

El estado de posibilidad de la Historia del Diseño

Bermúdez Aguirre, Diego Giovanni

Resumen:

Como diseñadores conocer en detalle

la consolidación de nuestra profesión se convierte en la principal manera para acercarnos a la historia del diseño. Allí, es donde la Historia se establece como un escenario de estudio que nos posibilita, entre otras cosas, descubrir, reconocer, reconstruir e interpretar el significado de los actos realizados por la humanidad a lo largo del tiempo (Bloch, 1993), los cuales se construyen como hechos históricos a su vez que se establecen como una impronta y la ruta realizada por diversos hombres y mujeres. De esta manera y teniendo lo anterior como punto de partida nos preguntamos ¿cuáles elementos son los que

constituyen a un hecho como para ser considerado como algo histórico? ¿es posible que todo acontecimiento pretérito por el simple hecho de ser un evento pasado adquiere su validación como para ser estudiado por la Historia? Estas preguntas, entre otras, son el eje estructural sobre el cual pretendemos dar cuerpo a las inquietudes históricas de los diseñadores en formación.

Palabras clave: Historia - Historia del Diseño - Historiografía - Diseño - Diseño Gráfico - Teoría de Diseño - América Latina.

(*) Diseñador gráfico colombiano egresado de la U. Nacional de Colombia, Magister en Historia de la Pontificia Universidad Javeriana. Profesor de la Pontificia Universidad Javeriana Cali. Investigador principal del proyecto "Pioneros del Diseño Gráfico en Colombia, 1920-1940", en curso.

Como diseñadores debemos conocer en detalle el proceso de consolidación de nuestra profesión más allá del dato cronológico que en muchos de los casos se convierte en la principal manera para acercarnos a la historia del diseño. Allí, es donde la Historia, como forma de conocimiento perteneciente a las Ciencias Sociales, se establece como un escenario de estudio que nos posibilita, entre otras cosas, descubrir, reconocer, reconstruir e interpretar el significado de los actos realizados por la humanidad a lo largo del tiempo (Bloch, 1993), los cuales

Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación N° 67

ISSN: 1668-0227



La dimensión ideológica de la enseñanza del diseño

Año XVIII, Mayo 2018, Buenos Aires, Argentina | 260 páginas

[descargar PDF](#)

[ver índice de la publicación](#)

[Ver todos los libros de la publicación](#)

[compartir en Facebook](#)



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional](#)

se construyen como hechos históricos a su vez que se establecen como una impronta y la ruta realizada por diversos hombres y mujeres. De esta manera y teniendo lo anterior como punto de partida nos preguntamos ¿cuáles elementos son los que constituyen a un hecho como para ser considerado como algo histórico? ¿es posible que todo acontecimiento pretérito por el simple hecho de ser un evento pasado adquiere su validación como para ser estudiado por la Historia? ¿hasta qué punto la Historia posee un sentido más allá de la interpretación y lectura de los acontecimientos? Estas preguntas son el eje estructural sobre las cuales pretendemos dar cuerpo a las inquietudes históricas de los diseñadores en formación en sus cursos y seminarios de Historia del Diseño y de la Comunicación Visual. En todo este escenario, vale la pena comprender la diferencia que supone el asunto temporal presente-pasado, el cual nos encamina por un sendero dialéctico entre ambos estadios, pero ¿es en realidad evidente esta diferencia o solo ésta se constituye de acuerdo al interés del historiador? ¿el diseñador cómo debe participar ante esta discusión? Es por ello que la realidad de los acontecimientos, aquella evidencia de una verdad, aspecto en la que se fundamentó la historia en el siglo XIX liderada por Michellet y Ranke (Burke, 1993), no será solo una ficcionalización nacida de los discursos y expresiones en los que se intentan adentrar los estudiosos de la ciencia histórica? En todo lo anterior, la actitud interpretativa tan necesaria en los historiadores y en especial en los diseñadores, que por momentos vincula lo real y lo discursivo en su intento por comprender un pasado que se recapitula en un presente como conocimiento, permite estructurar operaciones, ante todo escriturales (historiografía), que a manera de sistema organiza prácticas de manera racional y analítica con un discurso comprensible, coherente y significativo de una organización social en un espacio y un tiempo delimitados de manera clara y definida. Teniendo como marco este contexto, se observa que desde la institucionalización de la Historia como forma de conocimiento independiente perteneciente como Ciencia Social desde finales del siglo XIX, se privilegiaba el uso y manejo de las fuentes escritas como fundamento principal para la construcción del conocimiento histórico, descalificando en muchos casos, otros tipos de documentos (entre ellos la producción del Diseño Gráfico) cuyos relatos tenían un lenguaje diferente a la palabra escrita, pero que evidenciaban información valiosa sobre las características específicas de un tiempo y una época en particular. (Haskell, 1994)

