

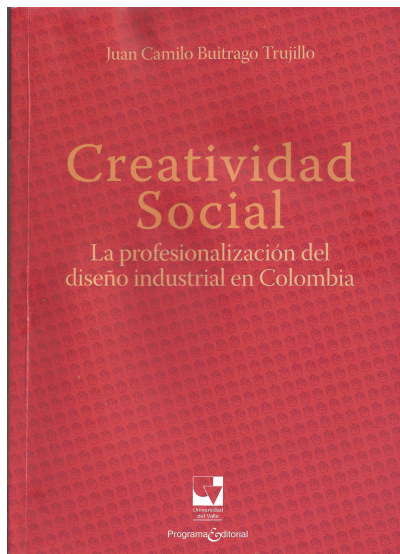
Reseña

Creatividad social. La profesionalización del diseño industrial en Colombia

Juan Camilo Buitrago

Editorial: Universidad del Valle

Año: 2012, Cali, Colombia, 168 páginas



Aportes al estudio de la profesionalización del diseño industrial en Colombia.

Entre los escritos recientes que examinan la historia del diseño local se encuentra *Creatividad social. La profesionalización del diseño industrial en Colombia*, de Juan Camilo Buitrago quien, con este libro, busca comprender el entorno teórico y conceptual que rodeó el nacimiento de la profesión del diseño en este país.

La investigación de Buitrago resulta un aporte al campo de la historia del diseño en América Latina pues propone lecturas nuevas de las circunstancias que rodearon la fundación de los primeros programas de diseño industrial en Colombia, encadenando eventos, nociones dominantes en el periodo, caracterizaciones profesionales que, juntas, producen una instantánea de esta actividad profesional.

No se centra en la definición de estilos o tendencias ni se preocupa por referenciar productos u objetos concretos sino que realiza, más bien, un examen al diseño industrial como profesión, a partir de registros de circunstancias académicas, antecedentes institucionales y coyunturas económicas y sociales presentes en el proceso de consolidación de los primeros programas de diseño que se establecieron en Bogotá.

En la introducción a su texto, Buitrago realiza un inventario de antecedentes de su trabajo. Menciona en primer lugar una serie de libros “tradicionales”, como los trabajos canónicos de Nikolaus Pevsner y Tomás Maldonado (*Pioneros del diseño moderno* y *El diseño industrial reconsiderado* respectivamente), que “intentan rastrear las maneras generales como el diseño se desprende del debate entre las formas de las mercancías y el historicismo artístico del siglo XIX, a la luz de la invención de la máquina” (Buitrago, p. 20). Reconoce en ellos la intención de realizar una genealogía de la profesión a partir de “determinar las relaciones que comparte el ejercicio del diseño industrial con los oficios previos a la Revolución Industrial” (idem.).

Añade a estos otros como los de Lucie-Smith, *A History of Industrial Design* (1983) o *Bauhaus* (1993) de Magdalena Drosde, trabajos que “coquetean, aunque de manera infructuosa, con enfoques que pretenden dar un escenario a los distintos procesos que describen” (Buitrago, p.21).

Buitrago encuentra que en ellos es difícil “ver la proliferación de ideas y sus consecuentes relaciones de configuración de contextos diferentes a los que comprenden los grandes bloques”; no ayudan, por ejemplo, a comprender adecuadamente cómo nació la profesión del diseño industrial en los países en desarrollo.

Otro grupo de trabajos citados está más cercano a lo que Buitrago desea realizar; son textos en los que “se comprende que existen condiciones en la estructura social que estimulan la creación del diseño, que se van materializando gradualmente gracias a los intereses de la instituciones universitarias, en una constante relación con preceptos internacionales”, se destaca un artículo de Renata Siqueira y Marcos da Costa Braga, *A implementacao de Grupo de disciplinas de Desenho Industrial no Curso de Arquitetura e Urbanismo* (2009), en el que se sostiene que “el diseño industrial se consolida en Brasil en medio de las coyunturas de la apuesta del gobierno por el desarrollo industrial” (Buitrago, p. 24); es decir, se articula el surgimiento de la profesión a un propósito nacional de inscripción en un modelo desarrollista.

