

Investigaciones sobre Diseño en clave histórica

Actas de Diseño (2021, julio),
Vol. 36, pp. 47-50. ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: noviembre 2020
Versión final: diciembre 2021

Gisela Kaczan, Agustina González (*)

Resumen: Este trabajo pretende indagar y reflexionar sobre las relaciones entre diseño e historia, entendiendo que el estudio de la disciplina del diseño requiere interconexiones amplias que vayan más allá de la generación, proyección y materialización de ideas, para poder arribar a los efectos que produce y a las prácticas simbólicas ligadas a ésta.

Palabras clave: diseño - historia - interdisciplina - significados

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 50]

Introducción

Este trabajo pretende indagar y reflexionar sobre las relaciones entre diseño e historia, entendiendo que el estudio de la disciplina del diseño requiere interconexiones amplias y abarcativas que vayan más allá de la generación y proyección de ideas, de las técnicas de materialización de un objeto, para arribar a los efectos que produce y a las prácticas simbólicas ligadas a ésta.

De acuerdo con Bonsiepe (2011), a pesar del enfoque distinto entre ciencias y diseño, las primeras posicionadas desde la perspectiva de la reconocibilidad y el segundo caracterizado por mirar al mundo desde una perspectiva proyectual, se puede y se debe generar conocimiento y realizar investigaciones en el campo del diseño.

Una de las áreas posibles es a través de la historia.

En este sentido, se defiende la idea de que hay una historicidad en los procesos de proyecto, que integra las diferentes escalas del diseño, las lógicas y sus resultados. El diseño afecta y es afectado por la cultura y esto adquiere significados particulares de acuerdo con la dimensión temporal.

Pero el acceso al pasado es complejo, el reconocimiento de los objetos siempre está cruzado por distancias insoslayables. Sin embargo y por fortuna, hay caminos para generar acercamientos más allá de las metodologías tradicionales empleadas en la historia. Nos referimos especialmente a las que provienen de la Historia Cultural, dado que, entre otras tantas cosas, contribuyó con la innovación documental e historiográfica junto a la reivindicación del uso de la imagen como parte de las nuevas formas de consultar fuentes. En este marco, incluimos la perspectiva reciente de los Estudios Visuales, porque nos permite penetrar en la cultura material e inmaterial, en tanto ejercicio analítico de las dimensiones sociales de lo visual. Entendemos que el pasado no es una variable concluida o inerte, todo lo contrario, en palabras de Maccon y Solana (2015) “contactarse con el pasado permite repensar no sólo qué se entiende por pasado sino también cómo concebimos el presente y el pasaje temporal entre lo que fue, lo que es y lo que será” (p. 24), y, por ello, permite enriquecer nuestras propias prácticas creativas.

Para abordar estas relaciones, el trabajo se organiza en cuatro partes. En la primera se hacen algunas aproximaciones a la disciplina del diseño influida por otras áreas del saber, en la segunda, se indaga en los aportes que la perspectiva histórica puede generar, en la tercera se reconocen algunos modos de acceso al diseño para detenernos en el uso de las imágenes. Por último, se presentan algunas reflexiones.

Diseño

Al hablar del diseño es común encontrar dificultades para su definición y para encauzar el amplio mundo que abarca en meras palabras. Más aún sabiendo que cada plan de estudios y cada teórico/a es consecuente a una vertiente anclada en lo tecnológico, lo social o lo cultural. Existen referentes que citamos a continuación para intentar un acercamiento a la pregunta sobre qué es el diseño.

En su libro *El diseño Industrial en la historia*, Gay y Samar (1994) escriben:

La palabra Diseño hace referencia a la preconcepción sistematizada de la forma y las demás características del producto, teniendo en cuenta los aspectos sociales, tecnológicos, estéticos, psicológicos, anatómicos, fisiológicos, etc., es decir a la creación de un modelo del mismo (planos, prescripciones, etc.), con todos los detalles, antes de su realización (P. 7).

A lo que agregan que el proceso de preconcepción es clave, ya que la producción de objetos es más que un acto creativo. Es una manera de conciliar la función utilitaria con un componente estético, que abarca otros factores en juego, entre ellos los formales, tecnológicos, ergonómicos, simbólicos, entre otros.

El diseño industrial es una actividad creadora que condensa métodos, técnicas, conocimientos y que, ante todo, es una actividad proyectual.

Se parte de aceptar que las propuestas generadas por los grupos sociales, en diferentes escalas y soportes, se retroalimentan en la articulación con las representaciones culturales que atraviesan cada tiempo. Se coincide con Galán (2015) cuando señala que, “a cada representación del objeto, le corresponde correlacionalmente, una representación del contexto y a la inversa” (p. 44). El diseño de los objetos conlleva marcas que exceden, incluso, las variables creativas del programa de autor. La práctica del diseño no es una actividad autónoma e independiente, aunque sus opciones proyectuales puedan parecer libres –y a veces quizás lo sean–, siempre se trata de opciones en el contexto (Maldonado, 1997). En este sentido, las representaciones e imaginarios, los códigos instituidos y los prejuicios, la evolución de determinados cánones y modos de uso, filtran desde la lógica de las ideas, hasta su concreción tangible.

De allí que las miradas unívocas y objetivas resulten insuficientes, las revisiones deben adoptar una perspectiva polisémica que incluya el aporte de miradas de otras disciplinas sociales y humanas para interpretar las problemáticas y sus significados emergentes, así como para enriquecer la noción de diseño y sus referentes.

La propuesta de un saber integrado, está en sintonía con la tendencia creciente de las ciencias sociales de abordar las producciones de la cultura material e inmaterial a partir de la idea de intersecciones y transversalidades. Las definiciones y miradas objetivas, estancas y universales son insuficientes, ahora, las revisiones adquieren un carácter múltiple y complejo, de entretejimiento, adoptando una perspectiva polisémica y de acercamientos interdisciplinarios (Hiernaux y Lindón, 2006).

Ya en 1969 el ICSID (International Council of Societies of Industrial Design) definió la disciplina del diseño como multidisciplinaria al hablar de que el diseñador industrial debía ocuparse de uno o todos los aspectos, haciendo referencia a que era una persona calificada por su formación, sus conocimientos técnicos, su experiencia y su sensibilidad visual (capaz de determinar materiales, estructuras, mecanismos, formas, tratamientos, etc.). Definición a la que sumamos las reflexiones de Bonsiepe que menciona en conferencias y escritos que el diseño es una disciplina con un enfoque multidimensional, caracterizada más bien como una forma de pensar holística o integral que genera irradiaciones hacia otras áreas (Bonsiepe, 1978; 2011).

Se entiende, entonces, que no es posible el estudio, la definición y la interpretación del diseño sólo como una ciencia proyectual o estilística sino, más bien, como un conjunto de disciplinas (Gay y Samar, 1994). Y desde allí, la perspectiva histórica viene a aportar conocimiento y comprensión para encauzar el sentido estético y el juicio crítico, para tomar posición, compromiso social y para practicar alternativas de pensamiento e interpretación que permitan dialogar con la otredad y enriquecer las interpretaciones.

Historia

Se puede inferir que el diseño aporta a la historia formas de pensamiento proyectuales, entonces, ¿qué aporta la historia al diseño? Creemos que el entendimiento de cómo otros hicieron para resolver sus demandas y materializar sus imaginarios y su imaginación. Así, podemos acercarnos no sólo al conocimiento teórico sino, también, a la interpretación de fenómenos plurales que permiten perfeccionar la formación profesional y así complementar nuestra bitácora y comprensión estética.

En efecto ¿cómo se puede pensar o abordar el estudio del diseño como parte de la cultura? Desarrollamos en el ir y venir de nuestras palabras la manera en que pueden comenzar a responder dichas preguntas y en cómo pensamos que la historia cultural y el estudio de las imágenes pueden ser una herramienta útil para este abordaje.

Es en este punto donde la disciplina histórica viene a contribuir aportando conocimiento y sensibilidad para brindar una formación interdisciplinaria promoviendo un compromiso social para la interpretación integral del hábitat. La observación crítica de situaciones pasadas es un “entrenamiento útil” para poder comprender y movernos con habilidad en situaciones actuales. La historia usada como herramienta puede ayudar a comprender la realidad y a ubicarse en el presente (Gay y Samar, 1994). Cabe destacar que los objetos son resultado de un trabajo proyectual ordenado y consecuente con la búsqueda de respuestas para satisfacer deseos o necesidades de la sociedad de la que forman parte, y que los factores culturales y tecnológicos los condicionan tanto como los identifican. Tal es así que los complejos repertorios objetuales presentes en la vida cotidiana no deben verse como hechos aislados o como meras mercancías de una época, sino que debe comprenderse enraizados a un marco que les da sentido. Sumando:

Debemos buscar “leer” en los objetos la historia del hombre, pues los objetos no son entes aislados, sino que están indisolublemente ligados a la sociedad que los vio nacer. Debemos hacer de la historia un diálogo entre el presente (materializado en nosotros) y un legado del pasado (los objetos). (Gay y Samar, 1994, p. 27)

Es así que la lectura de los objetos y las acciones ejercidas sobre ellos, ofrecen nuevas dimensiones para explicar los sistemas simbólicos latentes en un contexto cultural determinado, como formas particulares de aprehender y organizar significativamente las producciones de la cultura material e inmaterial.

Hay un punto de partida que no se puede evadir, como se anticipó, el acceso a las producciones materiales que habitan en el pasado es indirecto. La conexión que el historiador hace con su objeto de estudio está mediada por distancias de tiempos y espacios que en varios sentidos se vuelven inaprensibles. Así, aceptando que en cada momento histórico hay versiones particulares de la historia y que cada historiador tiene sus propios modos de transparentar el pasado, se cree que una de las formas de acceso posible está dada por el marco teórico de la Historia cultural.

De la mano de las miradas sobre la cultura inauguradas por la Escuela de los Annales, la Historia cultural se adhirió a una nueva forma de hacer historia y de leer las señales a través de una historia dinámica y en transformación, se habla de una historia “inquietada” o “viva.” Se reformuló la relación entre sociedad y cultura al proponer el desplazamiento de las grandes escalas de esquemas, de narrativas, de tiempos y territorios hacia investigaciones de menor escala sobre regiones y lugares, sobre los actores, su cotidianeidad, sus manifestaciones creativas y la forma de comunicarla (Burke, 2000; Le Goff, Chartier y Revel, 1988; Harvey, 1990). Se propuso, con respecto a cuestiones puntuales, operar desde la microhistoria y, de este modo, reducir la escala de observación en un análisis microscópico y en un estudio intensivo del material documental. Este enfoque aborda el problema de cómo acceder al conocimiento del pasado mediante diversos indicios, signos y síntomas, tomando lo particular como puntapié para identificar su significado en su contexto específico. En este camino, se permite integrar todos los modos de expresión, se da la posibilidad de confiar en los juicios de valor y se recurre a enfoques que abarquen las múltiples dimensiones de lo narrativo y de lo visual. Sobre esta última dimensión, hacia la década de 1990, con el giro pictórico —también conocido como giro icónico— se propuso una aproximación a los artefactos visuales desligada del modelo de interpretación semiótica y se generó una perspectiva crítica (Moxey, 2009) que resulta ser la base de los Estudios Visuales, que desarrollaremos en el próximo apartado.

Accesos al pasado

Los Estudios Visuales se aproximan a las imágenes entendiendo que son parte integrante de la comunicación humana a través de metáforas visuales de registro, no menos ciertas que las secuencias ordenadas y lineales de las palabras (Bohem, 1994). Son prácticas culturales que delatan los valores de quienes las crean y las manipulan, y también, de quienes las interpretan y consumen (Moxey, 2009) de este modo, la imagen permite una lectura social de los hechos. Así, hemos podido conocer gran parte de la historia cultural de algunas civilizaciones por lo que observamos en las imágenes (Burke, 2005) y en los elementos de lo visual.

Es importante distinguir que “Estudios Visuales” es el campo de estudio y “cultura visual” es su objeto (Mitchell, 2002). Acompañando “¿qué es la cultura visual?: Un amplio abanico de formas visuales que integra la pintura, la escultura, la fotografía, la televisión, el cine la realidad virtual e Internet (Mirzoeff, 2003) incluyendo el conjunto de sus elementos como la perspectiva, el color, la línea y la visión.

Si bien las teorías acerca de la imagen son heterogéneas y múltiples, todas convergen y son desarrolladas en torno a esclarecer el poder de ésta como fuente. No solo capaz de ser consultada como documento, al igual que los textos escritos sino, también como un disparador de otros cuestionamientos y otras observaciones.

En concordancia con las reflexiones de Cabrera y Guarín (2012), existen diversas maneras de abordar el trabajo en torno a la imagen. Una primera donde prima el uso de materiales visuales como forma de documentar y analizar fenómenos sociales y una segunda donde se emplean los medios visuales como forma de producir información. Adherimos, alegando que:

...la imagen puede llevarnos más allá de sí misma porque no es un mero espectáculo ni nos aparta de las cosas; puede tocar lo real, aunque de forma incompleta. Como no nos dice todo, debemos profundizar en ese algo que nos dice para saber más de lo que aún no hemos descubierto. La imagen puede mostrarnos lo que no hemos visto (Zuppa, 2012, p. 11).

Así, la particular mirada que cada época histórica construye, consagra un régimen escópico, o sea, un particular comportamiento de la percepción visual (Jay, 2003). De este modo, se generan maniobras culturales que se reproducen según operaciones, modelos visuales dominantes y modos de ver.

En la imagen hay “un montaje de tiempos heterogéneos” (Didí Huberman, 2005, p. 19) porque se condensan el momento de su gesta y de los instantes sucesivos de cada contemplación. Se propone que en el transcurso del tiempo y, según la posición subjetiva de quien la elucide, se inauguran formas de valor y de evocación, la imagen tiene una vida propia que excede a su autor (Moxey, 2009). Las imágenes plantean el desafío de descifrarlas también en otros momentos, entrañan un potencial que se expande en la intermediación de un observador fugaz, curioso o atento. Las imágenes nos permiten acercarnos al pasado de una forma más viva y así, dar cuenta de las emociones remotas.

No podemos ignorar que hoy en día es innegable el poder que tiene la imagen en nuestra sociedad. Vivimos en una época donde lo visual prima sobre lo textual, donde no solo somos consumidores sino también creadores.

Por estos motivos nuestra propuesta es trabajar el enlace entre el diseño y la historia, por medio de una combinación de fuentes con documentos más tradicionales y menos tradicionales, con un corpus documental-visual a partir de: *imágenes pictóricas, imágenes cartográficas, fotografías, postales, colecciones privadas y públicas,* diarios, periódicos y revistas ilustradas –de difusión general y publicaciones destinadas al campo disciplinar– para arribar a anuncios publicitarios, ilustraciones de alcance masivo, viñetas humorísticas, caricaturas, *afiches, *folletos propagandísticos, *catálogos de venta y catálogos de tendencias, *bocetos, dibujo técnico, planos y sistemas de moldería, *manuales.

El entramado de ejes que abarcamos nos lleva a pensar que el diseño es tierra fértil estudiado en el marco de los Estudios Visuales, que pueden pensarse en clave histórica el análisis de imágenes y la comprensión de objetos para trabajar fundiendo herramientas y disciplinas que nos acerquen a la realidad de otra manera. El pasado que late en los objetos espera ser descubierto en imágenes, para ser analizado, para ser considerado.

Algunas reflexiones

Las lecturas hechas han permitido reconocer que la interpretación de las prácticas del diseño requiere para su potencia de la articulación de múltiples disciplinas. Una de ellas es la historia. En particular la historia cultural que permite la lectura del universo de objetos presentes como un hojaldre de tiempos ocurridos que condicionan muchas de las formas en que pensamos, actuamos y sentimos. Así se comprende que no hay una realidad fragmentada del pasado, hay heterogeneidades que conviven, se superponen, mezclan sus textos y marcan diferentes significados.

La propuesta supone construir una interpretación en redes sobre cómo la práctica del diseño puede nutrirse de los enfoques provenientes del pasado a partir de búsquedas atractivas y novedosas provenientes de la transdisciplina, para dar sentido y cargar de significado a las producciones materiales y simbólicas de los grupos, así como para enriquecer nuestra propia producción. Esto, sin dudas, contribuye a trazar conexiones invisibles con la cultura incluyendo enfoques más sensoriales y afectivos, para articular experiencias y dar lugar al nacimiento de diseñadores más observadores, críticos y creativos.

Referencias bibliográficas:

- Boehm, G. (1994). *Was ist ein Bild?*. München: Fink.
- Bonsiepe, G. (2011). Diseño y crisis. Conferencia presentada en la Universidad Autónoma Metropolitana, México ocasión de la ceremonia del título Dr. honoris causa. 21 de septiembre. http://www.guibonsiepe.com/wp-content/uploads/2019/04/Disenio_y_crisis_2011_09_21.pdf. Rescatado en mayo de 2020.
- _____. (1978). *Teoría y práctica del Diseño Industrial. Elementos para una manualística crítica*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- Burke, P. (2005). *Visto y no visto. El uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.
- _____. (2000). *Formas de Historia Cultural*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cabrera M, Guarín, O. (2012). Presentación. Imagen y ciencias sociales: trayectorias de una relación. En *Memoria y Sociedad*. n°33, pp. 7-22. Bogotá-Colombia.
- Didí Huberman, G. (2005). *Ante el tiempo*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Gay, A/ Samar, L. (1994). *El diseño industrial en la historia*. Córdoba: Ediciones Tec.
- Galán, M. B., Monfort, C., Rodríguez Barros, D. (comp.) (2015). *Territorios creativos. Concordancias en experiencias de diseño*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Secretaría de Investigaciones.
- Jay M. (2003). *Campos de fuerza, entre la historia intelectual y la crítica cultural*. Buenos Aires: Paidós.
- Le Goff, J.; Chartier, R.; Revel, J. (dir.). (1988). *La nueva historia*. Bilbao: Mensajero.
- Harvey, D. (1990). *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change 90*. Cambridge: Mass, Blackwell.
- Hiernaux, D., Lindón, A. (coord.). (2006). *Tratado de Geografía Humana*. España: Anthropos.
- Macon C. y Solana M. (2015). *Pretérito indefinido: afectos y emociones en las aproximaciones al pasado*. Buenos Aires: Título.
- Maldonado, T (1997). *El diseño industrial reconsiderado*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- Mirzoeff, N. (2003). ¿Qué es la cultura visual?. Barcelona: Paidós.
- Mitchell W.J.T. (2002). Mostrando el Ver: una crítica de la cultura visual. En, *Estudios Visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*. pp. 17-40. España.
- Moxey, K. (2009). Los estudios visuales y el giro icónico. En, *Estudios Visuales: Ensayo, teoría y crítica de la cultura visual y el arte contemporáneo*. n° 6, pp. 8-27. España.
- Zuppa, G. (2012). *La versatilidad de la imagen, Bajo otros soles: miradas a través de folletos, postales, avisos publicitarios y fotografías: Mar del Plata 1900-1970*. pp 9-14. Mar del Plata: EUEDEM.

Abstract: This work intends to investigate and reflect on the relations between design and history, understanding that the study of the design discipline requires wide interconnections that go beyond the generation, projection and materialization of ideas, in order to arrive at the effects it produces and to the symbolic practices linked to it.

Keywords: design - history - interdiscipline - meaning

Resumo: Este trabalho pretende investigar e refletir sobre as relações entre design e história, entendendo que o estudo da disciplina de design requer amplas interconexões que vão além da geração, projeção e materialização de idéias, a fim de chegar aos efeitos que produz e às práticas simbólicas ligadas a ela.

Palavras chave: design - história - interdisciplina - significado

(* **Gisela Kaczan:** Diseñadora Industrial y Doctora en Historia por la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP), Argentina. Investigadora Adjunta del Consejo Nacional de Investigaciones de Ciencia y Técnica (CONICET), Argentina. Docente e investigadora en proyectos dependientes del Instituto de Estudios de Historia, Patrimonio y Cultura Material (IEHPAC), Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño (FAUD), Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP).

(* **Agustina González:** Diseñadora Industrial y Becaria de Investigación por la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP), Argentina. Docente e investigadora en proyectos dependientes del Instituto de Estudios de Historia, Patrimonio y Cultura Material (IEHPAC), Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño (FAUD), Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP).