

Ubicación socio-económica y geográfica del diseño

Luz María Jiménez Narváez¹

Profesora asociada e Investigadora Universidad Nacional de Colombia – Sede Manizales.

Introducción

Al mirar el pasado histórico, el diseño se enfrenta a su realidad social. Este artículo trata de eso, de cómo los diseñadores y el diseño evolucionan paulatinamente frente a su concepción del sistema económico y social. Pero a su vez, como la sociedad evidencia sus cambios tecnológicos y culturales a través del diseño. Este análisis permite a los académicos del diseño explorar las principales diferencias que existen en el mundo geográfico del diseño y sus particularidades de acuerdo con su ubicación social y económica. Es una propuesta de investigación a las particularidades culturales que debemos tener en cuenta para empezar una documentación exhaustiva de nuestras diferencias geográficas e históricas –no para alejarnos mas, sino para encontrarnos, así como una forma de construir la teoría del diseño desde sus bases sociales y económicas.

1. Visión desde la historia económica de Europa en el siglo XIX.

Para el siglo XVIII comenzaba en Inglaterra una precoz revolución industrial. Un proceso social que conjugaba los avances tecnológicos con los procesos sociales que permitían el desarrollo de la industria y de todo el aparato productivo basado en una nueva forma de producción: de una economía agraria y de manufactura artesanal, se vislumbraba un cambio a una economía industrial.

Este proceso involucra el desarrollo de nuevos elementos técnicos, que se llevaron a cabo a principios del siglo XIX, entre ellos, los que constituirían la base de la producción de energía, como la conocida máquina de vapor de James Watt. Sin embargo, no fue hasta finales de ese siglo entre las décadas de 1870 y 1880 cuando la máquina de vapor se utilizó de manera generalizada y el proceso llamado revolución industrial se hizo extensivo a toda Europa y otros continentes, en especial Norteamérica. La máquina de vapor, constituyó el punto de empuje para la realización y aplicación de máquinas cada vez mas especializadas y diversificadas en todas las fases de la industria naciente, desde los procesos de obtención, como de transformación o de distribución.

Este proceso, que marca la ruptura entre una economía artesanal imperante hasta el siglo XIX y una economía industrial regida por una conciencia básicamente capitalista, fenómeno que esta fuertemente apoyado por un proceso paralelo de avances científicos y tecnológicos con una conciencia mecanicista.

¹**LUZ MARIA JIMÉNEZ NARVÁEZ**, es profesora asociada de la Universidad Nacional de Colombia Sede Manizales. Escribe y dicta conferencias sobre pensamiento creativo e innovación. Dirigió el Grupo de Estudio de Creatividad, GRECO de la Universidad Nacional de Colombia, actualmente Gestión Creativa, grupo reconocido por Colciencias, Comité Nacional de Ciencia y Tecnología de Colombia. Investigadora del Comité DIMA de la Universidad Nacional de Colombia. También ha desarrollado estrategias en gestión del diseño e innovación para artesanos, pequeñas y medianas empresas en Colombia. Recibió su título de Maestría por la Universidad Nacional Autónoma de México. Correo electrónico: ljimenez@nevado.manizales.unal.edu.co

Para ilustrarlo, tomemos el ejemplo del desarrollo industrial del acero. Para 1856 Henry Bessemer científico inglés, dió las principales ideas para eliminar las impurezas del hierro y lograr la transformación masiva de este material en acero, material indispensable para la construcción de las máquinas y herramientas. Paralelo a este descubrimiento, en Estados Unidos ya se había desarrollado la misma idea por William Kelly, así mismo los hermanos Siemens en Alemania y los hermanos Martin en Francia, para 1880 ya se producían dos millones de toneladas de acero en Inglaterra, utilizando tanto los convertidores Siemens-Martin, como el de Bessemer². Todo ello impulsado por una gran demanda tecnológica e industrial del acero.

Este fenómeno, al igual que muchos otros, no puede considerarse de manera autónoma, pues como se puede apreciar el capitalismo favorece el desarrollo científico y tecnológico como elementos necesarios para generar el proceso de acumulación de capital, para Marx, la ciencia y la tecnología puesta al servicio de la producción es la fuerza de capital que junto con la fuerza de trabajo, componen las principales formas de acumulación del capital.

Cuando el sistema social y económico, así como la ciencia y la tecnología, se enlazan, evidencian un complejo problema social. Sería reduccionista afirmar que los resultados de la revolución industrial son solamente tecnológicos, o solamente económicos. Si bien es cierto que a través de los elementos físicos - la cultura material - puede estudiarse el proceso y la relación del hombre con respecto a la naturaleza, sería de vital importancia encontrar el origen de las nuevas relaciones sociales, así como las representaciones conceptuales que surgieron a partir de la nueva conciencia que generó la revolución industrial.

Para ello, fue necesario que existiera una sociedad con su idea de progreso basada en el desarrollo industrial y científico.

La estructura formal de las relaciones de producción que mezcla el proceso tecnológico con el proceso de acumulación de capital, se ve reflejado o materializado en un sistema complejo llamado la fábrica. Esta estructura que antes del siglo XIX no había dominado el entorno productivo, surge en este ambiente propicio, y con ella, también nace una nueva conciencia del trabajo. La fuerza de trabajo -los obreros-, que enuncia Marx, se convierten en una masa homogénea, que es capaz de relacionarse con una infraestructura industrial, y producir productos, que serían llamados mercancías, por su papel o función de intercambio entre la fábrica, que reúne la fuerza de trabajo y de transformación de materias primas en productos, y la sociedad. Y a su vez, esa masa homogénea empieza a utilizar, consumir y necesitar de esos productos.