El tercer grupo de textos lo componen aquellos que han tratado el tema de la profesionalización del diseño industrial en Colombia, entre los que sobresale la producción escrita de quienes participaron de la fundación de los primeros programas; su lectura permite afirmar al investigador que “el discurso del diseño colombiano en sus inicios, está más amarrado a las ideas de autonomía cultural que circulaban en la Universidad Nacional en los años sesenta, que a la inspiración alemana de las escuelas de diseño” (Buitrago, p. 27).

En el primer capítulo, antes que tratar un problema específico del diseño, Buitrago revisa una noción general, el origen de las profesiones en Occidente y su relación con la secularización de la sociedad, localizando luego el problema en Colombia, con ejemplos históricos que muestran un paulatino abandono de un “escenario escolástico” y la generación de un “proceso de *profesionalización académica* a gran escala” (Buitrago, p. 35). Se define, entonces la profesión como un *saber experto*, una especialidad alejada “del conocimiento y las habilidades adquiridas de ‘forma espontánea’”, confirmando la importancia que tienen las profesiones en tanto “configuran estructuras de legitimidad social” y conforman “un campo o *jurisdicción*” de acción social (Buitrago, pp. 42, 43).

En los siguientes capítulos, Buitrago describe algunas coyunturas sociales relacionadas con los procesos de modernización del Estado que, asociadas a los proyectos de distintas agencias nacionales e internacionales, habrían impulsado, en la década de los sesenta, el establecimiento de mejoras en las condiciones técnicas para elevar el nivel competitivo de los exportadores colombianos. El autor propone, además, una relación entre tal voluntad desarrollista y el origen de la profesión en Colombia, asociando la implementación de los programas de diseño industrial a una estrategia estatal de competitividad.

Tal descripción permite al autor proponer diferencias significativas entre conformación de la profesión en Europa y Estados Unidos y su implementación en América Latina; así, mientras el “paradigma europeo” y “la experiencia del trabajo norteamericano” intentan “redimensionar y reubicar las fronteras disciplinares de la arquitectura, las bellas artes, los oficios e incluso los negocios, en una clase de nueva ocupación de dificultosa denominación” (Buitrago, p. 57), el desarrollo de la profesión en Latinoamérica es (entre otras cosas), una construcción académica “que gira en torno de la consolidación de ciertos sectores de la economía en el proceso de industrialización de un país como Colombia” (Buitrago, p. 54).

De este modo Buitrago logra caracterizar localmente el surgimiento de la disciplina. A diferencia de otros textos que han señalado los postulados de la *Hochschule für Gestaltung* de Ulm como el elemento de mayor influencia en la formación de la profesión del diseño en América Latina (Silvia Fernández, *The origins of Design Education in Latin America*, 2006), en *Creatividad social* se sugiere que en la formulación de los primeros programas de diseño que se implementaron en Colombia sería más importante la influencia de los discursos circulantes en el entorno social y académico vivido por los fundadores de la actividad profesional que el deseo de emular la experiencia de la escuela de Ulm.

¿Cuáles fueron estos discursos en el caso específico de Colombia?

Buitrago señala que “el grupo de fundadores del diseño industrial en Colombia puede dividirse en dos grandes partes. La primera compuesta por quienes estudian *fine arts* en Estados Unidos. La segunda conformada por arquitectos egresados entre 1954 y 1974 de la Universidad Nacional de Colombia” (Buitrago, p. 67). Es este segundo conjunto de profesionales el que “dibuja la *jurisdicción* del diseño industrial” en los años sesenta, y ellos se encontraban inmersos en el clima social y crítico de las ideas que circulaban al interior de la institución en la que se habían formado. Tenían un claro compromiso con “las directrices de la arquitectura moderna” pero también una “manifiesta sensibilidad hacia los problemas sociales de los contextos específicos” (Buitrago, p. 64).

