

de palabras promedio por línea no debe superar las diez ni ser inferior a siete. En relación con interlineado se puede decir, por simple comparación, que las líneas demasiado próximas entre sí perjudican la velocidad de lectura puesto que entran al mismo tiempo en el campo óptico el renglón superior e inferior. Lo mismo puede decirse del interlineado excesivo, ya que al lector le cuesta encontrar la unión con la línea siguiente.

Imagen

La imagen puede ser abordada de diferentes maneras, no importa si es una fotografía o una ilustración. Puede abarcar, por ejemplo, toda la superficie de la página hasta el corte, tener un encuadre ubicado convenientemente en relación con el texto, estar con algunos de sus lados al corte, calada, a modo de viñeta, etc.

Caja

El sector impreso en todas y cada una de las páginas estará determinado por un límite virtual llamado caja o caja tipográfica, que dará lugar a cuatro márgenes (superior, inferior, izquierdo y derecho). La dimensión de los márgenes se hará según el criterio de equilibrio más acorde al caso en cuestión. El margen respecto al lomo debe dimensionarse de manera que no perjudique la lectura. Para la elección de la medida de dicho margen hay que tener en cuenta el tipo de encuadernación, ya que según la variante, permitirá mayor o menor apertura de las páginas. En cuanto a los márgenes superior e inferior, deben permitir la ubicación del encabezado, pie de página y folio.

Retícula o grilla

Con la retícula, el campo visual dentro de la caja tipográfica puede subdividirse en campos o espacios más reducidos, y columnas. Los campos o espacios pueden tener las mismas dimensiones o no. La altura de los campos corresponde a un número determinado de líneas de texto; su ancho estará determinado según el cuerpo de la tipografía. Las dimensiones de altura y ancho se indi-

can con una misma medida tipográfica. Los campos se separan uno de otro por un espacio intermedio, con el objeto de que las imágenes no se toquen y que se conserve la legibilidad. La distancia vertical entre los campos es de una, dos o más líneas; la distancia horizontal está en función del tamaño de los tipos de letra y de las ilustraciones.

“Las grillas forman parte esencial de nuestro vida. No siempre las podemos advertir, pero su influencia en lo que vemos, oímos y hacemos está por todas partes. El deseo por traer orden a la confusión aparente refleja una necesidad humana profunda. En este sentido, las grillas pueden ser vistas como metáforas de la necesidad humana de otorgarle sentido al mundo y para posicionarnos de su control. La grilla no es un solo un dispositivo tipográfico. La tensión entre caos y orden está presente en toda actividad humana, no solo en el diseño gráfico”.

“Las grillas, los módulos, y los sistemas no sólo tienen la aplicación práctica como un medios para resolverse los problemas complejos del diseño, sino que ellos proporcionan también un sentido al orden y un respiro temporario a los más urgentes y básicos temores humanos”.

“El secreto del éxito de una grilla no es su estructura sino la imaginación con la que se usa”. Allen Hurlburt

“Las grillas no existen en vano. Existen en la relación con el contenido. Nunca se empieza por la grilla. Se empieza por la idea que luego se transforma en una forma, una estructura”. Linda Van Deursen

“El sistema de la grilla es un ayuda no una garantía. Te permite un número de posibilidades para que cada diseñador encuentre la solución apropiada a su estilo personal. Pero uno tiene que aprender como usar la grilla; es un arte que requiere práctica”. Josef Muller Brockman
Estos textos dan el marco teórico del tema pero la idea es poder anclarla con imágenes, fotos y ejemplos en papel de los medios de cómo se da esto con cuadros sinópticos, etc.

Esta conferencia fue dictada por **Mercedes Brousson** (Diario Generación U. Argentina) el jueves 2 de agosto en el 2º Encuentro Latinoamericano de Diseño 2007, Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina

El diseño, evidencia del desarrollo humano

Reflexión sobre el objeto del diseño

Juan Camilo Buitrago Trujillo

Como sistema de resolución de necesidades mediante la configuración de la cultura material, el diseño ha existido desde los primeros hombres a pesar que ha vivido un lento proceso de legitimación, que puede marcarse en tres grandes etapas acorde con la división tecnológica que propone Alvin Toffler. Esta ponencia pretende mostrar como se ha dado ese proceso de legitimación queriendo plantear las respectivas interpretaciones de la profesión.

Para comenzar considero importante reflexionar sobre las variables que se encuentran dispuestas a manera de escenario en torno al hombre incluyéndolo como una de ellas: El espacio directamente relacionado con el tiempo conformando lo que rápidamente se puede llamar contexto, que es finalmente donde se inscriben las otras dos: el hombre como centro del sistema y los objetos, la cultura material, que lleva implícita los mecanismos de relación social, el desarrollo tecnológico, el conocimiento, el conjunto de ideas y concepciones, etc.; Ahora bien, la razón de ser de este sistema entra en función cuando se activa (estado en el que se encuentra por naturaleza) y que es en esencia el momento en el cual las variables interactúan con el propósito de la satisfacción humana, para citarlo desde la perspectiva

mas elemental, o para preservar la especie, si se quiere plantear desde la mas trascendental.

Este sistema se ve en cualquier contexto histórico, mostrando que sus relaciones se comportan de la misma forma, pero sobre todo haciendo visible el hecho de ser dinamizadas desde la necesidad, entendida como el motor que mantiene en movimiento el sistema. Para hacerlo mas gráfico, quisiera pensar que si por un momento nos hallásemos físicamente en alguna de aquellas famosas cavernas del hombre prehistórico y nuestro conocimiento quedase en blanco, nos encontraríamos frente a la observación del contexto en las mismas condiciones que los habitantes de la época; Estaríamos decididamente potenciados en el hecho catalizador de nuestras necesidades fisiológicas en su mayor efervescencia, pero absolutamente neutralizados y atónitos frente a la majestuosidad-cazadora-devoradora de animales como el bisonte, el león, el toro, etc., y desde allí mismo sumisos frente al “poder” que aquel o aquellos animales logran referenciarlos. En otras palabras, con un hambre terrible! y sin poder hacer más que esperar a que el festín de uno y otro animal nos permita acceder a lo que van a dejar; o resignados comenzar a buscar la satisfacción de aquella necesidad básica, mediante el satisfactor que ya no permite como antes resolver completamente la situación.

A manera de paréntesis cito lo siguiente: El Dragón de Komodo, aquel gran reptil que habita ciertos lugares en Asia, es dueño de un sistema de cacería que diverge del que tiene el Guepardo en las extensas llanuras africanas, del Águila Calva Norteamericana o el mismo Cóndor de los Andes. Este dragón, tiene su boca como un recinto en el cual crecen ciertos tipos de bacterias, que una vez –sembradas– en otro animal mediante la mordida, tienden a infectar lentamente su presa haciéndolo entrar en un proceso de agonía por intoxicación, proceso que con calma presencia el dragón incluso por algunos días hasta que encuentra que puede tener acceso a su alimento en las condiciones que lo requiere. Por su parte el Guepardo encuentra su habilidad en la aceleración que, aunque está sometida a ciertas condiciones, finalmente le permite luego de un tiempo de cálculo y concentración profunda, tener acceso a su presa en el transcurso de pocos segundos, diferencias que se hacen notorias si son comparadas con las estrategias de cacería del Águila o del Cóndor, o de hecho de cualquier otra especie incluyendo al hombre mismo. Claro, todo este repertorio de habilidades y su coherencia con el animal respectivo, giran en torno a la satisfacción de necesidades, en donde dichas fortalezas se hacen evidentes en ciertas especies, en el león, su tamaño, mandíbulas y garras, en el tiburón, su hidrodinámica y juego de mordidas, así como las hormigas con su trabajo colectivo,... pero si entendemos que la especie humana comporta la misma lógica ¿Cuál es aquella fortaleza que se hace evidente en la especie humana? O para plantear la pregunta de forma mas convencional, dado que la necesidad básica, en este caso de alimentarse, se comparte como factor común con otros seres vivos, ¿Qué nos diferencia de otras especies? Tomás Maldonado haciendo mención del tema, afirma que la habilidad del hombre en comparación con las demás especies no se encuentra en el hecho de resolver

problemas, pues las otras especies también los resuelven constantemente; así como tampoco se halla en el hecho de generar “extensiones” de si mismos para resolverlas, pues existen obras de ingeniería admirables en los castores o en los mismos pájaros materializadas en sus nidos, así como obras arquitectónicas de complejidades asombrosas como los hormigueros o los termiteros; la diferencia radica en que no solo los resolvemos, sino que tenemos la capacidad de plantearlos¹.

Cerrando el paréntesis y volviendo de nuevo a la caverna referida hace unas líneas, nos hallamos como seres inquietos por la premura de nuestras necesidades, de la misma forma que basados en la observación y la construcción de conocimiento mediante la prueba y el error, también logramos desarrollar diferentes –extensiones– de nuestro cuerpo alcanzadas por la transformación de la naturaleza (lanzas, lanzaderas, hachas, cuchillos, herramientas, entre otras). Esta dinámica acumulativa de experiencias (de conocimiento, de tecnología) va haciéndose compleja conforme pasa el tiempo, volviéndose evidente en el resultado de nuestras relaciones colectivas, nuestro desarrollo económico, pero sobre todo en la “calidad” de nuestra materia transformada... de nuestra cultura material.

De esta suerte, y apoyados en ella, logramos “ganarnos el derecho” a presas más grandes en todos los niveles de acceso: en la cacería, en el transporte, en el deshollamiento, en el despresamiento, en su cocción y en su consumo, y con el ánimo de la preservación en su máxima expresión, logramos también registrar ese gran evento que costó tanto trabajo en términos de esfuerzo físico y tiempo en el paso de generaciones intentándolo para que, entre otras cosas, las generaciones por venir realicen la actividad conforme los procesos comprobados como efectivos.

Ahora bien, Alvin Toffler² ha dividido la historia del hombre en tres grandes olas; La primera, marcada por la revolución agropecuaria, que se da cuando el hombre logra hacerse sedentario gracias al dominio de la tierra y la domesticación de animales, claramente establecida cuando se ordenan y surgen los imperios agrícolas en las riberas de los grandes ríos orientales (sobre todo Egipto y Mesopotamia). En esta primera ola el hombre, haciendo gala de sus mejores y más afianzados conocimientos adquiridos hasta el momento (alfarería, ebanistería, orfebrería, impresión con tintas vegetales, rodillos de impresión cerámica, entre otras), satisface sus necesidades mediante la enunciada transformación de la naturaleza, mediante el naturfacto³, gracias a su dominio sobre la materia. Lo que A. Toffler denomina primera ola, Jordi Llovet⁴ lo llama la fase naturalista del diseño, afirmando tácitamente la existencia del diseño desde los primeros hombres.

