

Diseño y memoria: La importancia patrimonial del diseño en la construcción de la identidad argentina

Franco Chimento^(*)

Resumen: El diseño como parte de la cultura material de un país no es una construcción socialmente aislada, sino que se inscribe en un marco histórico y es por tanto reservorio de su memoria. Por esta razón, valorar y comprender su importancia patrimonial puede permitir la reflexión cultural, social y política y su proyección a futuro. Este estudio contextualiza el papel del diseño como un reflejo de la sociedad y su influencia en la identidad de un país, centrándose en las acciones emprendidas en Argentina a través del caso de la Fundación IDA (Investigación en Diseño Argentino).

Palabras Clave: Diseño industrial - Patrimonio - Cultura material - Gestión de diseño.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 142]

^(*) Diseñador Industrial por la Universidad Nacional de Mar del Plata (UNMdP), Magister en Diseño y Gestión por UNNOBA y doctorando en Artes de la UNLP. Becario en el Grupo de Investigación en Diseño y Sociedad (GIDyS) del CIPADI, desde el 2018. Adscripto en la Cátedra de Diseño III, Taller Vertical de Diseño Textil (FAUD- UNMdP). Desde el año 2020, es encargado de la gestión patrimonial de Diseño de Producto e Industrial en Fundación IDA (Investigación en Diseño Argentino) y desde 2023 se desempeña como Jefe de área de Diseño de Producto e Industria en la misma. Contacto: chimentofran@hotmail.com

Introducción

Aquellos que nos hemos formado bajo el ala de la disciplina del diseño, ya sea de producto, indumentaria, gráfico o sus mutantes y desdibujadas variantes, al tratar con clientes u profesionales de otras áreas solemos tener que ponernos a la tarea de explicar y defender la importancia de la profesión. Con frecuencia nos centramos en su aplicación sobre la resolución de problemas presentes y futuros, su capacidad interdisciplinar y sistémica, su impacto cultural, económico, social y político y sus otros múltiples beneficios. Sin embargo,

rara vez reflexionamos lo suficiente sobre cómo el diseño ha influenciado nuestra propia historia dando respuesta a la compleja e interconectada realidad que vivimos. Teniendo en cuenta los testimonios de colegas, el devenir histórico de la formación académica y el desarrollo industrial en Argentina, Brasil y otros países sudamericanos podemos conjeturar que muchos nos hemos formado bajo una influencia particularmente eurocentrista, tomando como referentes a diseñadores y corrientes europeas. En el campo de diseño de producto y mobiliario lo podemos evidenciar claramente con las primeras experiencias de grandes empresas muebleras europeas radicadas en Argentina como Nordiska-Companiet y Maple y su impacto en el mercado local, pasando por la influencia del movimiento moderno y de ahí en adelante. Como contracara, el conocimiento general sobre la historia del diseño local, aún entre los profesionales que ejercen la profesión es al menos escaso. Sin la intención de restarle relevancia e influencia a los diseñadores y arquitectos “internacionales”, cabe preguntarnos el por qué aún al día de hoy bajo el hecho de haber ya reconocido la relevancia que implica la autonomía y la identidad nacional en el campo del diseño, seguimos muchas veces conservando estos referentes cuando, como mínimo, no comparten las mismas condiciones bajo las que se ejerce la disciplina y que con seguridad no afrontan el mismo tipo de problemas. Como indica Galán (2017) el diseño puede contribuir a la creación de identidad territorial y a la promoción de la diversidad cultural y productiva, y la colaboración entre diseñadores y comunidades locales es una herramienta clave para el desarrollo de soluciones innovadoras y sostenibles. Si hemos comprendido que una mirada al territorio es indispensable para la producción de un diseño coherente y, como dice Bonsiepe (1998), la coherencia es al diseño lo que la verdad a la ciencia, ¿por qué seguimos sin vernos a nosotros mismos?

La respuesta corta podría ser, porque en materia de diseño carecemos de donde asentar la memoria colectiva, o al menos, porque carecemos de una memoria lo suficientemente accesible para la comunidad, para los profesionales del diseño e incluso muchas veces para los mismos investigadores versados en la temática. Porque ¿cómo podríamos conocer nuestra historia sino podemos acceder a fuentes y testimonios? la memoria colectiva y la historia son procesos complementarios: la memoria colectiva mantiene viva la historia y la historia alimenta la memoria colectiva. De esta manera, se construye y se transforma a lo largo del tiempo, mientras que la historia proporciona una comprensión más profunda y crítica del pasado (Bastian y Cherubini, 2017)

Si nos centramos en ese problema común que es el acceso vale entonces preguntarnos: ¿cómo accedemos a esa memoria? ¿cuales son sus posibles contenedores? y ¿cuál es el sentido y el valor de acceder a la misma? Y, ¿qué se está haciendo para preservarla?

A fin de esbozar algunas respuestas, nos proponemos abordar las el campo de la preservación del diseño en la Argentina como exponente fundamental de la cultura material de la nación con especial foco en la experiencia de Fundación IDA (Investigación en Diseño Argentino), institución dedicada al rescate y la puesta en valor del patrimonio de diseño argentino.

Acceder a la memoria

Si lo que buscamos es recuperar y preservar aquel legado colectivo, lo más obvio sería pensar que aquella memoria podemos encontrarla en los mismos relatos y vivencias de los actores que han vivido, experimentado y participado activamente de los sucesos y proyectos que han dado forma a la cultura material de nuestro territorio. Sin embargo contamos con el problema no solo de la capacidad de difusión de sus propias experiencias y sus subjetividades, sino también de la complejidad para su preservación a futuro con el paso del tiempo. Podríamos aproximar también que son los libros, las investigaciones y los artículos científicos, sin embargo, estos son más bien, el final de la cadena, el resultado último de la recuperación de aquella memoria. En el contexto Argentino esto presenta a su vez una serie de complicaciones. En primer lugar, ¿qué pasa cuando no existen esos libros? En muchos casos la historia del diseño no ha sido recabada o registrada. En segundo lugar, ¿qué sucede cuándo esos libros están en manos de tan pocos que no es posible acceder a ellos? Muchos proyectos editoriales en relación a la disciplina del diseño tienen la dificultad de ser autogestionados en tiradas limitadas, muchas veces sin posibilidad de reedición. Caemos entonces en la necesidad de salir de cacería a alguna librería de usados o a internet esperando que aparezca un ejemplar de segunda mano sin descubrir. En tercer lugar, las publicaciones se encuentran sesgadas por las limitantes interpretativas y paradigmática de su época, ¿cómo se puede preservar una memoria si su interpretación depende del contexto? Tenemos entonces tanto un problema de accesibilidad como de preservación. Si bien las publicaciones son testimonios indispensables, para el campo del diseño son por sí solos insuficientes.

¿A dónde podemos recurrir entonces? Una respuesta puede ser entonces regresar a la fuente misma de ese valor, a la cultura material, a las cosas mismas. Cuando los textos son escasos o inexistentes y el saber específico está en manos de unos pocos, sea este acaparamiento voluntario o no, el acceso a objetos y documentos de nuestra historia se convierte en un valor fundamental para la preservación de la memoria.

La conservación de estos objetos es clave para revisar y comprender tanto nuestro pasado como nuestro presente no solo bajo los paradigmas de hoy, sino bajo las revisiones que necesariamente se darán en un futuro. La capacidad de revisión es una de las principales virtudes de la preservación de la cultura material a través de objetos, maquetas, bocetos y otros documentos que posibiliten nuevas lecturas interpeladas bajo lo que será tal vez otra písteme. Por más icónico que pueda resultar un objeto de los Eames, Sotsass o Stark y por más influencia que haya supuesto para el universo objetual internacional, e incluso local, un objeto diseñado y producido en nuestro territorio conjuga el conjunto de posibilidades y virtudes económicas, sociales y culturales propias de donde vivimos. Por tanto, estos objetos construirán influencia para diseños futuros y marcarán a quienes sigan viviendo en suelo argentino.

La preservación del patrimonio de diseño sin embargo, es una acción que los países centrales ya han emprendido y es por tanto un factor clave en la diseminación de su cultura material a nivel internacional. No es casual entonces que muchos de los materiales de estudio de carácter recopilatorio a los que podemos acceder se encuentren con un sesgo

eurocentrista. Así en libros como el *Diseño del Siglo XX* (Fiell, 2005) o *Diseño: toda la historia* (Wilhide, 2017) solo se mencionan unos pocos diseñadores latinoamericanos y aún menos diseñadoras.

Por esto es importante comprender cómo estos países centrales han construido su relato y entender así la importancia de la institucionalización de la profesión.

Institucionalización e iniciativas de preservación

La valoración del diseño a nivel mundial se puede rastrear hasta la formación de las primeras instituciones a finales del siglo XIX, dedicadas a las artes decorativas. Entre ellas destacan el Victoria & Albert Museum (V&A), fundado como el Museo de Manufacturas en 1852 y cuya construcción de su edificio actual comenzó en 1899. En 1890 se creó también el Designmuseum Danmark en Copenhague gracias a la colaboración entre la Confederación de Industrias Danesas y el Ny Carlsberg Museumslegat. En 1905 se fundó el Musée des Arts Décoratifs de París. Estos museos, que aún existen en la actualidad, fueron creados para exhibir una amplia gama de objetos, desde muebles y textiles hasta vidrio y cerámica, estableciendo una influencia duradera en el mundo del diseño.

En 1897, Sarah y Eleanor Hewitt, nietas del inventor e industrial Peter Cooper, fundaron el Museo Cooper Hewitt en Nueva York. Inspiradas por el Musée des Arts Décoratifs y el V&A, las hermanas crearon un museo con colecciones enfocadas en la exploración y el diálogo entre las artes decorativas y el diseño. A raíz de dificultades económicas, en 1968 el museo pasó a ser propiedad del Smithsonian y se renombró como Cooper-Hewitt Design Museum. Después de su mudanza en 1970, el museo reabrió al público en 1976 con la exposición MAN transFORMs, curada por el artista-arquitecto austriaco Hans Hollein y con contribuciones de destacados diseñadores internacionales como Buckminster Fuller, Richard Meier, George Nelson, Ettore Sottsass, Arata Isozaki y otros. Esta exposición subrayó el papel que el diseño ha desempeñado en la historia humana, afectando incluso los aspectos más básicos de nuestras vidas.

