

do lote, naturaleza do material em teste e natureza dos procedimentos de teste.

Conclusão

O vestuário usado pelo homem varia de estação para estação regionalmente e de pessoa a pessoa e também de acordo com da ocasião. Muitas pessoas usam roupas para se sentirem atrativas aos olhos dos outros. Outras para se protegerem, como roupas de chuva, outras por motivos culturais, como decoração ou ornamentos e nem tanto por necessidade, outras ainda por necessidades funcionais específicas, como médicos e enfermeiros que as usam como uma medida de proteção/barreira contra microorganismos patogênicos, etc.

No que respeita os têxteis-lar, a sua utilização pode ser para limpar ou secar, para proteger, para decorar, para estofos, etc., em que todos estes produtos estão em contato com a pele do utilizador.

Assim, o utilizador não deve sentir desconforto quando contata o produto têxtil na sua utilização. Neste sentido, este trabalho pretende alertar para a importância do conhecimento das propriedades de conforto dos materiais têxteis destinados à confecção, seja ela de têxteis-lar, seja de vestuário.

O conhecimento destas propriedades e a correlação entre elas devem ser feitos de modo a melhorar as condições de uso dos materiais têxteis na sua aplicação.

Assim, um designer têxtil ou de indumentaria não pode descurar o seu conhecimento em relação aos materiais que utiliza, quer do ponto de vista tecnológico e de propriedades básicas, mas terá de contemplar na sua concepção o conforto que os mesmos proporcionarão ao seu utilizador.

Notas

1. Lycra (2002), *Global Consumers Trends - the New Generation*, Press

- Releases, retrieved Jun 2002, from <http://www.lycra.com/en/press-center/press-releases-detail.aspx?param=137&topics=All>
2. Slater, K. (1986), *The Assessment of Comfort*, J. Textile Inst., vol. 77, nº 3, pp. 157-171.
 3. Fourt, L & Hollies, NRS (1970), *Clothing: Comfort and Function*, Marcel Dekker, Inc., New York, ISBN 0-8247-1214-5.
 4. Slater, K. (1997), *Subjective Textile Testing*, J. Text. Inst. 88 Part 1, nº 2, pp. 79-91.
 5. Li, Y. (2002), *The Science of Clothing Comfort*, Textile Prog. vol. 31, Nº 1.
 6. Lipovetsky, Gilles (2004), *Os Tempos Hipermodernos*, Editora Barcarolla, São Paulo, Brasil.
 7. Hollies NRS, Custer, AG, Morin CJ, Howard ME (1979), *A human perception analysis approach to clothing comfort*, Textile Res. J. 49, pp. 557-564.
 8. Kawabata, S, Masako, N. (1989), *Fabric performance in clothing and clothing manufacture*. J Text. Inst. 80(19), pp. 17.
 9. Barker, R. L., Radhakrishnaiah, P., Woo, S. S., Hatch, K. L., Markee N.L., Maibach, H. I., (1990) - *In Vivo Cutaneous and Perceived Comfort Response to Fabric Part II: Mechanical and Surface Related Comfort Property Determination for Three Experimental Knit Fabrics*. J. Textile Inst. 60, 490-494
 10. Yoon, H. N., Sawyer L. C., Buckley, A. (1984), - *Improved Comfort Polyester, Part II: Mechanical and Surface Properties*, J. Textile Inst. 54, 357-365.
 11. Bishop, BP (1994), *Fabrics: Sensory and Mechanical Properties*, Textile Progress, 26 N 3
 12. Broega, (2001), *Contribuição para a Quantificação do Toque e Conforto de Tecidos Super Finos de Lã*, Master Thesis, Universidade do Minho, Guimarães, Portugal
 13. Broega, (2008), *Contribuição para a Definição de Padrões de Conforto de Tecidos Finos de Lã*, PhD Thesis, Universidade do Minho, Guimarães, Portugal

Ana Cristina Broega y Maria Elisabete Cabeço Silva. Universidade do Minho.

La profesionalización académica del Diseño Industrial en Colombia. Reflexiones en función de la construcción del objeto de estudio

Juan Camilo Buitrago Trujillo

Para comenzar creo conveniente aproximarme rápidamente a las nociones que dan cuerpo a este escrito, para lo cual considero importante un rápido recorrido sobre las concepciones del Diseño Industrial a lo largo de su denominación concreta. Ahora bien, para que este recorrido adquiera cierto sentido histórico, considero que una de ellas debe basarse en una reflexión muy general del paso del tiempo de aquel –hacer–, que se hace análoga o seguramente precedente de esta noción, y que busca

visualizar el “espíritu” mismo del diseño en la relación con el hombre anterior a la Revolución Industrial.

“... El Diseño es una manifestación de la capacidad del espíritu humano de trascender sus limitaciones...” George Nelson¹.

Si pudiésemos extraer al hombre de la noción del tiempo, encontraríamos ciertas características que serían comunes indistintamente de la evolución tecnológica que nos denomina hombres prehistóricos o nos llama hombres modernos; Una de esas características que quisiera en este texto resaltar, y que dicho sea de paso se amarra a la afirmación citada de Nelson, tiene que ver con la satisfacción de necesidades pro-preservación, que se hallan inscritas en la base de la pirámide que utiliza Abraham Maslow (Maslow, 1970) para exponer sus planteamientos sobre la jerarquización de las necesidades en el hombre como individuo; me estoy refiriendo a las que él llama “necesidades fisiológicas”, categoría en la que no solo se hallan éstas (explícitas en la micción y demás necesi-

dades vitales), sino que comparten lugar con otras como por ejemplo, el abrigo y la alimentación.