Según las teorías clásicas de los economistas Smith o Ricardo, esta nueva relación entre lo producido y quien lo produce, genera la división del trabajo, y esta a su vez genera una especialización de trabajo, que completa un ciclo cerrado, pues entre mas división y especialización del trabajo exista en una sociedad mas crecerá la demanda de productos, que el operario o el obrero, ya no es capaz de producir, por estar dedicado a una labor demasiado especializada. Es así, como surge la primera idea de consumo, a raíz de las consecuencias de la división del trabajo.

Ya tenemos los primeros elementos claves para hablar de las nuevas relaciones que se delinean como catalizadores y a su vez resultados de la revolución industrial, primero una

² Este ejemplo fue tomado de: Martínez Gómez, Lorenzo. Acero. La ciencia desde México No. 80. Fondo de Cultura Económica. México, 1989.43 - 51.

nueva relación del hombre con su trabajo, segundo la necesidad y el papel de los productos que se convierten en mercancía. Y un tercer elemento, que es llamado por Marx, fuerza de capital, constituida por todos los esfuerzos de la ciencia y la técnica en la fabricación y perfeccionamiento de los bienes de producción, esto constituye un elemento fundamental y motivacional en el proceso de valoración y búsqueda de la invención en todo el proceso productivo. Con estos tres factores: hombres o fuerza de trabajo, mercancía o productos e invención o fuerza de capital, depende el soporte del andamiaje y continuo movimiento de todo el aparato productivo capitalista.

Durante el siglo XIX, el énfasis estuvo dirigido a fortalecer y propiciar el desarrollo de los bienes de producción, así como de todos los elementos que sustentaban su conservación, como son: las nuevas energías y fuerzas mecánicas, los materiales y su transformación. El interés primordial estaba regido por la nueva idea de productividad, plasmada en la máquina, como elemento que superaba la división del trabajo desde el punto de vista de superar las limitaciones físicas del ser humano en cuanto a ritmo y constancia productiva, pues se mantenía la calidad de los estándares dimensionales y de acabados durante todo el proceso. De ahí, que se conozca a esta época, por la tiranía y opresión de la máquina sobre el trabajador.

Como se puede apreciar, durante el siglo XIX, no hay un énfasis claro sobre la importancia de la mercancía o del intercambio de los productos, esto debido a factores como: una oferta mínima de productos que apenas cubría la demanda de un mercado poco exigente y que estaba obnubilado con la nueva idea de tecnología. También, por que los campos sobresalientes durante esta fase fue mecanizar el trabajo manual, para lograr la estandarización y la uniformidad en el objeto fabricado.

La influencia masiva de la nueva organización del trabajo, trajo como consecuencias, entre otras: la abolición de la iniciativa personal del obrero, así como cambios en las formas, el contexto material y social del ámbito humano y del ámbito del trabajo.

Después de esta fase, y de acuerdo con los movimientos del orden social, se establecen mecanismos de reglamentación sobre la producción, la incorporación de la idea de salud, higiene y protección del obrero, se introduce mas por una conciencia social sobre el trabajo, que por un interés claro del capitalismo. Se logra la regulación y el cumplimiento de la nueva legislación laboral, por una fuerte protesta de las organizaciones sindicales y obreras.

A escala intelectual, empieza a bosquejarse, una distinción clara entre las tecnologías duras que están destinadas a la aplicación del conocimiento técnico en la mejora de los bienes de producción, y empieza a surgir una nueva área conocida como las tecnologías blandas, que mejoran las relaciones entre los seres humanos y los bienes de producción, con un objetivo principalmente de índole productivo. Con este propósito específico, surgen las carreras de sociología industrial, o sicología industrial. Y otras que pretenden combinar la organización de los nuevos medios de producción con la estructura social como la ingeniería industrial.

2. Un contexto social para el diseño, el siglo XX. Norteamérica y Latinoamérica.

Para el periodo de las guerras mundiales es muy amplio el rango de desarrollo tecnológico, aunado con la competencia en el ámbito científico de los diferentes países que poseían poder económico, entre ellos muchos países europeos y entraba al escenario mundial una fuerte presencia de Estados Unidos, que para ese entonces empezaba a sobrepasar las tasas de crecimiento y producción de Inglaterra, y en términos generales de toda Europa.

Desde finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, también para América Latina comienza

un periodo muy agitado, el fenómeno de la industrialización, se va contagiando poco a poco y sobrepasa todo tipo de fronteras. Comienza un periodo de grandes cambios, que a diferencia de Europa, no se hicieron de manera gradual, sino intempestivamente, como la introducción de la telefonía, el auge de la ingeniería civil para la construcción de grandes infraestructuras viales, el problema de la generación eléctrica, y de la repartición de todos los servicios, en ciudades que empiezan a crecer, sumado a cambios en las estructuras de gobierno y del estado. Este periodo se desarrolla en menos de treinta años, aún en los países mas atrasados, para 1930 había una inclinación a que las estructuras sociales se acomodaran rápidamente a una dinámica de producción industrial, superando a la dinámica de producción agrícola que se había mantenido durante siglos.

Sin embargo, a diferencia de Europa, el continente americano no es escenario de dos guerras mundiales sucesivas, en un periodo de treinta años. Son incalculables los destrozos humanos y materiales que se vivieron en Europa durante este periodo. Es muy importante realizar un ejercicio imaginativo, para poder dilucidar por un momento y entender las consecuencias sociales y económicas de este proceso de destrucción masiva que devastó grandes ciudades y en cierta manera permitió el florecimiento de una nueva cultura.

La destrucción por la guerra, generó grandes migraciones de un lugar a otro, pérdida del núcleo familiar, así como una lucha constante por la supervivencia, por la escasez de agua y alimento, así como por las fuertes estaciones en especial la temporada de invierno. Estas pequeñas batallas individuales, dieron como resultado una gran crisis social, asociada con el arrasamiento de la infraestructura física de las ciudades y la poca disponibilidad de recursos, pues todas las fuerzas estaban dirigidas sobre el conflicto mismo que había generado esta situación: el vencer la guerra.

Cuando se termina el periodo entre guerras, surge la necesidad de emprender una gran labor de reconstruir totalmente las ciudades y los países. Este proceso que comienza después de la segunda guerra mundial, entre 1948 y 1952, se lleva a cabo el Plan Marshall, auspiciado por Estados Unidos, que proporciona los recursos económicos necesarios la reconstrucción de la Europa de Occidente, o capitalista. Y con el objetivo, de crear una deuda, que le permita el control político, en especial para continuar el bloqueo a los países comunistas.

A partir de este momento, y con los recursos económicos necesarios, hay que emprender una tarea, poco común: empezar de cero, en el delineamiento de una nueva sociedad. Este es el punto crítico y central, para definir las diferencias sustanciales entre el diseño industrial de Europa y el de América. A continuación, se expondrá al detalle, esta teoría.

3. La reconstrucción de Europa y el diseño.

Imaginemos por un momento las principales ciudades de Europa totalmente arrasadas, indiscutiblemente nos genera un sentimiento de abatimiento, pero sobretodo de conmoción. Londres, París, Roma, Berlín, Moscú, entre otras ciudades totalmente destrozadas. Al pensar en su reconstrucción, había un gran proceso de planeación que realizar.

La construcción debería llevarse a cabo, sobre la base de una sociedad con cimientos basados en la tecnología y el desarrollo paralelo de la ciencia, estos principios regirían la nueva concepción de ciudad. Por ejemplo, la retícula del ordenamiento urbano que se conservaba desde el renacimiento y que aún conservan la mayoría de las ciudades latinoamericanas, podía cambiar totalmente y acomodarse a las demandas de las ciudades contemporáneas. En la concepción de la infraestructura naciente, se podría prever el transporte masivo de personas, o el de automóviles, así como el intrincado entramado de

servicios públicos.

Este propósito social, sería una de las primeras manifestaciones de la valoración del diseño, pues la ciudad y los hogares por reconstruir, necesitaban de todas las expresiones propias del diseño, entre otras: la arquitectura industrializada, los espacios flexibles y simbólicos, los muebles versátiles, modulares o plegables. Y con la apertura a los medios de comunicación, el manejo de la información visual a través del cine y la televisión. Con el crecimiento poblacional, y con la idea de progreso, los muebles, los electrodomésticos y en general todos los artefactos, pasaron a ser parte de la reconstrucción de los hogares, que incrementaron la demanda de objetos industriales que se adaptaran a esas exigencias.

La valoración social del diseño en Europa, esta basada en unos ideales de una sociedad dispuesta a reedificarse a sí misma. El diseño, se convertiría en la manifestación mas adecuada para la materialización de una cultura, con una idea de bienestar social por fundar.

4. El curso de la historia en Estados Unidos y el diseño.

En Estados Unidos, la valoración del diseño esta dada por los fenómenos económicos que revelan su historia. Como lo vimos anteriormente, para la primera mitad del siglo XX, el énfasis estaba centrado en la máquina y su perfeccionamiento. A través de la técnica y el estudio de las capacidades físicas del hombre. Esto permitiría lograr un mejor acoplamiento entre la máquina y el hombre, y como resultado una nueva productividad.

Sin embargo, la productividad traía consigo muchos mas problemas e interrogantes, el principal la gran depresión de los años 30 que tuvo su origen en la sobreproducción de productos, y el problema de la inflación por la gran acumulación de stocks de producción. Además, la productividad, generaba valor al abaratar los costos de producción, pero no era capaz en sí misma de darle un valor agregado al producto industrial que se convertía en mercancía.

Así, que el producto industrial, necesitaba urgentemente un valor agregado, que ya no venía dado por la mejora tecnológica de los bienes de producción (fuerza del capital) o por la inversión de capital que se hiciera. Encontrar el valor agregado, fue una transformación que estuvo íntimamente ligada con la introducción del diseño a la industria, o lo que algunos autores llaman como "la estética industrial"³.