Numerosas iniciativas siguieron a las primeras instituciones de las artes decorativas, adoptando una perspectiva más centrada en el diseño y ampliando la percepción de la disciplina en los países centrales, como The Design Museum (fundado en Londres, 1989), el Museu del Disseny de Barcelona (fundado en Barcelona, 2014) y el Design Museum Brussels (fundado en Bruselas, 2015), antes conocido como El ADAM, Museo de Arte y Diseño Atomium (La Libre, 2020). Si tomamos por ejemplo este último y analizamos su propuesta expositiva, el mismo cuenta al 2023 con un hall de ingreso, una serie de salas para exposiciones temporales, un área para la educación de las infancias en el campo del diseño, una tienda y dos espacios para exposiciones permanentes. Dentro de estos dos últimos el primero está dedicado a The Plasticarium, que se enfoca en el uso del plástico en la industria del diseño desde mediados del siglo XX hasta la actualidad. El segundo y el que nos compete de manera particular es el que corresponde a la colección Belgisch Design o el diseño belga. La decisión de componer una sala permanente de diseño nacional

evidencia una comprensión clara de su valor cultural e identitario y su potencial económico. La tienda vende a su vez productos de diseños belga y por supuesto un libro sobre el mismo. Simultáneamente en Bruselas se encuentra también el museo Belvue, que presenta una colección de objetos e inventos varios propios de la cultura nacional.

Los museos han desempeñado un papel fundamental en la preservación y difusión de la cultura material de los países centrales y, en la actualidad, siguen siendo importantes ya que exhiben la cultura material de una sociedad, incluyendo su diseño y tradiciones estéticas. Los museos de diseño son especialmente importantes en la preservación del patrimonio cultural, ya que ofrecen una plataforma pública para comprender y apreciar el significado histórico y cultural de los objetos de diseño. De acuerdo con un estudio realizado por Berthet y otros (2018), los museos de diseño desempeñan un papel vital en la preservación del patrimonio cultural al “ayudar a transmitir conocimientos y experiencia a las generaciones futuras y crear conciencia sobre el valor del patrimonio cultural”.

Los museos de diseño también facilitan la investigación y la erudición en torno al patrimonio cultural. Según un informe de la UNESCO (2016), “Los museos y las colecciones de arte y diseño proporcionan recursos importantes para los académicos e investigadores que estudian el patrimonio cultural de una sociedad y para comprender el papel que ha desempeñado el diseño en la configuración de ese patrimonio”. Además, los museos de diseño son importantes para promover la diversidad cultural y el entendimiento intercultural. Como se señala en un informe del Consejo Internacional de Museos (ICOM) sobre el papel de los museos en la diversidad cultural, “los museos pueden ser una herramienta poderosa para promover el diálogo y la comprensión interculturales, mostrando el patrimonio cultural de diferentes sociedades y destacando las similitudes y diferencias entre ellos”.

Pero para preservar la historia del diseño en Argentina, es necesario, en primer lugar, investigar esa historia y establecer instituciones y mecanismos que faciliten su estudio. Además, se requiere el reconocimiento social y gubernamental del valor cultural e histórico del diseño en el país. Simultáneamente, la acción de conservar el patrimonio material parece ser incompatible con la forma de vivir el tiempo. La noción de preservar lo viejo y no de producir algo nuevo parece lo opuesto a la necesidad compulsiva de compartir y desear. Después de todo, el período de existencia de las cosas en el imaginario social busca ser tan globalizado como fugaz. La producción del arte, el cine y la cultura como cualquier otro tipo del vaciado terminológico que entendemos como contenido, para asomar la cabeza precisa por sobre todo captar la atención y atrapar al observador en un instante de pura emocionalidad, no de reflexión. Este accionar colectivo imposibilita la realización de proyectos que son difíciles de compartir y fáciles de digerir y por tanto obliga a buscar formas de hacer y compartir. Lo que es complejo de mostrar o de explicar no tiene lugar para los sesenta segundos que nos proporciona TikTok y lo que no es automáticamente cautivador, pronto simplemente desaparecerá gracias a algoritmos que priorizan el placer instantáneo, estrechando nuestro espectro de visión, que ya no es un horizonte, sino más bien un espejo. Por esto, pensar en modelos de conservación patrimonial sostenibles es hoy en día una tarea compleja que precisa abordar el problema de forma sistémica si se quiere conectar con la sociedad.

Como comenta José Carlos Ruiz (2023) los tiempos hipermodernos son de sesgo inmediato. Lo sucedido hace 40 años tiene la misma carga emocional de hace 200 años porque sea lo que sea va a parar al mismo cajón, al pasado. Vivimos en una turbotemporalidad que provoca que cualquier acontecimiento se ubique en un pasado lejano sin apego.

Antes de la era de la globalización, la historia era una categoría que acompañaba el curso personal de cada individuo, transmitida de generación en generación, las raíces eran profundas y estables, y las señales de identidad eran sólidas y predecibles. Sin embargo, las categorías hipermodernas han experimentado una mutación abrupta, especialmente en la categoría temporal. El presente se ha ensanchado y desligado de la línea temporal del pasado, rompiendo la continuidad con él (Ruiz, 2023).

