

# caiana

Mónica Farkas

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Universidad de la República, Uruguay

Cartografías del Diseño: Historias, proyectos,  
agendas.

## Cartografías del Diseño: Historias, proyectos, agendas.

Mónica Farkas  
Universidad de Buenos Aires, Argentina  
Universidad de la República, Uruguay

Los textos que integran este dossier de *Caiana* proponen una reflexión sobre el Diseño, sin limitaciones geográficas. Abordan su configuración como campo disciplinar a través del estudio de fenómenos que permiten identificar sus problemáticas en los siglos XX y XXI. Asimismo, despliegan la pregunta por las categorías que organizaron cartografías basadas en las condiciones materiales de producción de artefactos que hoy forman parte de la historia del diseño pero que fueron creados cuando la disciplina no existía como tal.

Una mirada historiográfica sobre la constitución del Diseño como campo disciplinar pone de manifiesto que, durante las últimas tres décadas, los teóricos e historiadores del diseño se propusieron distanciarse de relatos legitimadores y no problematizadores de la disciplina para alentar miradas no esencialistas sobre la especificidad del Diseño. En tanto el diseño se consolidó y desplegó como ámbito autónomo con modalidades específicas de producción de conocimiento proyectual, fue más permeable a debatir los supuestos asumidos

acríticamente y las metodologías normativas y prescriptivas.

El diseño ha sido incluido en las agendas políticas con objetivos muy diversos: bajo la promesa de representar el lugar por excelencia desde el cual transformar la sociedad y la vida de las personas, para producir desarrollo e innovación en la gestión y las políticas públicas, con el fin de explorar mundos posibles fuera del contexto de la necesidad inmediata, pero también fue considerado una práctica manipuladora, engañosa y suntuaria. En ese marco, podemos decir que el diseño negoció sus bordes con el arte, la economía, la sociología, la historia, la antropología, la comunicación, la geografía, la arquitectura, el urbanismo y las disciplinas proyectuales, entre otras, no solo por su carácter constitutivamente interdisciplinario sino también porque sus problemáticas formaron parte de la emergencia de nuevas áreas de estudio como la Cultura del Diseño, la Cultura Visual, la Cultura Material, los Estudios Culturales, la Sociología de la Cultura y la Cultura Gráfica.

Esto ha conducido a hablar de Cultura(s),<sup>1</sup> de Historia(s)<sup>2</sup> y más recientemente de Economía(s)<sup>3</sup> del Diseño para dar cuenta de los escenarios, no exentos de conflictividad, en los que se configuran en la contemporaneidad sus diversos objetos de estudio.

La discusión sobre las condiciones de posibilidad de una historia mundial<sup>4</sup> del diseño profundizó la crítica hacia ciertas caracterizaciones que lo definen como un campo proyectual para artefactos producidos industrialmente, o sea, fabricados con máquinas y en serie. Esta mirada ha sido interpelada porque excluyó de los relatos históricos a experiencias de países con culturas de diseño muy sofisticadas pero que no respondían a esa forma de producción o en los que estuvieron jerarquizadas otras relaciones como, por ejemplo, el par artesanía-diseño. En ese mismo sentido, desde la década de 1990, la expresión de la posmodernidad en diseño permitió, no solamente discutir la universalidad de algunos principios hasta ahora incuestionables, que generaron historias locales y regionales, sino también revalorizar los modos particulares en que se entretejieron las artes y el diseño en los países latinoamericanos.

El objetivo de este primer dossier de Caiana dedicado a la construcción histórica del diseño es poner en escena las múltiples dimensiones asociadas a “escribir el diseño”,<sup>5</sup> un sintagma polivalente y útil para observar cómo desde la teoría, la historia y la práctica se ha problematizado su institucionalización y su rol en la visibilización e invisibilización política, social, económica y/o tecnológica. Si en las disciplinas proyectuales aceptamos como punto de partida que existe un modo específico de producción de conocimiento que se genera, entre otros aspectos, en el orden de la representación consideramos a la escritura y a los artículos que conforman este dossier como una más de esas representaciones, necesaria para participar en la cultura discursiva del diseño.