Este proceso se aceleró con el diseño, por las siguientes razones fundamentales:

1. Los primeros ensayos de la Bauhaus y de otras asociaciones europeas de diseño, permitieron encontrar un nuevo lenguaje estético para los productos industriales. Este proceso se continuó, cuando después de cerrada la Bauhaus, muchos de sus profesores inmigraron a Estados Unidos. Este lenguaje del objeto industrial, permitió a su vez, una homogeneización del gusto estético de mercado.
2. La introducción de la técnica a todos los ámbitos sociales, amplió la oferta y la demanda de los productos. Se crearon nuevas gamas de productos, los electrodomésticos con todas sus variaciones empezaron a ser el paradigma productivo de las labores domésticas, un ideal que correspondía a la tendencia de la entrada de la mujer al mercado laboral.
3. Para los años treinta, Raymond Loewy empezaba su propuesta de diseño del objeto industrial. Estos productos dejaban atrás una estética rígida, dominada por las condiciones

³ Huisman, Denis y Patric, Georges. La estética industrial. Oikos-Tau, S.A. Ediciones. Barcelona, 1971.

técnicas de la máquina, y se vestían de una nueva apariencia, que era más amable y más evocadora.

Para comienzos de los años cuarenta, tanto en Europa, como en Estados Unidos, aún quedaba una infraestructura industrial que provenía de la industria militar. Grandes fábricas para la elaboración de miles de uniformes, equipos de telecomunicaciones, aviones, armas, vehículos. Esta infraestructura se acondicionó rápidamente para la producción de una demanda creciente de productos de la naciente sociedad consumista.

5. La valoración social del diseño en América Latina.

Los procesos sociales, económicos e industriales que se han mencionado, en muy poca medida fueron del todo paralelos históricamente a América Latina. Por ello se explica la diferencia sustancial de la valoración del diseño en nuestros países. En primer lugar la poca demanda del diseño industrial en el espacio social, así como un retraso en el desarrollo de la infraestructura tecnológica e industrial que permita lograr los elementos competitivos para el desarrollo de productos. En segundo lugar, el inicio del diseño dentro del marco académico de las universidades y su desarticulación con la estructura productiva de los países de América Latina. Esto debido, primordialmente por la copia o réplica exacta de planes curriculares europeos, al igual que los propósitos de la educación del diseñador europeo, sin confrontarlos con la realidad social de nuestros países. En tercer lugar, unas políticas gubernamentales de desarrollo económico, poco claras, ambiguas y en términos generales frágiles, frente a los procesos de estímulo a la innovación científica, tecnológica y de productos.

5.1. El diseño industrial institucional y no-institucional.

En América Latina, la actividad del diseño puede dividirse en dos grandes corrientes, que provienen de expresiones de tipo ideológico, como de conformación académica.

El primer movimiento proviene de la nueva estructura de la modernidad, que se presenta durante los años cincuenta, con las nuevas corrientes arquitectónicas, lideradas por Le Corbusier, y su pronta manifestación en las ciudades latinoamericanas, así como el florecimiento de la ingeniería y la arquitectura como opciones profesionales.

Este movimiento liderado, conjuntamente entre la técnica, con los nuevos procesos constructivos, desde la Arquitectura con un extenso apoyo teórico, y desde el arte, configura un giro intelectual desencadenante en el diseño industrial. En menos de una década, los arquitectos, ingenieros y artistas, se identifican con la visión del diseño de Europa y Estados Unidos. Frank Lloyd Wright (1869-1959), Le Corbusier (1887-1965), Walter Gropius (1883-1969), Alvar Aalto (1898-1976), Ludwig Mies Van Der Rohe (1886-1969), ejercen una gran influencia en los arquitectos latinoamericanos. Quienes hacen sus primeras aportaciones en el campo del diseño de objetos, por un interés inicial en descubrir una coherencia formal entre sus obras arquitectónicas, el espacio interior y el mobiliario. Y después, por un interés más profundo en las implicaciones conceptuales del desarrollo de los productos. Este podía definirse como el nacimiento no-institucional del diseño industrial.

En el marco institucional, la aparición diseño industrial como profesión, puede delimitarse el periodo comprendido entre el comienzo de los años sesenta y se consolida en los años setenta. Los planes de estudio se realizan con prontitud y su base conceptual reside en la herencia de la visión europea, especialmente de la Bauhaus y la escuela de Ulm.

Para 1979, se realiza el XI Congreso ICSID⁴, primer congreso de diseño internacional en Iberoamérica, tuvo lugar en México⁵, fue dirigido por Alejandro Lazo, y su tema fue: Diseño Industrial como factor de desarrollo humano. Este fue, por así decirlo, el primer reconocimiento internacional de la presencia del diseño en América Latina.

Sin embargo, aún no podemos hablar de un diseño industrial latinoamericano, en un sentido estricto de la palabra, por cuanto:

1. El diseño industrial en Latinoamérica, nace totalmente aislado de la estructura industrial, así como de la estructura productiva.
2. Para las décadas de los sesenta y setenta, ya existía una marcada homogeneización del gusto estético del mercado, y se aprecia hasta hoy, la preferencia por los productos importados de Europa, Estados Unidos, o actualmente de Japón.
3. En las escuelas de diseño, se realizan incisivos énfasis en un modelo para los diseñadores industriales proveniente del diseño europeo, y sus estereotipos. Esto conlleva, a un abandono voluntario por una búsqueda consciente de un lenguaje estético propio que identifique formalmente las características de los productos hechos en Latinoamérica.
4. El trabajo del diseñador industrial dentro de la industria, esta más enfocado a la apropiación de la tecnología, en cuanto a la adaptación dimensional de la máquina al hombre, y el diseño con -pocos recursos o con las uñas- que pretende lograr la mejor presentación de un producto sin invertir en desarrollo tecnológico y manteniendo una infraestructura industrial inoperante para las exigencias del mercado. Pues recordemos que para los años setenta, la infraestructura industrial de América Latina, llevaba décadas de rezago frente a la infraestructura europea o norteamericana.

5.2. La evolución teórica del diseño industrial en América Latina

Para una noción panorámica de la evolución teórica del diseño industrial, recurriremos inicialmente a precisar los límites conceptuales para lograrlo. Debido a lo amplio y extenso, que podría llegar a ser este intento, se ha seccionado en las corrientes teóricas que han venido desde Europa o Estados Unidos y las que se han ido bosquejando en América Latina. Para lograr esta investigación, se recurrirá a una revisión documental rápida de los principales textos teóricos sobre diseño industrial, que han surgido desde la década de los sesenta. Se debe tener en cuenta, los inconvenientes de esta presunción, entre otros: la fecha de edición, o de publicación, puede ser muy diferente a la de elaboración, pues durante los años sesenta y setenta las labores editoriales eran largas y tediosas. Así como, pueden existir circunstancias que favorezcan mas a un autor que a otro, sobretodo por ideologías imperantes en ese momento histórico.

No obstante, a pesar de lo rústico de este sistema, a través del esfuerzo editorial en la impresión de 1000 o 3000 ejemplares, por edición; puede observarse, diferentes aspectos sociales, especialmente reflejados en las características de los textos y sus autores, que nos delimitan la oferta teórica, así como la demanda teórica delimitada por el mercado de lectores existente en ese momento histórico, la preferencia teórica de las generaciones de

⁴ Para mayor información sobre el ICSID, y sus Congresos Mundiales. Puede consultarse: QUARANTE, Danielle. Diseño Industrial 1. Enciclopedia del Diseño. Ediciones CEAC. Barcelona, 1982. Páginas 25 - 28.

⁵ SALINAS, Oscar. Historia del Diseño Industrial. Editorial Trillas. México. 1992. Página 283.

los profesionales principiantes en diseño industrial. También, la traducción al español, de muchos libros de diseño industrial, demuestra la predilección sobre estos temas, tanto en el espacio académico, como profesional⁶. Para ello, se ha adoptado el lugar de publicación del libro, en vez el lugar de nacimiento del autor.

Este proceso de impresión y publicación de escritos de diseño, promueve una reflexión particular, que proviene desde el diseño mismo. Una búsqueda teórica. La formación de una comunidad académica, que se forma saltando por lo menos 50 años en su histórica, novedosa, pues espera encontrar unas bases epistemológicas o filosóficas para el diseño. En la universidad latinoamericana, se fomenta esta tendencia racional e investigativa, aunque en algunos casos con una visión muy romántica, o en ciertas ocasiones de manera ilusa, olvidando las condicionantes de un contexto muy diferente al europeo o norteamericano.

Tal vez el problema fundamental, al que se ha enfrentado el diseño en Latinoamérica, subyace en copiar un modelo muy rígido de diseño, que se adaptaba muy poco al ambiente industrial de Latinoamérica. La definición de la profesión, -desde una visión europea o norteamericana, eliminaba automáticamente la posibilidad de interactuar con la pequeña o mediana industria, o incluso con el medio artesanal. Así, como una especialización alta de funciones, que diferencia y pone grandes barreras entre el diseño industrial, el diseño gráfico, o el diseño de modas, textil o de interiores, que genera una cantidad sobrestimada de opciones, para una estructura industrial de mediana empresa, incapaz de pagar los servicios a cada diseñador, y realmente necesitada de una visión de diseño mas integral.

5.3. Paralelo histórico desde 1950 -2000

Para los años cincuenta, después de un acelerado proceso de reconstrucción, Europa empieza a adquirir los mismos lineamientos económicos que Estados Unidos. Esto trae como consecuencia, una expansión económica, basada principalmente en la reconversión industrial y los movimientos de la llamada innovación tecnológica. Pues a partir de los conocimientos científicos, acumulados durante el periodo de las guerras, se aplican continuamente a la tecnología. Durante los años que siguen a la guerra, se producen dos grandes períodos, la competencia armamentista de la guerra fría, y luego la rivalidad en la llamada guerra de las galaxias.

Estos acontecimientos, marcan una similitud en el marco general del sistema económico. A partir de este momento, la diferencia entre los países desarrollados y los países en desarrollo, y los límites entre estos dos conglomerados, se hacen cada vez más profundos. Para 1952, se utilizan los términos, primer mundo refiriéndose a Estados Unidos, Segundo mundo para la URSS, y Tercer Mundo para todos los demás los países, que no entraban dentro del conflicto de la guerra fría. Sin embargo, años después estos términos, se utilizan bajo un índice económico de riqueza y pobreza, donde los países de primer mundo son aquellos que poseen mayores recursos, que los del tercer mundo. En el límite máximo de pobreza, están los países de cuarto mundo, donde carecen de recursos naturales y no poseen ningún desarrollo económico. Los principales problemas del tercer y cuarto mundo, es su gran tasa poblacional y de natalidad, muy por encima del índice de crecimiento económico, que genera un déficit, y un continuo endeudamiento, con los países que les proveen de recursos.

⁶ En el prólogo de los libros de Jones, Maldonado, se insiste en este aspecto. Sobretudo, en la actitud de los estudiantes latinoamericanos, siempre dispuestos a llevar a una categoría de dogma los postulados teóricos de sus maestros.

Al tiempo que Europa empieza a crecer económicamente, Estados Unidos empieza a gozar de una gran prosperidad económica, que le permite disponer de muchos recursos y especialmente de un bienestar social. En estas circunstancias, se presenta la llamada cultura del derroche, que se exterioriza en el gran despliegue de productos, y elementos superfluos, que definen las demandas de exhibición y ostentación de una sociedad altamente consumista. En cambio, en Europa si hay un interés competitivo, pero nunca se presenta este fenómeno, pues los límites de los recursos, así como el legado de las costumbres impuestas tras la guerra se mantienen.

En América Latina, hay un cierto crecimiento económico durante los años sesenta y setenta, debido principalmente a la crisis del petróleo, que benefició a algunos países que disponían de reservas petroleras, y por un proceso de crecimiento poblacional en las ciudades. Esto permitió un auge de la industrialización.

Para comienzos de los años sesenta, surge la primera carrera de diseño industrial, en la Universidad de la Plata, en Buenos Aires y un año después se funda el Centro De Investigación del Diseño Industrial y Gráfico⁷.

Este esfuerzo se debe en gran medida a Tomás Maldonado⁸, que desde 1953 hasta 1968⁹, fecha de su cierre, fue profesor de la Escuela de Ulm, que se convirtió en el último reducto académico europeo de importancia después de la Bauhaus. En Norteamérica, en 1937, surgió la llamada Escuela de Chicago -La nueva Bauhaus-¹⁰, dirigida por Lazlo Moholy-Nagy, que también mantuvo los lineamientos teóricos de la Bauhaus, y que para 1944, se convertiría en el Instituto de Diseño de la Universidad Tecnológica de Illinois¹¹, y que se mantiene hasta hoy.

5.4. Influencia teórica externa.

Para los años sesenta en adelante, surge un gran número de literatura relacionada con el diseño industrial, desde los aspectos de los factores humanos en el diseño, como también sobre los aspectos estéticos, técnicos y económicos. Sin embargo, para este estudio, solo se han escogido los libros teóricos del diseño industrial. A continuación se presenta un cuadro de los principales textos teóricos que se pusieron al alcance de los diseñadores noveles de América Latina, durante los años sesenta, setenta, ochenta y noventa.

Como podemos observar, el cuadro 1 representa una muestra simplificada de la producción bibliográfica, que nos es útil, para identificar, algunos aspectos de la influencia teórica externa a América Latina, y que tuvo una repercusión significativa en el carácter de los profesionales del diseño industrial, durante estos años. Entre los elementos de destacar, tenemos: Los principales autores, por cantidad de publicaciones impresas obtenidas, son sin duda, Tomás Maldonado, Gui Bonsiepe y André Ricard. Sin duda ellos contribuyeron a definir un espacio propio para el diseño industrial en Latinoamérica.

A escala temática, para los años sesenta, se nota una fuerte influencia proveniente de la estética y de la filosofía, en los años setenta el movimiento metodologista, llamado -la

⁷ SALINAS, Oscar. Página 270.

⁸ Ibid. Página 270.

⁹ BURDEK, Bernhard E. Página 40.

¹⁰ SALINAS, Oscar. Página 148 - 151.

¹¹ En internet, la página electrónica del Instituto de Diseño es: <http://www.id.iit.edu>

manualística del diseño-, encabezado por Christopher Jones. Para los años ochenta una reflexión centrada en la historia, la relación del diseño con la calidad de vida y los nuevos sistemas de información dominados por la electrónica. Como se observa en el cuadro, empiezan a surgir los primeros libros de la historia del diseño. Y en los años noventa, una postura enfocada ampliar los límites de los campos de acción del diseño industrial, así como de la nueva problemática ambiental, que vuelve a ponerse en manifiesto, después de estar latente desde los años setenta, con las primeras crisis del petróleo.

Década	Año	Autor	Título de la publicación	Impresión	Al español
50	1958	Pevsner, Nikolaus	Pioneros del diseño moderno, Morris a Gropius	Argentina	1972
	1966	DORFLES, Gillo	El diseño industrial y su estética	España	
60	1966	MUNARI, Bruno	El arte como oficio	Italia	España, 1976
	1968	BAUDRILLARD, Jean	El sistema de los objetos.	Francia	España, 1969
	1970	JONES, John Ch.	Métodos de diseño	Inglaterra	España, 1981
70	1971	HUISMAN, Denis.	La estética industrial.	España	
	1973	SELLE, Gert.	Ideología y Utopía del diseño	España	
	1975	BONSIEPE, Gui.	Artefacto y Proyecto		
	1975	MOLES, Abraham.	Teoría de los objetos	España.	
	1975	BONSIEPE, Gui.	Teoría y práctica del diseño industrial.	Italia.	
	1976	LOBACH, Bernd.	Diseño Industrial.	Munich	España, 1981
	1977	MALDONADO, Tomás.	Vanguardia y racionalidad.	España	
	1977	MALDONADO, Tomás.	El diseño industrial reconsiderado.	España	
	1977	PAPANEK, Victor.	Diseñar para el mundo real.	España.	
	1977	Reyner, Banham	Teoría y diseño en la 1a. era de la máquina	Argentina	
	1978	BONSIEPE, Gui.	Diseño industrial: tecnología y dependencia	España	
	1979	MAÑA, Jordi.	El diseño industrial.	España	
	1979	MALDONADO, Tomás.	Técnica y cultura	Italia.	
80	1980	HESKETT, John.	Breve historia del diseño industrial.	Inglaterra.	España, 1985
	1981	MUNARI, Bruno	¿Cómo nacen los objetos?	Italia	España, 1983
	1982	RICARD, André.	Diseño: ¿por qué?	España	
	1982	BONSIEPE, Gui.	Diseño de la periferia.	España	
	1985	JONES, John Ch.	Diseñar el diseño.	España	
	1985	RICARD, André	Diseño y Calidad de vida	España	
	1986	MANZINI, Ezio.	La materia de la invención.	España	
	1986	SPARKE, Penny.	Diseño: historia en imágenes.	España	
	1986	RICARD, André	Hablando de diseño: un modo de entender lo útil.	España	
90	1990	MALDONADO, Tomás.	El futuro de la modernidad	España	
	1990	MALDONADO, Tomás.	Lo real y lo virtual.	España.	
	1992	QUARANTE, Danielle	Diseño Industrial 1 y 2.	España	
	1992	MANZINI, Ezio.	Artefacto	España.	
	1994	BURDEK, Bernhard E	Diseño. Historia, teoría y práctica del diseño ind.	España.	

Cuadro 1. Producción bibliográfica en español durante los últimos años.

3.3. Experiencias teóricas internas.

Las publicaciones en el interior de la reflexión teórica sobre el diseño industrial latinoamericano, se pueden dividir en dos grandes períodos, el primero comprendido entre

los años sesenta y setenta, que lo denominaremos evolución, y un segundo periodo comprendido desde comienzos de los años ochenta, que lo llamaremos: maduración. Las publicaciones en el primer periodo se pueden contar con los dedos de una mano, sin embargo, para el segundo periodo hay un fuerte incremento del fomento editorial en este campo. Como se observa, en el cuadro 2.

Década	Año	Autor	Título de la publicación	País
60	1962	TEDESCHI, Pablo	La génesis de las formas y el diseño industrial.	Argentina
70	1972	MALDONADO, Tomás.	Ambiente humano e ideología	Argentina.
	1977	TABOADA, E. y NAPOLI, R.	El diseño industrial	Argentina
	1977	GUTIERREZ, DUSSEL y otros.	Contra un Diseño dependiente.	Arg. - Méx.
80	1981	LOPEZ R., Rafael	Diseño, sociedad y marxismo.	México
	198?	TUDELA, Fernando	Diseño y conocimiento	México
	1982	PRIETO, Daniel.	Diseño y Comunicación.	México.
	1984	DUSSEL, Enrique.	Filosofía de la producción	Colombia
	1985	MARTINEZ, Ezequiel	Planeación, desarrollo e ingeniería del producto.	México.
	1987	RODRIGUEZ, Gerardo.	Manual del diseño industrial.	México.
	1988	ACHA, Juan.	Introducción a la teoría de los objetos	México
	1988	FRATEILI, E.	Diseño y civilizació de la máquina II	Cuba
	1988	RODRIGUEZ B., Jorge	Introducción histórica al diseño industrial 2	Cuba
1989	RODRIGUEZ M., Luis.	Para una teoría del diseño.	México	
90	1989	FORNARI, Tulio.	Las funciones de la forma.	México.
	1990	ABAD SANCHEZ, Antonio.	Manual del diseñador	México.
	1990	LAZO, Mario.	El diseño industrial	México.
	1992	FORNARI, Tulio NEGRIN, Chel.	Diseño y producción.	México.
	1992	SALINAS, Oscar.	Historia del diseño industrial	México.
	1993	BONSIEPE, Gui	Las 7 columnas del diseño	México
	1995	RODRIGUEZ M., Luis.	El diseño pre-industrial: una visión histórica.	México.
00	2001	SÁNCHEZ, Mauricio	Morfogénesis del objeto de uso	Colombia
	2003	RODRIGUEZ, Alberto	Artefactos diseño conceptual	Colombia
	2001	Varios autores	Antología 1 de diseño	México
	200?	MARTÍN JUEZ, Fernando	Contribuciones para una antropología del diseño	México

Cuadro 2. Muestra simplificada de la producción teórica de diseño en América Latina.

La temática de los primeros años, se centra en la definición de las diferencias del diseño latinoamericano, con las del diseño europeo o norteamericano. Y se destaca el trabajo de los argentinos, Pablo Tedeschi y Enrique Dussel, Tulio Fornari y Chel Negrin. Para el segundo periodo, comprendido entre los años ochenta y parte de los noventa, el mayor esfuerzo editorial, esta liderado por la Universidad Autónoma Metropolitana de Azcapotzalco en la Ciudad de México, así como por esfuerzos aislados de los primeros egresados de las recién fundadas carreras de diseño. Entre estos diseñadores mexicanos, tenemos: Gerardo Rodríguez M., Luis Rodríguez, Antonio Abad Sánchez, Mario Lazo, Oscar Salinas.

