

El libro *Historia del Diseño en América Latina y el Caribe: industrialización y comunicación visual para la autonomía*

Silvia Fernández

Diseñadora y profesora. Universidad Nacional La Plata. Argentina
nodal.ar@nodalatina.net

“Los latinoamericanos tenemos que saber que las soluciones a nuestros problemas están dentro de América Latina”.

CARLOS LESSA,
ex presidente del BNDES¹

Introducción

La historia del diseño en América Latina y el Caribe es un campo poco investigado y no existe en la actualidad una publicación que la compile. Si bien hay antecedentes, son textos breves, a veces incluidos en historias más generales. Se han comenzado a publicar historias locales con sólida y abundante documentación primaria (principalmente en Brasil, Chile y México). Los trabajos de investigación realizados en el campo académico abordan generalmente el diseño como entidad cerrada sin vinculaciones con el contexto y, en general, no se difunden. Están surgiendo las primeras iniciativas institucionales de colección y sistematización de piezas históricas pero, en general, los pro-

ductos industriales y el material gráfico están dispersos en los locales de compra-venta de usados o arrumbados en casas de remate sin valor comercial, abandonados en un galpón privado o en el depósito de algún taller de reparaciones. La historia gráfica de la industria y el comercio todavía se puede leer en los frentes de locales de algún barrio. Algo de documentación se conserva en los archivos de instituciones públicas y de las empresas. Las bibliotecas y hemerotecas son el refugio del patrimonio gráfico editorial, como también lo son las librerías de viejo. Existen archivos personales, revistas, publicaciones, catálogos, conferencias, entre otros, con material variado. Y, fundamentalmente, hay protagonistas de la historia.

Entre los países de América Latina y el Caribe existen ciertas similitudes y afinidades estructurales que permiten integrar en un solo trabajo los antecedentes de diseño.² La mirada local, a veces, desconoce esa historia que compartimos. Este trabajo se propone dejar al descubierto esta trayectoria común y sus peculiaridades. No

1. Citado en su presentación durante el “Seminário Internacional Design, Produção, Competitividade” organizado por el BNDES (Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, Brasil) y la ESDI, julio 2004.

2. Ver más en Sader, Emir; Jinkings, Ivana, AA.VV., *Enciclopedia Contemporânea da América Latina e do Caribe*, Laboratório de Políticas Públicas-Editorial Boitempo, São Paulo, 2006.

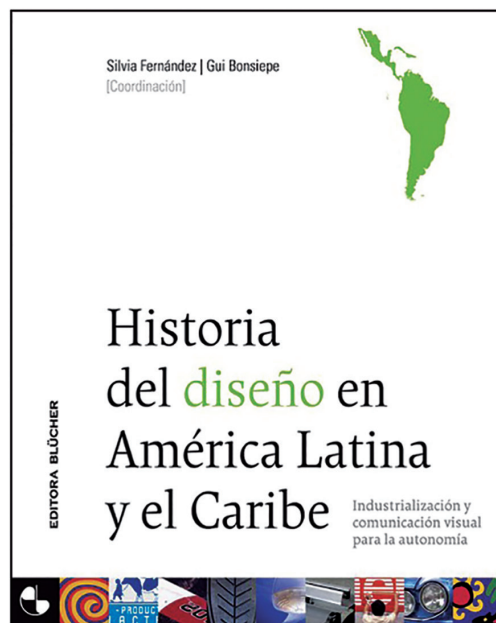


Fig. 1. Portada del libro *Historia del diseño en América Latina y el Caribe*.

están incluidas en este panorama parcial las experiencias de diseño de Bolivia, Costa Rica, El Salvador, Guadalupe, Guatemala, Guayana Francesa, Haití, Honduras, Martinica, Nicaragua, Panamá, Paraguay, Perú, Puerto Rico ni República Dominicana. Los países participantes cuentan con experiencias de diseño vinculadas a los procesos de desarrollo económico desde la década del '50, que están documentadas.

Si bien el proceso histórico del diseño no es reductible a circunstancias contextuales (tratar de explicarlo desde esta perspectiva sería un modo mono-causal y simplista), sí, se hace indispensable aportar esta información contextual para encontrar los vínculos con la macroeconomía, la política y los estudios sociales de una actividad que tiene su origen en el desarrollo socio-económico-productivo de cada país. Basta analizar el diseño inglés desde la Revolución Industrial, el origen político del Bauhaus el origen de la escuela suiza, o en el surgimiento del Centro de Diseño en India (IDC) (1965), el proyecto educativo de la Hochschule für Gestaltung (HfG Ulm) o en América Latina el origen político de la ESDI en Brasil o la inserción del diseño en el gobierno socialista de Salvador Allende y actualmente la avidez con

que China incluye el diseño en sus programas de enseñanza y en la industria, para entender la necesidad de relacionar estos procesos.

El proyecto

El proyecto de investigación para esta publicación se originó en 2002 por iniciativa de un reducido grupo de profesionales. Fueron invitados colegas latinoamericanos y europeos a integrar NODAL (Nodo Diseño América Latina)³ ante la posibilidad de acceder a un subsidio de la Unión Europea (que no se obtuvo). Este hecho explica la participación de los colegas europeos. El proyecto se realizó sin apoyo institucional. La red quedó constituida en octubre de 2003 y un año después se realizó la primera reunión en el Instituto Superior de Ciencias (ISCI) de La Plata, Argentina, con la asistencia de 14 integrantes, en la que se presentó el primer avance de la investigación y se debatió y acordó la línea programática. En abril de 2005 los integrantes de la red enviaron el segundo avance. En octubre de 2005 se

3. NODAL es una red de miembros *ad hoc*, reunidos a partir de un proyecto común. Los objetivos conforman el manifiesto que puede verse en: <http://www.nodal.com.ar>

realizó la segunda reunión en el Centro de Estudios Avanzados de Diseño (CEAD) en Cholula, México, con la asistencia de 12 integrantes, y en ella se expusieron todas las versiones finales, tanto las de los presentes, como los trabajos que fueron recibidos. En marzo de 2006, los autores enviaron el texto final revisado. Algunos integrantes participaron apoyados por el centro de enseñanza donde se desempeñan y otros auto financiaron su participación. La hipótesis inicial procura verificar que en la década del '60 –caracterizada por la promoción de la actividad industrial nacional y por políticas de industrialización por sustitución de importaciones (ISI), codeterminadas por la macroeconomía–, en los países de América Latina en general, el diseño (en las especialidades de diseño industrial y gráfico) formó parte de políticas nacionales, que la industrialización y la comunicación fueron asistidas orgánicamente por el diseño, que ese proceso quedó abierto y en algunos países quedó truncado. En otras palabras, que el desarrollo del diseño en esa década fue condicionado por el sector público, desde la creación de organismos de vinculación y de programas gestados por los ministerios de economía y de industria y comercio. Fue un período en el que el diseño formaba parte del discurso político en términos de autonomía.

El libro

“De la historia tenemos que tomar el fuego, no las cenizas”

JEAN JAURÈS,
citado por el Pekka Korvenma⁴

No se trata de “*un pesado tratado sistémico*” de los que caracterizaba la escritura de la academia en los siglos XVIII y XIX ni de la recopilación de “*insulsos papers*” propios de la producción contem-

poránea. Esta historia del diseño latinoamericano es una producción colectiva de características singulares.

La estructura del libro es una matriz que cuenta con un primer eje constituido con los capítulos de historia del diseño en la Argentina, Brasil, Colombia, Cuba, Chile, Ecuador, México, Uruguay y Venezuela. Los trabajos referidos a Ecuador (Hidalgo), Uruguay (Ortiz de Taranco) y Venezuela (Pérez Urbaneja) abarcan la historia tanto del diseño industrial como del diseño de comunicación visual; el de Chile (Palmarola Sagredo), presenta el área de diseño industrial y principalmente los proyectos que lograron ingresar en la fase industrial. Los capítulos que cuentan con más de un autor tuvieron tres modalidades: Argentina fue dividido en períodos (De Ponti, Gaudio 1940-1983, Fernández 1983-2005). Brasil (Leon, Montore) y Colombia (Franky Rodríguez, Salcedo Ospina) fueron desarrollados en equipo. En el caso de Cuba, el diseño industrial fue elaborado por Fernández Uriarte y el área de diseño gráfico por Menéndez; asimismo, en el capítulo de México, los autores trabajaron de manera independiente las áreas de diseño industrial (Álvarez Fuentes, Comisarenco Mirkin) y diseño gráfico (González de Cossío), y una vez terminados realizaron una revisión complementada. Si bien programáticamente el período que el proyecto abarca es 1950-2000, algunos autores optaron por ampliar el lapso propuesto.