El clima antiimperialista (...), sumado a las ideas de búsqueda de autonomía cultural, en un escenario de exclusión política y radicalización de facciones universitarias, son en esencia la base cultural que los hijos de la clase media encontraban en la Universidad Nacional en general y en la Facultad de Arquitectura en lo particular, durante los años sesentas. Alineada con la expectativa moderna de la disciplina, esta base seguramente se convirtió en el reactor en donde fueron ‘cocidas’ ideas de reivindicación, autonomía y propósitos de desarrollo económico industrial (Buitrago, p. 74).

Convergen, pues, distintos vectores en los procesos de fundación de los primeros programas de diseño en Colombia: políticas de desarrollo industrial, presiones de organismos internacionales, circunstancias institucionales, caracterizaciones disciplinares. Como contraposición a esta multiplici-

dad de factores que lo afectan, va surgiendo una urgencia por delimitar el campo de acción de la profesión, su *jurisdicción*.

Se define un objetivo -el desarrollo industrial- que se alcanzará “apuntando hacia el uso racional de maquinaria y de materia prima en la producción de objetos”; la dificultad de este propósito, “justifica la creación de la carrera autónoma”; en las primeras etapas de la profesión se realizaría una definición del campo de acción, que supuso la visibilidad o emergencia de aspectos claves:

(...) ciertas similitudes y diferencias que el diseño industrial comparte con las artes, la arquitectura y la ingeniería principalmente, al basarse en el uso y la función de objetos para la cotidianidad, en su reproductibilidad industrial en función de las necesidades de los usuarios y en su sensibilidad ‘estética’ vinculada con las expectativas de las personas para quienes es creado un objeto o un producto para el consumo” (Buitrago, p. 103).

Algunas diferencias con el campo artístico son subrayadas, la ornamentación aparece como un pecado de forma, los objetos son inmorales “al ser lujosos como las obras de arte” o “al ser inútiles”. Buitrago concluye que “en el discurso de justificación del diseño industrial en Colombia, arte sugiere superficie del objeto” y esto evoca “el *styling* norteamericano” (Buitrago, p. 122).

La relación con la arquitectura es más compleja en tanto existe una actitud paternal de esta profesión con respecto a los distintos diseños. Los fundadores de la profesión en Colombia heredan unas creencias de la arquitectura modernista, como la idea de que el funcionalismo implica un distanciamiento de la intuición artística, la noción de que la forma sigue la función o la caracterización negativa de los elementos decorativos. Heredan además “su mayor baluarte disciplinar: el pensamiento proyectual” (Buitrago, p. 123).

A pesar de las cercanías disciplinares, o quizá debido a ellas, los primeros diseñadores locales se esfuerzan en establecer diferencias con la arquitectura: “el arquitecto parece formarse en medio de un sistema de abstracciones, que no le permiten entender la realidad del contexto en el cual se halla inserto” (idem.). De este modo el diseño industrial se define como un proyecto diferenciado “que implica la modernización de la cultura industrial”, la “racionalización productiva” (Buitrago, pp. 124, 125), y que entiende la innovación como un proyecto de autonomía cultural. Muy pronto, a partir de estas ideas, surgiría la noción de un diseño con “características propias”.

Al tener como objetivo el desarrollo social, se “ubica la discusión del punto de partida en un lugar distinto con respecto a lo que se decía en Europa y Estados Unidos” en tanto se estaría buscando “superar las deficiencias del modelo capitalista” favoreciendo un desarrollo industrial autónomo. Desde este punto de vista son comprensibles las actitudes críticas características de gran parte del grupo de fundadores de la profesión frente a modelos de consumo que toman cuerpo en lo que se ha llamado *styling*.

Es posible que desde estas consideraciones, los fundadores de la carrera concibieran en la práctica del rediseño y el maquillaje de los objetos, no solo la materialización de un enemigo de grandes proporciones (el consumismo, promovido y practicado por el ejercicio disciplinar norteamericano), sino que, en ese sentido podía considerarse como sinónimo del abandono del que algunos llaman 'factor social' (Buitrago, p. 147).

De este modo, se definirá el territorio de la profesión. En ese entorno nace el concepto de *Creatividad social* como una noción que pretende, por sus métodos y objetivos, estar consciente de la realidad del entorno en el cual la profesión está inmersa, muy distinta a la noción de creatividad que aquellos fundadores creen es propia de las artes. El establecimiento del campo de acción del diseño local se construye, en buena parte, sobre esa diferencia.

Conclusión

El libro de Buitrago resulta de gran interés para quienes investigan y construyen teoría sobre los diseños y su historia, debido a que propone un relato sobre el origen del diseño industrial en Colombia que no utiliza una narración histórica convencional sino que se apoya en una sociología de las profesiones (Juan Camilo Buitrago es diseñador industrial egresado de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, pero este trabajo es el resultado de su tesis de maestría en sociología en la Universidad del Valle).

Buitrago se distancia de prácticas historizadoras tradicionales como la enumeración de autores u objetos; tampoco realiza una enumeración de estilos y tendencias ubicándolas en una línea temporal. Por otra parte, expresa su inconformidad con explicaciones sobre el origen de la profesión del diseño industrial en América Latina en los que se sobrevalora la influencia de la escuela alemana de Ulm. El acierto de este texto probablemente radique en concentrarse en un aspecto del diseño que no tiene porqué ser el central ni el único, pero que sin duda es relevante, esto es, cómo se convierte el diseño en una profesión que se imparte desde instituciones universitarias. Esta perspectiva le permitió acudir a una metodología o a una práctica investigativa enmarcada en el concepto *historia de las profesiones*, que es distinta a la acostumbrada para historizar el diseño.

Sin embargo la metodología transdisciplinar que asume Buitrago no es excepcional, se han usado acercamientos metodológicos distintos a los convencionales con anterioridad, por ejemplo en el libro *La crítica del arte moderno en Colombia*, de Efrén Giraldo (La Carreta, 2007), que realiza un novedoso acercamiento a la historia del arte local a partir del análisis de un fenómeno paralelo a la producción artística como es el de la crítica de arte. Y hay otro ejemplo importante, el libro *Vanguardia, internacionalismo y política. Arte argentino en los años sesenta* de Andrea Giunta, reeditado continuamente por Paidós desde su publicación inicial en 2001. Este texto significó una renovación a la historia del arte argentino en tanto que enmarca la consolidación de las vanguardias artísticas en Argentina en el entorno político de la primera mitad del siglo XX (correlacionando su proceso de institucionalización

al surgimiento del Peronismo, los procesos de modernización asociados al desarrollo económico y las primeras dictaduras militares).

Giunta redefinió los alcances de una historia del arte local y abrió el sendero a múltiples investigaciones situadas disciplinadamente en ese campo que, más allá de lo estético, estén en capacidad de comprender la actividad artística y creativa en el entorno de los fenómenos culturales.

De la misma manera, la importancia de *Creatividad social. La profesionalización del diseño industrial en Colombia* es que, en el campo de la historia del diseño industrial local, define un territorio que no ha sido adecuadamente explorado con anterioridad: los orígenes del diseño en Colombia en relación con los fenómenos sociales e institucionales que los afectan.

Por trabajar sobre un dominio en formación, este texto de Juan Camilo Buitrago deja espacio para hacer preguntas derivadas y futuras investigaciones. Invita a preguntarse y a revisar, por ejemplo, cuál es el campo de acción de una historia del diseño, y cuáles son sus objetos de estudio.

Bibliografía

BONSIEPE, GUI, FERNÁNDEZ SILVIA, *Historia del diseño en América Latina y el Caribe*, Blucher, 2008.

BONSIEPE, GUI, *El diseño de la periferia*, GG, 1985

BUITRAGO, JUAN CAMILO, *Creatividad social, La profesionalización del diseño industrial en Colombia*, Universidad del Valle, 2012.

FERNÁNDEZ, SILVIA, *The origins of Design Education in Latin America*, MIT, Design Issues, Vol 22, N° 1, 2006.

MALDONADO, TOMÁS, *El diseño industrial reconsiderado*, GG, 1977.

Carlos Federico González.
Doctor en arte, UNLP
Docente de Diseño Industrial, FUAC.