Cabe anotar, que para 1981, se crean los primeros cursos de Posgrado en Latinoamérica, en la Universidad Nacional Autónoma de México, esto indudablemente marca

profundamente, este periodo de fuerte producción teórica.

Esta muestra simplificada permite conocer la evolución de los contenidos de estudio del diseño latinoamericano, desde la clásica discusión de la forma y la función, que será uno de los temas principales del diseño, que prevalecerá a pesar de los años. Después un interés por los campos particulares del diseño, desde la ergonomía, la comunicación visual, la expresión gráfica. Con una disminución constante de los intereses por la metodología del diseño, sin embargo en la actualidad estos contenidos se han reemplazado por la gestión del diseño, y obras manualísticas de la administración del diseño. Y hay una tendencia creciente de los teóricos del diseño latinoamericanos por ahondar en los temas de las ciencias humanas como son la antropología, la semiótica y las teorías de la complejidad.

Conclusiones

Después de analizar la posición del diseño, tanto en el ámbito conceptual como en el histórico-geográfico, podemos tener en cuenta las siguientes consideraciones.

La materialización del entorno¹², es un proceso social, impulsado por las consecuencias del desarrollo industrial, como son: la reducción de costos por los altos volúmenes de producción o de distribución, un nuevo poder adquisitivo al lograr mantener un salario mínimo para la clase trabajadora, que a su vez es la clase consumidora. También por que las mismas circunstancias sociales estimulan la adquisición de bienes, entre ellas: la evaluación del prestigio social por la cantidad de bienes, así como por la posibilidad de compra rápida de los productos que salen al mercado. La valoración positiva de los objetos desechables, por valor de compra, higiene y cortos períodos de uso.

La cultura material es un concepto muy utilizado en las ciencias sociales, en especial en la antropología. Es un término que describe el medio de acción del diseño, así como de otras formas de producción de objetos. Los estudios sobre la cultura material, que se desprenden de las ciencias sociales deberían ser parte importante de los estudios de diseño.

Hay nociones que comparten muchas disciplinas sociales y económicas, entre ellas: la idea de mercancía, las relaciones sociales a partir de los objetos, la transacción mercantil, el intercambio intra y extracultural que se facilita a través de los objetos. Los límites de esta clase de estudios no están claros, si provienen de la economía o si de la antropología. No obstante, para el diseño el estudio integral de estos fenómenos permitirá la base teórica sobre la cual construir un discurso sólido frente a su papel transformador y propositivo frente al uso social de los medios de producción.

Las relaciones sociales y económicas son complejas. Su complejidad requiere responsabilidad. Esta responsabilidad, solo nace del conocimiento. A pesar, que la ciencia positivista ha reducido el conocimiento a la racionalidad, al pensamiento lógico, matemático, analítico. Es importante, dar un salto del conocimiento simplemente tecnológico, sobre el qué es un producto y cómo se produce. A un conocimiento cultural o social del producto,

¹² Materialización del entorno, en el sentido de suplir con elementos físicos cada actividad que se desarrolla. Por ejemplo: la diversidad de herramientas de corte especializado en la cocina: el tradicional cuchillo, se transforma al cuchillo de pan, de mantequilla, al cortador de papás, al cortador de manzanas, al rallador, al descorazonador de frutas. Y a elementos mas complejos como el picador o rallador del conocido ayudante de cocina.

para dar respuestas a preguntas, como el para qué de los productos, y el cómo afectarán la sociedad.

Las fronteras entre el diseño técnico y el diseño social deben ser claramente definidas. Para ello es necesario el diálogo constante con el panorama cultural. El diseño es una estructura propia del siglo XX, cuyo principal objetivo es racionalizar el entorno, a través de productos pertinentemente definidos. Pertenece también a un deseo cultural de cambio, de posibilidad de desarrollo y mejora de las condiciones de vida de una sociedad.

El diseño, no puede concebirse fuera de un contexto que no sea racionalizado, y operado por unos lineamientos de políticas públicas, económicas o sociales, enfocadas a la producción industrial en serie o de grandes volúmenes. Las estrategias del diseño varían de acuerdo con su contexto, pues deben plantearse como diferentes las formas de hacer diseño de los países productores, que en términos generales fueron los fundadores del diseño, y de los países no productores como los países latinoamericanos, donde se adoptó políticas educativas o de promoción del diseño, sin tener una infraestructura de valoración del diseño.

La diversidad de las estrategias del diseño deben ser asumidas y especialmente indagadas, por cuanto de ello depende la creación de una estructura de diseño propia para Latinoamérica, especialmente. Una estructura que permita nuevas relaciones del diseño con la producción objetual artesanal, por ejemplo, o con las relaciones particulares de nuestras culturas con la materialidad.

El diseño es un fenómeno compuesto, al igual que es un proceso pues requiere de condiciones culturales propicias, surge a partir de esfuerzos conjuntos al interior de la sociedad. El diseño, es una actividad de promoción de la cultura no material sobre la cultura material, pues los hábitos, las costumbres, -la vida misma, en general- definen su acción social. Y después, como resultado de esta acción, son los objetos de diseño, los que definirán la cultura a la que corresponden.