Inmerso en esta dinámica, el hombre fue acumulando y transfiriendo conocimientos mediante las figuras del comercio y el conflicto, que en si mismos son plataformas que permiten presentar entre pueblos los avances tecnológicos y marcan la vanguardia del momento, como es ya costumbre en la traducción y visualización de la cultura material (en la construcción, en la concepción de sistemas de comunicación visual, en la factura de objetos domésticos, en las herramientas, en la factura de

armaduras, de espadas, de maquinaria de asedio, etc.). Es de esta forma que por ejemplo los conflictos renacentistas, hacen que Leonardo Da Vinci se inmiscuya en las soluciones militares para quienes se convierten en sus mecenas. Allí, como todos sabemos, trazó los principios de helicópteros, paracaídas, tanques de guerra, submarinos, aeroplanos, bicicletas, etc. y diseñó otros tantos elementos que se convirtieron en armas de asedio y defensa. Una vez más en la historia el hecho conflictivo-armamentista, había hecho que un pensador, ahora de la talla de Leonardo, hubiera traducido el desarrollo de la época en la cultura material.

En el momento que el hombre cruza el umbral de la Revolución Industrial, se hace inminente el cambio de paradigmas. La vida se concentra en las ciudades en torno de la máquina, mientras la producción de materia transformada (bien sean objetos, bien sean sistemas gráficos, vestuario, espacios, etc.) responde al hecho de pasar de ser una habilidad técnica-manual de producción limitada, a un sistema de producción masiva apoyada en la técnica-mecánica. La nueva realidad exige, la apertura del –momento– para pensar-dibujar antes de materializar, en el proceso de producción de un objeto⁵ (hasta entonces hecho por los arquitectos y algunos ingenieros en sus respectivas dimensiones), pero esta habilidad, la de pensar-dibujar antes de materializar, se hacía sustancialmente compleja para quienes habían venido ocupando el cargo social de transformador de materia, razón por la cual se hace susceptible para ser –academizado– como se dio, según algunas versiones, en Barcelona en el año 1777 cuando se crea la primera escuela de artes y oficios de Europa⁶.

A. Toffler conoce esta fase visible por la Revolución Industrial como la segunda ola, donde, conforme E. Martínez, el hombre desarrolla Tecnofactos o procesos de pensamiento nacidos de la “majestuosidad” de la máquina. La fase inventiva del diseño⁷ donde el hombre (experimentado transformador de materia) se encuentra seducido por el reto que le propone el control de la energía, es la fase de relación entre el espacio y el tiempo destinado para los fenómenos tecnológicos –modernos– hechos evidencia en la cultura material de la época: la locomotora, el teléfono, la bombilla incandescente, el fonógrafo, etc. que, entre otras cosas, le abren lugar al siglo XX.

Los diferentes conflictos de la segunda ola, (revolución francesa, revolución norteamericana, revoluciones latinoamericanas, etc) depuran en gran medida el conocimiento del hombre sobre la industria-bélica y consecuentemente sobre la naturaleza y el uso de los materiales (sobre todo el acero), los procesos de fabricación y las herramientas. Una vez apaciguados dichos conflictos, aquellos se convierten en conocimientos aplicados para la vida industrial pro-cotidiana. Un ejemplo de esto son los hechos industriales de personajes como Gillette, los hermanos Peugeot, Volvo, Daimler (posterior Mercedes Benz) o del paradigma americano Henry Ford, quien a propósito conceptúa el fenómeno de la revolución industrial, encontrando un sistema de racionalización basado en la lógica productiva, en las –habilidades– de la máquina y del proceso, así como de la división científica del trabajo⁸ en una planta de

producción. Ford afirmaba que el hecho productivo de un automóvil debía responder a la “...prestación de un buen servicio, que sea robusto y que nadie vea la necesidad de sustituirlo. Todo buen automóvil, debería durar como un buen reloj...”⁹. Su sistema de pensamiento fue similar en el de sus coterráneos contemporáneos, permitiendo entender en Estados Unidos, un norte claro hacia donde se dirigían los –jalonzos– de la segunda ola.

Por su parte Europa, se encontraba sumergida en la ambigüedad conceptual respecto este mismo punto. Mientras en Estados Unidos, el problema de la producción-producto, fue abordado como fenómeno económico, en Europa fue asumido como planteamiento vagamente cultural¹⁰. Las propuestas proclamaban consignas desde las defensas casi “pasionales” del antiguo sistema de producción de materia (artesanía), hasta la no muy usual poesía en torno a la máquina: “...*type of modern –emblem of motion and power– pulse of the continent...*”¹¹

El nuevo siglo (XX) se abría paso, la incertidumbre política se respiraba en el ambiente y el afán por reajustar los sistemas de concepción sobre el fenómeno productivo no se hacían esperar. En Alemania las discusiones sobre las posiciones productivas eran opuestas en los comienzos de siglo. Muthesius, uno de los defensores del sistema racional de la producción (contraria a la costumbre productiva de la época de su nación), hacía ver, en contra de los ornamentos, dos planteamientos. El primero tenía que ver con el hecho de que los “burgueses mejor situados” estaban obsesionados con “aparentar más”, factor este evidentemente socio-cultural. El segundo se refería, como ninguno antes en su país, a las implicaciones económico-productivas: “...Con el trabajo que exigen estos objetos, la materia prima no se utiliza como es debido, y por ello ante todo se malgasta un colosal patrimonio nacional de materia prima, y además se le añade un trabajo inútil...”¹². Adolf Loos en la misma dirección afirmó “...la ornamentación es una fuerza-trabajo derrochada, y por lo tanto, es salud malgastada. Siempre ha sido así. Pero hoy, esto significa material malgastado y en definitiva, capital malgastado...”¹³. El sistema productivo alemán estaba a portas de encontrar una gran coalición en contra de su paradigma.

No pasaron más que algunos meses para que se vieran los resultados de dicha coalición. En 1907 nace el Werkbund, asociación que buscaba, conforme sus estatutos, “...ennoblecen el trabajo industrial, o profesional, o artesanal (–la configuración de la cultura material–) en una colaboración entre arte, industria y artesanía, por medio de la instrucción, la propaganda y una firme y compacta toma de posición frente a estas cuestiones...”¹⁴. Su tiempo de operación se vio truncado por posiciones encontradas al interior de la asociación, haciendo que al poco tiempo se diera por terminada. Semejantes acontecimientos, se estaban dando en torno al fenómeno socio-político-económico alemán, cuando estalló la primera guerra mundial, que según algunos rompió la conexión del hombre con el siglo XIX. Sin el interés de profundizar sobre estos puntos, es un hecho que como en todas las anteriores confrontaciones, el hombre de la época hizo gala de los últimos adelantos en cuanto a su tecnología, la cual fue evidenciada (como ha sido costumbre) en la cultura material. El uso de tanques auto

movilizados todo-terreno, ametralladoras (como aquellas vislumbradas por Leonardo), entre otras, obligaron a re-pensar el sistema de batalla hombre a hombre y las estrategias de las mismas. Los conocimientos aplicados de uno y otro bando fueron puestos sobre la mesa, quedando al descubierto todos los procesos, materiales y configuraciones de los implicados.

La guerra termina, y en medio de la reconstrucción de los criterios, emerge como el Ave Fénix, la necesidad de unir el arte, la industria y la artesanía. Nace en 1919 en Weimar la Bauhaus, paradigma alemán en cuanto su concepción de la producción material. Su alimento conceptual, aunque no verbal, se basa en los planteamientos que se construyen en la Europa de los primeros 20 años del siglo (cubismo, neoplasticismo, constructivismo, etc.). Sus aportes son innumerables en muchas dimensiones, sin embargo quisiera rescatar aquí el hecho social de su sistema de pensamiento¹⁵, el trabajo sobre las técnicas, la coherencia con los planteamientos racionalistas que el –proyecto moderno– le entregaba a la humanidad en la época y que se inscriben con mucha claridad en los principios que buscaban un mundo mejor. Es un hecho bastante visible la influencia racional de Teo Van Doesburg en la concepción estética de la Bauhaus post-Itten, y se hace muy clara su afiliación pues siendo compañero de Piet Mondrian en los planteamientos DeStijl, radicalmente se afilia a la corriente de pensamiento que cruza de forma compleja los planteamientos teosóficos del pintor con las afirmaciones de Hegel¹⁶, sobre las cuales definitivamente se apoya su cosmovisión.

En medio de toda esta dinámica europea, los Estados Unidos entran en la famosa depresión del 29, dada por la caída de la bolsa de New York. Cuando Roosevelt asume el poder, el inglés J.M. Keynes hace aparición en escena con su política económica. Dicho de forma muy escueta, Keynes afirmaba que el único que tenía el poder para endeudarse era el estado, y que debía hacerlo en la búsqueda sistemática de anular el paro, entregándole a la gente la opción de consumir para “mover” el aparato productor del país.

En el preludio de la gran Depresión, el sistema económico norteamericano había vivido la opulencia; de esta suerte, el nivel de consumo, su ritmo, y en general su comportamiento, habían hecho que los hechos de Ford se vieran cuestionados, pues si tengo un ingreso creciente no deseo “parecerme” al otro por tener el mismo automóvil, por el contrario mi nivel de ingresos tiene que hacerse visible en la materia que consumo y de la cual hago gala cuando la uso; consecuentemente esto exige la generación de diversos –modelos– para elección. No en vano precediendo el final de los años 20s, General Motors lograba tener mejores dividendos con su estrategia comercial que implicaba producción de –tipos– diversos con baja duración, sin importar que tuvieran un costo mayor. A propósito comenta Leuchtenberg: “...en la euforia de la prosperidad interesa menos el precio que el estilo y el confort...”¹⁷.

Pareciera ser este el vaticinio del comportamiento del producto de la época post-depresión ya que conforme la necesidad de generar el citado consumo, en el proceso de concepción de la materia que se produce a partir de los 30s en Estados Unidos, se debe incluir como parámetro la pronta obsolescencia para su rápido cambio.

Entra al –ruedo– de los planteamientos del fenómeno producción-consumo, el Styling la política consciente que argumenta “muchos modelos y poca duración”, que se toma el sistema productor norteamericano, catapultando personajes como Loewy, Dreyfuss y Teague, pero lo que es más importante dentro de la relación hombre contexto, “invadiendo” el mercado, la oferta, el espacio, el hábitat, con la materia transformada, sin políticas claras de desuso de la misma.

En esta dinámica se desata la segunda guerra que una vez finalizada y firmados los tratados y acuerdos respectivos, hace que el mundo entre en la lucha de la silenciosa y “larga” guerra fría. El conflicto de intereses de los grandes “bandos”, se traduce en un sin fin de avances hacia la miniaturización técnica, manifestada en los dispositivos de espionaje de las hace mucho celebres agencias de inteligencia de los gobiernos en disputa. Los sistemas de investigación –montados– hacia este propósito, generan en estos países el avance técnico y el cúmulo de conocimiento, que resultan evidentes en muchos de los accesorios que desprevénidamente utilizamos hoy, claro está en nuestra cultura material.

Ahora bien, uno de los factores vertebrales en las relaciones macro políticas de la época, tiene que ver con dos puntos. El primero, es el –juego– geográfico-estratégico en búsqueda de mercados-comercio, donde los productos desarrollados tengan un lugar de consumo, de obsolescencia, de divisas en entrada constante. Y el segundo referido al control del abastecimiento de petróleo, sabido combustible de los autómatas que sustentan el paradigma industrial. Sobre este último Toffler marca el nacimiento de la 3ª ola: “...El 8 de Agosto de 1960, un ingeniero químico nacido en Virginia del Oeste y llamado Monroe Rathbone tomó en su despacho de la plaza de Rockefeller, en Manhattan, una decisión que quizá futuros historiadores elijan algún día para simbolizar el fin de la Era de la segunda ola...”¹⁸. La decisión a la que se refiere Toffler, fue aquella en la cual Exxon Corporation inició su unilateral posición de disminuir los impuestos a los países exportadores de petróleo; seguido consecuentemente y no muy tardíamente por las demás compañías petroleras. Se marca la Revolución Informática.

Conforme el nuevo sistema, afirma Toffler, la riqueza en esta tercera ola, pasa de estar representada en la tierra y la máquina (primera segunda olas respectivamente), para reposar en la información, en el conocimiento.

De esta forma Llovet establece la fase consumista del diseño¹⁹, y la concepción de un nuevo objeto según Martínez se hace visible: el artefacto. Facto como factura, materialización, convergente en la cultura material, y arte como prefijo, que proclama el elemento de la conciencia social, que regula las creaciones del hombre²⁰; en sentido estricto, el resultado material del pensamiento del hombre.

Es en este instante, cuando la materialización en la especie humana ha llegado a tal grado de complejidad en su relación con las variables que es inminente dar un paso mas allá de su academización exigida por la segunda ola de Toffler, mediante la formalización sistemática del proceso de materialización que la concibe: el Diseño; Es así como se organiza, entre otras manifestaciones de participación social, en asociaciones internacionales

como ICSID o ICOGRADA que buscan dinamizar procesos multilaterales en la representación colectiva de los diseñadores industriales y gráficos del mundo, haciendo vínculos con organismos multilaterales de la ONU o la UNESCO que apoyan la visión del desarrollo social, sustentado en la creatividad y la tecnología como políticas para los estados y sus instituciones.

En este punto, y finalizando el documento, quiero rescatar los siguientes fenómenos: 1. El hecho transformativo del medio por el hombre como sistema de preservación de la especie. 2. El conjunto de conocimientos adquiridos mediante este proceso, es decir la tecnología, que evidencia el desarrollo de los grupos de hombres que lo facturan, haciéndose tangible, legible, elocuente gracias a la cultura material. 3. El conflicto como laboratorio (donde dichos conocimientos se ponen a prueba) y como el medio socializador de procesos tecnológicos de los pueblos. 4. Así como el comercio, evento distribuidor de tecnología entre pueblos.

Ahora bien, según Rómulo Polo²¹ el Diseño existe desde el primer hombre, lo que coincide con el planteamiento de J. Llovet²², haciendo la salvedad, de su comportamiento inconsciente, no formal. Esto se da en la primera ola de A. Toffler, que E. Martínez denomina Naturfacto cuando se refiere a la cultura material. En esta primera ola hay quien dentro del sistema social, está encargado de producir dicha cultura: es el artesano, quien como cité anteriormente, logra controlar la materia.

En la segunda dimensión de las afirmaciones de Toffler, los paradigmas que plantea el nuevo sistema de producción, hacen que el hombre se concentre en controlar la energía, entrando en la fase inventiva de J. Llovet²³ y configurando lo que E. Martínez²⁴ llama Tecnofacto. De la misma forma alguien se concentra en producir dichos paradigmas y es esencialmente el papel del inventor, quien reemplaza como protagonista configurador de cultura material al artesano.

Bajo la dinámica propuesta, el hombre de mediados de S. XX, entra en la tercera ola de A. Toffler, dándole lugar a la fase consumista de J. Llovet²⁵, en la cual debe concentrarse en el control de la información, logrando configurar el Artefacto²⁶ como referente del proceso en que se cruza dicha información, resultante elocuente en la cultura material.

Si a quien configuraba la materia en la revolución agropecuaria, se le llamó artesano, inconsciente traductor del desarrollo de su sociedad concentrado en procesos técnicos-manuales con producción limitada; y cuyo protagonismo fue tomado por quien se llamó inventor en la revolución industrial quien de igual manera tradujo el desarrollo de su sociedad en la cultura material concentrado en el proceso técnico-mecánico de producción ilimitada, el personaje que cumple esta función en la tercera ola se llama diseñador, evidente, elocuente y consciente traductor del desarrollo de la sociedad, quien se concentra en procesos heurísticos en el desarrollo y holísticos en el enfoque. La complejidad a la que nos ha traído la cadena de eventos tecnológicos ha hecho que la cultura material formalice su proceso desde las dimensiones tratadas con anterioridad (la dimensión académica, la profesional y la gremial).

De esta forma y entendiendo que:

- los fenómenos del conflicto humano (sobre todo las guerras) y la necesidad expansiva del comercio (en muchos de los casos inicio de los conflictos), han hecho que la especie humana ponga en evidencia, depure y controle repertorios técnicos, conocimiento en materiales, procesos, etc, es decir tecnología;
- que a su vez esta tecnología mueve la estabilidad de los intereses del sistema en general (social, económica y políticamente);
- sumado al hecho que dichos conocimientos se traducen en la materia transformada del hombre, en su cultura material;
- y aún más, entendiendo conforme J. Llovet, que el Diseño (factor de superación de las deficiencias de la especie R.Polo) existe tácitamente desde el primer hombre...

Afirmo que:

“El proceso –evolutivo– del hombre (en relación con su especie, con el espacio y con el tiempo) ha hecho que el Diseño, como proceso que busca la superación de las deficiencias de la especie, no solo se haga consciente (como pudo haberse entendido rápidamente en la 2 ola), sino que se formalice, pues si conforme creamos la cultura material con el fin de hacer habitable nuestro hábitat, (para permitir que la especie no se extinga), por este mismo principio estamos obligados a que dicha producción en sí misma no nos amenace, ni mucho menos nos extinga”.

En esta perspectiva, si el paradigma de la Revolución Industrial (2 ola) con el Tecnofacto como su estandarte, nos permitió hacer consciente el proceso del proyecto en la configuración de la cultura material, la Revolución Informática (3 ola) nos exige entrar en la concepción de procesos de pensamiento heurísticos y holísticos que se dan en ejercicio de la virtud formalizadora del Diseño durante el s. XX.

Surgirían preguntas, ¿estamos dimensionando la trascendencia de nuestra labor social, en el sentido mas amplio de la palabra?, ¿cuál es nuestro compromiso frente al desarrollo humano?, ¿es el diseño un oficio meramente –cosmético–?, pregunta a la que seguro todos responderemos un tanto dolidos –claro que no!–, pero... ¿qué tan distante está ese –dolor profesional– de nuestro obnubilado ego, como le llama R. Polo?, ¿pensamos en el diseño como la institución que ordena mediante su proceso la factura de la cultura material? Son algunas de las muchas preguntas que nacen en mí en el desarrollo del escrito y que considero deben hacer parte del cuestionario que defina el planteamiento de nuestro “objeto social”. Para finalizar afirmo junto con Norberto Chaves²⁷, que el diseño no está por encima de los sistemas humanos, sin embargo y como contraposición modesta, amable y muy respetuosa al señor Chaves, si considero, desde las dimensiones expuestas, que el diseño, como evidencia de la cultura material, potencia la habilidad del hombre para crear mundos, mediante la “habilidad” que tiene para visualizar maneras de vivir.²⁸

¿Qué piensa usted,... diseñador?