Aún así, en Argentina se han dado diferentes iniciativas por aportar a la construcción de un acervo patrimonial nacional. Entre estas se puede mencionar la creación de una colección de diseño en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA), la cual fue propuesta en 1988 el diseñador argentino Ricardo Blanco y que en 1990 inauguró su primera exposición. La misma cuenta con alrededor de 500 objetos, entre los que se encuentran piezas de mobiliario, objetos de iluminación, objetos de vidrio, objetos de metal y plástico, y textiles, entre otros. Esta se enfoca en la producción nacional, tanto de diseñadores consolidados como emergentes y cuenta con un amplio registro de la producción de los años '50 y '60. (Liernur y Silvestri, 1998)

Otra de las instituciones que se puede mencionar la Fundación del Interior, una organización sin fines de lucro con los objetivos de difundir, posicionar, poner en valor y rescatar el patrimonio el arte contemporáneo, la arquitectura y el diseño en Mendoza. Durante sus años de funcionamiento con diferentes equipos de trabajo son coordinados principalmente por Sebastián González, Mariana Mattar y Wustavo Quiroga. Lleva a cabo campañas de comunicación institucional que alternan estrategias propias del arte y del diseño.

Sin embargo, actualmente se destaca el caso de Fundación IDA (Investigación en Diseño Argentino), institución que se dedica específicamente a preservar y revisar la historia del diseño nacional.

Fundación IDA y la preservación del diseño argentino

En 2013 se dió inicio al proyecto de Fundación IDA que se constituiría en 2015 como una institución sin fines de lucro con el objetivo principal de conformar un acervo patrimonial de diseño argentino abarcando sus diferentes ramas. En su planteo original IDA se propone abocarse a la investigación, la recuperación, la conservación, la difusión y la puesta en valor del diseño nacional a partir de la recuperación y el trabajo de fondos integrados por documentos y por objetos del diseño en sus principales campos: industrial, gráfico, de indumentaria y textil y de teoría y gestión (Fundación Investigación en Diseño Argentino [IDA], 2015). Esto supuso el trabajo con diseñadores y arquitectos vinculados a proyectos y sucesos destacados en el campo del diseño para conformar una colección de piezas y documentos de diseño argentino.

Entre 2013 y 2019 IDA funciona a puertas cerradas para la planificación de la institución, el inicio de la investigación general, el desarrollo de sus metodologías de trabajo y el comienzo de la conformación del acervo patrimonial. Durante esta etapa establece a su vez su primera sede en el barrio de Colegiales para nuclear sus acciones operativas y da inicio a un programa de extensión pública a través de diferentes acciones.

En su manifiesto estructural publicado en marzo de 2015, se plantean las funciones principales de la fundación:

- A: Documentar y proteger el patrimonio.
- B: Investigar e interpretar el patrimonio.
- C: Funcionar en red y difundir la información.
- D: Promover el desarrollo.
- E: Gestionar el proyecto.

Las funciones mencionadas se desglosan en profundidad en este manifiesto. A fin de clarificar el accionar de la fundación mencionamos algunas de estas: Crear una colección de diseño argentino histórico y actual (A); Documentar la historia del diseño y recuperar la memoria de las generaciones pioneras; indagar sobre las variantes del diseño, desde sus manifestaciones iniciales hasta el presente (B); democratizar el conocimiento mediante una plataforma virtual de información sobre diseño argentino de consulta pública, libre, gratuita que facilite el acceso e investigación en torno a la materia (C); impulsar la creación de proyectos de investigación educativos, editoriales y expositivos para que los contenidos del acervo patrimonial logren un mayor alcance (D); Administrar el fondo patrimonial y un espacio multifuncional que permita el desarrollo eficiente del proyecto; entre otras (IDA, 2015)

Simultáneamente IDA formula su estructura organizacional en torno a tres entidades principales: Una comisión administrativa, un consejo asesor y un equipo ejecutivo.

La comisión administrativa se ocupa de dirigir las acciones generales involucrando la vinculación con actores y organismos, la adquisición y administración de los recursos financieros y otras tareas de logística y planificación para garantizar la continuidad de la organización. La comisión original se conformó por Wustavo Quiroga (presidente), Raul Naón (Vicepresidente), Marina Baima (Secretaria) y Clara Gosto (Tesorera). Wustavo Quiroga y Raul Naón fueron los miembros fundadores del proyecto de IDA.

El consejo asesor se propone como una entidad con la función de diagramar las acciones estratégicas, supervisar la investigación general y aprobar las acciones del equipo ejecutivo. En definitiva podemos pensar que esta entidad estuvo pensada como una forma de abordar de garantizar un criterio de relevancia y objetividad de las piezas y documentos de la colección. La construcción de cualquier recopilación, conjunto o selección de objetos implica una segmentación de la realidad y por tanto atenta contra la conformación de un registro material objetivo. Simultáneamente, un marco tan amplio como “el diseño argentino” hace necesaria una selección. Para abordar este problema el consejo asesor se conformó por un conjunto de expertos de diferentes áreas como Gabriela Baldomá (Conservación y Restauración), Norberto Chaves (Teoría), Rubén Fontana (Gráfica y Co-

municación Visual), Hugo Kogan (Industrial y Producto), Frank Memelsdorff (Gestión, 2013-2017), Martín Torrado (Arquitectura), Susana Saulquin y Kika Tarelli (Textil e Indumentaria) (IDA, 2023a).

Para hacer efectiva esta planificación se compone un equipo para la realización de las diferentes tareas asociadas a la gestión de patrimonio, el trato con donantes, el ingreso e indexación de piezas y documentos y la comunicación entre otras tareas. Este rol lo cumple el equipo ejecutivo cumple como un grupo de trabajo para la realización de tareas específicas y la implementación de las acciones planificadas. El mismo está compuesto por profesionales del diseño y la gestión cultural. De este equipo que cambiaría a lo largo los años participaron: Mora Caraballo, Franco Chimento, Damián Domínguez, Diego Gómez Acuña, Constanza Martínez, Sebastián Mur, Julieta Penedo, Emmanuel Pan, Sebastián Rodríguez, Juan Ruades, Mariel Szlifman, Mariana Vidakovics De Victor, Marcos Winter y Mariángeles Zamblera.

Comprendiendo este esquema institucional, podemos analizar a la fundación en relación a tres ejes: el acervo patrimonial, la preservación del patrimonio y la activación del mismo:

El acervo patrimonial: El acervo de IDA se compone a partir de donaciones provenientes de diseñadores, arquitectos y creadores o en su defecto, familiares y herederos de los mismos; empresas relevantes del sector; instituciones culturales y coleccionistas civiles. El trato y la construcción de un vínculo con estos actores es clave no solo debido a la donación de su patrimonio, sino también para la comprensión y puesta en contexto del mismo.

La preservación del patrimonio: Desde el principio IDA se propone como una institución que busca velar no solo por la guarda de objetos, sino por recomponer y conservar la el patrimonio intangible asociado a los procesos de diseño y sus autores. En este sentido IDA compone sus fondos tanto a partir de productos terminados como de un conjunto de documentos asociados a los procesos de creación, producción y gestión que realizan tanto autores como instituciones. Entre estos se encuentran prototipos, maquetas, planos, bocetos, fotografías y escritos entre otros.

La activación del patrimonio: El patrimonio cultural encierra el potencial de promover el acceso a la diversidad cultural y su disfrute. Puede también enriquecer el capital social conformando un sentido de pertenencia, individual y colectivo, que ayuda a mantener la cohesión social y territorial. La activación del patrimonio histórico se refiere a la revitalización y puesta en valor de los sitios y monumentos históricos, con el fin de generar nuevos usos y dinamizar la economía local. Según Yáñez y Rojas (2019), la activación del patrimonio histórico es una estrategia que busca revalorizar la memoria colectiva de una comunidad y su patrimonio material e inmaterial, fomentando la participación ciudadana y la identidad cultural.

Activación y difusión del diseño argentino

La activación del patrimonio hoy se vuelve fundamental y he ahí el probable éxito de Fundación IDA. A partir de comprender este potencial, la institución se plantea una serie de acciones de extensión que le permiten vincularse con la sociedad para llevar a cabo sus objetivos, particularmente poniendo en valor el patrimonio preservado. Esto le permite hacer de conocimiento público el valor del diseño nacional.

Como señalan Torres y Gómez (2020), la activación del patrimonio histórico también puede implicar la implementación de tecnologías digitales y multimedia para la divulgación y el acceso a la información sobre los sitios históricos. Fundación IDA se vale de estos medios para establecer una comunicación fluida con la comunidad a través de sus diferentes redes. Las diferentes acciones le permiten entonces poner al diseño en el ojo público para conformar nuevas relaciones y promover la conscientización social en la materia.

Con su estrategia, IDA busca facilitar el acceso a la información sobre el diseño y sus diversas formas de expresión en Argentina, dirigida a aquellos que desean profundizar en el tema, como investigadores, editores, curadores, críticos, periodistas, empresarios, profesionales, formadores y estudiantes. Para ello, tiene en desarrollo una base de datos que se carga con nuevo material medida que avanza el proyecto (IDA, 2023b). Además, el programa de extensión incluye la organización de capacitaciones, exposiciones y publicaciones impresas y digitales especializadas tanto dentro como fuera del país, con el objetivo de fomentar la apreciación, producción, innovación y crítica del diseño, lo que a su vez contribuye al fortalecimiento de la cultura material de la sociedad argentina y afianza la presencia del diseño en su vida diaria.

Este programa de extensión que se comienza a gestar desde sus inicios en 2013, en conjunto con una serie de alianzas estratégicas le sirven a IDA como acciones de posicionamiento. A partir de su rol como archivo, IDA participa en múltiples exposiciones de arte y diseño así como de ferias y diferentes eventos culturales (IDA, 2023c). Desde sus inicios ocuparía al menos dos roles: por un lado el de prestamista de piezas y documentos para exhibiciones curadas y producidas por terceros, y por otro, como productora de exhibiciones o acciones culturales con uno o más de sus integrantes actuando como curadores, en algunos casos compartiendo este rol con investigadores y expertos externos.

De septiembre a octubre de 2013, IDA participa de su primera muestra como institución: *IDI. Punto de partida*, realizada en el Museo Castagnino de Rosario en el marco del XII Salón del Diario La Capital. La muestra marcó el comienzo de una investigación grupal destinada a proteger, consolidar y difundir el material original del Instituto de Diseño Industrial (IDI). Esta exhibición daría inicio a una participación regular en la agenda cultural de Buenos Aires por parte de la institución.

En 2015 IDA forma parte de *Polesello joven. 1958-1974*, una exposición antológica de Rogelio Polesello curada por Mercedes Casanegra en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (Malba) que revisó sus obras históricas, pinturas y acrílicos producidos desde fines de los años 50 hasta mediados de los 70. Para esta exposición IDA prestó documentación inédita, catálogos, afiches, discos y revistas diseñadas por el artista. Desde sus inicios la institución se caracterizaría por aportar material rara vez registrado e incluso nunca antes

visto. Esto hace que al día de hoy gran parte del material fotográfico que circula en la web respecto al diseño nacional, ha sido documentado y digitalizado por la institución.

En 2016 IDA forma parte del *ArteBA-Photobooth Citi* en la tercera edición de la sección dedicada a la fotografía de la feria arteBA en el complejo La Rural, Buenos Aires. Esta hizo hincapié en la experimentación, las nuevas tecnologías y la diversidad de soportes en la que IDA incluyó los trabajos del Centro de Arte y Comunicación (CAyC) y el sistema de cartelería Fototrama. Las obras exhibidas fueron contextualizadas por Raúl Naón, a través de documentación relativa a las vanguardias argentinas.

Desde septiembre de 2016 hasta abril de 2017 se llevó a cabo en el Centro Cultural Kirchner (CCK) la exposición *El futuro llegó (hace rato)*, la cual se inspiró en la frase del Manifiesto Inventionista “Ni buscar ni encontrar: inventar”. El objetivo de la exposición fue centrar la atención hacia los inventos argentinos pasados y actuales. IDA presentó diferentes encendedores piezoeléctricos, diseñados originalmente por Hugo Kogan en 1968 y posteriormente por Héctor Compaired y Carlos Garat, como el Magiclick de la firma Aurora.

La exposición *Klang!* en el Centro Cultural Kirchner, que tuvo lugar desde julio de 2017 hasta diciembre de 2018, no solo se enfocó en los orígenes de la música electrónica y concreta en Argentina, sino que también destacó la interconexión del diseño con otras ramas culturales como la música, las artes visuales, la industria y la academia. En este contexto, la Fundación IDA contribuyó a la exposición prestando algunas de sus piezas más destacadas, como la Torre de América, diseñada por César Jannello y sonorizada por Kagel, así como Agens y el CLAEM, que incluyen piezas de Rubén Fontana, Juan Carlos Distéfano y Norberto Coppola. De esta manera, el préstamo de estas piezas no solo permitió la inclusión de diferentes disciplinas en la exposición, sino que también ilustró las conexiones entre el diseño y otras formas de expresión cultural.

En esta época IDA aumentaría considerablemente su participación pública prestando piezas y materiales de su colección para diversas exposiciones, para contribuir a la difusión del arte y diseño en Argentina. En 2017, la muestra individual de Eugenia Calvo *El dominio del mundo* en la Universidad Torcuato Di Tella contó con la presencia del mobiliario MAP (Muebles Armables Prácticos) diseñado por Fanny Fingermann y Eduardo Joselevich, así como una silla de la firma Stilka, diseñada por Celina Castro y Reinaldo Leiro, ambos cedidos por Fundación IDA. En otra exposición, *Ricardo Blanco. Más allá del objeto* en la Casa Victoria Ocampo en 2018, se exhibieron piezas y documentos de la Fundación IDA, Ana Scotto y Storage Design, lo que permitió al público apreciar la obra y el legado de este autor a la sociedad.

De este momento en adelante IDA crecería vertiginosamente participando cada vez más en la agenda cultural a través de diferentes acciones y exhibiciones como la Tercera edición de Buenos Aires Semana del Diseño de Buenos Aires (2018); el evento *ORIGEN* (Estudio Normal + Fundación IDA, 11/06/2022) en torno al sillón BKF; la exposición *Distancia de una figura* (06/2019-09/2019), una retrospectiva sobre el sistema de comunicación visual Fototrama de Fanny Fingermann y Eduardo Joselevich en la Fotogalería del Teatro San Martín; la muestra Oscar Masotta. La teoría como acción (11/2018-02/2019), producida por el MUAC de la UNAM en el Parque de la Memoria de Buenos Aires en la que IDA contribuyó con piezas como la silla W, el sillón Copa y los muñecos Pop-Op de César Jannello y el póster

¿Por qué son tan geniales?; la exhibición *Sergio De Loof: ¿Sentiste hablar de mí?* (11/2019-04/2020), la primera revisión antológica del artista y diseñador Sergio De Loof en el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires; la muestra *Cuerpos contacto* (05/2022) aportando la pieza “Tricot precolombino” de la artista y diseñadora Dalila Puzzovio y *Topografía Infinita* (06/2022-10/2022) la muestra individual del diseñador y artista plástico Fernando Poggio en el Museo de Arquitectura y Diseño (MARQ) a través de piezas como como los premios Copa Argentina, la Copa Open de Córdoba, el Premio MTV; y la Butaca Taba, la lámpara Twist, el banco Hueso y Wave, entre otras acciones y exhibiciones.

Entre la producción y participación de exhibiciones se debe destacar el proyecto *Matrices, mujeres del diseño: capítulo 1, origen y activismo* llevado a cabo en el Centro Cultural Kirchner. Organizada en el marco de la Semana de las Mujeres Trabajadoras “Nosotras Movemos el Mundo” por el Ministerio de las Mujeres, Géneros y Diversidad y el Ministerio de Cultura de la Nación, esta exhibición buscó destacar la labor de las mujeres en el diseño argentino centrándose en un primer corte temporal centrado entre 1930 y 1970 y mostrar simultáneamente parte de la escena contemporánea. La exposición contó con la curaduría de Silvia Fernández y Fundación IDA, representada por Marina Baima, Sebastián Rodríguez y Wustavo Quiroga, y se desarrolló en dos salas: Origen y Activismo. La sala Origen expuso el trabajo de 31 mujeres pioneras del diseño en el periodo de los años 30 a los 70, destacando cinco momentos históricos consecutivos. Por otro lado, la sala Activismo se enfocó en el presente y el futuro, con la participación de dos agrupaciones feministas.

Esta exposición representa en gran medida los objetivos de IDA en tanto revisa la historia del diseño nacional a partir del acervo compuesto y/o recuperado, visibiliza tanto a los actores invisibilizados como a proyectos que tuvieron una destacada influencia en la cultura material, establece vínculos con otros profesionales e investigadores y acerca el conocimiento a la sociedad a través de acciones de extensión que activan el patrimonio protegido.

Apertura y futuro

En 2019 IDA abre sus puertas al público y establece una serie de canales de comunicación y difusión entre los que se encuentran Instagram, Facebook, su página web y un reporte de noticias mensual llamado Old&Newsletter. Con esta estrategia la institución aborda el problema sistémico de la sociedad contemporánea, comprendiendo que sin involucrarse en las formas de comunicación y consumo de la información, es imposible que se construya conciencia social.

En 2020 IDA inicia el proyecto ÉPICA: hazañas del diseño argentino, un programa multiplataforma que propone revisar la historia argentina desde una perspectiva transversal, basada en el diseño como testimonio de los cambios políticos, sociales, económicos y culturales del país. Abarca 100 años de diseño nacional de 1920-2020, formulado a través del acervo de Fundación IDA, archivos invitados y la colaboración de expertos (IDA, 2023d). A este fin, IDA plantea una serie de períodos en donde se incorporan una serie de núcleos temáticos. Los mismos se fueron presentando a través de Old&Newsletter:

1920-1940: Desarrollo industrial metalmecánico; Megaempresas para el proyecto país; Gestión cultural Ignacio Pirovano, Arquitectura y Urbanismo Moderno, Grupo Austral / BKF.

1950: Futurismo político, Epicentro Cerrito y Epicentro Rodríguez Peña, UNCuyo (1958), Producción en serie: Sillas

1960: CIDI; Instituto Di Tella, Arte para el consumo,

1970-1980: Fábricas y tecnologías; CEPAD; Signos urbanos: marcas, pictogramas y señalética; Varanasi; Bienal Arte Joven; Migración masiva;

1990: Diseño al margen; Trosmanchurba;

2000-2020: Ale Ros; Equidad de género; Experiencia joven.

Las fondos documentales de la fundación aportarían a su vez a la creación y exploración en arte y diseño a través de nuevas acciones y exposiciones. En su muestra *Figuras de omisión* (09/2021-10/2021, Fundación OSDE) la artista Iumi Kataoka utilizó archivos documentales de Fundación IDA utilizando gigantografías de avisos publicitarios de la mueblería Maple y fragmentos de un antiguo edificio patrimonial de la calle Suipacha donde funcionó el Espacio de Arte durante trece años. Para la exposición *Territorio Híbrido* (09/2021-03/2022, MNAD) el diseñador catamarqueño Cristián Mohaded reformuló la herencia del diseño y la decoración de los años 30 en Argentina con una mirada contemporánea. Gracias a la investigación documental de la fundación la exhibición entrelazó la producción actual del diseñador con los orígenes del Palacio Errázuriz, hoy Museo Nacional de Arte Decorativo, a través de la figura de Ignacio Pirovano (fundador del MNAD), la empresa Comte y los casos regionales de un estilo argentino como el equipamiento del hotel Llao Llao de Bariloche.

Entre 2022 y 2023, IDA participó a su vez de eventos internacionales para proyectar la cultura argentina hacia el exterior como el Design London Festival con “Argentina in the global Design Ecosystem” (2022) como parte del envío “Creative Experience – From Argentina to the World” del Ministerio de Relaciones Exteriores, Comercio Internacional y Culto y la exposición *Iberoamérica Diseña* en la 8ª Bienal Iberoamericana de Diseño 2022 en Madrid. En 2022 la fundación abre una segunda sede en Paternal y reorganiza la distribución del acervo patrimonial. A su vez, utiliza esta segunda sede para la realización de un evento de apertura en el cual invitó a miembros de la comunidad profesional, industrial y académica a acercarse a la institución.

Este 2023 Fundación IDA cumple 10 años como institución y como tal, se encuentra en un momento de revisión que la lleva a repensar su estructura y a centrarse en tareas de reorganización interna. A este fin se establecen una nueva organización del staff teniendo como coordinadoras generales Julieta Penedo y Mariangeles Zamblera y se delimitan los roles de Gestión y registro de archivo (Diego Gómez Acuña); Comunicación y edición (Damián Domínguez); Jefe del área de diseño gráfico y desarrollo de Contenidos (Mariel Szlifman); Jefe del área de diseño de Indumentaria y textil (Sebastián Rodríguez) y Jefe del área de diseño de producto e industria (Franco Chimento).

Este proceso de transición implica una revisión de la institución, los objetivos alcanzados y la proyección a futuro para acercar esta a la sociedad argentina.

Reflexiones finales

El patrimonio material representa una parte significativa de la memoria histórica y cultural de una sociedad. La cosa va más allá de su propia función práctica y comercial, sino que involucra también las condiciones y relaciones que le han dado vida y porque no, el proceso de pensamiento de quién lo ha gestado. Comprender el valor patrimonial del diseño es fundamental, ya que promueve su preservación y por tanto posibilita su estudio para reflexionar sobre cómo nos pensamos como sociedad. Siendo la cultura material tan importante en nuestra vida cotidiana, es imprescindible establecer instituciones que permitan revisar y repensar nuestro pasado para proyectarnos a futuro más allá de los referentes y sesgos de la hegemonía.

Instituciones como Fundación IDA cumplen un rol de mediación entre el pasado y el presente, como puente pero también como faro. En un contexto de crisis y de dificultad como al que Argentina se ve sometida sistemática y cíclicamente, el saber que otros, aún en la más cruel de las instancias han podido no solo perdurar, sino también florecer y progresar, es un valor que no es equiparable a aprender de diseñadores europeos o americanos. Saber que en Argentina y Sudamérica ha habido no solo casos de resiliencia sino también de éxito comprobado es un valor que cualquiera con amor por la disciplina es capaz de comprender. Para impulsar el diseño entonces se debe preservar este carácter material de la historia, pero también y probablemente uno más importante, su componente inmaterial y testimonial, ese que se esfuma con el paso de las generaciones y que solo conservan los libros en las bibliotecas de las instituciones. En este sentido la colaboración se vuelve clave. Desde su creación Fundación IDA ha producido múltiples publicaciones y exposiciones y tiene como objetivo volverse cada vez más abierta a la comunidad.

La interconexión entre patrimonio, desarrollo y nuestra esencia cultural es una realidad que muchas veces subestimamos, pero que merece ser abordada con detenimiento. Para comprender nuestro potencial actual, es crucial primero, recordar quienes supimos ser.

Bibliografía:

- Bastian, S., & Cherubini, G. (2017). *Memory studies: An introduction*. Routledge.
- Bonsiepe, G. (1998). *Del objeto a la interfase: Mutaciones del diseño*. Buenos Aires: Infinito.
- Fiell, P. C. (2005). *Diseño del Siglo XX*. Editorial TASCHEN.
- Fundación Investigación en Diseño Argentino (2015) Manifiesto estructural. <https://www.fundacionida.org/post/manifiesto-estructural-de-fundacion-ida>
- Fundación Investigación en Diseño Argentino (15 de febrero de 2023a) Fundación IDA. <https://www.fundacionida.org/fundacion>
- Fundación Investigación en Diseño Argentino (15 de febrero de 2023b) Plataforma. <https://www.fundacionida.org/plataforma>
- Fundación Investigación en Diseño Argentino (15 de febrero de 2023b) Exposiciones. <https://www.fundacionida.org/exposiciones>

- Fundación Investigación en Diseño Argentino (15 de febrero de 2023c) Épica: hazañas del diseño argentino | 1920 - 2020. <https://www.fundacionida.org/post/epica-hazanas-del-diseno-argentino-1920-2020>
- Galán, B. (2017). Diseño y territorio: Una perspectiva para el desarrollo sostenible. En *Diseña* (11), 146-157.
- La Libre (29 de septiembre de 2020). L'Adam devient le Design Museum Brussels. <https://www.lalibre.be/culture/arts/2020/09/29/ladam-devient-le-design-museum-brussels-BW4EBIGP3RE7XBFDL64RZFNE2E/>
- Liernur, J. F., & Silvestri, G. (1998). *Historia del Diseño en la Argentina: Desde la prehistoria hasta los años '90*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Ruiz, J. C. (2023). *Incompletos: Filosofía para un pensamiento elegante*. Ediciones Destino.
- Torres, P., & Gómez, J. (2020). Aplicación de tecnologías multimedia para la activación del patrimonio cultural en Colombia. En *Revista Conrado*, 16 (75), 221-229.
- Wilhide, E. (2017). *Diseño: toda la historia*. Blume.
- Yáñez, R., & Rojas, V. (2019). Activación del patrimonio histórico, un acercamiento a la gestión del patrimonio cultural. En *Estudios Gerenciales*, 35(153), 424-432.
- Zendri, L. (2017). La protección del patrimonio cultural de Argentina. En *Derecho y Ciencias Sociales*, (16), 40-55.
-

Abstract: Design as part of a country's material culture is not a socially isolated construction, but rather inscribed within a historical framework and a reservoir of its memory. Therefore, valuing and understanding its heritage importance can allow for cultural, social, and political reflection and its projection into the future. This study contextualizes the role of design as a reflection of society and its influence on a country's identity, focusing on the actions taken in Argentina through the case of the Fundación IDA (Research on Argentine Design).

Keywords: Industrial Design - Heritage - Material Culture - Design Management

Resumo: O design como parte da cultura material de um país não é uma construção socialmente isolada, mas está inserido em um quadro histórico e, portanto, é um reservatório de sua memória. Portanto, valorizar e compreender sua importância patrimonial pode permitir a reflexão cultural, social e política e sua projeção no futuro. Este estudo contextualiza o papel do design como um reflexo da sociedade e sua influência na identidade de um país, com foco nas ações realizadas na Argentina por meio do caso da Fundação IDA (Investigação em Design Argentino).

Palavras-chave: Design Industrial - Patrimônio - Cultura Material - Gestão de Design

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por su autor]
