

Século XX. Acredito que o leitor possa fazer conclusões bastante precisas acerca dos diferentes estilos estudados apontando, na apreciação dos cartazes que porventura faça, as principais alterações nas formas visuais que ocorreram com a ruptura do paradigma moderno. A imagem contemporânea tem se mostrado tão elástica, tão flexível e tão abrangente que inclui todas as possibilidades instauradas no modernismo. Rejeitar e reduzir não são palavras que constroem o desenvolvimento científico e artístico de um país. Minha intenção neste instante é a de assegurar e de me assegurar que a compreensão à diferença é o que nos permite atingir uma humanidade mais integrada. Séculos de incentivo à separação não nos fizeram mais humanos. Estou certa de que esta experiência em sala de aula também assegurou aos meus alunos a crença na diferença como impulso vital e, apesar de toda minha educação pessoal ter ocorrido em meio ao trânsito de idéias e pensamentos, sei o quanto minha estética, meu estilo e meu comportamento foram moldados pelos ideais modernistas, com todo o êxito que ele conquistou, mas também com todo o malogro que resultou. Quando o professor busca situar o aluno historicamente, também busca *se* situar. Fazemos todos parte de uma rede, não ensinamos mais como outrora, apenas acompanhamos e tentamos compreender e fazer compreender. As imagens da contemporaneidade são os novos signos de um mundo que não pára de nos surpreender.

#### Notas

1. Me refiro à “Imagens da Contemporaneidade”, disciplina ministrada em 2006/1 pela Professora Dra. Maria Beatriz Rahde.
2. Seminário apresentado pelo mestrando em Comunicação Social Rafael Monteiro Lüder, em 6/6/2006, na disciplina Imagens da Contemporaneidade.
3. Frascara, 2006, p. 33 a 46. Tradução e resumo das páginas por mim realizados.
5. Cauduro, 2000, p. 127-139.

6. Cauduro, 1998, p. 81-85.
7. Leia mais em Cauduro, 1998, p. 81-93.
8. Cauduro, 2000, p. 127-139.
9. Poynor, 2003.
10. Cauduro, 2000, p. 127-139. Leia mais em MEGGS, Philip. A History of Graphic Design. 3rd. ed. New York: Wiley, 1998.
11. Barnicoat, 1972.

Ver Anexo 1 em: [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/encuentro2007/02\\_auuspicios\\_publicaciones/actas\\_diseno.html](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/encuentro2007/02_auuspicios_publicaciones/actas_diseno.html)

#### Referências bibliográficas

- Archer, Bruce. The need for design education. London: Royal College of Art, 1973.
- Barnicoat, J. Los carteles: Su historia y lenguaje. 2ª ed. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1972.
- Buchanan, Richard; Margolin, Víctor. (ed.) The idea of design: a design issues reader. Cambridge: MIT, 1996.
- Cauduro, Flávio Vinicius. Desconstrução e Tipografia Digital. Revista Arcos. Rio de Janeiro, RJ, Vol 1 n. 1: ESDI, out. 1998.
- \_\_\_\_\_, F. V. Design gráfico e pós-modernidade. Revista da FAMECOS, Porto Alegre, RS, n. 13, p. 127-139, 2000.
- \_\_\_\_\_, F. V. Tipografia pós-moderna. In: Anais do 1º Congresso Internacional de Pesquisa em Design / 5º Congresso Brasileiro de Pesquisa e Desenvolvimento em Design. Rio de Janeiro: ANPED, 2002. v. 1.
- Frascara, Jorge. El diseño de comunicación. Buenos Aires: Ediciones Infinito, 2006.
- Hollis, Richard. Design gráfico: uma história concisa. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- Margolin, Víctor. Toward a history of graphic design, 2000. Disponível em: <http://tigger.uic.edu/~victor/articles/interview.pdf> Acesso em: 21/12/2006
- Poynor, Rick. No more rules: Graphic Design and Postmodernism. New Haven: Yale University Press, 2003.