El tiempo, ecosistema natural de lo histórico, se manifiesta en las relaciones generadas entre el periodo temporal, la particularidad del objeto de análisis y el escenario espacial en los cuales se enmarcan los testimonios de la presencia de las sociedades, permitiendo la formulación de inquietudes sobre diversos acontecimientos que desembocan en la definición de problemas históricos, muchos de ellos nacidos desde espacios disciplinares antes vetados para otros campos del saber fuera de las Ciencias Sociales. Tanto así, que hablar de procesos históricos desde el Diseño u otras disciplinas diferentes a la Historia, es algo relativamente nuevo ya solo a partir del surgimiento de la Escuela de los Annales a mediados del siglo XX, el trabajo transdisciplinar en la búsqueda de datos con diferentes interpretaciones para acercarnos al pasado comenzó a ser valorado y ser tenido en cuenta en un proceso denominado La nouvelle histoire, al cual pertenecieron los historiadores franceses Lucien Febvre, Marc Bloch, Jacques Le Goff, Fernand Braudel, Georges Duby, Emmanuel Le Roy, entre otros. (Burke, 1999)

A partir de lo anterior y a teniendo como base las características polisémicas de las fuentes, desde la ciencia histórica se hace posible edificar un aparato de análisis que entra en diálogo con otras disciplinas, encontrando que entre los códigos presentes en estos textos, en nuestro caso imágenes como avisos de prensa, logotipos, carteles, ilustraciones, etiquetas, etc., se esconden pistas de gran valor documental sobre las condiciones que

determinaban una época donde estos discursos se produjeron, ya que la emisión y recepción de estos códigos varían por razones temporales, culturales, políticas, ideológicas, geográficas, entre otras. (Le Goff, 1991)

La apertura a estas nuevas problemáticas, permite dejar a un lado las concepciones cronológicas, evolucionistas, acumulativas y lineales de la Historia, sobre las cuales se han estructurado por lo general los cursos de Historia del Diseño. Pero, como en este caso en particular ¿es posible, desde un escenario tan diferente como lo es el Diseño, participar en la construcción de un discurso histórico coherente y enriquecedor para la ciencia histórica? ¿es suficiente la curiosidad y el interés crítico por conocer y estudiar las incertidumbres propias de los hechos históricos para lograr el cometido anterior de manera rigurosa y académica? Este es el reto que nos ocupa con nuestros estudiantes en clase.

Es por ello que los diferentes discursos edificados por el conocimiento humano se establecen como pistas y rastros de una época que permiten ser reconstruidos e interpretados por la Historia como evidencias que constituyen el fundamento del conocimiento histórico. De esta manera, la fuente histórica surge como uno de los aspectos fundamentales para acercarnos al pasado, debido a su condición de texto ya que es susceptible de ser leído desde diversos enfoques, entre ellos, la óptica del diseñador. De esta manera, las fuentes históricas se definen como la piedra angular del trabajo investigativo del historiador, ya que su contenido posibilita el establecimiento de datos históricos y permite que se generen múltiples lecturas frente a la información que éstos contienen. (Hobsbawm, 2004)

Nosotros los diseñadores, al poseer una formación en el campo de la producción simbólica y de las disciplinas proyectuales, necesitamos comprender y asumir la reconstrucción de los contextos y los eventos que dieron como resultado el surgimiento de una forma de conocimiento nueva, moderna y particular como lo es el Diseño. Entonces, a partir de ello se establece nuestro interés por una serie de acontecimientos que intentamos enmarcar como históricos y que dieron como resultado un escenario complejo que trae consigo una nueva forma de intervención dirigida a satisfacer necesidades sociales, logrando con ello resolver la contradicción existente entre el lenguaje artístico y el industrial a partir de condiciones socio históricas que hicieron posible su surgimiento. De esta manera, se hace evidente una postura diferente e innovadora en cuanto la manera de reconocer la producción de bienes de consumo, los cuales, hasta ese entonces se constituían y materializaban bajo criterios que entremezclaban el lenguaje del arte y el de la artesanía (Tarabukin, 1977). Así, el problema estético y cultural de la industria que día a día venía imponiendo su producción, es asumido por un nuevo oficio que se fundamenta en el trabajo proyectual de acuerdo a requerimientos económicos, constructivos, funcionales y estéticos, los cuales son concebidos integralmente desde el comienzo por un personaje emergente llamado diseñador. (Mosquera, 1989)

La representación del pasado y el juicio que se le hace desde una propia y particular perspectiva de análisis desde el Diseño, posee una intencionalidad –no se hasta qué punto ésta sea consciente– que se evidencia de una certeza sobre la cual edificamos nuestro interés académico e investigativo, a partir del papel de la modernidad como conjunto amplio de planteamientos que se manifiestan en el Diseño, comprendido como un intento de materialización de los postulados del proyecto moderno.

Las múltiples realidades existentes en el escenario en el cual se desarrolló el advenimiento del Diseño Gráfico como un saber especializado, profesional y, ante todo, moderno, son susceptibles de variados niveles de interpretación nacidos de la comprensión del conjunto de contextos sobre los cuales se edifican los

acontecimientos, que a nuestro juicio, están completamente comprometidos por muchos de los aspectos que caracterizan la modernidad y que en nuestro caso particular colombiano, se estaban manifestando de múltiples maneras con discursos significativos que pretendemos interpretar, reconstruir y explicar. Es por ello que al intentar desarrollar una aproximación juiciosa a tales fenómenos históricos, se empieza a edificar una relación entre la verdad, la objetividad y los hechos, a partir del conocimiento del pasado como lo real conocido que se edifica como una verdad gracias a un consenso social que a su vez trae presente niveles variados de subjetividad, los cuales se constituyen a partir del lugar de producción del historiador y de las fuentes que utiliza para poder llevar a cabo su labor investigativa. Según el filósofo francés Michel De Certeau, el lugar de producción es una sustentación a la acción interpretativa de los productos sociales a partir de las múltiples particularidades y características que las definen (De Certeau, 1993). Son las condiciones que determinan y establecen la construcción de un discurso, en otras palabras, es el lugar desde dónde cada uno de nosotros construimos e interpretamos nuestra realidad. Lo anterior no solo tiene que ver con el aspecto espacial sino con todas las características que nos definen como individuo, ya sean las condiciones sociales, económicas, culturales, cronológicas, académicas y profesionales que constituyen a cada uno de nosotros.

Todo lo anterior es el fundamento para la construcción de una mirada de nuestra propia realidad, la cual se manifiesta de manera clara y evidente en la producción a lo largo del tiempo de aquellos hombres y mujeres (diseñadores todos) que dan vida a nuestro interés histórico, en donde los proyectos de diseño dejan de ser solo una manifestación de un contexto, sino toda una interpretación de un entorno único, diverso y cambiante. Allí, lo importante es entrar a considerar todos los componentes que constituyen la lógica de quienes producían estos productos, así, como el tipo de audiencia que los consumía. Pero ¿es posible hablar de una historia verdaderamente objetiva o de todos los discursos propios de la historiografía con una intencionalidad definida? Lo que si tenemos claro es que la Historia trae de por sí unos usos creados a partir de objetivos muy claros y precisos, ya que pretende construir conocimiento a partir de la memoria que se representa como orden social. El objetivo de la Historia no es, ocurre, ya que el principal interés del historiador se fundamenta en la aproximación a un presente siempre móvil, el cual leemos desde otro presente a partir de la construcción de un relato, el cual se determina en un procedimiento denominado Operación Historiográfica. (De Certeau, 1993)

Esta aproximación al tiempo histórico depende del tipo de mirada sobre la cual desarrollamos la reflexión desde un manejo del lenguaje que manifiesta, reflexiona y ante todo, representa el pasado a través de símbolos y signos que empiezan a relacionar la tensión temporal existente entre lo pretérito, lo presente y lo futuro. Es así que el acercamiento al conocimiento histórico como reconstrucción o representación de un presente leído desde otro presente, se lleva a cabo a través de un proceso de ficcionalización, donde se edifica y se evidencia una ruptura temporal entre el pasado, el cual es asumido como espacio de experiencia, y el ahora (presente), constituido a partir de una visión prospectiva de la vida en el futuro, horizonte de expectativa (Koselleck, 1993). Este proceso, permite observar en toda su magnitud los acontecimientos con diversos marcos de referencia, posibilitando una lectura amplia y consistente. Allí, se esconde la intencionalidad del historiador la cual se aproxima al acontecimiento histórico mediado por múltiples condiciones para comprenderlo (indagar por el qué), explicarlo (se introduce en el contexto para responder cómo pasó) y analizarlo (problema teórico de interpretación).

El punto de partida de los discursos de la Historia, se establece a partir de imaginarios y de las relaciones comparativas entre los acontecimientos. Es por ello que nos preguntamos por aquello que es lo particular desde donde se formula un problema histórico, ya que de acuerdo a cómo y desde dónde se mire esta problemática es

posible la formulación de múltiples preguntas en torno a ello que llama nuestra atención. Por ende, nuestro interés por historiar la génesis e institucionalización del Diseño Gráfico y la Comunicación Visual en Colombia, nos cuestiona sobre si en ello tenemos verdaderamente un problema histórico, ya que este tipo de eventos poseen múltiples variables mucho más allá de la formulación de un espacio y un tiempo en el cual se desarrollaron los acontecimientos. Consideramos que para el proceso de profesionalización del Diseño Gráfico no fue suficiente un solo tiempo que sirviera de fundamento, ya que la realidad de este fenómeno se construyó a partir de la sumatoria de varios tiempos, comprendido éste no como instrumento de medida, sino asumiendo el asunto temporal como la relación basada en la duración y la permanencia.

Los cambios presentes en una sociedad y sus múltiples microcosmos, hicieron posible la formulación de elementos diferenciadores y de ruptura que lograron transformar y ajustar de manera variable las bases tanto sociales, económicas, culturales y artísticas, lo que dio como resultado el surgimiento de la nueva disciplina del Diseño. Lo temporal, la movilidad y los recursos materiales de producción, produjeron la variación de aspectos como la comprensión del espacio, las ideas sobre la aplicación de los saberes ante una nueva realidad de producción industrial, alterando lógicas de múltiple carácter, entre ellas, las relaciones sociales que se constituyen de manera espacial, interconectando los grupos humanos con un escenario espacio-temporal singular dando como resultado un cúmulo de transformaciones que pretendemos estudiar en clase desde los campos de análisis e interpretación de la Historia.

La singularidad de los acontecimientos trae de manera explícita cambios que conllevan a la generación de hechos que marcan una ruptura frente a lo anterior. Es en este campo donde se centra nuestro interés analítico como diseñadores ya que las significaciones del cambio presentes en la sociedad colombiana en la primera mitad del siglo inmediatamente anterior, trajo como evidencia el establecimiento y las manifestaciones propias de la modernidad, asunto que se divisa de manera más amplia que aquella mirada reducida a comprenderla solo en sus manifestaciones de revolución en el campo de la producción industrial, en un contexto cada vez más urbano que se impone ante lo rural, feudal y artesanal, evidencias de aquello que denominamos premodernidad. Es por ello que hablar de la historiografía del Diseño, significa reflexionar sobre un elemento constitutivo de lo moderno y de la historia de la cultura contemporánea, ya que existe una dialéctica entre la producción propia de los diseñadores con el entorno, en donde se exponen interconexiones entre la producción artística y técnica, que entran en diálogo con el ámbito económico, histórico, social y cultural que circundan este proceso. Es allí donde se conectan estas relaciones con un contexto deseable, asunto que enlaza una noción de modernidad que es uno de los nervios centrales de la edad contemporánea, por medio de una actitud abierta hacia el futuro sobre el cual se edifica el progreso, en donde la reflexión sobre lo estético presenta la incidencia de múltiples factores que vinculan el arte con su realidad histórica, debido a que el hecho artístico opera en el ámbito social con rasgos distintivos. (Giddens, 2002)

Este tipo de tensiones son la fuerza motora que conducen a todas las transformaciones de la Historia, en donde el cambio se establece como la base de la transición, desencadenando momentos de ruptura, desenvolvimiento y consolidación de un proyecto, en este caso en particular, del movimiento moderno. Pero la ruptura por si sola no podemos asumirla como el cambio mismo, ésta solo produce las transformaciones y las variaciones del modelo de existencia, permitiendo que las cosas adquieran una capacidad para ser distintas. En todo este marco, el término moderno, de uso habitual y cotidiano, es designado para definir lo nuevo que es exaltado en contraposición con lo antiguo que es condenado y descalificado, adjetivizando lo contemporáneo como una cualidad y propiedad de los objetos y acontecimientos. De esta manera, lo moderno evidencia una doble idea, la

renovación y la regularización del acto de renovar, tanto así que la modernidad se asume como un proceso que inicialmente explicita una experimentación de un nuevo estilo de vida en el cual no se tiene plena conciencia de ello. Una segunda etapa del proceso de la modernidad, se asume a partir del surgimiento y formación de un público nuevo que posee la sensación de vivir en una época revolucionaria que contrasta la existencia de dos mundos, desplegando las ideas de modernización y modernismo. Por último, cabe mencionar una tercera etapa del proceso moderno, en la cual la modernización y la cultura del modernismo invaden al mundo, generando una multitud de fragmentos que gracias a su pluralidad y divergencia extravía en parte la capacidad de organización que dan significado a la vida de las personas modernas. (Corredor, 1997)

Es de esta manera que comienzan a hacerse presente elementos nuevos, asumidos como modernos, pero ¿qué es verdaderamente la modernidad? ¿cómo leer este tránsito hacia lo moderno a partir del surgimiento de la disciplina del Diseño Gráfico en Colombia y en América Latina? ¿qué significa lo moderno? ¿es la modernidad un estado del alma, un estilo arquitectónico, la utilización de técnicas aplicadas a las condiciones de vida y producción de una sociedad? ¿es la ruptura y posterior destrucción de lo no moderno? Estas inquietudes son algunos de los ejes de discusión en clase con nuestros estudiantes, donde la modernidad siempre marca diferencia y se fundamenta en la idea de cambio y ruptura. Siempre nos preguntamos si aquello que denominamos posmodernidad no serán las manifestaciones de la más auténtica modernidad que se expresa en todo su esplendor con sus ideas de transformar lo ya existente, trayendo un discurso innovador.

Las nociones de industrialización, urbanización, velocidad, innovación, transformación, racionalización, organización, tecnificación, progreso, etc., siempre vienen a nuestra mente al mencionar la idea de modernidad, nos ubican en un contexto que siempre tendrá presente una contradicción nacida de lo heterogéneo de las condiciones propias de la modernidad, produciendo una cadena permanente de tensiones que se materializan en el cambio constante de las particularidades que se edifican como base diferenciadora de la identidad.

Teniendo como escenario la sociedad moderna, como producto histórico heterogéneo, complejo, reversible, etc., que recoge entre sus ideales la transformación del entorno material del mundo, convirtiéndose la humanidad en el centro de todas estas experiencias de cambios políticos, científicos, artísticos y técnicos, en medio de un pensamiento crítico y reflexivo que indaga por la apropiación de la propia naturaleza humana, lo que permite un desencantamiento del mundo por medio del ejercicio profesional del diseñador. La modernidad es un concepto que posibilita referirnos a procesos históricos complejos con una motivación sentada en la racionalidad, como parte de un proyecto de liberación (ilustración) que combate la limitación del conocimiento, la cual ha sido cimentada a partir de la represión de la subjetividad y del dogma. Es por ello que la razón por medio de su carácter secular, otorga la oportunidad de superar las explicaciones trascendentales sobre el orden, ya sea social, económico, político, cultural y religioso, poniendo en ejercicio una lógica que ordena y desarrolla la construcción de una nueva sociedad, y allí, el Diseño tiene muchas cosas que decir.

La modernidad y sus múltiples manifestaciones, muestran la evolución del concepto desde la iniciativa de construir sujetos, actores, contradicciones y dudas por medio del pluralismo, la crítica, la confrontación y el debate, para pasar a centrarse en elementos como el mercado y el Estado, fundamentos organizacionales de la vida material, social y política que privilegia el mundo de las cosas ante la subordinación del hombre en todo ello (Berman, 1989). Es allí donde la modernización se convierte en un proceso de mutación social múltiple inducido por el desarrollo y evolución de la ciencia y la técnica, mientras el concepto de modernidad se define a partir del proceso social de construcción de actores sociales con una capacidad de actuar sobre el entorno con una visión

secular y racional, lo que da origen a la sociedad moderna y a este nuevo agente de cambio llamado diseñador. Así, esta nueva forma de organización social se apropia la naturaleza de las cosas y del propio hombre, permitiendo la estructuración de identidades y subjetividades a partir del surgimiento de la industria y el creciente proceso de urbanización.

Es este escenario cambiante e innovador, la producción industrial moderna se erigió como el camino más expedito para la configuración del entorno por medio de la integración entre la ciencia y la técnica, transformando bienes en productos, todo esto por medio del establecimiento de formas y relaciones de explotación y apropiación de la naturaleza asistidas y guiadas por la razón. Por ello, la modernidad como manifestación de un proyecto emancipador, secularizador y racionalizador de la vida, pretende extender el conocimiento e igualdad a través del mejoramiento e innovación de la relación entre la naturaleza y la sociedad, constituyendo y edificando una base de confianza en pilares como la educación, la cultura, el arte y el saber especializado, los cuales, al ser difundidos en la sociedad, logran una evolución racional del mundo que encierra. (Castro, 1999)

Es allí donde el Diseño en todas sus manifestaciones, como acto y ejercicio de prefiguración industrial, se aparta del discurso esteticista del Arte por intermedio de intervenciones que, desde el punto de vista temático, metodológico y cultural, se diferencian de los resultados artísticos y artesanales, todo ello gracias a la modificación y evolución de los procesos industriales de producción y consumo, que conciben el ejercicio del Diseño como el proceso integrado en el cual se amalgaman y hermanan heterogéneas formas de producción serializada, sin asomo de ornamentación y decoración gratuitas, logrando con ello sintetizar el universo productivo y el simbólico, respondiendo con formas tecnológicas (construcción), ergonómicas (uso), simbólicas (identidad) y estéticas (sensación) de manera coincidente. Es de esta manera como el Diseño se propone entre sus objetivos fundacionales una democratización del mundo de los objetos, implantando en su producción valores racionales como funcionalidad, economía, sencillez, productividad, claridad, flexibilidad, austeridad, etc. (Mosquera, 1989)

Pero a partir de ello ¿cómo hablar de una representación de la modernidad que se manifiesta en un relato particular como lo es el Diseño? ¿la operación de traducción de un discurso que se adecua a nuevas condiciones es posible realizarla desde una disciplina externa a las Ciencias Sociales? Estas preguntas las formulamos con nuestros estudiantes por aquello que hemos descubierto respecto al diálogo disciplinar surgido en la Historia a partir de los postulados expresados hace décadas por la escuela francesa de los Annales, en la cual las fronteras culturales y disciplinares se hacen día a día más débiles, ya que el interés de este nuevo historiador (¿moderno?) se orienta más hacia una mirada analítica del problema histórico existente en cualquier actividad que desarrolla la humanidad. El estudio de la sociedad en su conjunto, principio básico de la teoría social, es un aspecto que no podemos dejar a un lado como un mero elemento contextual, ya que para la realización de un sólido discurso historiográfico consideramos de capital importancia argumentar y relacionar las visiones propias de cada disciplina y de los escenarios donde se generan. La posibilidad crítica que produce la idea de la Ilustración, es un punto de inicio para justificar las condiciones sobre las cuales intentar desarrollar un acercamiento a lo moderno. El rompimiento de la verticalidad establecida por el dogma judeo-cristiano, el establecimiento de un modo de proceder fundamentado en el análisis, el cuestionamiento y la crítica, nos conduce al desarrollo de aquello que denominamos autonomía. Ésta continua autoconstrucción constituye al hombre como un sujeto y un objeto de saber al mismo tiempo, en donde la idea de progreso expresada por la siempre presente insatisfacción por salir de aquello que Kant denominó como minoría de edad (Kant, 1998). La

racionalidad, estudiada desde la mirada kantiana, se instituye a partir de la singularidad del yo, construyendo al hombre como concepto universal que define una nueva episteme de lo que ya hemos definido como modernidad, en donde la objetividad y su subjetividad entran en conflicto que inaugura lo moderno, en donde la razón valora lo autosuficiente y lo absoluto no como elementos contradictorios extremos, sino como aspectos que conducen a una actitud crítica. La complejidad de la existencia del hombre, se comprende desde la razón como eje básico de la civilización (¿occidental?) que aboga por igualdad, progreso, libertad, tolerancia, etc., asunto que conduce al proyecto moderno como acumulación de saber que construye una idea del mundo sin un saber final válido (Habermas, 1970). Por ello, el mecanismo reflexivo que edifica y reconstruye al sujeto, demandó un diálogo entre los individuos, comprendidos éstos como libres, para de esta manera sea posible la formación de identidad. Así, la modernidad es mirada como un principio de una nueva época, la edad de la razón en donde la subjetividad permite estudiar lo universal, lo totalizante desde un estrado crítico, por ello, la modernidad en su conjunto es una expresión propia de lo subjetivo que se manifiesta y representa en el arte, la moral y las diversas ciencias. (Hegel, 1979)

En todo lo anterior, la presencia de una conciencia cultural de su tiempo es importante al momento de comprender la razón como instrumento clave del conocimiento, con características emancipatorias para poder conquistar y dominar la realidad desde un punto de vista independiente, autónomo y autodeterminado. La manifestación del pensamiento propio como uso público de la razón, conduce a un destino enteramente moderno: progresar. Este interés por encaminar los actos hacia un fin no obligado ni conducido, es producido por el cambio surgido desde la aptitud y la facultad por encausar la existencia de los sujetos a partir de su propio interés participativo por construir un objetivo preciso, donde el resultado del ejercicio de diseñar debe conducir al progreso y al bienestar, dos de las principales promesas del proyecto moderno.

Este ideal de progreso ¿hasta qué punto será solo una utopía basada en la voluntad, la libertad y el uso de razón? ¿es por ello que se establece como un elemento modernizador, moderno o modernizante? Respecto a lo anterior ¿la idea de progreso supera o establece de manera más precisa la idea evolucionista de la Historia? El hecho histórico, el tiempo en el cual se desarrolla, la idea de realidad que trae en su relato y el interés de organización como de la comprensión de los fenómenos, evidencia que el movimiento que es consecuencia de los actos del hombre, es elementos que relacionan lo real, lo útil, lo preciso, etc., aspectos que Comte determinó como aspectos esenciales del conocimiento positivo y que alimentan a la Historia por establecer espacios de análisis que aporten elementos de juicio para la interpretación de aquello que denominamos progreso. (Comte, 1999)

Este término, puede ser observado desde la perspectiva de la contradicción que nace entre el Arte, sus discursos y temáticas, frente al surgimiento de la industria y su imperiosa necesidad de establecer un lenguaje propio y adecuado a sus intereses particulares. En este marco contextual, la relación entre el artista, la obra y la sociedad, se altera y modifica de manera significativa, ya que ante una nueva forma de producción, la industria requiere de una concepción estética que sea vehículo para la transformación y el progreso colectivo, ya que a partir de los productos que la industria elabora, se lleva a cabo una construcción de elementos que adquieren una función social, económica y de consumo distinto a aquellos que se realizaban anteriormente.