Notas

1. Maldonado, Tomas. 1977. “Vanguardia y Racionalidad”. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili

2. Toffler, Alvin y Heidi. 1993 "Las Guerras del Futuro". Barcelona: Editorial Plaza&Janés
 3. Buscando una categorización de los objetos y su relación con el hombre conforme al pasado del tiempo, Edgar Martínez, en las memorias y correcciones de proyectos de grado UJTL (Universidad Jorge Tadeo Lozano, Fac. de Diseño Industrial), ha explicado las características y diferencias que se dan en cada una de las tres fases que marcan los cambios en la forma de vida de los hombres. La primera, cuando la tierra es el significado de la riqueza –Uberman Leo. "Los bienes terrenales del Hombre"–, evidenciada en naturfactos o resultados de la transformación de la naturaleza, que comenzó con la revolución agropecuaria, y se dio lugar hasta el momento de la revolución industrial, la cual marcó con su inicio el concepto tecnofactual en las reproducciones del hombre y su concepción de la riqueza concentrada en la máquina, para finalmente llegar a su era artefactual, que responde a las necesidades sistémicas de la revolución informática donde la riqueza se traduce en la información.
 4. Llovet, Jordi. 1979. "Ideología y Metodología del Diseño". Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili
 5. Entendiendo Objeto como la manifestación material del hombre que busca resolver un problema bien sea mediante gráficas, vestuario, productos...
 6. Esta afirmación la rescata Danielle Quarante, con el ánimo de explicar la complejidad del nuevo paradigma y la urgencia para resolverlo, pues ni artesanos, ni artistas tradicionales tenían en su haber la capacidad educada para resolverlo. "Diseño Industrial" Tomo 1, Danielle Quarante.
 7. Jordi Llovet
 8. Muy posiblemente alimentado por los planteamientos de Taylor y Fayol
 9. Ver Henry Ford, My Life and Work, Tomado de "El Diseño Industrial Reconsiderado". Tomás Maldonado. GG
 10. Tomás Maldonado
 11. W. Whitman, "To a Locomotive in Winter", Leaves of Grass. Fragmento tomado del libro "El Diseño industrial Reconsiderado", pg. 34 Tomas Maldonado (1977) España, Editorial Gustavo Gili
 12. Conferencia "La Importancia del Arte Aplicado", Berlín 1907. H. Muthesius Tomado de "El Diseño Industrial Reconsiderado". Tomás Maldonado. GG
 13. A. Loos, 1908. Tomado de "El Diseño Industrial Reconsiderado". Tomás Maldonado. GG
 14. Tomado de "El Diseño Industrial Reconsiderado". Tomás Maldonado. GG
 15. "...se ha de rechazar a toda costa la búsqueda de nuevas formas, cuando estas no derivan de la cosa en sí misma [...] la creación de –tipos– para los objetos de uso cotidiano es una necesidad social..." Walter Gropius 1925, fragmento tomado del texto Grundsätze der Bauhausproduktion. "El Diseño industrial Reconsiderado", pg. 58 Tomas Maldonado (1977) España, Editorial Gustavo Gili
 16. "...estas invenciones humanas pertenecen al espíritu, y por ello el instrumento inventado por el hombre es mas elevado que un objeto de la naturaleza: en realidad es una creación espiritual...". Fragmento tomado del libro El Diseño Industrial Reconsiderado, Pg. 29. 1977. Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili
 17. Tomado de "El Diseño Industrial Reconsiderado". Tomás Maldonado. GG
 18. pg. 139, Toffler Alvin. "La Tercera Ola". Plaza & Janes, Barcelona 1981
 19. Jordi Llovet
 20. pg. 3, Tomo I, Huyghe, Rene. 1977. "El Arte y el Hombre" Tres Volúmenes. España: Editorial Planeta
 21. 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 UAM-A/CYAD/EVALUACIÓN
 22. Jordi Llovet
 23. Ibid
 24. Ver Nota III
 25. Jordi Llovet
 26. Ver Nota III
 27. Chavez, Norberto. "El Oficio de Diseñar". 2001. Barcelona, España. Ed. Gustavo Gili
 28. Una de las propuestas que considero fuerte hacia dicho propósito es el planteamiento que propone Alexander Manú, mediante el desarrollo de ToolToys. Ver Manu, Alexander. 1998. "ToolToys". Kobenhavn, Dinamarca. Editorial Danish Design Center
- Referencias bibliográficas**
- Bonsiepe, Gui. 1978. "Teoría y Práctica de Diseño Industrial". Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili
 - Brohan, Torsten & Berg, Thomas. 1994. "Avantgarde Design". Colonia, Alemania. Editorial Taschen
 - Chavez, Norberto. 2001. "El Oficio de Diseñar". Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili
 - Derry, T.K y Williams, Trevor. 1978. "Historia de la Tecnología Desde La Antigüedad Hasta 1900" Tres Volúmenes. México: Editorial Siglo XXI Editores.
 - Gook, Roland. "Hombres que Cambiaron el Mundo". Portugal. Editorial Círculo de Lectores
 - Huberman, Leo. "Los Bienes Terrenales del Hombre".
 - Huyghe, Rene. 1977. "El Arte y el Hombre" Tres Volúmenes. España: Editorial Planeta
 - Llovet, Jordi. 1979. "Ideología y Metodología del Diseño". Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili
 - Maldonado, Tomás. 1977. "El Diseño Industrial Reconsiderado". Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili
 - Maldonado, Tomás. 1977. "Vanguardia y Racionalidad". Barcelona, España: Editorial Gustavo Gili
 - Manu, Alexander. 1998. "ToolToys". Kobenhavn, Dinamarca. Editorial Danish Design Center
 - Meggs, Philip B. 1983. "A History of Graphic Design". EU. Editorial Van Nonstrand Reinhold
 - Munari, Bruno. 1983. "Cómo Nacen los Objetos". Barcelona, España. Editorial Gustavo Gili
 - Salvat. 1976. "Historia del Arte" Diez Volúmenes. Barcelona, España: Editorial Salvat
 - Selle, Gert. 1973 "Ideología y Utopía del Diseño". Barcelona: Editorial Gustavo Gili
 - Toffler, Alvin y Heidi. 1993 "Las Guerras del Futuro". Barcelona: Editorial Plaza&Janés
 - Toffler, Alvin. 1981 "La Tercera Ola". Barcelona: Editorial Plaza & Janés
- Memorias, ensayos y revistas**
- Buitrago T., Juan Camilo. 2004 "La Experiencia en Diseño para el Diseño". Ensayo elaborado como ponencia para el concurso docente Dpto. de Diseño, Facultad de Artes Integradas, Universidad del Valle. Cali, Valle
 - Cortes, Iván y Barreto, Ma. José. Revista "Proyecto Diseño". Bogotá, Colombia. Impresa por Panamericana
 - D_ Con_historia. 2001. Seminario Electrónico de Historia del Diseño en Colombia.
 - Diseño ¿cómo lo queremos!? 2003. Taller Búsqueda de Futuro. Bogotá.