El carácter diseñado de algunos artefactos culturales no es una sustancia fija y especial que se da con pureza en ciertos objetos. Es más bien una particularidad relacional cuyo estudio compromete un recorrido histórico de los imaginarios sociales que han legitimado la elaboración social de esas representaciones. Esto no implica desatender las cualidades materiales que han ido asumiendo los productos del Diseño. Más bien supone que las mismas no pueden deducirse de un único rasgo o agente individual de la estructura social sino que adquieren su propia productividad en tanto se considera al diseño como un actor social, económico y político dentro de un campo de fuerzas en tensión y como articulador de relaciones sociales.

Este dossier busca así alentar el debate a través del estudio de casos y/o de la explicitación de artificios historiográficos en los que el diseño ocupa un rol central como temática o cómo dispositivo que es vehículo de sentidos y lógicas que le son propias para afectar e interactuar con diversas comunidades y disciplinas.

Juan Acha<sup>6</sup> ya había planteado en su libro *Introducción a la teoría de los Diseños* que la ubicuidad de los diseños los transformaban en un factor determinante de la configuración de lo que el teórico peruano conceptualizó como subjetividad estética, inclusive con un mayor alcance que los productos artísticos.

La historiografía, como han observado diversos historiadores, parece ser el bastión que permite

cambiar lo que el sentido común caracteriza como inalterable: el pasado. **Guy Julier** nos arroja en esta encrucijada a partir de la aparente paradoja que atraviesa el diseño en la que aún en sus versiones más sociales o activistas no puede romper su relación abusiva con el neoliberalismo. El texto despliega las condiciones que conducen a esta situación, el vocabulario que la caracteriza y plantea que los objetos diseñados (en un sentido amplio) neoliberales crean disposiciones particulares para operar bajo el capitalismo ya que están alineados con ciertos modos de pensar y de acción basados en una continua anticipación y cálculo. Su legitimación legal y sus muy refinadas cualidades los hace difíciles de atacar y resilientes. El activismo del Diseño puede ser entonces un proceso de descubrimiento de los modos en los que el neoliberalismo y el Diseño actúan sobre el otro. La historiografía del diseño ofrece una de las alternativas para detectar la naturalización y la objetivación de esa relación, en la que gestos de diseño que alguna vez encarnaron la emancipación hoy están reproduciendo sujetos neoliberales.

**Beatriz Galán y Juan Samaja** despliegan en su artículo una genealogía de conceptos para identificar, como afirman, ese contexto propio en el que el Diseño como práctica adquiere carta de ciudadanía de un universo discursivo particular. Desde una perspectiva histórica de las técnicas y las tecnologías consideran que no cualquier época de la historia es igualmente favorable a admitir los procesos de innovación como parte sustantiva de su auto reproducción social. En ese marco, dialogan con lo planteado por Guy Julier y Lorena Guerrero Jiménez al plantear que aún las producciones aborígenes, con sistemas de intercambio no capitalistas deben, tarde o temprano, pasar por un proceso de reinterpretación en la cultura global de negocios

Las proyecciones de modelos de interpretación y producción europeos y norteamericanos en los países latinoamericanos, asiáticos y africanos han invisibilizado una línea historiográfica caracterizada por proyectos que buscan iluminar los modos diferenciales en que esos países imaginaron y materializaron la aspiración de lo que podríamos llamar muy en general un diseño nacional. El texto de **Marina Garone** aborda este fenómeno desde la perspectiva tipográfica, uno de los aspectos más específicos

del diseño gráfico. En el contexto floreciente del “Milagro Mexicano” dos muestras tipográficas publicadas en 1940 y 1943 en los Talleres Gráficos de la Nación creados en 1920, a partir del proyecto educativo de Vasconcelos, le suministran a la autora los indicios que, en clave tipográfica, sostienen la hipótesis principal del texto, los fines político-propagandísticos de las muestras. Estas fuentes primarias, analizadas de manera exhaustiva por la autora evidencian su gran potencial más allá de la perspectiva instrumental con la que son generalmente estudiadas.

Si el texto de Guy Julier devela la inextricable relación entre diseño y neoliberalismo y la dificultad para identificar una implicancia que se nos sustrae, el de **Mónica Pujol** se pregunta cómo releer las prácticas de diseño, sin caer en definiciones dogmáticas y regulatorias que excluyan aquellas expresiones que hoy actualizan, con sus tensiones, el campo disciplinar y que muchas veces por no responder a las definiciones ‘oficiales’ son tachadas por ‘lo disciplinar’. Evalúa la posible transposición de la teoría de los cuatro paradigmas de las organizaciones de Burrell y Morgan<sup>7</sup> y analiza cuatro casos para demostrar su viabilidad si lo que interesa es identificar los supuestos que subyacen en la obra de los diseñadores para encontrar qué hay de común en trabajos aparentemente diferentes.

El texto de **Verónica Devalle** se enmarca en el estudio de las redes e interacciones que configuran los procesos de producción, distribución y consumo de saberes, prácticas, proyectos y productos de diseño tanto materiales como inmateriales a través de las cuales agentes de diferentes ámbitos se conectan, se comunican y legitiman sus actividades. Devalle plantea la existencia de una red “Visión” en donde se entranan la revista *Nueva Visión*, la editorial homónima y la unidad curricular Visión y su proyección a una escala mayor en las modalidades que asume la enseñanza del diseño en las universidades argentinas. Retoma la idea de la red sin centro, creciente, rizomática que Jorge Francisco Liernur y Pablo Pschepiurca acuñaron para explicar las características del grupo de vanguardia arquitectónica *Austral*. Por sus características constitutivas esta red mutó su forma tanto metafóricamente, como más materialmente para acercar la noción de forma a

las disciplinas proyectuales y alejarla de su sentido artístico ya más legitimado, pero no para cristalizarla nuevamente sino para convertirla en un territorio problemático que incorporó saberes científicos como base para la exploración perceptiva con impacto en las mallas curriculares de las carreras de diseño actuales en Argentina.

Como parte de la historia de las redes y organizaciones internacionales de diseño y sus agendas latinoamericanas **Victoria Lopresto** aborda el rol desempeñado por el Centro de Investigaciones de Diseño Industrial (CIDI) en el proyecto desarrollista argentino a través de las directrices que legitimó el mismo CIDI como referente del diseño industrial en cuanto al “buen diseño”. Si bien cada país le imprimió a esta sintagma características formales distintas a de acuerdo con sus propias tradiciones culturales y con sus capacidades productivas coincidieron en que su antagonista era lo que Tomás Maldonado denominó *styling*, con sus formas justificadas exclusivamente como estrategia de venta. El texto no solo recorre los derroteros de la institución hasta su cierre en 1974 sino que analiza los envíos realizados al ICSID y a otras exposiciones internacionales que dan cuenta de criterios bastante más amplios de los que suele atribuirse al paradigma *Gute Form*.

La transformación de los imaginarios territoriales ha tenido en el diseño un aliado estratégico: mapas, impresos, interfases, programas de identidad, marcas país modelan nuestra percepción en ámbitos tan disímiles como las políticas gubernamentales de descentralización de los servicios de salud, educación, los derechos humanos, las migraciones forzadas y la ilusión del acceso a la información<sup>8</sup> entre muchísimos otros. **Mariel Szlifman** y **Augusto Daniele**, exploran los mapeos que habilitan medios locativos como el celular o el GPS en el marco de una experiencia pedagógica llevada a adelante por estudiantes y docentes de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU, UBA). Las operaciones de montaje, *found footage* y *remix* que articulan los diversos registros en los que se materializan los desplazamientos generan un área de control de la información digital en su intersección con un área física. El texto reorganiza en esta clave un mapeo que abrevia en exposiciones y obras de

arte contemporáneas para articularlo con interesantes apropiaciones del medio locativo y móvil, utilizadas para mapear y visualizar el territorio elegido: un espacio, su historia, su identidad, sus objetos, marcas, vestigios.

Los debates que permitieron incluir en la agenda del diseño el carácter socialmente construido del género y la urgencia de una revisión crítica de la historia del diseño todavía no han sido suficientemente saldados si se tiene en cuenta los aportes que en esta temática pueden hacer las relecturas de las políticas de diseño y los objetos diseñados. **Claudia Reyes** caracteriza el cuerpo de la mujer como un campo de batalla a través del análisis de la industria cultural del cine en Colombia entre 1930 y 1940. Junto a las fuentes visuales (afiches, publicaciones periódicas) cuyo análisis le permite mostrar las confluencias de todo tipo de discursos, la autora analiza un conjunto de fuentes, entre las que se encuentra un estudio realizado en 1939 por Lilo Linke, una extranjera contratada por la revista *Estampa* para establecer el perfil de la mujer colombiana, los discursos sobre la higiene y la alimentación, que señalan las contradicciones del proyecto modernizador del gobierno colombiano.

La revisión historiográfica producida en el ámbito del diseño no solo permite una reconsideración de la fortuna crítica de algunos actores clave para el estudio de la cultura gráfica, previos a la consolidación del diseño gráfico como disciplina en Argentina a mediados del siglo XX, sino que interpela la concepción de la historia del diseño como simple relación de sucesos acumulados. **María Eugenia Costa** examina y detecta, a través del estudio de la trayectoria de Atilio Rossi en la década de 1940 en Argentina, la ausencia de un discurso de autorepresentación del diseñador gráfico en el sentido contemporáneo del término. Las fuentes primarias abordadas en este texto evidencian la ambigüedad del uso del término “gráfico” para referirse indistintamente a diversos obreros calificados que trabajaban en el algún rubro de la producción de impresos y la industria editorial.

El texto de **Andrea Gergich** recorre las primeras ediciones de la revista *Anales del Instituto Argentino de Artes Gráficas* para dar cuenta de la vacancia de estudios sobre la cultura gráfica, sus procesos, desarrollos y

productos previos al proceso de configuración del diseño gráfico como campo autónomo. Asimismo, analiza las especificidades gráficas a través de las cuales esta publicación materializa su visión de las artes gráficas como ámbito de prácticas y saberes que forma parte de un sistema estético más amplio y diverso que las sitúa en relaciones ambivalentes con las Bellas Artes.

Aún reconociendo la multiplicidad de perspectivas con las que se ha caracterizado el devenir histórico del arte y del diseño como disciplinas académicas, ninguna niega que comparten un conjunto, con límites flexibles, de referencias comunes inscriptas en regímenes de visibilidad y dispositivos que delinear divergencias y convergencias con distintos grados de implicación mutua. El texto de **Laura Cesio, Mónica Farkas, Magdalena Sprechmann** y **Mauricio Sterla** analiza las relaciones de fuerza y las redes que permearon e imbricaron instituciones muy cristalizadas, como el Círculo de Fomento de las Bellas Artes y la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la República del Uruguay, en cuanto a la enseñanza, y el llamado Arte Industrial. El estudio parte de fuentes inexploradas desde la perspectiva del Diseño: las actas del Círculo y dos artículos aparecidos en la revista *Arquitectura* que expresan posiciones totalmente contrapuestas de la Facultad de Arquitectura, en un escenario de apertura de nuevas áreas profesionales, la transformación de otras y la aparición de nuevos modos de organización laboral con impacto en la configuración del campo del diseño uruguayo contemporáneo.

Donna Pido y María Elena Lucero ponen en escena el debate sobre los modos de construcción de alteridad a través del diseño. El texto de **Donna Pido** lo instala mediante una crítica a su capacidad de obturar la circulación de conocimiento y así enmascarar la dominación colonial. Se sitúa en el cruce entre el diseño, la heráldica y la antropología para analizar cómo los kenianos reproducen el epistemicidio colonial en el diseño de sus identificadores a partir de la negación y el desconocimiento de su historia y las tradiciones iconográficas de las comunidades étnicas de Kenya.

El texto de **María Elena Lucero** repone la mutua afectación de los diseños curatoriales y dispositivos de exhibición a partir de un exhaustivo recorrido por la exposición “Lugares do delirio” (Museu de Arte do Rio de Janeiro, 2017) para, en un sentido opuesto a lo planteado por Pido, mostrar al diseño como un mediador y facilitador de la experiencia de la alteridad en un proyecto espacial que hace del caminar, pasear y recorrer un ejercicio estético y político que desestigmatiza al delirio cuando se conecta con el quehacer artístico.

**Lorena Guerrero Jiménez** pone en escena dos casos de estudio, la cestería de Sutatenza y la cerámica de La Chamba para iluminar un juego lingüístico que motivó una profunda y larga reflexión basada en la hipótesis de que el diseño industrial y la artesanía nos enfrentan a dos sistemas culturales diferentes.

En una casa de la Chamba estaba escrito “La casa del diseño”. Al indagar las razones de este nombre encontró que todos los productos que no corresponden a los arquetipos estandarizados de loza, son denominados como *Diseño* o sea aquello único y no estandarizable. Si bien la afrenta que esto supone a las caracterizaciones más consolidadas también le permite a la autora reconsiderar la concepción del diseño como un proceso absolutamente racional, y la invita a retomar la pulsión de la emoción y el juego, como motor de la creatividad. Tal vez esa mano que piensa a la que alude la autora acerca lo proyectual, en tanto hipótesis provisional sobre lo real, a ciertas prácticas de lo artesanal.

El artículo de **Renata Oliveira Caetano** se sitúa en la zona de contacto entre Cultura Visual, Cultura Material, Cultura del Diseño e Historia del Arte no solo porque pone su foco de atención en una carta, a la que la autora llama caligráfica, que el escritor Mário de Andrade le envió a la artista Anita Malfatti (1889- 1964) el 18 de marzo de 1924 sino también porque metodológicamente no elude el carácter multidimensional del artefacto: documento material de la relación epistolar que Andrade mantuvo con la artista, gesto de apropiación que transfigura el espacio epistolar en lugar de experimentación de un pensamiento que es visual, una acción poética en un objeto cotidiano que evoca también la irreductibilidad entre texto e imagen propia del diseño gráfico.

Este dossier reúne quince artículos que abordan la configuración del diseño como campo disciplinar a través de la instalación de una voz crítica. Como toda cartografía y, aún más, como todo archivo, en el mismo momento que dejan la impronta de su registro crítico producen el acontecimiento, reorganizan el mapa de los debates y visibilizan las vacancias. Y en la misma dirección que la noción de *echo objects* introducida por Barbara Maria Stafford, dialogan con sus entornos y se perciben como cajas de resonancia, muchas veces disonantes, respecto a concepciones divergentes del diseño, la economía y el desarrollo social que se ponen en juego en esa interacción.<sup>9</sup> Esta noción nos vuelve capaces de ver, pensar y percibir de manera dinámica las resonancias de los objetos con ideas que provienen del diseño, el arte, la tecnología, la economía, la política, la ciencia, desde una visión crítica de nuestros entornos urbanos cotidianos.

---

**Notas:**

<sup>1</sup> Guy Julier, *La Cultura del Diseño*, Barcelona, Gustavo Gili, 2010.

<sup>2</sup> AA. VV., *Diseño e historia. Tiempo, lugar y discurso*, México, Designio, 2010.

<sup>3</sup> Guy Julier, *Economies of Design*, Londres, Sage Publications, 2017.

<sup>4</sup> Victor Margolin, *World History of Design*, Londres, Bloomsbury, 2015.

<sup>5</sup> Grace Lees-Maffei (ed.), *Writing Design*, Londres y Nueva York, Berg, 2012.

<sup>6</sup> Juan Acha, *Introducción a la Teoría de los Diseños*, México, Editorial Trillas, 1988.

<sup>7</sup> Gibson Burrell y Gareth Morgan, *Sociological Paradigms and Organizational Analysis*, Heinemann, 1979.

<sup>8</sup> John Urry, "Mobility and proximity", *Sociology*, vol. 36, n° 2, 2002, pp. 255-274. John Urry, *Mobilities*, Cambridge Polity Press, 2007.

<sup>9</sup> Barbara Maria Stafford, *Echo Objects. The Cognitive Work of Images*. Chicago/Londres, The University of Chicago Press, 2007.

---

**¿Cómo citar correctamente el presente artículo?**

Farkas, Mónica; "Cartografías del Diseño. Historias, proyectos, agendas". En *caiana. Revista de Historia del Arte y Cultura Visual del Centro Argentino de Investigadores de Arte (CALA)*. N° 12 | Primer semestre 2018, pp. 40-45.

**URL:**

[http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article\\_2.php&obj=310&vol=12](http://caiana.caia.org.ar/template/caiana.php?pag=articles/article_2.php&obj=310&vol=12)