Es así, que el surgimiento de la industria, en el caso colombiano a finales del siglo XIX, establece una contradicción ya comentada entre los lenguajes tanto del Arte como los de la industria (esteticidad-funcionalidad), diferencia establecida los diferentes intereses expresados por ambas manifestaciones, situación

que hace favorable el surgimiento de nuevos espacios de actividad productiva que establecen diferentes posibilidades para la superación de tales contradicciones. En todo ello, se desarrolla un proceso histórico que da como resultado concreto la constitución del Diseño como actividad específica y su papel decisivo en la materialización de parte del proyecto moderno, lo que generó el establecimiento un nuevo espacio social abierto como forma de comunicación dirigida a satisfacer requerimientos sociales, todo ello a partir de ciertas condiciones socio-históricas, que conducen a una mirada que exige entrar a observar los senderos caminados por una nueva actividad que intentaba resolver la confrontación estética y funcional existente entre el Arte y la industria.

Pero ¿es claro el papel de la modernidad en estas transformaciones que trajeron como consecuencia el surgimiento del Diseño? Esta inquietud es la piedra angular del proyecto investigativo que pretendemos desarrollar en los cursos de Historia del Diseño. Allí, se considera el acto de diseñar como el ejercicio intelectual que permite idear formas innovadoras que integran características estéticas y funcionales, desarrolladas bajo la concepción de un proyecto coherente, contextualizado y con el objetivo de encontrar resultados pragmáticos y diferentes, que son determinados más allá de los criterios propios del empirismo de los artesanos.

A partir de allí, surge un nuevo carácter profesional que se encarna en el Diseño, el cual edificó una serie de acciones para su consolidación como un espacio moderno de saber específico y autónomo, elementos que pueden ser observados en detalle al efectuar un acercamiento riguroso a los primeros centros académicos que formaron profesionales en este campo. Allí, la tensión entre los discursos propios de la academia y los planteamientos de las vanguardias artísticas de inicios del siglo XX, hicieron notorio un nuevo condicionamiento histórico-social de los procesos artísticos, producto de un escenario nuevo, moderno y particular.

Por todo lo anterior, el progreso ¿cómo y desde dónde puede ser leído en este escenario? ¿la expresión de los primeros diseñadores por encaminarse hacia un lenguaje abstracto que concluye con el desarrollo del producto puede ser considerados como elementos evidentes de la idea de progreso? La relación entre el arte y la técnica, que tanto interés generó en las discusiones de los constructivistas rusos, la vanguardia artística surgida posteriormente a la revolución de 1917, se constituye en aspectos de valoración práctica de los postulados del Arte, elementos que son puestos en función de una sociedad nueva con el fin de desechar de una buena vez el interés mimético, burgués y elitista de las producciones artísticas, para poder crear elementos prácticos que fueran usados en la vida cotidiana de la sociedad. La inserción del arte de modo práctico en la vida en sociedad, respondía al espíritu de la época, manifestando de esta manera la utilidad como el vínculo entre arte y vida, aspecto que el constructivismo tomó dentro de sus principales postulados. De ello, el Diseño, bajo sus criterios racionalistas, pretende insertarse en la vida cotidiana de las sociedades por medio de la relación entre arte y creación con la experiencia vivencial, histórica y social, en donde armonía, orden, legibilidad, etc., son criterios con valor histórico anclados a coyunturas específicas. (Loeder, 1989)

En todo ello, según los postulados de los constructivistas soviéticos, el artista había encontrado un nuevo espacio para el desarrollo de sus capacidades creativas: la fábrica, ya que en ella se estaba desarrollando la construcción de una nueva sociedad y de un hombre nuevo, libre e igual. El abandono de los soportes tradicionales del arte (pintura y escultura) era el nuevo escenario para que el artista nuevo (ahora diríamos diseñador) logre satisfacer las necesidades propias del incremento de la producción industrial con un lenguaje satisfactoriamente estético y vinculado de manera auténtica con la realidad de la industria y la sociedad. Estas nuevas relaciones de producción, proclamaron un arte nuevo, autónomo, útil y no especulativo e idealista como

el arte convencional, sino que por el contrario sirviera para conducir a la sociedad por los espacios de la transformación y el desarrollo industrial, logrando vincular el arte con la vida misma de los pueblos en su existencia cotidiana. Lo nuevo, lo cambiante, lo simultáneo, lo reflexivo y lo crítico, son elementos que se observan en el fenómeno descrito anteriormente, tarea que esperamos poder desarrollar desde los espacios académicos de la Historia del Diseño, en donde el centro de análisis será estudiar el papel jugado por la sociedad en la nueva relación establecida entre el arte y el contexto que nos acoge. Todo ello trae como resultado un nuevo condicionamiento histórico de los procesos del arte que nos conduce hacía la figura del diseñador, asumido éste como un agente de transformación social a lo largo del tiempo, en un escenario lleno de contradicciones propias de los procesos de producción material que traen consigo una consigna de progreso y bienestar social, ya que para nosotros el oficio del diseño es un ejercicio colectivo, un acto de otredad porque diseñar es pensar en los demás, siempre ha sido así.

Bibliografía

Baxandall, M. (2000). Pintura y vida cotidiana en el renacimiento. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Berman, M. (1989). Todo lo sólido se desvanece en el aire. México: Siglo XXI.

Bloch, M. (2001). Apología para la historia o el oficio del historiador. México: Fondo de Cultura Económica.

Bozal, E. (1996). Historia de las ideas estéticas. Madrid: Visor.

Burke, P. (1993). Formas de hacer Historia. Madrid: Alianza Editorial.

_____. (1999). Revolución historiográfica francesa. Barcelona: Gedisa.

_____. (2001). Visto y no visto, El uso de la imagen como documento histórico. Barcelona: Crítica.

Castro, S. (1999). Pensar en los intersticios. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Comte, A. (1999). Discurso sobre el espíritu positivo. Bogotá: Editorial El Buho.

Corredor, C. (1997). Los límites de la Modernización. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

De Certeau, M. (1993). La escritura de la historia. México: Universidad Iberoamericana.

Devalle, V. (2009). La travesía de la forma. Emergencia y consolidación del diseño gráfico. Buenos Aires: Paidós.

Freedberg, D. (1992). El poder de las imágenes. Estudios sobre la historia y el poder de las imágenes. Madrid: Cátedra.

Giddens, A. (2002). Consecuencias de la Modernidad. Madrid: Alianza Editorial.

Gombrich, E. (1968). Meditaciones sobre un caballo de juguete, Arte y Saber Histórico. Barcelona: Seix Barral.

Hebermas, J. (1970). El discurso filosófico de la modernidad. Madrid: Taurus.

Haskell, F. (1994). La historia y sus imágenes: el arte y la interpretación del pasado. Madrid: Alianza Editorial.

Hegel, G. W. F. (1979). Estética. Buenos Aires: Editorial Lozada.

Heidegger, M (1951). Construir, habitar, pensar. Conferencia presentada en Darmstadt.

Hobsbawm, E. (2004). Sobre la historia. Barcelona: Crítica.

Jameson, F. (2004). Una modernidad singular. Buenos Aires: Gedisa. Kant, I. (1998). Crítica a la razón pura. Madrid: Sopena. Koselleck, R. (1993). Futuro pasado. Madrid: Paidós.

Le Goff, J. (1991). Pensar la historia. Madrid: Paidós.

Loeder, Ch. (1989). El Constructivismo Ruso. Madrid: Alianza Editorial.

Medina, Á. (1994). El arte colombiano en los años veinte y treinta. Bogotá: Colcultura.

Mosquera, G. (1989). El diseño se definió en octubre. La Habana: Editorial Arte y Literatura.

Panofsky, E. (1980). Estudios sobre Iconología. Madrid: Alianza Universidad.

Tarabukin, N. (1977). El último cuadro. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.

Abstract: Knowing in detail the process of consolidation of design as a profession becomes the main way for designers to approach the history of design. There, it is where history is established as a study scenario that enables us, among other things, to discover, recognize, reconstruct and interpret the meaning of the acts performed by humanity over time (Bloch, 1993), which are constructed as historical facts in turn that are established as an imprint and route made by various men and women. In this way and taking the above as a starting point we ask ourselves: what elements are those that constitute a fact to be considered as something historical? Is it possible that any past event by the simple fact of being a past event acquires its validation to be studied by History? These questions, among others, are the structural axis on which we intend to give shape to the historical concerns of the designers in formation.

Key words: history - design history - historiography - design - graphic design - design theory - Latin America.

Resumo: Como designers, conhecer detalhadamente o processo de consolidação de nossa profissão converte-se na principal maneira para acercar-nos á história do design. Lá é onde a história se estabelece como um cenário de estudo que nos possibilita, entre outras coisas, descobrir, reconhecer, reconstruir e interpretar o significado dos atos da humanidade ao longo dos tempos (Bloch, 1993), que se constroem como fatos históricos ao tempo que se estabelecem como uma impronta e o caminho feito por homens e mulheres. Deste modo, e tendo em conta o anterior como ponto de partida surge a pergunta: quais elementos são os que constituem a um acontecimento para ser considerado histórico? É possível que todo acontecimento pretérito somente por ser passado seja válido para ser estudado pela história? Estas perguntas, entre outras, são o eixo estrutural sobre o qual se procura responder as inquietudes históricas dos designers em formação.

Palavras chave: história - historia do design - historiografia - design - design gráfico - teoria do design - América Latina.

El estado de posibilidad de la Historia del Diseño fue publicado de la página 135 a página146 en Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación N° 67