El otro eje de la matriz está conformado por temáticas más generales tratadas en la sección “*Influencias y Prospec-tiva*”. Si bien no están cubiertas todas las influencias ni todas las posibles visiones de futuro, el repertorio es lo suficientemente abarcativo para conformar un mapa provisorio del contexto histórico y permite abrir nuevas líneas de investigación sobre otras influencias. El estudio de las perspectivas también esboza las líneas de escenarios anticipatorios; en este sentido, el libro difiere de los estrictamente históricos, que sólo analizan el pasado.

4. Citado en su conferencia en “*Seminário Internacional Design, Produção, Competitividade*”, organizado por el BNDES y la ESDI en julio de 2004.


El capítulo “*Diseño global y diseño contextual*” de Baur, aporta a un tema sensible a la periferia como es la identidad y el impacto de la globalización. Los capítulos de Küffer, Rinker, Kellner y Pelta presentan, cada uno, casos clave que definieron nuevos paradigmas en la historia del diseño de América Latina como fueron: “*La gráfica suiza*”, de fuerte influencia en los años cincuenta y sesenta, de Küffer. La definición de diseño que formula Tomás Maldonado desde la HfG Ulm, que lo coloca fuera del campo de las bellas artes, presentado por Rinker con el título que recrea la histórica frase de Maldonado: “*El diseño no es arte*”. La semántica de productos, problemática característica de los años ochenta, que tiene como uno de sus orígenes el “*Método Offenbach*”, es presentada por Kellner en el capítulo “*Lenguaje de productos*”. Pelta analiza en “*Cruzando el Atlántico*” las corrientes –alternadas– de editores y diseñadores, entre España y algunos países latinoamericanos (y viceversa), que trajeron y llevaron nuevas concepciones de la producción editorial y del proyecto.

Con “*El compromiso social del diseño público*”, de Hefting, se inicia la subsección de “*Prospectiva*”. Es un artículo que presenta la historia de un país cuyo diseño se manifiesta, desde horas muy tempranas, con profunda vocación social, característica que merecería estimularse en sociedades tan carentes en ese sentido como las latinoamericanas. “*Diseño y teorías de los objetos*”, de Riccini, presenta y justifica una apertura de interpretación de “*la teoría del diseño como la más auténtica teoría de los objetos*”, lo que abre un nuevo espacio concreto para el discurso del proyecto. Jacob aporta una síntesis de la historia de las escuelas europeas, plantea el nuevo escenario de la educación en Europa a partir del Protocolo de Bologna y propone “*Siete claves para la planificación de la enseñanza del diseño*”.

Shultz Morales, en su artículo “*Diseño y artesanía*”, presenta desde su experiencia concreta el delicado equilibrio de

esta relación y plantea posibles formas de convivencia, con el prioritario reconocimiento al derecho del artesano a ejercer su autonomía. Por último, el artículo de Wolf fundamenta el compromiso que el diseñador tiene con la preservación del medio, dimensión del proyecto no asumida todavía, en general en América Latina, ni por el Estado, ni por el empresariado, ni por los usuarios, ni por el diseño, a pesar de su inminencia.

En el “*Apéndice*” se incluyen el Manifiesto *First Things First*-1964, por su vigencia, y el Documento Programático producido por la red en la primera reunión, que fue redactado por Gui Bonsiepe. Los cuadros que integran esta publicación son producto de lecturas horizontales de los capítulos, entendimos necesario presentar esta información para verificar simultaneidades.

El desarrollo de los capítulos correspondientes a la historia del diseño en los países se vio limitado por razones de espacio, por lo que no están todos los proyectos ni todos los protagonistas. La investigación, en todos los casos, supera el material publicado, por lo que muchos de los autores están elaborando una publicación local ampliada. Respecto del material fotográfico que se encuentra en los capítulos, puede ser desparejo en cuanto a su calidad visual, pero se valora como material documental primario. Asimismo, pese a que se ha realizado una minuciosa revisión, pueden existir imprecisiones, por lo tanto, serán bienvenidas eventuales observaciones por parte de los lectores. Respecto de la autoría de los trabajos, en el campo del diseño domina la tradición renacentista de adjudicársela al titular del estudio, sin mencionar, generalmente, a los miembros del equipo. 

Recibido para revisión: 14 marzo 2016

Aceptado para publicación: 29 abril 2016