

HISTORIA DE LOS DISEÑOS EN AMÉRICA LATINA, CONTENIDO Y PERSPECTIVAS TEÓRICAS Y METODOLÓGICAS.

Verónica Devalle

FADU-UBA, Buenos Aires, Argentina

Resumen

En sus inicios la construcción de la historia de los diseños en la Argentina asumió de manera tácita y con escasa problematización las tradicionales modalidades de la historia del arte, de la tecnología y la arquitectura. En ellas se enfatizaba la relación autor-pieza y el ingenio o el nivel de innovación en el desarrollo de soluciones novedosas de algunos diseños emblemáticos. Esta concepción, presente en las primeras formulaciones de la materia “Historia” al interior de las carreras universitarias de diseño, fue cuestionada por reproducir una versión eurocéntrica de los diseños y por incluir en lo digno de ser historizado -parafraseando a Bourdieu- solamente a las buenas piezas de diseño.

La crítica apuntaba al plano normativo de una historia que, al señalar un continente de referencia, dejaba de lado una serie de piezas por su origen no europeo o por no ser consideradas *diseño*.

En los últimos años una serie de trabajos han renovado el campo de la historiografía sobre el diseño en América Latina. Bajo nuevas perspectivas el diseño como genérico y los diseños como disciplinas son abordados desde la historia cultural, la historia social, la sociosemiótica, los autodenominados “*design studies*”, la sociología de la tecnología entre otros. El trabajo que se presente recupera algunas de las nuevas preguntas sobre el diseño abiertas por estas perspectivas teórico metodológicas.

DISEÑO // AMÉRICA LATINA // HISTORIOGRAFÍA // DEBATES // TEORÍA

Plantear un momento de inicio para los estudios sobre historia de los diseños siempre es problemático pues la pregunta rebota, indefectiblemente, en otro interrogante: ¿qué se entiende por diseño y desde cuándo se puede dar cuenta del mismo? De modo tal que cualquier intento que se haga va a presentar ese contorno difuso y cuestionable.

En Argentina existe, sin embargo, un acuerdo generalizado en sostener que la primera vez que aparece el término “diseño” en una publicación -tal como es conocido hoy en día- es en el Boletín del Centro de Estudiantes de Arquitectura de la FAU, UBA en 1949¹. A partir de aquí, y progresivamente se sumaron los artículos y libros que fueron trabajando con este nuevo término. La revista *nueva visión*, resultó un laboratorio muy singular donde, de la mano de Bullrich, Borthagaray, Nelson, Maldonado, Bill y otros se fue experimentando el contorno semántico de un término que requería mayores precisiones. Posteriormente, y con la transformación en los modos de enseñanza de la Arquitectura a partir de las reformas de los años '56 y '57 que se dieron fundamentalmente en la UNL y en la UBA, el término “diseño” se rediscute al interior de la materia “Visión”. En forma simultánea, la editorial Nueva Visión y la editorial Infinito comienzan a publicar textos sobre diseño o fundamentos del diseño y una incipiente historia del diseño. Tal el caso de *Pioneros del Diseño Moderno* de Pevsner. En 1968 aparece en Summa el primer artículo que consideraba una historia del Diseño Gráfico en la Argentina. Escrito por Carlos A. Méndez Mosquera el texto reivindicaba la filiación entre los diseños, el Arte Concreto y la Arquitectura Moderna. Se trató de un claro gesto performático que al momento de describir, construía la historicidad de una profesión que aún no era reconocida como tal. A partir de allí y durante muchos años se sedimentó ese lazo fundacional entre los diseños y la Arquitectura Moderna que justificaba, en parte, la creación de las carreras de diseño al interior de las facultades de Arquitectura y Urbanismo. El caso argentino es similar y se desarrolla en paralelo al proceso de creación de las carreras de diseño en Brasil y de una incipiente historiografía sobre el mismo que reproduce los mismos “hitos” fundacionales, europeos por abrumadora mayoría.

En sus inicios, más allá del evidente eurocentrismo, la construcción de la historia de los diseños en la Argentina asumió de manera tácita y muchas veces con escasa problematización las tradicionales modalidades de la historia del arte, de la tecnología y la arquitectura. En ellas se enfatizaba la relación autor-pieza y el ingenio o el nivel de innovación en el desarrollo de soluciones novedosas de algunos diseños emblemáticos. Fue asimismo cuestionada por incluir en aquello digno de ser historizado -parafraseando a Bourdieu- solamente a las buenas piezas de diseño (Margolin, 2001). Una historia escrita por diseñadores cuyo principal criterio era seleccionar solo los trabajos que consideraban interesantes. Esta tendencia prevaleció en nuestro país hasta fines de los años '90 y comienzos de los '2000. A partir de ese momento se produce un giro considerable en la historiografía de los diseños de la mano de nuevos trabajos de investigación.

Efectivamente, se han consolidado una serie de investigaciones sobre el proceso de constitución y profesionalización del Diseño como campo genérico en la Argentina como así también de los diseños como saberes institucionalizados en el ámbito universitario.

Si tuviésemos que sintetizar, y a riesgo de omitir trabajos que todavía no se han publicado, la investigación sobre el Diseño como campo genérico en Argentina tiende a desplegarse en dos líneas de trabajo. Por un lado, las producciones teóricas y metodológicas que analizan la especificidad del proyecto, por el otro, trabajos históricos y críticos donde -desde las herramientas de la sociosemiótica, el análisis cultural o la teoría crítica- se aborda al Diseño en su diálogo con la sociedad. En relación a estos últimos, se ha investigado el momento de surgimiento y consolidación del Diseño Industrial (Blanco, 2005), del Diseño Gráfico (Devalle, 2009) en particular el destino de

¹ Curiosamente en el mismo año en México la diseñadora cubana Clara Porset también publica un texto sobre el diseño, entendiéndolo no ya como designio ni dibujo sino en la acepción anglosajona, más cercana al lenguaje del proyecto.

los primeros diseños en la UBA (Arfuch y Devalle, 2009), como también lo acontecido con los diseños en la Universidad Nacional de La Plata (Bonsiepe, De Ponti, Fernández, Gaudio, Mangioni, 2004) y en la Universidad Nacional de Cuyo (Iuvaro, 1987; Tomasiello, 2008), cubriendo las décadas del `40, `50 y `60.

En forma simultánea se ha abordado al Diseño Gráfico en particular como un dispositivo socio político en la reciente crisis estructural que vivió el país en el umbral del siglo XXI (Ledesma, 2003; Ledesma y Siganevich, 2008). Hace pocos meses se publicó un excelente trabajo de un conjunto de investigadores que releen la historia del diseño tomando como base la producción industrial del siglo XIX (Bernatene comp., 2015). Y se han defendido tesis de maestría y doctorado que por un lado analizan las trayectorias de diseñadores que a partir de la crisis del año 2001 -y a contrapelo del contexto económico- se hicieron empresarios emprendedores (Miguel, 2013), que asimismo investigaron la emergencia del Diseño de Indumentaria como carrera universitaria (Joly, 2013), o que dieron cuenta de las concepciones del Diseño presentes en la enseñanza del Diseño Gráfico (Mazzeo, 2013), y para finalizar con los ejemplos pero no con la enumeración del universo de trabajos de maestría y doctorado, el análisis del modo en que se articula lo visible y lo enunciable al momento de la corrección en los talleres de Diseño (López, 2011), entre otras tantas.

Si esto sucede en el ámbito local, la producción en teoría e historia del Diseño a escala internacional también es absolutamente diversa y presenta interesantes debates que obligan a repensar las perspectivas de análisis que se consideran más afines o propias para la especificidad del Diseño como campo genérico y de los diseños como formulaciones particulares. A nivel latinoamericano las investigaciones que provienen de Brasil son destacables -más allá de lo impactante que resulta numéricamente- por su calidad y solidez, y por arriesgar nuevas hipótesis sobre las características que presentó el diseño en Brasil y las filiaciones que reconoce. Tal el caso de los trabajos de Guilherme Cunha Lima, Marcos Braga da Costa, Rafael Cardoso, Priscila Farias, João de Souza Leite, Zoy Anastassakis, María Luiza Nobre, entre los más relevantes y, nuevamente, corriendo el riesgo de las injustas omisiones. La mayoría de ellos fue editada en los últimos diez años lo que permite ampliar, diversificar y enriquecer el círculo de referencias a la vez que apreciar las distintas perspectivas de análisis.

El dato no es menor pues Brasil -así como Chile- ha presentado características similares a las de la Argentina en cuanto al proceso de constitución de los diseños como disciplinas. Efectivamente, si con anterioridad las explicaciones sobre la conformación de los diseños en los tres países tendieron a asemejarse, con esta nueva generación de trabajos sobre los diseños las conclusiones plantean algunas divergencias. Entre otras, se subraya la importancia del campo cultural (Bourdieu, 1995), las trayectorias de los actores impulsores del campo (Cirvini, 2004) o las redes sociotécnicas (Thomas y Buch, 2008) que no necesariamente coinciden en cada uno de los países.

Simultáneamente, tanto en México, Cuba, Ecuador y Colombia las investigaciones sobre diseño también han cobrado bríos fundacionales (Campi, 2010, Simón Sol, 2009, Buitrago, 2012). Y es que, a diferencia de lo sucedido en el bloque ABCU (Argentina, Brasil, Chile, Uruguay) los países andinos presentan rasgos culturales fuertemente marcados por una impronta hispánica colonial más presente que en Argentina, Chile y Uruguay (y desde ya que en Brasil que sufre la colonización portuguesa y no la española). Sería muy inoportuno en este trabajo dar cuenta del universo y las tendencias en investigación sobre el diseño en los países andinos de Sudamérica o inclusive en México pues los trabajos que se conocen no cubren la totalidad de lo producido. No obstante lo cual, desde una mirada externa puede ser provechoso recuperar algunos rasgos que resultan llamativos en su contraste con los países anteriormente referidos.

En primer lugar, y tal como en su momento se señaló², el hecho de que resulta imposible desconocer el modo en que las culturas precolombinas fueron avasalladas por el proceso de la conquista. Esto es una materia que excede ampliamente el campo de la teoría e historia del diseño pero que tampoco le resulta ajena. Es un lugar común, entonces, el hecho de que a la hora de historiar las prácticas sociales -cualesquiera sean ellas- y en un momento de revisita de la historia social y política de toda América Latina, se parta de hipótesis sobre la dominación cultural y se busquen huellas de los procesos que fueron –dominación mediante- claramente silenciados. El dato no es menor pues en términos de historia de los diseños esta misma inquietud hace que se ubique como punto de referencia aquello que anteriormente había sido comprendido como artesanía. No es menor en tanto, en la postura más clásica de la historiografía sobre el diseño, ni la artesanía ni el arte constituyen capítulos de diseño, ni siquiera de una protohistoria del mismo.

Este punto es álgido y reubica la complejidad de lo que se está debatiendo a nivel internacional esta vez en América Latina. Efectivamente, quien hace historia de los diseños –ahora ya no solo en Argentina y América Latina- sino en general, se enfrenta al desafío de construir una historia de un objeto en construcción. El diseño como genérico, los diseños como singularidades se encuentran en plena efervescencia en términos de definir su especificidad en la que se enmarca no solo su proyección -como espacios de un particular *saber hacer* y de un reciente *saber saber* (Foucault, 1969)- sino su historia. De este modo, en un rango que cubre desde el diseño multimedia hasta la arquitectura (que para algunos ingresa al ámbito del diseño y para otros no), pasando por la materialidad que aún vertebraba al diseño industrial y al diseño de indumentaria, el diseño como profesión se expande en la calle, en la vida y entra en crisis a la hora de ser capturado en una definición que lo contenga como disciplina. En Argentina de hace veinte años a esta parte el debate quedó relativamente resuelto al acordar el carácter proyectual de las disciplinas del diseño (González Ruiz, 1994) –con la resultante de un cierto paternalismo del discurso arquitectónico-, pero en otros sitios no es así.

En particular en países con una efervescente cultura prehispánica la inclusión de las artesanías en el entramado genealógico de los diseños pone en jaque no solo a la Arquitectura como rectora de ese dominio, sino también a la Modernidad como momento fundacional de los diseños (Maldonado, 1993; Gonzalez Ruiz, 1994, Méndez Mosquera, 1997, Blanco, 2005, Devalle, 2009). Esta saludable expansión de los trabajos de investigación sobre el diseño en nuestro continente viene a aportar a un debate ya abierto en otros continentes, con procesos económicos y políticos diferentes y con improntas culturales que en parte podemos reconocer y en parte nos resultan ajenas.

Algunas puntuaciones para la reflexión

El panorama descrito nos hace pensar que han sido superadas las tradicionales historias de los diseños que, o bien se centraban en las características epocales de las piezas incluidas en un catálogo no siempre explícito del diseño, o bien reponían el modelo decimonónico de la historia del arte con énfasis en los autores/diseñadores, sus obras y las corrientes estilísticas en las que se inscribían.

La enumeración de los nuevos trabajos historiográficos realizados pone en escena que, del mismo modo en que en otras latitudes ya la historia del diseño ha sido revisada, en América Latina ese proceso está en marcha y se cuenta con un importante caudal de nuevas investigaciones. El debate se ha desplazado así hacia un lugar mucho más interesante pues ya no se discute tanto -aunque aún persista un poco esta tendencia- qué autores o qué piezas son -en términos bourdieuanos- “dignas” de ingresar en la historia del diseño o las historias de los diseños (como desprendimientos temáticos de

2 Chalkho, Rosa y Devalle, Verónica (2013) “Prólogo”. *Anales 43*, IAA, FADU, UBA.

un mismo universo de referencia), sino antes bien qué perspectivas teóricas y metodológicas son más ricas para pensar la especificidad del mismo. De forma tal que contamos con perspectivas que abarcan desde la historia cultural, la historia social, la historia de las disciplinas, las historias vinculadas a los estudios sobre el consumo, las historias que trabajan desde la sociología de las trayectorias, las historias que apuntan a una lectura constructivista de la tecnología y los enfoques más clásicos que triangulan a partir de conceptos claves provenientes de la semiótica, los estudios culturales, las teorías de la recepción, la teoría de los campos de Bourdieu, la antropología cultural, la historia política, entre tantas otras.

Cada una de ellas ha sido materia de revisión y también de crítica pues, como todo marco teórico, a la vez que permite construir a su objeto -en este caso el diseño- de una determinada forma impide el abordarlo desde otras perspectivas y habilitar otro tipo de preguntas.

No obstante lo cual, y más allá de las referencias teóricas con las que se busca dar cuenta de lo específico de los diseños a nivel regional, la efervescencia de los debates que siguen vigentes solapa -y esto es una hipótesis de trabajo- el concepto de diseño que se maneja tras la corriente historiográfica propuesta. Para poder analizarlo, es necesario reponer un poco los presupuestos sobre el diseño que las distintas tradiciones han habilitado.

Primer paso, la crítica a la historia prescriptiva

En términos generales e iniciada tanto en Europa como en los EEUU una primera crítica fue destinada a la historia clásica del diseño, la de Pevsner y toda la empresa historiográfica que vinculaba el diseño a la Arquitectura Moderna y al arte moderno de raíz constructivista. Acusada de eurocéntrica, prescriptiva y excluyente, la historia centrada en las figuras consagradas del Movimiento Moderno fue la primera en ser cuestionada por sus implicancias elitistas y por el culto a determinados personajes. Quedaban fuera de ella todo el diseño popular, todo aquello que no fuera considerado “buen diseño”. Y desde ya, se trataba de una historia que presuponia como condición *sine qua non* del diseño un obligado desarrollo industrial. La crítica parecía ser inapelable.

Sin embargo, y aunque como latinoamericanos hemos padecido la falta de “adecuación” al modelo pevsneriano, en particular en la exigencia de una maquinaria industrialista como plataforma para la formulación y existencia del diseño, tan cierto como ello es que por primera vez se intentaba establecer un cánón a partir de una definición explícita y conceptual del diseño. El universo que comprendía era reducido, como ya se sabe, y excluía un sinnúmero de piezas que -con otro tipo de definiciones en juego- podían ingresar sin mayores dificultades. Tal el caso de las piezas que pertenecían a la cultura popular. Pero, también debemos notarlo, ese canon se impuso en la construcción de una definición del diseño como cuerpo particular y distinguible de saberes y buena parte de esos argumentos permitieron que el término “diseño” apareciera por primera vez como un hecho singular y distintivo -diferenciándose de la ilustración, la publicidad, la arquitectura y el arte- por lo menos en Brasil, Chile, Argentina y Uruguay. De ahí que si bien este modelo canónico es cuestionable porque no permite reconstruir el universo amplio del diseño en nuestra región, se ofrece simultánea y paradójicamente como un elemento central si la propuesta es la de realizar una historia de los saberes, de las disciplinas. En otros términos, si la pregunta deja de ser “¿cómo se define al diseño y cómo se construye su historia?” y pasa a ser “¿cómo se constituye el diseño como un cuerpo de saberes que regula y delimita un conjunto específico de prácticas?”, en ese caso el modelo pevsneriano y todo intento posterior que también explicita su propios conceptos y defina los límites de su territorio se transforma en un laboratorio privilegiado para el análisis. Pero, repitémoslo, en ese caso se está realizando una historia de un saber que exige -Foucault mediante- en primer lugar un trabajo sobre el material discursivo y sobre la historia de los conceptos.

Segundo paso, ampliar las bases del diseño

Hecha esta separación, entre una historia del diseño y una historia del diseño como disciplina (que implican dos objetos de estudio diferentes), la primera crítica al modelo de Pevsner tuvo epicentro en EEUU y logró ampliar el universo de referencia del diseño. Quizás sus mayores exponentes lo constituyeron por un lado Reyner Banham desde el momento en que discute precisamente la tesis de su propio director y comienza a incluir en el universo de referencia a objetos de consumo popular en los EEUU, y por el otro un autor que si bien no escribe sobre diseño su obra no deja de ser una referencia obligada para comprender los procesos de producción tecnológica desde una perspectiva ajena a la consagración personalista y el culto al genio singular. Efectivamente, en *La mecanización toma el mando* Giedion relata cómo las innovaciones tecnológicas son producto de una cultura técnica anónima (y mayormente popular). En este segundo caso, el diseño aparece asociado tanto a los procesos industriales como a la cultura de masas.

A esta secuencia de primeros intentos por definir el canon del diseño y asociarlo al proceso de industrialización, le siguen trabajos en donde se comienza a cuestionar la presencia del funcionalismo como característica distintiva del Movimiento Moderno en Arquitectura y en las artes constructivas. Efectivamente, y tal como lo sugiere Isabel Campi, trabajos como los de Herwin Schaefer echan luz sobre un importante conjunto de objetos producidos con anterioridad al Movimiento Moderno que, sin embargo, y en pleno siglo XIX evidenciaban una conciencia sobre la dimensión funcional del objeto como asimismo una lógica constructiva interna (Campi, 2013). Resulta de interés el modo en que el proceso de síntesis propio del diseño escape a su equiparación con el Funcionalismo. Desde aquí, este último -el Funcionalismo- sería entonces un episodio -entre tantos- en la historia del diseño y no ya su fundamento³.

Pero, aún en la riqueza y los matices que podían llegar a exhibir este tipo de lecturas no dejaban de presentar al diseño como un fenómeno en cierta forma autoexplicado, como si se tratara de secuenciar sus movimientos, estilos, el rango de sus objetos pero privado de algunos anclajes necesarios, como resulta ser la economía. En ese sentido, un interesante debate comenzó a darse al interior de la pionera revista *Design Issues* a partir de 1984, el año de su primera aparición.

Tercera instancia, convocar a otras disciplinas

En efecto, mención aparte merece esta publicación en la medida en que a partir de una línea de trabajo heterogénea y ecléctica, y lejos de una visión normativa, apostó por la multidisciplinaria para dar cuenta de la multiplicidad de problemas que se tejen en el escenario de los diseños. En este sentido, representó un verdadero mojón en un territorio que carecía de investigaciones. Lo novedoso fue sumar al campo del diseño historias que se habían colocado en otros campos. Fue precisamente en ese medio donde Clive Dilnot realizó una primera revisión de las historias que hasta allí se habían ofrecido en el mundo anglosajón en torno al diseño y apostó por una apertura multidisciplinaria que, al modo en que lo había hecho Michael Baxandall para la historia del arte, permitiese reformular las preguntas que se le hacían al diseño. Fue, entonces, clara su apuesta por la construcción de una historia social como también -y con mayor énfasis- por la necesaria vinculación del diseño con fenómenos económicos que -en no menor medida- lo vuelven inteligible.

Así ingresaba la economía como una variable imposible de ser eludida. Pero, así y todo, y aunque este sea un argumento de difícil refutación para los procesos de producción material, resulta necesario evitar caer en la trampa de los determinismos. Efectivamente, si bien los análisis que enfatizan la dimensión económica como vertiente explicativa del diseño han sido relativamente productivos, en América Latina, sin embargo, un segmento importante de la historia de los diseños se

3 Esta línea de trabajo fue recuperada en nuestro país a partir del excelente trabajo de Rosario Bernatene (2016).

vuelve inteligible a la luz de hipótesis sobre procesos de modernización cultural antes que económicos.

Como puede apreciarse el panorama se complejiza cada vez más. A esta propuesta de Dilnot y también en el espacio de *Design Issues*, se presentaron nuevas perspectivas teóricas para pensar al diseño que oscilaron entre volver a detenerse en el objeto “diseño” para interrogarlo como materialidad/superficie/objeto, o desplazar la mirada hacia la instancia del proceso del diseño o, finalmente el espacio de su consumo: los estudios sobre el consumo y la dimensión simbólica identitaria que, inexorablemente, exhiben las piezas de diseño. Pero, nuevamente, existen quienes como Isabel Campi sostienen que estos últimos análisis corren el riesgo de diluir el objeto de interés dentro de fenómenos más amplios como resultan ser los estudios del consumo o de la sociología del consumo y “(...) genera un tipo de relatos que tienden a obviar el pensamiento político, social e intelectual de los diseñadores o de las instituciones y que no son en mi opinión una parte desdeñable de la historia del diseño.” (Campi, 2013: 67).

Esto parece ocurrir, en el decir de Campi y de otros historiadores del diseño, con los enfoques provenientes de los estudios culturales, la semiótica, la sociología, la antropología, la historia del arte, la historia de la arquitectura, entre tantos otros. Se les acusa de desconocer la naturaleza del diseño -su singularidad/especificidad/particularidad-, como también de intentar llevarlo a un campo -por ejemplo la sociología- donde puede ser leído pero donde es desnaturalizado. Dicho en otros términos y desde esos diagnósticos, el diseño todavía no habría encontrado un marco teórico que, ajustándose a su propia especificidad logre explicarlo e historiarlo. Esto, sin embargo y desde el presente trabajo, se considera un problema mal planteado.

Como sostenía Umberto Eco, se trata de un problema mal planteado

Tras el extenso recorrido realizado lo que parece ser evidente es que los interrogantes sobre lo que implica hacer historia del diseño siguen abiertos y las definiciones siguen siendo porosas. Y dejan entrever que la historia del diseño se debe un profundo debate que pueda eludir una primera tentación como es la contabilización de inventario que, en no pocas ocasiones ha impedido analizar sobre qué historias descansan sus propias historias.

Curiosamente, al detenerse en el modo en que se ha construido la historia del diseño como genérico o de los diseños como especificidades se verifica que éstas parten de un guión confeccionado en otra disciplina.

Y la historia de los diseños en América Latina, por lo menos en Argentina, Brasil y Chile, se ha construido tomando otras historias como referentes, en particular la historia de la Arquitectura, la historia del arte y la historia de la tecnología. Pero no solo ha heredado estas formas de recorte y argumentación sino que dentro de cada una de ellas ha tomado una línea en particular. En el caso de la Arquitectura, el modelo es la historia de la Arquitectura Moderna, y para el caso de la tecnología una historia bastante cuestionable porque reproduce supuestos evolucionistas del desarrollo tecnológico.

La comprobación de la presencia de una historia “guionada” por otras historias abre interrogantes de otro tipo. En particular interrogantes que hacen al modo en que surgen los saberes, al modo en que se constituyen las disciplinas. Se parte del supuesto de que todos los saberes construyen a sus precursores. En este sentido, la mayoría de ellos -con excepción de la lógica y de la matemática- se construyen al interior de una zona de problemas, de lenguajes y de argumentos, y al hacerlo elaboran su genealogía. Por esas razones, la historia de la medicina como ciencia no puede pensarse sin un claro parentesco con la biología y con la química. Del mismo modo, la historia de la sociología también como ciencia hereda (¿construye?) formas de la economía, la historia y la teoría política.

Este punto es muy interesante porque desarticula en parte la idea de que la autonomía de un saber depende del grado de aislacionismo y autorreferencialidad que esgrima. A la hora de pensar la autonomía quizás sea más pertinente, siguiendo la tesis de Benjamin sobre el cine, pensar el modo en que ese saber, en este caso el dispositivo cinematográfico, desarrolló una nueva forma de narrar y creó un acontecimiento cinematográfico a partir de dispositivos anteriores: la puesta en escena teatral, el realismo fotográfico y la narrativa literaria. Formas anteriores y pretéritas que el cine vino a reformular al crear lo distintivo de su práctica. El plano secuencia es material estrictamente cinematográfico aunque su ADN permita secuenciar otros lazos familiares.

En este sentido se puede pensar que las formas de historiar al diseño hacen evidente la convergencia sobre la que se construyó y se construye en cada país, en cada región y en cada continente. Solo a modo de ejemplo, el comprobar la cercanía entre la historia de los diseños y la historia de las tecnologías no es un dato menor. Permite formular preguntas que son nuevos disparadores, por ejemplo: ¿cómo el diseño piensa a la tecnología?, ¿cómo se piensa como una disciplina técnico social? ¿qué explicaciones retoma sobre el desarrollo tecnológico? si es que retoma alguna, y ¿participa de una concepción esencialista o constructivista de aquello que se entiende como “artefacto”? Todas estas inquietudes se originan a partir del modo en que se asume una perspectiva analítica. En el caso relatado, esta también pone en interrogación –tal como puede anticiparse- la naturaleza del lenguaje.

Conceptos y referentes. Problematizar el lenguaje

Uno de los principales puntos a los que se llega entonces es a la necesidad de repensar la materia de estos lenguajes. Si el concepto de diseño se nutre de argumentos de otras áreas, su construcción como objeto histórico debería ser tan sensible a los acontecimientos como a los lenguajes de esa argumentación. A partir de aquí, más que problematizar el referente de la historia y aquel dato que se busca en el pasado, interesa comprobar -tal como se ha comprobado con otros objetos- que el trabajo de la historia de los diseños es susceptible de ser pensado como una narrativa. Y el discurso, antes que ser una herramienta de transmisión de los hechos de la historia, sería la forma en la cual los acontecimientos del pasado se vuelven inteligibles.

La discusión se movería entonces de los contenidos hacia su puesta en forma en el relato histórico. Un punto de vista interesante pero también controversial, en la medida en que condiciona la vida de los acontecimientos del pasado a su puesta en forma en una narrativa histórica⁴.

Sin suscribir en un todo con esta postura que implica la desarticulación completa del dato histórico, es posible recuperar la discusión en torno a los lenguajes de la historia que configuran -en parte- a los argumentos históricos. Y pensar si el diseño no posee argumentos publicitarios, argumentos tecnológicos, argumentos provenientes de la historia y la filosofía del arte, argumentos de la Arquitectura y argumentos de las ciencias duras, y preguntar cuándo estos aparecen. Dicho de otra forma: ¿cómo se expone en un museo a la pieza de diseño?, ¿posee un lenguaje similar a los de la puesta artística o publicitaria?, y asimismo ¿existe una familiaridad entre las formas de presentación de la publicidad y las formas de presentación de los diseños en las revistas del área?, ¿no descansan también una buena parte de los argumentos centrales del diseño en razones tecnológicas? Se trata, en definitiva de analizar también el diseño de la historia (de los diseños), una tarea que implica la pregunta por la historicidad de los lenguajes del diseño.

Esta última pregunta –la que involucra analizar el diseño de la historia de los diseños- nos lleva directamente hacia aquello que Rosario Bernatene ha señalado como un camino de alta productividad para la historia del diseño, las huellas de la historia conceptual. Esto es, de aquella corriente

historiográfica que analiza el modo en que los conceptos (entendiendo, desde esta perspectiva, que todos los conceptos son palabras pero no todas las palabras son conceptos) cambian en el tiempo, poseen una temporalidad que no es siempre la temporalidad de los acontecimientos que esos conceptos apuntan a reconstruir. En otros términos, el lenguaje y plano conceptual del lenguaje son materia del análisis histórico bajo el supuesto de que –nuevamente- el lenguaje no es una herramienta que vuelva inteligible la experiencia sino que construye el sentido de la experiencia. La historia conceptual, tal como la recupera Bernatene –siguiendo a Koselleck- permitiría realizar al interior de la historia del diseño, lo mismo que se hizo al interior de la historia política, esto es: analizar la transformación del sentido de conceptos claves en el devenir histórico de la práctica. Para el diseño, se trataría de analizar históricamente el cambio del concepto “proyecto”, “función”, “utilidad”, “solución”, entre aquellos que vertebran el plano conceptual de los diseños. Esta propuesta, hasta donde se sabe resulta un camino aún poco explorado y potencialmente muy enriquecedor.

Bibliografía

Libros:

- Aliata, Fernando y Liernur, Francisco (comp.) *Diccionario de Arquitectura en Argentina*. Buenos Aires, AGEA, Clarín, 2004.
- Arfuch, Leonor; Chaves, Norberto; Ledesma, María del Valle *Diseño y comunicación. Teorías y enfoques críticos*. Buenos Aires, Paidós, 1997.
- Arfuch, Leonor y Devalle, Verónica *Visualidades sin fin. Imagen y diseño en la sociedad global*. Buenos Aires, Prometeo, 2009.
- Baxandall, Michael *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento*. Barcelona. Gustavo Gili, 2000.
- Bernatene, Rosario (comp.) *Historia del diseño industrial reconsiderada*. Buenos Aires, 2015
- Blanco, Ricardo. “El diseño en la Argentina (1945-1965) en *Historia General del Arte en la Argentina*. Tomo X. Academia Nacional de las Artes. Buenos Aires, 2004.
- Blanco, Ricardo. *Crónicas del Diseño Industrial en la Argentina*. Buenos Aires, FADU, 2005.
- Blanco, Ricardo. *Notas sobre el Diseño Industrial*. Buenos Aires, NOBUKO, 2009.
- Bonsiepe, Gui *Del objeto a la interfase*. Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1999.
- Bonsiepe, Gui; De Ponti, Javier; Fernández, Silvia; Gaudio, Alejandra; Mangioni, Valentina *Diseño 2004. Investigación, Industria, País, Utopías, Historia*. La Plata, Nodal Ediciones, 2004.
- Bonsiepe, Gui y Fernández, Silvia *Historia del Diseño en América Latina y el Caribe*. San Pablo, Ed. Blücher, 2008.
- Bourdieu, Pierre *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, Editorial Anagrama, 1995.
- Breyer, Gastón; Doberti, Roberto; Pando, Horacio *Bases conceptuales del Diseño*. Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo UBA, 2000.
- Campi, Isabel (comp.) *Diseño e historia. Tiempo, lugar y discurso*. México, editorial Designo, 2010.
- Carvajal, Germán *Diseño como poética. El pensamiento de César Jannello*. Buenos Aires, Academia Nacional de Bellas Artes, 2005.
- Cirvini, Silvia. *Nosotros los arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna*. Mendoza, Zeta Editores, 2004.
- Crispiani, Alejandro. *Objetos para transformar el mundo*. Buenos Aires, Prometeo, 2011.
- Devalle, Verónica *La travesía de la forma. Emergencia y consolidación del Diseño Gráfico (1948- 1984)*. Buenos Aires, Paidós, 2009.
- Doberti, Roberto *Espacialidades*. Buenos Aires, Ediciones Infinito, 2008.
- Foucault, Michel *Las palabras y las cosas*. México, Siglo XXI, 1966.
- Foucault, Michel *La arqueología del Saber*. México, Siglo XXI, 1969.
- Frascara, Jorge *Diseño y comunicación*. Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1989.
- González Ruiz, Guillermo *Estudio de Diseño*, Barcelona, GG, 1994.

4 El debate en torno a la figura de Hayden White es un claro ejemplo de las tensiones alrededor de este tipo de posicionamientos teóricos.

- Gramsci, Antonio *Antología* (a cargo de Sacristán). Buenos Aires, Siglo XXI, 2004. Hegel,
- Friedrich (1807) *Fenomenología del espíritu*. Varias ediciones.
- Hobsbawn, Eric. *Sobre la historia*. Barcelona, Crítica, 1998.
- Jacob, Heiner; Fernández, Silvia; De Ponti, Javier; Mangioni, Valentina; Gaudio, Alejandra *Diseño. Hfg ulm, América Latina, Argentina, La Plata*. Edición: los autores, La Plata, 2002.
- Ledesma, María del Valle. *El Diseño Gráfico, una voz pública*. Buenos Aires, Editorial Argonauta, 2003.
- Ledesma, María del Valle y Siganevich, Paula. *Piquete de ojo*. Buenos Aires, Ediciones FADU, Nobuko, 2008.
- Leiro, Reinaldo J. *Diseño. Estrategia y gestión*. Buenos aires, Ediciones Infinito, 2006.
- Maldonado, Tomás *El diseño industrial reconsiderado*. Barcelona, GG, 1993.
- Maldonado, Tomás *Escritos preulmianos*. Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1998.
- Meggs, Philip. *Historia del Diseño Gráfico*. México. Editorial Trillas, 1983.
- Perazzo, Nelly *El arte concreto en la Argentina en la década del '40*. Buenos Aires, Ediciones Gaglianone, 1998.
- Rey, José A. *Historia del CIDI. Un impulso de diseño en la industria argentina*. Buenos Aires, Asociación de Amigos del Centro Metropolitano de Diseño de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 2009.
- Sarquis, Jorge. *Itinerarios del proyecto*. Buenos Aires, NOBUKO, 2003.
- Sarquis, Jorge *Coloquio Teoría de la Arquitectura y Teoría del Diseño*. Buenos Aires, NobuKo, 2006.
- Satué, Eric. *El Diseño Gráfico, desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid, Alianza, 1989.
- Selle, Gert. *Ideología y utopía del diseño*. Barcelona, Gustavo Gili, 1975. Tabora,
- Felipe *Diseño Gráfico latinoamericano*. Barcelona, Ed. Taschen, 2008.
- Thomas, Hernán y Buch, Alfonso *Actos, actores y artefactos. Sociología de la tecnología*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2008.
- Tomasiello, Roberto. *Diseño: un puente entre Universidad e Industria*. Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2008.
- Wainhaus, Horacio *Ars Heurística*. Buenos Aires, Vox Morphía, 2009. White,
- Hayden. *El contenido de la forma*. Barcelona, Paidós Ibérica, 1992.
- Williams, Raymond *Culture and Society, 1780-1950*. London, Penguin, 1959. Williams,
- Raymond *Cultura*. Barcelona, Paidós, 1981.

Artículos en Revistas:

- Ballent, Anahí “Los arquitectos y el peronismo. Relaciones entre técnica y política, 1946-1955” en *Cuadernos de Crítica del Instituto de Arte Americano*, número 41, FADU, UBA, Buenos Aires, 1993.
- Borthagaray, Juan Manuel “Universidad y política 1945-1966” en *Contextos*, número 1. Buenos Aires, FADU, 1997.
- Borthagaray, Juan Manuel “Entrevistas” en *Contextos* 13+14. Buenos Aires, FADU, 2004.
- Doberti, Roberto “La cuarta posición” en *Jornadas SI PRO*. Organizadas por la Secretaria de Investigaciones de la FADU, UBA, 2004.
- Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI). *Diseño en la Argentina, estudio del impacto económico 2008*. Instituto Nacional de Tecnología Industrial, Programa de Diseño. Buenos Aires, INTI, 2009.
- Iuvaro, Cecilia. “La carrera de diseño en Cuyo” en *Revista Tipográfica* número 3. Buenos Aires, diciembre 1987.
- Maldonado, Tomás “Proyectar hoy” en *Contextos* número 1. Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU), UBA. Octubre 1997.
- Méndez Mosquera, Carlos. “Retrospectiva del Diseño Gráfico” en *Revista Contextos*, número 1. Buenos Aires, FADU, octubre 1997.
- Méndez Mosquera, Carlos y María Amalia García “Notas sobre la revista *nueva visión* y sus recorridos” en *Tomás Maldonado, un itinerario*. Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 2007.
- *Revista DNI*. Revista de diseño nacional e internacional. Diario Clarín. Diferentes números. Buenos Aires.