**Lúcia Bergamaschi Costa Weymar.** Universidade Federal de Pelotas e Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

## Historia, modernidad y diseño

Diego Giovanni Bermúdez Aguirre

“Solo se puede estudiar lo que antes se ha soñado.”  
Bachelard

La historia se establece como un escenario de estudio que nos posibilita entre otras cosas descubrir, reconocer, reconstruir e interpretar los significados de los actos realizados por el género humano a lo largo del tiempo, eventos que se construyen como hechos históricos a su vez que se erigen como la impronta y el camino realizado por la humanidad. Pero, teniendo lo anterior como premisa inicial, me pregunto ¿cuáles elementos son los que constituyen a un hecho para que sea considerado como algo histórico? ¿Es posible que todo acontecimiento pretérito por el simple hecho de ser un evento pasado adquiere su validación para ser estudiado por la

historia? ¿Hasta qué punto la historia posee un sentido más allá de la interpretación y lectura de los acontecimientos?

La diferencia que supone el asunto temporal presente-pasado, nos encamina por un sendero dialéctico entre ambos estadios, pero ¿es en realidad nítida esta diferencia o solo ésta se constituye de acuerdo al interés del historiador? La realidad de los acontecimientos, aquella evidencia de una verdad (aspecto que fundamentó la historia rankeana) será solo una ficcionalización nacida de los discursos y expresiones que intentan traducir los estudiosos de la historia?

La actitud interpretativa de los historiadores 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, organizan prácticas de forma racional y analítica con un discurso comprensible, coherente y significativo de una organización social en un

espacio y tiempo delimitados de manera clara y definida.

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, permiten 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.

La apertura a estas nuevas problemáticas, permite dejar a un lado las concepciones cronológicas, evolucionistas, acumulativas y lineales de la historia. Pero ¿es posible, desde un escenario tan particular 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?

A partir de ello, se establece un interés por una serie de acontecimientos que intentan enmarcarse como históricos y que dieron como resultado un escenario complejo que tuvo como consecuencia la constitución de la disciplina del diseño. Por ello, los hechos y su delimitación espacio-temporal, así como los diferentes rasgos y huellas que permitirán su análisis, son el objeto particular sobre el cual se intenta edificar un discurso histórico interpretativo y crítico sobre todo aquello que definió el diseño gráfico en nuestro continente.

La representación del pasado y el juicio que se le hace desde mi particular perspectiva de análisis posee una intencionalidad que se alimenta en el papel de la modernidad como conjunto amplio de planteamientos que se manifiestan en el diseño y en su conformación como campo específico de saber, siendo el acto de diseñar un intento por materializar los postulados del proyecto moderno.

Las múltiples realidades existentes en el escenario en el cual se desarrolló el 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 están comprometidos con muchos de los aspectos que caracterizan la modernidad y que se estaban manifestando de múltiples maneras con discursos significativos que se pretenden interpretar, reconstruir y explicar.

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 variados niveles 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.

¿Es posible hablar de una historia verdaderamente objetiva o todos los discursos propios de la historiografía poseen una intencionalidad definida? 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. Esta aproximación al pasado depende del tipo de mirada sobre la cual se desarrolla 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.

El punto de partida de los discursos de la historia, se establece a partir de imaginarios y las relaciones comparativas entre acontecimientos. Es por ello que el válida la pregunta por las características particulares desde donde se formula un problema histórico, ya que de acuerdo a cómo y desde dónde se mira una problemática es posible la formulación de múltiples preguntas en torno a ello que llama nuestra atención. El interés por historiar la génesis del diseño gráfico en Colombia, me cuestiona sobre si en ello tengo 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. Considero 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 rompimiento que lograron transformar y ajustar de manera variable las bases tanto sociales, económicas, culturales y artísticas, lo que dió como resultado el surgimiento de una nueva disciplina. 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 son susceptibles de estudiar desde los campos de reflexión 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. En este campo se pueden analizar las significaciones del cambio presentes en la sociedad colombiana en la primera mitad del siglo XX que traen como evidencia el establecimiento y las manifestaciones propias de la modernidad con 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. 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, en este caso