Ahora bien según su planteamiento, estas necesidades que se encuentran en la base de la pirámide, son comunes a todos los seres humanos y muestran con cierta claridad la relación estrecha entre el hombre como especie, y el territorio como contexto en el cual se desenvuelve, relación esta que se hace más evidente, más notoria, en aquel hombre de las cavernas, por la ya mencionada “desnudez tecnológica”² que se le atribuye. Aquel hombre, que en función de la preservación de su especie, estaba llamado a convertirse en un obstinado resolutor de problemas (Maldonado, 1977)³, estaba inscrito en la dinámica de satisfacer sus necesidades y la forma de hacerlo fue, mediante la configuración de materia, mediante la concreción de artefactos que le permitían trascender sus limitaciones. Aquellos hombres prehistóricos transformaron palos y piedras en cuchillos y lanzas, que les permitieron satisfacer sus necesidades alimenticias; usaron cortezas de árboles para tejer con ellas cestos en los que pudieran recolectar y transportar frutos; tallaron piedras y huesos para realizar anzuelos que les permitían acceder con mayor eficacia a peces cada vez mas grandes..., transformaciones que fueron paulatinamente convirtiéndose en rutinas y oficios que entre otros, fueron no solo volviéndose más complejos en técnicas y materiales (proporcionales a la –madurez– del conocimiento humano), sino que con el paso del tiempo, se convertirían en oficios bastante bien definidos, con estructuras establecidas presentadas como proporcionales a sus propias dinámicas en los imperios agrícolas, en las sociedades de la Edad Media, en los períodos previos a la Revolución Industrial y en la emergencia del capitalismo en su concepción moderna.

Quisiera rescatar dos puntos principales a esta altura: en primera instancia, que las necesidades han hecho que como especie, el hombre se inscriba en la dinámica de materializar sus satisfactores, de concretar “instrumentos de producción para la vida” (Marx, 1972, p. 303)⁴, con el ánimo de trascender sus limitaciones. Por otro lado, a pesar de que la palabra Diseño, no es cronológicamente adecuada para los casos descritos, su “espíritu” se manifiesta en cada uno de esos episodios, si es que lo miramos desde la perspectiva que Nelson expone.

Ahora bien, conforme pasó el tiempo, estas tareas de configuración de satisfactores fueron reposando en ciertos grupos de hombres que paulatinamente se fueron organizando de diversas maneras, conforme a su vez se fueran dando las diferentes relaciones colectivas (Shills, 1979, p. 418-419)⁵, llegando a consolidar en gremios de –hombres configuradores de cultura material– o asociaciones de artesanos. Pretendiendo dar un marco de referencia al trabajo de los oficios, es importante tener en cuenta que en las asociaciones de los mismos (algunas consolidadas 2000 años antes de Cristo y que procuraban la protección de quienes trabajaban en jornada normal en la corte y en los centros urbanos de la época) aparecen sistemas de normalización de la producción, distinciones entre mercancías de lujo y mercancías utilitarias y un sistema de aprendizaje (Shills, 1979, p. 420), hechos que se conectan con el proceso de profesionalización que más adelante abordaré.

Cuando se hace visible la Revolución Industrial en 1750, la manera de producir la cultura material sufre cambios considerables según la tradición que venía consolidándose en el tiempo, y que redundan en lo que Danielle Quarante expone como la necesidad de previsualizar lo producible (Quarante, 1990) dada la denunciada distancia que tendría que asumir el hombre en el proceso de configuración de satisfactores en el nuevo paradigma productivo y su gradual transformación de actor principal y eje estructurador del oficio, a una extensión de la máquina. Es en este sentido que la expresión gráfica en su faceta más técnica, aparece como sistema de solución de estos asuntos mediante el dibujo, que como requisito indispensable va a exigir la formación académica en estas habilidades para los individuos⁶. Si antes de 1750, el artesano se caracterizaba por ser el único individuo que realizaba el proceso de producción en su totalidad (desde el acopio de materias primas hasta la terminación del producto (Sills, p. 420), con la aparición de la máquina su actividad se va a ver –intervenida– por –una caja negra–, que hace que su trabajo no solo pase irremediablemente de ser una producción limitada de carácter técnico-manual, a una que se caracteriza por ser en serie basado en la producción mecánica, sino que también le va a obligar a él, a convertirse en –uno mas– dentro de una cadena de configuración de materia, en un apéndice de la máquina como lo denominaría en algún momento Marx (Marx, 1972, p. 303). En este punto, el dilema técnica-producción / expresión-estética, comenzará a abrirse lugar en las consideraciones sobre la configuración de la cultura material y se encarnará contundentemente en personajes como William Morris, quien con su decidida posición frente al Arts and Crafts (Inglaterra, segunda mitad de siglo XIX)⁷ apuntará todos sus esfuerzos contra la producción industrial que se hizo visible en la feria tecnológica de Londres en 1848 (Pevsner, 1963). Sus planteamientos se heredarán y subsiguientemente traducirán por Charles Rennie Mackintosh en Escocia, Henry Van de Velde en los países bajos, para llegar a Alemania y convertirse con el paso de algunos años y las discusiones de los involucrados, en una realidad académica en la Bauhaus de 1919, bajo la dirección de Walter Gropius, que aunque apunta hacia un norte productivo-estético distinto, rememora el espíritu reflexivo de Morris.

En este lugar, y bajo la perspectiva que he pretendido abordar en los planteamientos anteriores, me parece ilustrativo recordar el ejercicio que hace Marx cuando análoga “la evolución tecnológica” con “la evolución de la especie” de Darwin, con el objeto de explicar la razón de ser de la máquina como evento material constituido por bondad del “desarrollo” humano (Marx, 1972, p. 303). Según esta analogía, la idea general de entender la máquina como un artefacto que ha nacido –de la nada– se aprecia como un desatino histórico, si es que se observa con cierta sensibilidad la compleja relación hombre-entorno (naturaleza) conforme el paso del tiempo, dado que esta relación ha expuesto en sí misma la urgencia de la concepción tecnológica, que a su vez ha estado sujeta de la figura del control humano sobre el contexto (haciendo claridad, que esta simbiosis se halla inscrita en la supervivencia de la especie humana). En este sentido, las más primitivas exploraciones materiales del hombre,

que podrían denominarse herramientas⁸, han sufrido –evoluciones– que han sido proporcionales a esta dinámica, pero sobre todo han procurado con ansiedad, desde referentes como Herón de Alejandría, o Leonardo en el Renacimiento Italiano, el anhelado –movimiento autónomo– que ya se había hecho presente con la innovación de la rueda en las llamadas –civilizaciones agrícolas–. Estos hechos han llevado a que la –cultura material humana– se sujete a un proceso evolutivo que se puede considerar análogo al propuesto por Darwin para las especies biológicas, y que en cierto sentido procura el mismo fin... la supervivencia de la especie gracias a la evolución de sus características más relevantes; en nuestro caso, el –control– del contexto, por medio de las –extensiones materiales–,... por medio de la tecnología que hemos creado a lo largo de la historia; lo que de nuevo, y en un sentido más general, nos ha permitido trascender nuestras limitaciones.

Pero la “visibilización” de la Revolución Industrial no sólo generaría los cambios citados brevemente en los renglones anteriores sino que al potenciar la emergencia del capitalismo, influirán en la necesidad de –racionalizar– los sistemas de configuración de cultura material, inscritos en “dramatismo absoluto” de los dictados técnicos que hace la máquina como innovación del momento⁹, y que se concretarán, por citar algunos casos, en la ya mencionada distancia que debe asumir el hombre de los procesos de producción conforme la división científica del trabajo lo que se hace visible en formulaciones realizadas por el hombre moderno, como aquellas hechas por Taylor y Fayol¹⁰. En este punto, y como lo he tratado en algunos apartes, el proceso de configuración de productos entendido como –un universo– en manos de un individuo, se fragmenta dividiéndolo en fases que se van complejizando en su propia lógica conforme se concreta a su vez el capitalismo, dándole lugar a los diferentes actores que ahora, a diferencia de antaño, se encargarán de cada una de estas etapas, que a la luz de los paradigmas contemporáneos se pueden denominar con mayor precisión¹¹.

La línea del tiempo nos muestra en dicha fragmentación la emergencia del Diseño Industrial conforme se consolidan los fenómenos propios de la –nueva forma– de producir bienes de consumo, que camina de la mano con la dinámica que sufre la burguesía como la clase que gobierna los sistemas de producción aunque en un principio, sobre todo en Europa, sea en función de discursos que intentan resolver esta coyuntura desde lo estético-cultural, para aquellos que añoran las dinámicas medievales de configuración de cultura material¹². Por su parte la interpretación que se hace en Estados Unidos, está estrechamente ligada al problema técnico de la producción en donde encuentra su cimiento Henry Ford con sus planteamientos en torno a la producción de –pocos modelos de larga duración–, y contra lo cual se consolidará unos años más adelante, conforme las coyunturas del momento (finales de la década de 1920), la política de “muchos modelos de breve duración”, entendido para la historia del Diseño Industrial como Styling¹³. Estas consideraciones en conjunto con sus sistemas de aplicación se hacen notorios en las definiciones que a partir del momento se comienzan a legitimar en la

materia, puesto que, la dinámica “muchos modelos de breve duración”, no solo estaba permitiendo el funcionamiento del paradigma de la –obsolescencia programada–, que percibido desde el Diseño Industrial concentrará su ejercicio en la apariencia de los bienes de consumo, sino que también bosquejará el cuerpo teórico-práctico de la disciplina en los países industrializados, explícito en la definición aceptada por la asociación mundial de diseñadores industriales ICSID (Internacional Council of Societies of Industrial Design) en 1961¹⁴.

A esta altura creo conveniente reconocer dos puntos esenciales que convergen en una misma perspectiva: el primero tiene que ver con que el Diseño Industrial, tal como lo entendemos hoy en día, es la fase históricamente “más avanzada” de aquella esencia planteada por Nelson que se visualiza en el ciclo necesidad-materialización de satisfactor, y que entenderlo, al Diseño Industrial, como –nacido de la nada– se puede interpretar como un desatino histórico; por otro lado, es necesario reconocer, que su consolidación como disciplina contemporánea está estrechamente ligada al desarrollo del capitalismo, dado que en función de la división científica del trabajo y la necesidad de basar la plataforma social en torno de la fuerza y los intereses productivos de la máquina, el otrora proceso de concepción implícito en la actividad del artesano, se hace visible y deliberadamente especializado en la profesión que he intentado definir¹⁵.

Así como la aproximación al concepto de Diseño Industrial nos permite visualizar sus linderos académico-profesionales, explorar lo que se entiende por profesionalización como concepto, y además observarlo en “uso” en otras disciplinas como analogía, nos dará la oportunidad de delimitar la forma del objeto de estudio, y el posible entendimiento de la relación entre la profesión y el proceso; para ser más específico en este caso, entre el Diseño Industrial y su Profesionalización. Para este propósito, considero importante acercarme brevemente a lo que se entiende por este segundo término.

El Diccionario Enciclopédico de Sociología, define la profesionalización como el proceso de especialización de las distintas actividades laborales, con tendencia a consolidar las profesiones ya existentes (que si nos ubicamos de nuevo en siglo XIX se hallarán concretas en la filosofía, la teología, el derecho y la medicina, de donde nacerán las denominadas profesiones liberales (Parsons, 1976 p. 538-547) o a crear profesiones nuevas, sobre lo que agrega que en la sociedad moderna, supone un aumento de la formación científica y académica (Karls - Heinz, 2001, p. 734).

De la misma forma que estos –indicadores de profesionalización¹⁶– dan cuerpo a la consolidación de las disciplinas, la observación del proceso mediante el cual un oficio característico de las sociedades pre-científicas se va especializando conforme el paso del tiempo, junto con los actores que la van ejerciendo y los que la conceptualizan, se hace necesario en la construcción de marcos de referencia sobre la profesionalización propiamente dicha, que es la forma como, por ejemplo, Rubén Ardila aborda el estudio de la profesionalización de la Psicología en Colombia.

En un aparte de su documento (Ardila, 1973, p. 11-19), Ardila recuerda aquellos personajes que ejercían la “labor social”, que se podría entender como análogo de la

versión científica aceptada por la contemporaneidad, y que se daba en las sociedades aborígenes y coloniales de nuestro territorio, de la misma forma que hace visible la matriz disciplinar de la cual la psicología se desprende y los personajes que permiten por su motivación personal en el desarrollo temático, que la visibilización de la necesidad de consolidarla, encuentre su camino.

El trabajo de Ardila se desarrolla definiendo la psicología desde su práctica disciplinar, hecho que le sirve como –sistema de rastreo– para hallar la esencia de la misma, en los momentos anteriores a la consolidación formal en el país¹⁷. Dicho –rastreo–, le permite no solo identificar estas prácticas en trabajos de personajes como Francisco José de Caldas, sino que también le da la oportunidad de encontrarla en lo realizado en instituciones nacientes, como La Facultad de Medicina de Bogotá desde 1834, para luego visualizarla en el trabajo intelectual de psiquiatras, filósofos y educadores mediante el estudio de algunas tesis de grado a finales del siglo XIX. Su recorrido histórico se enriquece cuando conecta estos antecedentes con la evidencia fundacional de lo que se convertirá, para 1973 (año de publicación del libro), en el Departamento de Psicología de la Universidad Nacional de Colombia¹⁸, para lo cual recrea una breve historia de la estructura académica de la universidad desde un enfoque macro en 1867, deteniéndose de nuevo en 1935, para enfocarse desde 1948 (año de la fundación autónoma del programa de psicología, en conjunto con una breve reseña concentrada en el perfil profesional de los individuos que lo propiciaron). Una vez llega a este punto, Ardila estudia algunas prácticas de academización en otras instituciones como la Universidad Javeriana de Bogotá y la Universidad del Norte en Barranquilla, para darle paso a la revisión del proceso propiamente dicho, mediante la medición formal de los que he llamado anteriormente –indicadores de profesionalización–. En primera instancia, a la luz de la estructura del presente escrito, Ardila realiza un recorrido histórico muy superficial de las asociaciones de psicólogos del país, lo que se hace apenas entendible dado el interés de su texto, y cubre buena parte de los capítulos sobre el tema, mediante la publicación del Código Ético y los estatutos, que fueron elaborados por la Federación Colombiana de Psicología. De la misma forma, lleva a cabo un barrido de los profesionales graduados por año en las dos universidades pioneras de Bogotá desde 1952 hasta 1972, complementado con los respectivos sectores en donde se hallaban ejerciendo la disciplina, permitiendo ver uno de los escenarios de la formación académica de la psicología en Colombia.

El trabajo hecho por Ardila, muestra una clara necesidad de visualizar el –hilo histórico– de la psicología en el país, lo que alcanza mediante las estrategias expuestas en las líneas anteriores. Sin embargo la timidez que se percibe en el estudio de las causas dispuestas en el país en los respectivos momentos que marca como importantes dentro de ese –hilo–, no permite hacer relaciones contextuales con mayor claridad.

En este sentido, el trabajo hecho por Frank Safford marca una diferencia importante con Ardila. Safford en el capítulo “Los Orígenes de la Profesión de Ingeniero en Colombia” (Safford, 1989), examina con admirable rigor, las razones por las cuales la elite colombiana de mitad

del siglo XIX, entendía como necesario adelantar los procesos de formación académica de sus hijos en ramas del conocimiento aplicado como la ingeniería, sobre todo aquella especialidad relacionada con la infraestructura, hoy conocida como ingeniería civil. Safford reconoce en las ideas de algunos de los gobernantes de la Nueva Granada los ideales de progreso, que de cierta forma se estaban consolidando en los países europeos y en Estados Unidos, y que se iban a convertir en los derroteros para –conectar– sistemas de mercado, construyendo vías, puentes, etc., traducido en cierta clase de –demanda– que permitiría todo el movimiento que se vino a dar en función de la profesionalización de la ingeniería en Colombia. Para consolidar sus relaciones y en ese mismo sentido sus ideas, Safford hace uso de un juego de estrategias que se hacen contundentes al momento de acceder a su texto: con el ánimo de entender la complejidad de la escena en estudio, hace comparaciones con países de la región que se hallan en la misma búsqueda, revisando registros de instituciones educativas en Estados Unidos que le permiten comparar el comportamiento de los colombianos en formación, con los vecinos que iniciaron con antelación la citada búsqueda (Brasil, México, Cuba, Chile,...). Vale la pena mencionar en este punto, que Safford quiere mostrar cómo la clase dirigente se encuentra motivada por la formación técnica de sus hijos, y cómo es deliberado el hecho de sus afiliaciones hacia estas motivaciones, mediante la negación de otro tipo de saberes¹⁹. Es importante resaltar en este punto, que dichas iniciativas concentradas en “algunos”, se convertiría en la forma como se iba a jalonar el citado proceso de profesionalización en la Ingeniería.

Ahora bien, con el fin de establecer las necesidades del contexto de la Nueva Granada sobre la profesionalización de la ingeniería, Safford hace una revisión exhaustiva de documentos oficiales que tienen que ver con estos ideales progresistas, en paralelo con una búsqueda de documentos personales como cartas de padres a hijos, de padres a “acudientes”, etc., en las cuales se manifiesta la adopción y el alineamiento de los individuos de este grupo social, con aquellas ideas procuradas por “la estructura”. En este punto considero importante resaltar que Safford identifica algunas figuras que se hacen más visibles dentro de la escena, y que funcionarían como acudientes de estudiantes neogranadinos en el exterior, y sobre quienes construye buena parte de su reflexión, como Lino de Pombo o Pedro Alcántara Herrán. Finalmente el autor hace un seguimiento de las dinámicas formativas heredadas de la coyuntura tratada anteriormente, estudiando registros de la Universidad Nacional de Colombia en 1870, 1871 y 1874, así como la formación técnica-industrial que se daba paralela a este proceso universitario en la figura de las escuelas normales entre 1867 y 1900, para desembocar por bondad de las coyunturas laborales de los ingenieros colombianos entre 1850 y 1900, en la consolidación de la Sociedad de Ingenieros de 1887.

Un tercer trabajo en estos asuntos es el realizado por Fernando Uricoechea (Uricoechea, 1999), que a diferencia de Ardila y Safford no se concentra en una disciplina en particular, sino que hace un estudio sobre la profesionalización académica general en el país. Uricoechea comienza mostrando que la necesidad que manifiesta

el contexto colombiano frente a la formalización de los procesos académicos en la última mitad del siglo XIX, es el motor para su consolidación. En su desarrollo inicial, expone que a mediados de este siglo, exceptuando al derecho (que tenía razones relacionadas con la consolidación de la República luego de las guerras de independencia) la organización institucional en áreas del conocimiento era insipiente por no decir inexistente (Uricoechea, 1999, p. 9). Y le va a atribuir buena parte de la causa del cambio, al hecho de la consolidación de la naciente República, pues el Estado va a convertirse en el gran promotor del nacimiento de la ciencia moderna y de las profesiones liberales en el país; lo que se había hecho visible con las ideas que formula Safford en su trabajo sobre la profesionalización de la Ingeniería. La creación de la Universidad Nacional de Colombia en 1867, cambió la tendencia que se venía presentando en la época en lo relacionado con matrículas en derecho, mostrando que entre 1870-1879 el número de estudiantes de ingeniería los duplicó; hecho que se presentó de manera similar en la comparación entre las ciencias naturales y la misma disciplina tradicional (Uricoechea, 1999, p. 12).

Es sobre este punto (el papel que desempeña el Estado en esta formalización) que Uricoechea apoya su trabajo, indicando la creación de instituciones de promoción para la educación (Icetex 1950, Icfes y Colciencias 1968), así como la fundación de otras tantas universidades públicas en el país.

Un hecho que diferencia el trabajo de Uricoechea con el realizado por Ardila y Safford, tiene que ver con la clara cimentación en los –indicadores de profesionalización–, pues tanto la formación científica, traducida en el texto como –alta titulación–, como la formación académica, traducida allí mismo como –dedicación–, son medidos en las cuatro o cinco universidades más importantes del país (Universidad Nacional, Universidad de Antioquia, Universidad del Valle, Universidad de los Andes y Universidad Javeriana de Bogotá. Valoración que se les atribuye gracias a la responsabilidad de estas instituciones en la producción histórica del conocimiento en Colombia). Sobre estos –indicadores– Uricoechea hace una medición exhaustiva mediante la aplicación de encuestas, que van relacionando las dos variables con sus respectivas implicaciones en la profesionalización como tal, según el aumento de la formación científica y el aumento de la formación académica en el tiempo (Karls - Heinz, 2001, p. 734).

A esta altura del documento he pretendido aproximarme a las nociones de Diseño Industrial y de Profesionalización, esta última la he querido mostrar en estudio, en otras disciplinas, con el fin de visualizar su articulación. Ahora bien, para aproximarse a un trabajo de consolidación profesional para el Diseño Industrial en Colombia, considero necesario en aras de una perspectiva sistémica, el complemento de las estrategias implementadas por Ardila, Safford y Uricoechea, en los documentos reseñados, y que pueden sintetizarse desde lo metodológico de la siguiente forma: 1) la concientización del –hilo histórico– mediante la determinación de la práctica disciplinar del Diseño Industrial, que permite seguirle el rastro en Colombia a aquel “espíritu” mencionado al inicio del documento: hallando producciones intelectuales y/o

artísticas de aquellas personas que ejercieron el Diseño Industrial de manera no consciente en la víspera de la fundación académica, buscando documentos realizados que coincidan con esta definición disciplinar en profesiones legitimadas previamente como la arquitectura o la ingeniería.

2) De la misma forma, es importante realizar la búsqueda de la estrecha relación entre las condiciones de contexto, como generalidades históricas del país en las décadas de 1960 y 1970 (sobre todo aquellas relacionadas con su modernización urbana, industrial y universitaria) y “los individuos” como grupo de profesionales compuesto por algunos Diseñadores formados en Artes Aplicadas en Estados Unidos (Jaime Gutiérrez Lega, Chowinart Art Institute de Los Ángeles; Mauricio Olarte, Pratt Institute New York) y algunos –inmigrantes– de la arquitectura (entre quienes se recuerda a Rómulo Polo, Guillermo Sicaud, Hernán Lozano, Billy Escobar, Jesús Gamez, Rodrigo Fernández, Luis Carlos Lega...), quienes relacionados con ciertas dinámicas del país en los finales de los años 60s del siglo XX, se convertirán en “discípulos” de algunos extranjeros que también se inscriben en la consideración de la práctica profesional propiamente dicha²⁰.

Ahora bien, de la mano de la visibilización de la práctica profesional y las relaciones del grupo que impulsó el nacimiento del Diseño Industrial en Colombia, se encuentra la necesidad de 3) clarificar los –indicadores de profesionalización– planteados por Karls, y que son, como lo he citado ya en varias ocasiones, la formación científica y académica, de la mano con el establecimiento de los hechos asociativos en el país.

El llamado complemento de estas estrategias permite ver un panorama global de la dinámica que rodea el Diseño Industrial como fase profesional de la configuración de cultura material, y que se da en los años 70s del siglo XX en el país, así como le ofrece a la presente iniciativa, la posibilidad de hacerse contundente mediante la perspectiva sistémica que otorga ver el asunto desde estas tres posturas. Ahora bien, es importante considerar que, desde las décadas de 1950 y 1960 ciertas necesidades del contexto, que suponen para su momento un interés en el desarrollo industrial y urbanístico de los países de la región, se van a convertir en fuente del nacimiento de la profesionalización del Diseño en las instituciones universitarias de centro y Suramérica²¹. Sin embargo, esta coyuntura de contexto (1) en relación con las instituciones académicas (2), va a verse necesariamente “impulsada” por grupos de intelectuales (3) en cada uno de los países, quienes en su momento asumen dicho proceso de profesionalización universitaria, a partir de la influencia que ejercen profesionales del Diseño provenientes de Europa, sobre todo Alemania (la HfG²² heredera de los lineamientos de la Bauhaus y la Universidad de Offenbach) e Italia, de la misma forma que de los Estados Unidos²³, quienes traen consigo las ideas del desarrollo profesional del diseño a la región. En Chile, por ejemplo, el gobierno de Salvador Allende le abre campo a la formalización del Diseño con los planteamientos del alemán Gui Bonsiepe, mientras en Argentina, Brasil y México, principalmente, se avanza en procesos de formalización e institucionalización surgidos desde los tempranos 50s. Con la caída de Allende, Bonsiepe recorre el continente instalándose en Argentina,

Brasil y México, países donde la maduración de los procesos de Diseño había avanzado lo suficiente como para dar cabida a este tipo de experimentos internacionales. En Colombia esta dinámica se comienza a manifestar desde la mitad de la década de los años de 1960 mediante dos hechos particulares. En primera instancia, el retorno al país de un colombiano formado en artes aplicadas en los Estados Unidos, Jaime Gutiérrez (Chowinart Art Institute de Los Angeles²⁴), quien además de ejercer el diseño industrial de forma autónoma y separada de los despachos de arquitectura y publicidad, se inserta en las iniciativas académicas (para ese entonces todavía no formales) de la Universidad Nacional de Colombia, la Universidad de los Andes, y la Universidad Jorge Tadeo Lozano de Bogotá, dictando los primeros cursos de diseño en el país, en aquella década.

De manera simultánea a la participación de Gutiérrez en estos asuntos, la Facultad de Arquitectura de la Universidad Javeriana bajo la asesoría de Alfred B. Girardi complementará, para el mencionado grupo de intelectuales, las iniciativas en el mismo sentido académico, con la organización de cursos sobre estos mismos asuntos. Ahora bien, desde el atardecer de aquella década y el comienzo de la siguiente, una serie de formulaciones académicas, y en este orden de ideas, una serie de fundaciones de programas (1973- Diseño Industrial Universidad Jorge Tadeo Lozano en Bogotá, 1974- Diseño Industrial Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín) convocarán algunos de los integrantes del grupo de académicos que venía adquiriendo forma desde la década anterior²⁵, consolidando la primera generación²⁶ de programas académicos del diseño en el país, de los que cabe mencionar, además de la UJTL y la UPB, la Universidad Javeriana a cargo de Rómulo Polo, y la Universidad Nacional de Colombia a cargo de Rodrigo Fernández, miembros activos del grupo al que hemos hecho referencia.

De cierta forma, esta dinámica de profesionalización disciplinar, potenciada principalmente por el grupo mencionado, es el resultado de las concepciones estructuradas del Diseño como el motor de desarrollo social, económico y cultural, algunos de ellos entendiéndolo ya explícitamente como factor de la cultura material, y sobre todo como camino posible en el proceso de hacer del desarrollo del país una realidad coherente. Es así como, la necesidad del estudio de la cultura material y su concepción en Colombia, evidenciada en los programas académicos universitarios de los que hemos hablado, se verá completada según la segunda expectativa sociológica del proceso²⁷, con la consolidación asociativa del momento (fundación de ACD –Asociación Colombiana de Diseñadores– 1976) y con la concreción de los “despachos” de diseñadores en oferta de sus servicios profesionales, como dijimos, claramente diferenciados de las oficinas de arquitectos y publicistas. No es accesorio recordar a esta altura, que mientras estas dinámicas se abrían paso en el país, en México (Interdesign 78²⁸) se gesta de manera espontánea y como reacción a la visión de los directivos del ICSID (International Council of Industrial Designers), la idea de una asociación de diseñadores que representará los intereses de la región, pudiendo tener control sobre ciertas políticas que no parecían estar muy acordes con los intereses de la asociación global. En palabras de Oscar Pamio: “...ALADI

nace en un momento histórico crucial, buscando afianzar, a través de la unión, la afirmación de un Diseño Industrial propio, en contra de quienes quieren negarle a Latinoamérica la capacidad de estructurar su propia realidad...” (Pamio, 1981). Es así como se plantea la constitución de ALADI (Asociación Latinoamericana de Diseñadores Industriales), haciéndose posteriormente extensiva a las demás especialidades de la profesión que luego de un proceso de dos años, (acuerdo en la reunión del ICSID en Bombay 1979 para proponer la creación y los principios generales de la asociación entre los representantes Basilio Uribe (Arg.) José Abramovitz (Bra.), Rómulo Polo (Col.) con la presencia de Gui Bonsiepe, a lo cual siguió la suscripción formal de la propuesta al XI congreso del ICSID) es formalizada en Santandercito, Colombia, en el marco de su primer congreso realizado en Bogotá.

La suscripción de ALADI marca 13 años de relaciones internacionales sobre el Diseño entre México, Cuba, Costa Rica, Puerto Rico, Guatemala, Nicaragua, Colombia, Ecuador, Brasil, Chile y Argentina, realizando 6 asambleas y hasta 1993, 6 congresos en Bogotá, La Habana, Río de Janeiro, México D.F, Santa Marta, entre otras. Según su propia concepción, ALADI es definida como:

...la entidad que agrupa y representa a los diseñadores Latinoamericanos que promueven la institucionalización del Diseño Industrial como una disciplina tecnológica necesaria para el desarrollo social, económico y cultural de la región. Basada en el reconocimiento de una problemática común a nuestros países, ALADI promueve a nivel latinoamericano la aplicación del Diseño como disciplina indispensable en el proceso de producción industrial, en materia de objetos y sistemas de información visual, orientado a las necesidades pluritarias de nuestros pueblos...²⁹.

En medio de las dinámicas propias de las relaciones y el cambio generacional, ALADI se diluye en el tiempo, haciendo borrosa la actividad institucional planteada y perdiéndose desde 1993 en el limbo del esfuerzo-no-continuado de sus pioneros.

Como hemos intentado exponer, estos hechos, junto con tantos otros que se nos escapan de las manos en este instante, están relacionados con un grupo de individuos, quienes coincidentes en ciertos ideales del progreso y la felicidad³⁰, influenciados por los postulados extranjeros y las condiciones sociales más generales de su momento histórico, y por qué no decirlo, interesados individualmente en la consolidación del ejercicio profesional en diseño industrial, logran por bondad de un grupo de instituciones educativas, en las que se manifiestan diversos intereses sobre el mismo asunto, hacer de la profesionalización académica del diseño industrial, un hecho contundente en Colombia, e incluso una plataforma que quiere darle vida a aquel capítulo asociativo en el país que entre 1976 y 1998 funge como institución que regula el ejercicio profesional de la disciplina en el país. De manera sucinta, podríamos decir entonces, que esta es una versión que pretende hacer visibles los hechos en función de la profesionalización del diseño industrial en Colombia. Más que sensato, sería poco provechoso afirmar que lo dicho está terminado; es por esto que qui-

siéramos enfatizar en que esta es una revisión documental que se encuentra en construcción, y que busca, entre otras cosas, mediante esta –puesta en escena–, la retroalimentación que corresponda en la comunidad académica en la que pretendemos inscribir nuestras reflexiones.

Notas

- George Nelson. Tomado de *La Aldea Humana* No. 1, Revista Organizada por Alexander Manu. 1995. Pg. 58 Bogotá: LBDIFIESC, SENAI, LBDI, Artesanías de Colombia, ISBN 85-85826-03-7.
- Quiero precisar que lo afirmo desde una mirada –arrogantemente occidental–, reconociendo de paso, que los momentos tecnológicos se consideran de “punta” de acuerdo con el momento en el cual se dan.
- Como lo declara Tomás Maldonado, “...en realidad todo parece confirmar, que la pasión del hombre por resolver problemas está estrechamente vinculada a su voluntad de sobrevivir. Nacido prematuramente, débil, indefenso, se encontraba ante esta alternativa: O convertirse en un obstinado resolutor de problemas o resignarse a la extinción a corto o largo plazo...”
- Como lo llama Marx al analogar la evolución material, con la evolución biológica de Darwin.
- Según el sexo, las familias, los lugares o la ocupación parcial de los profesionales.
- Y que va a hacerse visible con el establecimiento de la Escuela de Artes y Oficios de Barcelona en 1777. (Quarante, 1990)
- Que se convierte además en un paradigma académico en Inglaterra.
- Que en Marx, preceden la materialización misma de la máquina. Sin embargo, y a la luz del ejercicio de conceptualización del Diseño que pretendo en esta parte del documento, esta evidencia de la cultura material, le permite plantear a Jordi Llovet desde la “naturaleza material y productiva” de los objetos, la fase naturalista del Diseño, que incluye no solo las herramientas a las que alude Marx, sino toda la materialización de satisfactores en el hombre anterior a la Revolución Industrial de 1750 (utensilios, vestidos, vivienda, objetos rituales...) que como –episodio– estará seguida por una fase Inventiva y una Consumista consecutivamente. (Llovet, 1979)
- Que podría entenderse como la concreción del movimiento autónomo.
- Y que se logran apreciar en documentos como “Administración Industrial y General. Principios de la Administración Científica”.
- Y que tienen que ver, con una 1. gran fase de concepción de productos compuesta por 1a) una fase de investigación sobre necesidades en contextos específicos, 1b) una fase de exploración de ideas sobre los satisfactores de estas, 1c) una fase de traducción de ideas al lenguaje de la forma, 1d) una fase de consolidación formal y de comprobación funcional y 1e) una fase de configuración de prototipos y planos técnicos para la producción, fases que dicho sea de paso hacen parte de las tareas que deben ejercer los Diseñadores Industriales, según las reflexiones de los años 70s del siglo XX; 2. una fase de producción propiamente dicha, que lleva estos prototipos a una producción seriada; y 3. un sistema de distribución y comercialización en su etapa final.
- Ejemplificado en las críticas que construye William Morris en contra de la configuración material a partir de la máquina, o el ejercicio mismo de personajes como Antonio Gaudí en especialidades del Diseño legitimadas con anterioridad (arquitectura).
- Propiciado por J. M. Keynes y materializado por R. Loewy, H. Dreyfus y W.D Teague.
- Presentada por Tomás Maldonado en el Congreso del ICSID en Venecia. “...En esta definición se admite que la función del Diseño Industrial consiste en proyectar la forma de un producto, proponiendo un Diseño Industrial que ha de desarrollar su función con la finalidad última de la concretización de un individuo técnico (Simondon, 1958). De acuerdo con esta definición, proyectar la forma significa coordinar, integrar y articular todos aquellos factores que, de una manera o de otra, participan en el proceso constitutivo de la forma del producto. Y con ello se alude precisamente tanto a los factores relativos al uso, fruición y consumo individual o social del producto (factores funcionales, simbólicos o culturales), como a los que se refieren a su producción (factores técnico-económicos, técnico-constructivos, técnico-sistemáticos, técnico-productivos y técnico-distributivos)...” (Maldonado, 1977)
- “...Según las teorías dominantes sobre el origen de las profesiones, las ocupaciones dieron históricamente cabida a la creación y desarrollo de aquellas a partir del momento en que la división social del trabajo se apartó de los criterios particularistas y a partir del cual estas estructuras laborales se insertaron en economías monetarias y de mercado...” (Sills, P. 408-416)
- Relacionados con lo citado en la formación científica y académica, aunque también acompañados de “la ética del trabajo” y la organización de tipo asociativo de los miembros de la profesión. (Karls - Heinz, 2001, p. 734)
- Considero importante decir a esta altura que la estrategia de clarificar conceptualmente la práctica de su disciplina, le permite a Ardila hallar el –hilo histórico– de la misma, hecho que se complementa, pero sobre todo, se cimienta empíricamente mediante los estudios de las producciones intelectuales de aquellas personas, profesiones legitimadas previamente e instituciones que coinciden con las consideraciones conceptualmente determinadas.
- Primera institución universitaria en la que se consolida la disciplina.
- Dentro de los apartes que utiliza el autor para hacerse contundente, transcribe una carta enviada por Mariano Ospina a sus hijos Tulio y Pedro Nel, el 11 de Julio de 1877, en la cual les sugiere abstenerse de ciertas áreas del conocimiento juzgadas como poco provechosas: “...ciencia aplicable y aplicada, muchísima; idiomas vivos, bastante; ciencia puramente especulativa, literatura e idiomas muertos, algo; novelas y versos, nada...” (Safford, 1989, p. 230)
- Bien sea mediante su participación en misiones gubernamentales, como Alfred Girardi (Artesanías de Colombia 1966), o creado academia como los hermanos Vinaccia (UJTL 1974).
- Con anticipación de la Universidade do Estado de Rio de Janeiro, Brasil; Universidad Iberoamericana, México; y la dinámica posterior de la Universidad Pontificia Bolivariana, Universidad Jorge Tadeo Lozano para el caso colombiano.
- Por sus siglas Hochschule für Gestaltung de Ulm, de donde provienen entre otros: el alemán Gui Bonsiepe (Brasil, Chile, México, Argentina país al que representa en la constitución de ALADI por sus siglas: Asociación Latinoamericana de Diseño en 1979) y el argentino Tomás Maldonado (profesor, vicerrector y rector de HfG 1954-1965, promotor de la creación de las carreras de Diseño Gráfico y Diseño Industrial, Universidad de Buenos Aires 1984).
- Como es el caso de Alfred B. Girardi, Diseñador Suizo graduado de Pratt Institute New York.
- Estudio que complementó con “Diseño de interiores” en Belmonth Adult School y con “Ingeniería del mueble” en el Instituto Técnico en Lahty en Finlandia.
- La mayoría, estudiantes de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia en los años 1960s.
- Categoría que nos atrevemos a proponer –con el ánimo de ser debatida–, entendiendo que con excepción de la Pontificia Bo-

livariana de Medellín, estas universidades llevan la batuta en Bogotá, a nombre del país. Unos años más adelante (mediados de la década de 1980s) en otras ciudades se pondrán en marcha algunos otros programas profesionales universitarios en diseño, de los cuales mencionamos como ejemplo, la Universidad Industrial de Santander en Bucaramanga y el Instituto Departamental de Bellas Artes en Cali.

27. El Diccionario Enciclopédico de Sociología, define la profesionalización como el proceso de especialización de las distintas actividades laborales, con tendencia a consolidar las profesiones ya existentes (que si nos ubicamos en el siglo XIX se hallarán concretas en la filosofía, la teología, el derecho y la medicina, de donde nacerán las denominadas profesiones liberales, o a crear profesiones nuevas, sobre lo que agrega que en la sociedad moderna, supone un aumento de la formación científica y académica, y que además sugiere la concreción de un cuerpo asociativo que regule la ética de su trabajo. (Karls - Heinz, 2001, p. 734)
28. Interdesign, es uno de los programas que diseñó ICSID, como medio de difusión y promoción del desarrollo humano a través del diseño, y que consta en un taller multi-nacional, donde bajo un tema de estudio concreto, se elaboran proyectos para el desarrollo de la región, en la que el taller se lleve a cabo.
29. Acta de Constitución de ALADI. Redactada en Santandercito y Bogotá, Colombia entre los días 6 y 13 de Noviembre de 1980.
30. Como en varios de sus trabajos, Renán Silva llama al grupo de ideas sobre la sociedad y el cambio, en el grupo de ilustrados de la Nueva Granada. (Silva, 1992, 2002, 2005)

Referencias bibliográficas

- Ardila, Ruben (1973) *La Psicología en Colombia: Desarrollo Histórico*. México D.F: Ed. Trillas.
- Bonsiepe, Gui (1978). *Teoría y Práctica del Diseño Industrial*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Karls - Heinz, Hillmann (2001). *Diccionario Enciclopédico de Sociología*. Barcelona: Editorial Herder.
- Maldonado, Tomás (1977). *Vanguardia y Racionalidad*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- _____. (1977). *El Diseño Industrial Reconsiderado*, Barcelona: G. G.
- _____. (1979). *Técnica y Cultura*, Buenos Aires: Ed. Infinito.
- _____. (1997). *Escritos Preulmianos*, Buenos Aires: Ed. Infinito.
- Marx, Karl. *El Capital*, Ciudad de México. Fondo de Cultura Económica.
- Maslow, Abraham (1970). *Motivation and Personality*. New York: Editorial Harper and Row.
- Pevsner, Nikolaus (1963). *Pioneros del Diseño Moderno*. Buenos Aires: Ediciones Infinito
- _____. (1969). *Pioneros del Diseño y la Arquitectura Modernos*. Bs. Aires: Ediciones Infinito.
- Quarante, Danielle (1990). *Diseño Industrial I y II*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Safford, Frank (1989). *El Ideal de lo Práctico*. Bogotá: Ed. El Ancora.
- Sills, David L. (Director) (1979). *Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales*. España: Ed. Aguilar.
- Silva, Renán (1992). *Universidad y Sociedad en el Nuevo Reino de Granada*. Bogotá, Bco. de la República.
- _____. (2002). *Los Ilustrados de Nueva Granada 1760-1808. Genealogía de Una Comunidad de Interpretación*. Medellín: Bco. de la República y Fondo Editorial de la Universidad EAFIT.
- _____. (2005). *La Ilustración en el Virreinato de la Nueva Granada*. Medellín: La Carreta Editores.
- Uricoechea, Fernando (1999). *La Profesionalización Académica en Colombia*. Bogotá: Ed. Tercer Mundo.

Revistas y Artículos de Consulta

- Cortes, Iván y Barreto, Ma. José. Revista *Proyecto Diseño*. Bogotá. Impresa por Panamericana.
- Echeverri, Marcela (1997) "El proceso de Profesionalización de la Antropología en Colombia. Un estudio en Torno a la Difusión de las Ciencias y su Institucionalización" en *Historia Crítica: Revista del Departamento de Historia de la Universidad de los Andes*, Numero 15.
- Jaramillo, Carmen (2005). "Una Aproximación a la Consolidación del Arte Moderno en Colombia 1946-1958" en *Textos: Publicación del Programa de Maestría en Historia y Teoría del Arte y la Arquitectura*, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia, CIDAR. Pg 7-67. Número 13.
- Manu, Alexander (1995). Revista *La Aldea Humana* No. 1. Bogotá: LBDIFIESC, SENAI, LBDI, Artesanías de Colombia, ISBN 85-85826-03-7
- Gamez Jesús, Gutiérrez Jaime, Polo Rómulo (1980). Revista *La Carreta del Diseño*. Bogotá.
- Pamio Oscar (1981). Revista *Módulo*. Cartago, Costa Rica. Impreso por Instituto Tecnológico de Costa Rica.
- Polo, Rómulo (2001). *Lo Aprendible y lo Enseñable en Diseño; Condiciones de aprendizaje / Enseñanza del Diseño Industrial en un país en desarrollo*. Ensayo elaborado por Rómulo Polo / Colombia como Ponencia para el Seminario Virtual "Huecos en la caja negra" Universidad Autónoma de México - Azcapotzalco.
- Rey, German (2000). "La Profesionalización de las Ciencias Sociales: Los Mosaicos en la Chimenea" en *UNIVERSITAS HUMANÍSTICA*, Volumen 28 Número 50 / Universitas Humanística, p. 9-20.
- Silva, Renán (2001). "Los Ilustrados de Nueva Granada, Una Comunidad de Interpretación" en *Anuario de Investigaciones: Revista de la Facultad de Ciencias Sociales y Económicas de la Universidad del Valle*, CIDSE. Pg 179-191. Número 1.
- Vessuri, Hebe (1987). "El Proceso de Profesionalización de la Ciencia Venezolana: La Facultad de Ciencias de la Universidad Central de Venezuela" en *Quipu*. Revista Latinoamericana de Historia de las Ciencias 1987/ v4 #2.

Memorias de Seminarios

- SEDI 1 y 2. 2001 y 2002. Universidad Autónoma de México - Azcapotzalco.
- D_CON_HISTORIA. 2001. Seminario Electrónico de Historia del Diseño en Colombia.
- Diseño ¿¿Como lo Queremos!?. 2003. Taller Búsqueda de Futuro. Bogotá.

Juan Camilo Buitrago Trujillo. Diseñador Industrial. Profesor Auxiliar. Grupo de Investigación Nobus. Línea de Investigación en Historia y Teoría del Diseño. Universidad del Valle.