- FIESC, SENAI, LBDI, Artesanías de Colombia, Organizada por Alexander Manu. 1995 Revista "La Aldea Humana". Bogotá: LBDI
- Forma y contrastes. 80S. Catálogo de Línea Geométrica de Fórmica Co.
- García Beatriz, Cortes Juan Pablo, Franky Jaime. 2003. Revista "Tercer Acto". Universidad Nacional de Colombia, Facultad de Artes. Bogotá. Impreso Unibiblos.
- García, Hugo. 1991-1992. "Entre lo Vital y lo Ritual / Más Allá de lo Formal". Cali, Colombia. Periódico EL PAIS
- Gutiérrez Jaime, Gamez Jesús, Polo Rómulo. 1980 Revista "La Carrera del Diseño". Bogotá.
- La escuela de diseño. 1998. Revista "OfiAB". Bogotá, Colombia. Impreso por Gráficas de la Sabana
- 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 UAM-A/CYAD/EVALUACIÓN
- SEDI 1 y 2. 2001 y 2002. Universidad Autónoma de México- Azcapotzalco UAM-A/CYAD/EVALUACIÓN

Esta conferencia fue dictada por **Juan Camilo Buitrago Trujillo** (Universidad del Valle / Grupo de Investigación en Diseño: NOBUS. Colombia) el jueves 2 de agosto en el 2º Encuentro Latinoamericano de Diseño 2007, Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina

Plantas nativas en el paisaje diseñado

Gabriel Burgueño y Alberto Giudici

En esta conferencia se presentan las principales especies nativas de la flora rioplatense con visión de diseño, es decir considerando sus aspectos visuales, además de la importancia biológica que tienen estas plantas como atractivo para los animales silvestres. Paralelamente se ponen de relieve los aportes de estos criterios con referencia a las posibilidades de planificación sustentable del paisaje.

Introducción

La riqueza de la flora de Buenos Aires (cerca de 2000 especies) permite diseñar con belleza espacios que deban cumplir con ciertos aspectos funcionales: brindar sombra en verano, acompañar edificaciones, resguardar de vientos adversos, etc.

Es importante señalar que el reemplazo de las comunidades vegetales que ha tenido lugar en la Provincia de Buenos Aires por agrosistemas, ciudades y pasturas, ha ocasionado erosión, empobrecimiento del suelo y la disminución alarmante de la flora y fauna silvestres, entre otros efectos visibles actualmente.

El jardín con especies nativas contribuye a la protección de especies por el hecho de cultivarlas, aumentando así el número de individuos existentes y divulgando sus valores.

Importancia de la flora nativa

Cuando hablamos de plantas nativas, indígenas o autóctonas, no nos referimos a una nación, sino a la región natural. Así muchas especies que pertenecen a la flora de Buenos Aires, también pertenecen a la flora de otras provincias (Entre Ríos, La Pampa, etc.) o incluso a floras de otros países (Uruguay, sur de Brasil, etc.), ya que la distribución de las especies no tiene ninguna relación con los límites políticos pensados por el ser humano, siendo como vale pensar, la distribución de las especies anterior a la creación de fronteras.

Seguramente al ver las especies de cualquier flora una persona pueda sentir mayor agrado por unas u otras, pero eso no debe significar que el resto no tengan importancia para ese ambiente. De hecho este tipo de pensamiento es el que ha llevado a tantas especies de animales y plantas al borde o a la extinción misma.

Lo que ponemos de relieve, además, es que las especies cultivadas suelen tener mejoras genéticas, que determinan mayor tamaño o abundancia en flores, frutos, etc. Pero en la naturaleza todo tiene un porque, y si un órgano tiene un tamaño es por alguna razón, y no hay por que pensar que uno mayor es mejor. Así para contemplar y percibir la belleza de la naturaleza es requisito el detenerse en detalles a menudo pequeños, y mucho mejor si se ven como parte de un contexto.

El paisaje originario

El Área Metropolitana de Buenos Aires, se ubica desde el punto de vista biogeográfico en la transición de las regiones paranaense o delta, del espinal y pampeana.

Estas regiones se hallaban representadas por las formaciones de matorrales y juncales en las áreas anegadizas inmediatas a los bordes, formaciones leñosas higrófilas –bosques y selvas– en franjas cercanas al litoral (representantes de la provincia biogeográfica paranaense o delta), bosques xerófilos en las barrancas y depósitos de conchillas (espinal) y finalmente pastizales en las llanuras (pampeana).

Las formaciones descriptas poseen atributos particulares, que trascienden los atributos propios de los elementos que las habitan, de manera que recrearlos como sistemas, significa reintroducir en la ciudad la naturaleza desplazada y aprovechar sus potencialidades ornamentales y conservar la biodiversidad local.

Esta conferencia fue dictada por **Gabriel Burgueño** y **Alberto Giudici** (Grupo BG. Argentina) el martes 31 de julio en el 2º Encuentro Latinoamericano de Diseño 2007, Facultad de Diseño y Comunicación, Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina