asociándolo también a drogas del tipo recreativo, enfocadas a una visión productiva y mercantilista de lo creativo.

Originalidad en el Poder

Para Han (2016a) el poder es un fenómeno espacial, la originalidad asociada a una persona establece un aumento espacial del poder: «...el poder hace que él, que su sí mismo, se vuelva espacial y crezca espacialmente. El poder realiza en el mundo la extensión del cuerpo creador.» (p.51-52)

Pero representa una debilidad para el yo creador, porque este poder no blindo al yo de los flagelos de las paradojas de la originalidad.

La originalidad entonces le otorga al creador una expansión superficial a su obra, pero con ello lo vuelve vulnerable a una pérdida de poder sobre ese original, y por eso en términos de Han (2016a) lo vuelve vulnerable a una forma de muerte: «La pérdida de poder se vivencia como una especie de muerte». (p.19)

Originalidad en Shanzhai

Ya lo adelanté previamente, en la concepción china de Han (2016b), el concepto de original no tiene lugar como un principio determinado y determinante. No condice con sus lógicas culturales:

Una creación que remitiera a un punto absoluto y único sería impensable. Una temporalidad llena de acontecimientos se caracteriza por la discontinuidad. El acontecimiento marca una ruptura, abre una brecha en la transformación continua. Las rupturas o revoluciones son, pues, ajenas a la conciencia china. De ahí que el pensamiento chino no tenga acceso a las ruinas. No conoce identidad alguna que remita a un acontecimiento único. En este sentido, no existe la idea del original, puesto que la originalidad presupone un comienzo en sentido estricto. El pensamiento chino no se caracteriza por concebir la creación a partir de un principio absoluto, sino por el proceso continuo sin comienzo ni final, sin nacimiento ni muerte. (p.12-13)

Tomando las lógicas de lo original del mundo occidental y cruzándola con cómo son impactadas por el fenómeno Shanzhai, se puede ver que este ayuda a desarrollar la originalidad como actividad creativa y refrescante, propositiva de productos novedosos: «La riqueza imaginativa de los productos shanzhai es en muchas ocasiones superior a la del original. Por ejemplo, existen teléfonos shanzhai con una función adicional para reconocer dinero falso. Eso los convierte en un original.» (Han, 2016b, p.74)

La velocidad de los productos shanzhai excede por mucho la capacidad de actualización de las empresas constituidas y de renombre, teniendo así la ventaja a la hora de generar productos disruptivos. Shanzhai entonces es un impulsor de la originalidad, no de la clásica, sino de una más dinámica, libre, rupturista y caótica.

Conclusiones

Primera

Tomando el poder de Han (2016a), se comprende que la obra es una extensión personal. Esta es una visión paternalista de la producción artística. El problema es que a su vez, el creador pierde sistemáticamente el control sobre cualquier cosa que suceda con la obra. Sólo puede intentar determinar el nacimiento de la misma, el cual de todas formas debe ser avalado por la sociedad para que sea efectivo. Una vez la obra nace, ya no existe ningún control sobre ella, por eso, cualquier intento paternalista de controlarla se vuelve un fracaso. Tal vez un diseño que ya acepte esta realidad y se plantee menos paternalista derive en una mejor relación creativa. Una perspectiva más cerca de lo que Han define como lo oriental, y más cercana a lo shanzhai.

Segunda

La obra es una extensión del yo creador, pero es tanto extensión individual como un bien social. Por esto, entenderla de esta manera puede ayudar a un mejor relacionamiento y desarrollo de la actividad creativa. Un camino a profundizar puede ser el de creative commons, donde la atribución ha de existir y la flexibilidad de uso es regulable. Esta estructura puede funcionar como un andamiaje de creación, donde se liberan las obras pero se exige que cualquier uso futuro de la misma como insumo para otra obra o modificación de la misma, tenga también la misma característica de ser compartida libremente.

De esta forma, el derecho de autor pasa a una protección del derecho social a disfrutar, utilizar, modificar y replicar las obras. Utilizando las potestades que se le otorgan al autor individual, se ejecuta un derecho colectivo.

Tercera

Entiendo que en la dicotomía Oriente contra Occidente no es honesto afirmar que existe una visión mejor que la otra, pero sí es evidente en la teoría de Han que ambas son bastante diferentes. También ha quedado en evidencia en este ensayo que las lógicas de occidente no son efectivas para la preservación y fomento de la actividad creativa. Si aceptamos las diferentes formas de concebir el mundo, podemos tal vez entender mejor cuáles son los aspectos a rescatar de cada una, apostando a la hiperculturalidad en pos de un mejor desarrollo de la actividad del diseño.

Cuarta

El sistema de protección de la propiedad intelectual es mayoritariamente disfuncional en cuanto a patentes de diseño industrial. Como comunidad creo que estamos en hora de replantearnos cuál es el objeto de la protección intelectual, cuál es el objetivo del mismo y cómo podemos generar un sistema que sea más accesible para todos, diseñadores y consumidores.

Quinta

La sociedad del cansancio es un fenómeno del cual no podemos escapar, está arraigado en el capitalismo actual como sistema socioeconómico. Por eso debemos encontrar alternativas que eliminen el peso de la autoexigencia. Posiblemente al disminuir los alcances individuales a partir de la colectivización de los trabajos podamos encontrar una disminución del peso de la autoexigencia.

Sexta

La sociedad de la transparencia es un constante atentado contra las actividades creativas, como el diseño y el arte en todas sus manifestaciones. Atenta contra la capacidad creativa y banaliza la producción, valorizando positivamente a través de likes y eliminando el espacio de

contemplación necesario para entender las obras. Es necesario y urgente establecer espacios que aboguen por una conservación de lo creativo, establecer canales de composición que respeten los procesos y logren establecer narrativas por fuera de la sobreexposición.

Séptima

Han es un filósofo con análisis muy incisivos y con una obra que logra ser bastante diversa e interconexa a la vez. Si bien muchas de sus obras son de temáticas específicas que competen al diseño industrial, el resto de ensayos que pueden parecer menos relevantes para la actividad también resultan útiles para el pensamiento crítico.

Creo importante remarcar que la filosofía de Han presenta niveles (en general) bastante accesibles para quien no acostumbra leer filosofía, y por eso creo que su introducción o profundización en la formación teórica de los diseñadores industriales puede derivar en pensamientos, análisis y producciones sumamente enriquecedoras.

Glosario

Diseño

En este ensayo elijo utilizar el término referente a una actividad, ya que no estoy de acuerdo con que la palabra disciplina se apegue a lo que es el diseño actualmente. A su vez, tampoco utilizaré la palabra profesión ya que el carácter práctico del diseño excede la actividad del diseñador y entra en un campo más colectivo.

Arte Oriental

Utilizo aquí la concepción de Han (2016b), un arte en transformación donde las obras no son creaciones inalterables sino que construyen una narración mutable. Este tipo de arte a su vez tiene una relación de mimetismo con la naturaleza, tratando de evocar su funcionamiento y no su estética y carácter sublime. (Han, 2019)

Obra de la ausencia

Este término refiere a una obra vaciada de su contenido aurático, su peso histórico y estético fue vaciado, democratizando así el acceso a la misma para su consumo. A las obras de la ausencia el usuario/consumidor les establece su propia realidad. Para ejemplificar, metafóricamente una obra de la ausencia es un jarrón, el cual sirve de significante a los significados que el usuario (y no el autor) le quiera dar, a nivel individual o colectivamente, tanto a nivel semántico como emocional.

Derechos Morales

Refiere a los derechos de paternidad sobre una obra. Mediante estos el autor puede proteger y cuidar su obra en relación a donde, cómo y cuando es expuesta, cuáles son los usos que se le da a la misma y sobre todo es el derecho a ser reconocido como autor de la obra. Son derechos intransferibles.

Copia legal

Es una copia realizada mediante un acuerdo o una aprobación ya establecida. Validada no sólo por el autor sino por la sociedad.

Bibliografía

- Benjamin, W. (2019) *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica* (1ª edición)
Buenos Aires: Godot Argentina.
- Groys, B. (2016) *Arte en flujo: Ensayos sobre la evanescencia del presente* (1ª edición).
Buenos Aires: Caja Negra.
- Han, B. (2013) *La sociedad de la transparencia* (1ª edición). Barcelona: Herder Editorial
- Han, B. (2014) *En el enjambre* (1ª edición). Barcelona: Herder Editorial.
- Han, B. (2016a) *Sobre el poder* (1ª edición). Barcelona: Herder Editorial.
- Han, B. (2016b) *Shanzhai: El arte de la falsificación y la deconstrucción en China* (1ª edición). Buenos Aires: Caja Negra.
- Han, B. (2017) *La sociedad del cansancio* (2ª ed.). Barcelona: Herder Editorial.
- Han, B. (2018a) *Buen entretenimiento: una deconstrucción de la historia occidental de la Pasión* (1ª edición). Barcelona: Herder Editorial.
- Han, B. (2018b) *La agonía del Eros* (2ª ed.). Barcelona: Herder Editorial.
- Han, B. (2018c) *Hiperculturalidad: Cultura y globalización* (1ª edición). Barcelona: Herder Editorial.
- Han, B. (2019) *Ausencia: Acerca de la cultura y la filosofía del Lejano Oriente* (1ª edición).
Buenos Aires: Caja Negra.
- Ñaupas, H., & Mejía, E., & Novoa, E., Villagómez, A. (2014) *Metodología de la investigación cuantitativa-cualitativa y redacción de la tesis*. (4ª ed.) Bogotá: Ediciones de la U.
- Platón (1988) *La República* (3ª ed.). Madrid: Alianza editorial (Original publicado en 1938)
- Byung-Chul Han. Es.wikipedia.org. (2020). Recuperado el 29 de Octubre de 2020, desde https://es.wikipedia.org/wiki/Byung-Chul_Han.

Registro de patentes. Trámites. (2020). Recuperado el 12 de Noviembre de 2020 desde

<https://www.gub.uy/tramites/registro-patentes>

Convención Universal sobre Derecho de Autor - 1952: Sector cultural de la UNESCO (2004).

Recuperado el 04 de Abril de 2021 desde

https://web.archive.org/web/20040525120033/http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php%40URL_ID%3D1814%26URL_DO%3DDO_TOPIC%26URL_SECTION%3D201.html

Kanye West: Yes, I'm Still Tweaking The Life of Pablo; 'Wolves' Changes Tonight (2016).

Recuperado el 04 de Abril de 2021 desde

<https://www.vulture.com/2016/03/kanye-west-the-life-of-pablo-changes.html>

Musicians who oppose Donald Trump's use of their music - Wikipedia (2021) Recuperado el 04 de Abril de 2021 desde

https://en.wikipedia.org/wiki/Musicians_who_oppose_Donald_Trump%27s_use_of_their_music