particular, del proyecto de la modernidad. Pero la ruptura por sí 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 la capacidad para ser distintas. 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? ¿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? La modernidad siempre marca diferencia y se fundamenta en la idea de cambio y ruptura. Siempre me he preguntado 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 con 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 ubica 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. Pero a partir de ello ¿cómo hablar de una representación de la modernidad que se manifiesta en el relato particular del diseño? ¿La operación de traducción de un discurso que se adecua a nuevas condiciones es posible realizarla desde una disciplina como lo es el diseño? Estas preguntas las formulo por aquello que he descubierto respecto al diálogo disciplinar surgido en la historia a partir de los postulados expresados por la Escuela 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, 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 considero de capital importancia argumentar y relacionar las visiones propias de cada disciplina y de los escenarios donde se generan. Leer la modernidad a partir del surgimiento del diseño gráfico, requiere definir de manera clara la idea que de lo moderno se tiene. 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. Esta continua autoconstrucción constituye

al hombre como un sujeto y objeto de saber al mismo tiempo, en donde la idea de progreso es expresada por la siempre presente insatisfacción por salir de aquello que Kant definió como minoría de edad. La racionalidad se instituye a partir de la singularidad del yo, construyendo al hombre como concepto universal que define una nueva *episteme* de lo que llamamos modernidad, en donde la objetividad y subjetividad entran en conflicto inaugurando 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 la acumulación de saber que construye una idea del mundo sin un saber final válido. 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 hacer posible la formación de identidad. Así, la modernidad es mirada como un principio de una nueva época, la edad de la razón hegeliana, 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 ciencias. 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. 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? La idea de progreso supera y 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 consecuencia de los actos del hombre, es un elemento que relaciona lo real, lo útil, lo preciso, etc., aspectos esenciales del conocimiento positivo y que alimentan a la historia al establecer espacios de análisis que aportan elementos de juicio para la interpretación de la idea de progreso. Este término, puede ser observado desde la perspectiva de la contradicción nacida 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 de la sociedad, 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.

El surgimiento de la industria colombiana a principios del siglo XX, establece una contradicción entre los lenguajes tanto del arte como los de la industria (esteticidad-funcionalidad), diferencia establecida por 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 que da como resultado concreto la constitución del diseño como actividad específica y manifiesta 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 necesidades sociales, a partir de 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 existente entre el Arte y el lenguaje industrial. El problema cultural de la industria es asumido el diseño que se fundamenta en el trabajo proyectual de bienes de uso, de acuerdo a múltiples requerimientos concebidos integralmente desde el comienzo. Así, la industria crea por primera vez sus propias formas culturales liberadas de la artesanía, por medio de respuestas coherentes a las necesidades de la tecnología y de su época, concibiendo una estética industrial, lo que da por terminados los antagonismos culturales entre la industria y el arte. Pero ¿es claro el papel de la modernidad en estas transformaciones que trajeron como consecuencia el surgimiento del diseño? Se considera el acto de diseñar como aquello permite idear formas industriales originales que integran belleza, técnica, funcionalidad y economía, desarrollado todo bajo la idea de proyecto consciente, deliberado, sistemático en busca de resultados prácticos e innovadores, alimentados mucho más allá del empirismo de la acción artesanal. A partir de allí, surge la figura del diseñador que desarrolla una serie de tareas integradoras en un nuevo espacio específico y autónomo del conocimiento, hecho que puede ser observado 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 vanguardia artística, hicieron notorio un nuevo condicionamiento histórico-social de los procesos artísticos, producto de un escenario nuevo, moderno y particular.

La expresión de los primeros diseñadores por encaminarse hacia un lenguaje abstracto que concluye con el desarrollo del proyecto de diseño puede ser considerado como un elemento evidente de la idea de progreso ya que la relación entre arte y técnica, que tanto interés generó en las discusiones de los constructivistas rusos,

se constituye en un aspecto de valoración práctica de los postulados artísticos, elementos que son puestos en función de la sociedad 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. Según los postulados constructivistas, el artista había encontrado en la fábrica un nuevo espacio para el desarrollo de sus capacidades creativas ya que en ella se estaba desarrollando la construcción de una nueva sociedad y de un hombre nuevo, libre e igualitario. El abandono de los soportes tradicionales del arte (pintura y escultura) era el nuevo escenario para que el artista (ahora diríamos diseñador) lograra 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, los constructivistas rusos proclaman un arte nuevo, autónomo, útil y para nada especulativo e idealista como el arte conocido hasta ese entonces, sino que esta innovadora intervención artística 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 cotidianidad.

Lo nuevo, lo cambiante, lo simultáneo, lo reflexivo y lo crítico, son elementos que se observan en el fenómeno descrito que se puedan estudiar desde los espacios de la historia, en donde el centro de análisis radica en estudiar el papel jugado por la modernidad en la nueva relación establecida entre el arte y la sociedad, lo que dio como resultado un nuevo condicionamiento histórico de los procesos del arte que nos conduce hacia el diseño, asumido éste como un elemento lleno de contradicciones en su papel jugado en los procesos de producción material que traen consigo una consigna de progreso y transformación social.

#### Referencias bibliográficas

- Baltanas, J., *Diseño e historia: invariantes*. Barcelona, editorial Gustavo Gili, 2004.
- Bayer, R. *Historia de la Estética*. México, FCE, 2003.
- Berman, M. *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México, Siglo XXI, 1989.
- Bloch, M., *Apología para la historia o el oficio del historiador*. México, FCE, 2001.
- Bozal, E., (ed). *Historia de las ideas estéticas*. Madrid, Visor, 1996.
- Callinicos, A. *Contra el posmodernismo: una crítica marxista*. Bogotá, Áncora, 1993.
- Castro, S. *Pensar en los intersticios*. Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, 1999.
- Comte, A., *Discurso sobre el espíritu positivo*. Barcelona, Altaya, 1996.
- Corredor, C. *Los límites de la Modernización*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 1997.
- De Certau, M., *La escritura de la Historia*. México, Universidad Iberoamericana, 1993.
- Gadamer, H. *Verdad y método*. Madrid, Alianza, 2002.
- Giddens, A. *Consecuencias de la Modernidad*. Salamanca, Sígueme, 1994.

- Jameson, F. *Una modernidad singular*. Buenos Aires, Gedisa, 2004.
- Kant, I. *¿Qué es la ilustración?* Madrid, Tecnos, 1988.
- Koselleck, R. *Futuro pasado*. Madrid, Paidós, 1991.
- Hegel, G. *Filosofía de la Historia*. Buenos Aires, Anaconda, 1946.
- Hegel, G. *Lecciones sobre la estética*. Madrid, Akal, 1989.
- Heidegger, M. «El origen de la obra de arte» en *Sendas perdidas*. Buenos Aires, Losada, 1988.
- Loeder, C., *El constructivismo ruso*. Madrid, Alianza editorial, 1989.
- Mosquera, G., *El diseño se definió en octubre*. La Habana, Editorial Arte y Literatura, 1989.
- Negro, D., *Comte: positivismo y revolución*. Madrid, Cincel, 1985.
- Platón. *Obras completas*. Madrid, Ediciones Ibéricas, 1983.
- Ricard, A., *La aventura creativa: las raíces del diseño*. Barcelona, Ariel, 2000.
- Selle, Gert. *Ideología y utopía del diseño*. Barcelona: Gustavo Gili, 1975.
- Tarabukin, N., *El último cuadro*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1977.

- White, H. *El contenido de la forma*. Barcelona, Paidós, 1992.

**Diego Giovanni Bermúdez Aguirre.** Diseñador gráfico de la Universidad Nacional de Colombia. Integrante de la Society for News Design, SND (EE.UU.); Friend of ICOGRADA, International Council of Graphic Design Associations (Bélgica); integrante del CIDYC, Centro de Investigaciones en Diseño y Comunicación (Argentina); Amigo de Trama Visual, (México); miembro honorario del Congreso Internacional de Diseño Gráfico, COIDIGRA (Venezuela); integrante de The Open Design Alliance (EE.UU.); integrante de The Design History Society (Inglaterra). Es docente del Departamento de Estética de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Pontificia Universidad Javeriana, así como de la Facultad de Diseño Gráfico de la Fundación Universitaria del Área Andina y del Programa de Comunicación Gráfica de la Corporación Universitaria Minuto de Dios, Bogotá, D.C. Actualmente adelanta estudios de Maestría en Historia en la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

## La investigación y la palabra en la formación de los profesionales de la comunicación y del diseño. Reflexiones a partir de una experiencia de cátedra de la Universidad<sup>1</sup>

Marcelo Bianchi Bustos

### Introducción

Los cambios en el mundo del trabajo, en lo académico, en la vida toda, han llevado a que en estos últimos años las demandas de la sociedad hacia los graduados universitarios no se dirijan solamente hacia un profesional con sólidos conocimientos técnico - científicos derivados de sus disciplinas sino que además se requiere de ellos la posesión de una serie de competencias y habilidades que son de gran importancia para el desarrollo profesional y laboral. Hoy, una de las grandes demandas es que, desde su formación inicial, el futuro graduado sea un investigador, es decir una persona que sea capaz de investigar y de comunicar sus descubrimientos (por más pobres que los mismos parezcan). Este hecho de comunicar puede parecer simple pero no lo es pues en realidad se trata de un verdadero desafío, tanto para los docentes como para los alumnos. Esta es una de las características pedagógicas de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, donde los alumnos tienen que estar capacitados para afrontar la carrera universitaria aplicando todos aquellos conocimientos sobre la metodología de la investigación, en un primer término, y luego ser lectores de la vida, de los hechos culturales, de los imaginarios socioculturales de cada época y de cada sociedad para poder de esa forma, mediante su reflexión, ser comunicadores –en un sentido amplio– de sus ideas y de sus creaciones.

En concordancia con lo expuesto, el objetivo de este trabajo es reflexionar acerca de dos temas que, desde mi perspectiva, son de gran importancia para el trabajo dentro de la asignatura Introducción a la Investigación<sup>2</sup>

que cursan los alumnos ingresantes al primer año de la Universidad de Palermo. Por un lado, la importancia del método, de ese camino, siguiendo la etimología misma del término que llevará a los estudiantes al éxito en sus tareas vinculadas con el estudio y la investigación. Por otra parte, la importancia –y las dificultades al mismo tiempo– de presentar los resultados de las investigaciones de la forma más adecuada posible, usando nuestra lengua, el español, adecuadamente.

### ¿Es importante el método en la investigación entre los alumnos que ingresan a las carreras de Diseño y Comunicación? Un repaso por la bibliografía y algunos aportes

Menino de Cheshire, empezó algo tímidamente, pues no estaba del todo segura de que le fuera a gustar el cariñoso tratamiento, pero el gato siguió sonriendo más y más: “¡Vaya! Parece que le va gustando”, pensó Alicia, y continuó: “¿Me podrías indicar, por favor, hacia dónde tengo que ir desde aquí?”

“Eso depende de adónde quieras llegar”, contestó el gato” (Carroll, 1998: 108)

Puede parecer que tal vez haya elegido para iniciar este trabajo un lugar común, un texto muy citado en distintos trabajos relacionados con la metodología de la investigación, pero que –según considero– es una primera puerta para pensar en la problemática de la investigación y del método. Si, tal como se dijo en un principio, método significa camino, es pertinente aquí pensar en que, tal como dice el minino de Cheshire, lo importante es saber adónde se quiere ir, aspecto muy importante en la vida y especialmente en esto que hoy nos ocupa, la investigación. Investigar. Hacer de lo cotidiano un problema de investigación. Analizarlo. Peinarlo para que poco a poco quede prolijo. Investigar en la Universidad de Palermo. Una necesidad, una demanda del entorno, tanto académico - profesional como del mercado que dicen que investigación y universidad van de la mano, entrelazándose una con la otra y formando con una urdimbre de calidad.