

La Enseñanza de la Historia del Diseño: *corpus* teórico práctico.

Autores

Prof. Hernán Grajales Cifuentes, hernangrajalesc@gmail.com
Universidad Autónoma de Colombia.

D. I. Reguina Parra Vorobiova, vorobiova67@yahoo.com
Universidad Autónoma de Colombia

PhD. Abdénago Yate Arévalo, abdenagoyate@gmail.com
Universidad Autónoma de Colombia

RESUMEN

Esta ponencia constituye el tejido de información sobre contenidos temáticos y didácticas en el aula, abordando la enseñanza, la calidad de la educación, el mejoramiento continuo, la capacidad de resiliencia del currículo y el moldeamiento de una escuela de diseño, basada en el pensamiento y práctica de la historia. Tiene como horizonte la formación integral, los referentes, la comprensión del contexto y la capacidad de proponer productos social y culturalmente significativos, fortaleciendo los micro-currículos del área de historia.

El conocimiento de un problema específico, aloja la comprensión de fenómenos y eventos del mundo, donde es necesaria la información y la investigación, determinantes del diseño. Siendo la historia indispensable para diseñar con efectividad, debido a la necesidad del reconocimiento de la familiaridad objetual, desde sus referentes “genealógicos”, conceptuales y al desarrollo socio estético de los lenguajes objetuales, propios de su disciplina y su relación contextual en un espacio y tiempo determinado.

Los productos e instrumentos teórico-prácticos resultantes, fungirán como herramientas para la enseñanza-aprendizaje de la historia, y generarán un corpus de información sistémica, que permitirá a los actores, encontrar referentes, orientados por la mirada disciplinar de la historia, útiles en la práctica del diseñador.

El corpus temático desarrollado involucra información contextual y humanística de carácter interdisciplinar, evidenciando la necesidad de realizar reflexiones sobre lo que es una red de información destinada a la enseñanza y la apropiación de la historia en programas de diseño, para su identidad y caracterización.

Palabras Claves: historia, enseñanza, didáctica, diseño, currículo, identidad, caracterización, contexto y referentes.

INTRODUCCIÓN

“Estamos en un punto tal en que debemos educar en lo que nadie sabía nada hasta ayer y preparar nuestras escuelas para que enseñen lo que no se sabe aún, pero que las personas deberán saber mañana”.

Margaret Mead 1

Es importante reconocer que el enfoque teórico-práctico de la enseñanza de la historia no debe depender sólo del profesor encargado de la asignatura; en una institución en la cual existan programas de diseño debe ser posible el encuentro entre distintos enfoques y materiales didácticos que pueden variar de acuerdo a líneas de pensamiento, posturas ideológicas, procesos de investigación histórica o intereses de los programas y sus orientaciones, en la que se conjugan los distintos actores académico-institucionales, que permiten, la configuración de políticas claras que sustentan la filosofía de escuela, con miras al desarrollo integral del profesional en diseño.

Es así que la construcción de un cuerpo de información, supone, recoger esa diversidad de enfoques, de tal modo, que el encuentro de los múltiples materiales y el carácter de búsqueda derivado del interés del usuario, permiten abordar de manera innovadora las distintas informaciones recopiladas; en tanto se reconoce, que la historia está marcada por los distintos contextos que la definen en un suceso susceptible de ser estudiado, asimilado y usado como herramienta fundacional o como estrategia argumentativa, constituyéndose en un elemento estructural del proceso de investigación.

La motivación de este documento obedece a la importancia del ejercicio docente en las cátedras de historia del arte, de los diseños e historia del diseño industrial y su idóneo desarrollo desde la información local -que es escasa-, como una historia configurada desde y para el diseño. En la práctica, la bibliografía sobre el tema de la historia del diseño industrial es limitada y está dirigida en su gran mayoría sobre Europa y Estados Unidos de América. Como en muchas otras áreas se pone en evidencia una visión eurocentrista, o de carácter occidentalizado norteamericano, que en su protagonismo deja relegados a los países de la periferia o emergentes; ese es el caso del diseño, en especial, el diseño industrial en Colombia.

En la construcción de un cuerpo teórico-práctico que oriente los temas que deben encarnar la profesión, generalmente se toman los referentes de las ya citadas historias del diseño industrial existentes, pero la duda y la pregunta existe sobre su pertinencia, también la de una identidad o la caracterización que encierre la profesión, ¿cuáles son los textos que dan sustento a 43 años de profesionalización del diseño industrial en Colombia?, ¿cuál es la orientación de los diferentes programas de diseño industrial en Colombia?, ¿hacia quienes y dónde van dirigidos?, ¿en dónde podemos encontrar las raíces de una profesión que cada día gana más adeptos en Colombia?, ¿cuáles son los énfasis o el perfil del diseñador colombiano?

«La repetición hace al maestro», es una frase muy usada coloquialmente, que tal vez ilustre cómo dicha repetición establece un conocimiento que crece, se ramifica y halla sustento en más fuentes. Pero el conocimiento es inabarcable en su totalidad, y la pregunta surgida de la reflexión y la repetición de la cátedra es: ¿por qué no hay una historia del diseño con D mayúscula o una historia del diseño industrial en Colombia? La respuesta: si no la hay, es menester construirla, y la tarea fue buscar, analizar, seleccionar, concretar la información sobre el tema y reconstruir con ese trabajo de campo, una línea de tiempo, unos temas que permitan abordar la historia de la profesión desde diferentes tópicos. Para ello es necesario e indudable el uso de la historiografía del diseño industrial existente, «universal»; y por tanto, construir un andamiaje que nos permita hablar de una profesión con rasgos y características propios, con problemas surgidos, abordados y solucionados en contexto, con la que eventualmente se puede encontrar la trayectoria estética-funcional de la objetualidad de Colombia y su afinidad con los países latinoamericanos, con miras a la configuración de la identidad del diseño. Aunque el problema de la globalización y el libre mercado nos imponga otras dificultades; algo cierto es que, en la búsqueda de todo ser humano está la diferenciación, la identidad que lo hace pertenecer a un contexto específico.

Teniendo en cuenta esto, J.C. Buitrago2 (2011) dice: “Para los fundadores de la carrera en Colombia, el diseño industrial es la disciplina que está llamada a hacer del desarrollo del país “una realidad coherente”, si se tiene en cuenta que el punto de partida de su trabajo debe ser la resolución de las necesidades de “nuestro pueblo” procurando su “calidad de vida”. Este propósito se alcanza apuntando en todos los casos hacia el uso racional de maquinaria y de materia prima en la producción de objetos, jalonando así una cultura industrial para su eficaz inserción en los mercados. Esto último como parte del discurso institucional en el que pretenden inscribirse como actores del proceso de profesionalización.”

Afianzando nuestra visión de lo que debe ser la historia del diseño para la práctica del diseño, que queremos implementar como un conocimiento necesario para generar identidad Buitrago continua “La complejidad de este cometido justifica la creación de una carrera autónoma que, como objeto principal de sus escritos, permite entrever la necesidad por consolidar linderos en la identidad de un grupo. En esto último se identifican ciertas similitudes y sobre todo diferencias que el diseño industrial comparte con las artes, al estar concentrado en el uso y la función de objetos para la cotidianidad; con la arquitectura, dado el interés del diseño industrial por la reproducibilidad de su creación, que además está basada en las necesidades de los usuarios; y con la ingeniería, dada la sensibilidad “estética” del diseño y su vínculo con las expectativas de las personas para quienes es inventado un objeto o un producto para el consumo.”

Este panorama descrito por Buitrago nos poner a tenor para continuar con nuestro cometido, como lo plantea Gui Bonsiepe³ (2008) el primer problema es el desconocimiento y la ambigüedad del término diseño y el uso indiscriminado que se le da en todas las esferas, ayudando más a su desconfianza, por un lado su historia se ha abordado desde la visión del arte o de la arquitectura, como un problema estético y no desde la propia disciplina, donde el fenómeno se afina en la industria, las empresas, la economía y en todas las políticas de desarrollo técnico, tecnológico y social. Entendiéndolo como una realidad compleja más allá del estilo.

Sin desconocer los aportes de la historia del arte, de los artistas y de los arquitectos en su configuración histórica y de la importancia de su visión, lo cierto es que del fenómeno sí se debe tomar distancia y verlo desde otras perspectivas, y allí tendría que necesariamente entrar la ciencia y la educación.

Aquí también Bonsiepe toca un tema fundamental: la identidad, que, si bien es compartida, seguimos creyendo que es importante dicha caracterización y por ende un discurso identitarios que nos permita hablar con propiedad del diseño en general y el diseño industrial en Colombia, en palabras de Bonsiepe: “El concepto de identidad de diseño es multifacético. Se pueden distinguir por lo menos tres aspectos: el aspecto cultural, el aspecto económico y el aspecto político. Los dos primeros se manifiestan de manera frecuente juntamente con una actitud reivindicatoria/defensiva invocando la identidad como territorio reservado exclusivamente para el quehacer profesional autóctono. Velada o abiertamente se trata de una defensa del mercado basada en un saber difuso, al cual solamente los profesionales locales tienen acceso. En su manifestación extrema, se alía a una forma de nacionalismo que se dirige contra todo lo que considera extranjero, como una amenaza de lo propio. La faceta afirmativa, en cambio, reclama el derecho (y la necesidad) por el proyecto propio del futuro sin tener que recurrir a la esencia o al ser nacional”.

Sin pretender radicalizar, el discurso de identidad no tiene los matices antes mencionados, pero sí es necesario arraigar el diseño, y nos volcamos hacia su faceta afirmativa y su proyecto de futuro; en esto la historia presta especial ayuda, pues obliga a tomar distancia y a buscar herramientas de juicio, para, con criterio, asumir dicha identidad. Continúa Bonsiepe: “La identidad promete algo fijo, duradero, seguro, establecido, un punto de referencia, una constancia. Pero cabe preguntarse si frente al frenético ritmo de innovaciones, la idea de una identidad estable no se torna en una realidad obsoleta y es sustituida por identidades flexibles, fluidas. La identidad tiene algo que ver con lo «propio», algo en lo cual uno se «reconoce» o que uno siente como «suyo». Ya que el diseño está relacionado con la configuración de la cultura de los artefactos materiales y comunicacionales que constituyen el ambiente cotidiano actual, toca inevitablemente el tema de la identidad. La identidad se construye continuamente en un intercambio permanente de ideas que salieron de otros contextos”.

Este documento no se cierra en los artefactos, porque también es limitar el campo de acción del diseño industrial y del diseñador, y lo relega a productor de objetos, somos conscientes

de las enormes posibilidades de desarrollo y actuación de la profesión y por tanto es reduccionista la visión de una historia de los artefactos.

Por otro lado, en el artículo Los estudios de diseño y la educación de los diseñadores, en la edición monográfica Temes de *Dissey* No 6, sobre pedagogía del diseño, se recopilan las diferentes posturas metodológicas sobre la práctica, la enseñanza y la historia del diseño. Allí, Víctor Margolin⁴ (1991) expone lo siguiente frente al papel de la historia en el rol de la profesionalización del diseño: “Aparte de las divisiones entre las diferentes formas de diseño, también hay poco reconocimiento de que el estudio del diseño, más que el hecho de diseñar, es una práctica valiosa para los estudiantes de diseño. La historia, la teoría y la crítica del diseño están todavía poco promocionadas por los estudiosos del diseño y como objetos de estudio en sí mismos. Prácticamente no existe en el mundo un programa universitario que incluya los estudios de diseño, y encontramos muchos programas profesionales -tanto de diseño gráfico, de diseño de productos o incluso de ingeniería o informática- que incluyan componentes teóricos de investigación. Si el diseño ha de ser tomado en serio por educadores, investigadores, políticos y público en general, debe desarrollarse un cuerpo de investigación serio y útil que ponga en evidencia lo beneficioso de estudiar historia, teoría y crítica del diseño. También debemos empezar a demostrar a través de currículos de diseño innovadores (y especialmente a través de la creación de nuevos problemas de estudio y la formación de equipos de estudiantes para trabajar con ellos) que los nuevos métodos de organización de las destrezas del diseño pueden tener resultados fructíferos”.

En esta cita se hace evidente la problemática desde una pedagogía del diseño y para el diseño, pero también de la importancia del afianzamiento necesario para cualquier programa de diseño, desde la historia, la teoría y la crítica. Teniendo en cuenta que el panorama ha cambiado, en el mundo y en el país su demanda ha incrementado la oferta de universidades con programas de diseño, que lo ven como la profesión del futuro. Todo el monográfico versa en correspondencia con la inmadurez de una historia del diseño y por supuesto en la caracterización necesaria para darle el valor real a la disciplina dentro de la esfera de conocimiento y avance científico, tecnológico y económico de los países.

Más adelante también, dentro del monográfico, Tony Russell⁵, (1991) nos alerta, como participantes del proceso de enseñanza, en la necesidad de apropiación de los conocimientos adecuados sobre la disciplina, no sólo dentro del quehacer y la creatividad, sino que ha descuidado dentro del ámbito académico la responsabilidad de afianzarse como agente de cambio en la construcción de una sociedad justa, más humana y productiva, pensando en las políticas educativas que lleven al diseño a los demás niveles de formación, básico y secundario.

Si bien el contexto es otro, pareciera que se estuviera refiriendo a nuestra realidad, y continúa: “Para concluir deberíamos reflexionar sobre el potencial del diseño como educación para ayudar a terminar con la dañina separación entre conocimiento teórico y práctico que empieza tan pronto en nuestros sistemas formales de educación. El mal de la moderna sociedad tecnológica yace sobre todo en las distorsiones creadas por los imperativos económicos y tecnológicos que son los que hemos dejado que den forma a la cultura material”.

El problema es el mismo, la calidad de la educación y la formación para el cambio, en este sentido los documentos hallados, consultados y comentados, parten de la historia como herramienta metodológica reducida a las disciplinas y fragmentaria en su singularidad, como bien lo dice Carl E. Schorske⁶ (2001): “Sin estar confinados a un único dominio de la experiencia humana, los historiadores se mueven en cualquier terreno en busca de los materiales que organizarán en un sistema temporal con la ayuda de los conceptos prestados de esas áreas de conocimiento que las generan. Reconstruyen el pasado al relativizar los detalles respecto de los conceptos y los conceptos respecto de los detalles, sin hacer plena

justicia a ninguno de los dos, y, sin embargo, ligándolos y uniéndolos en una vida integrada como explicación bajo el mandato del tiempo. En el tapiz que teje el historiador, la urdimbre es la dinámica diacrónica, y la trama las relaciones sincrónicas”.

La historia como disciplina humanística ha sufrido significativos, relativos y necesarios cambios a lo largo de su existencia, por lo que, cuando hablamos arriba de su fragmentación nos referimos a lo que el autor llama organización en un sistema temporal, entendemos los diferentes fenómenos de la realidad a través del tiempo, por dicha sistematización, por la linealidad con la que se asumen las percepciones de los acontecimientos que devienen historia. Así, debemos entender esa serie de situaciones, huellas o vestigios que han quedado al paso del hombre y al estudio que se ha hecho de ello por las diferentes disciplinas existentes, que ha especializado su conocimiento para referirse y entender esos fenómenos y que se han definido como historia de la cultura o del arte. Al respecto Carl Schorske⁷ dice: Así pues, el primer sentido de «pensar con la historia» supone la utilización de elementos del pasado en una construcción del presente y del futuro. En su segundo sentido, «pensar con la historia» relativiza al sujeto, ya sea personal o colectivo, de un modo auto-reflexivo dentro del flujo del tiempo social”.

De la totalidad a la particularidad

Cada fenómeno que afecte de manera sustancial el desarrollo de la humanidad, debe ser estudiado en su particularidad y de acuerdo con las relaciones que establece como sistema, y por tanto, reducible y entendible como disciplina y parte fundamental de una totalidad. En este caso la historia del diseño debe entenderse desde esas relaciones que la hacen posible y rastreable, en sus artefactos y modificaciones conscientes e inconscientes sobre la naturaleza, y como fenómeno cultural, social, político, económico, técnico, tecnológico, científico y estético, que determinan sus categorías en la historia universal cuyo fin último es el conocimiento.

Esta investigación surge de la revisión de guías (micro currículos), de la forma de enseñar la historia, de las estrategias utilizadas por los docentes, que nos llevan a prestar especial énfasis en el interés por la calidad de la educación, teniendo en cuenta los procesos de acreditación necesarios, pensados para ser estrictamente documentados, seguir pasos, estandarizar y codificar la información, buscando la claridad de dichos procesos y su prospectiva a corto, mediano y largo plazo como estrategias de flexibilización que nos ponen también en el camino al entendimiento y uso de la virtualidad.

Todo esto constituye una base de información de contenidos temáticos, didácticas desarrolladas dentro y fuera del aula, con el fin de abordar la relación del diseño y la historia dentro de las dinámicas de la enseñanza, la calidad, el mejoramiento continuo, la capacidad de reacción frente a cambios en el currículo y el moldeamiento de una escuela de diseño basada en el pensamiento y práctica de la historia en la disciplina del diseño en el país y el mundo, teniendo como horizonte la formación Integral, la integración de la teoría y la práctica en el campo inter y trans-disciplinar, el manejo de referentes, la comprensión del contexto cultural, la capacidad de proponer productos que sean social y culturalmente significativos.

Resultados

Consolidación de un corpus temático y metodológico, análisis y optimización de las Guías de Cátedra de las diferentes aproximaciones históricas del programa de diseño industrial y del programa de historia en sus contenidos, temáticas y estrategias metodológicas y didácticas. Se realizaron y analizaron encuestas a estudiantes del programa de Diseño Industrial y entrevistas a docentes, diseñadores e historiadores en formato digital (Hablemos de la Historia del Diseño).

CONCLUSIONES

Esta investigación buscó confrontar, discutir, hacer crítica y construir, y vió en la historia un componente necesario para generar los cambios que la realidad exige, a través de las posturas humanistas que entienden que cada acción supone reacción, y que esta cadena de sucesos determina significativamente los modos de obrar sobre dicha realidad, que perceptivamente es diferente para cada individuo.

En esta idea de colaboración, se hace necesario conocer las percepciones y los modos de actuar de los iguales, en este caso docentes que abordan la historia en sus procesos de enseñanza, y que para tal cometido elaboran procesos metodológicos, que los llevan a plantearse objetivos coherentes, que desglosan en un universo particular para llegar al todo, y desde la historia, conocer para ser.

Este ejercicio investigativo establece diálogos, que permiten entender los problemas y encontrar las soluciones pertinentes, e involucrar todos los componentes del proceso de enseñanza aprendizaje de la historia, en la historia, con la historia y para la historia.

Esta investigación ve la historia como uno de los componentes necesarios para la formación de cualquier profesional y en especial del Diseñador, que usa la información en la construcción de conocimientos que le permiten influir sobre esa realidad que debe cuestionar, experimentar, intervenir, y por último, proponer soluciones pertinentes para cada caso y contexto.

Es en el aula donde la historia cobra valor, pero es en la realidad donde ella se hace y se convierte en la herramienta generadora de cambio.

Surgido del ejercicio docente en las cátedras de historia en el programa de Diseño Industrial de la Fundación Universidad Autónoma de Colombia y en total concordancia de la linealidad y pertinencia de los diferentes temas tratados en dichas cátedras, en un orden, que va desde la Historia de la Cultura, La Historia del Arte, La Historia de los Diseños y por último la Historia del Diseño Industrial. Se evidencia a la vez, la desarticulación de dichas historias con el panorama de la historia de Colombia; respecto a la creación de la disciplina del Diseño Industrial en el país en un diálogo con la realidad nacional. La gestación de la investigación como un problema surgido de la academia, en el afán de crear un programa sólido, que defina unos perfiles profesionales coherentes con la identidad y la caracterización, desde las raíces de lo propio, y que establezca diferencias formales, estructurales y conceptuales del diseño y del diseñador con respecto al mundo. Y pretendiendo ser universales, precisamente en el uso de la información existente y al querer buscar en esas historias, errores o vicios de fondo, reconstruir una historia particular del Diseño en Colombia, o esbozarla en un primer intento.

Es claro que la disciplina del diseño en el mundo aún se está caracterizando, pero también que lo existente, sí define características propias, legibles y visibles que le dan identidad a los países con tradición en diseño, y que con políticas de Estado, esa identidad, es en la actualidad, una marca que potencializa, mueve la economía y genera diferencias marcadas con la competencia, y que los países muestran con orgullo su producción y la incentivan.

En Colombia a pesar que la idea de crear programas universitarios, para formar diseñadores, para la incipiente industria nacional, fue iniciativa en parte gubernamental, la industria ha desconocido el rol del diseñador, como potenciador de los procesos industriales, y por ende, su capacidad para generar productos de carácter competitivo a nivel global. Por eso, los programas y sus profesionales, siguen naufragando en su intento de formar para el cambio y la innovación, ya que no hay inserción laboral eficaz y bien remunerada de los diseñadores a la industria.

El ejercicio docente de construcción y enseñanza de la historia para diseñadores es una preocupación latente que se refleja en los contenidos temáticos usados para impartir la cátedra a las luces de una historia universal del diseño y, por supuesto, lo limitado o sesgado

de dichas interpretaciones (hablando desde el contexto latinoamericano o colombiano). Entonces, es menester reconocer que en la cátedra debe primar la explicación. Al respecto, María Teresa Rojas⁸ (2007), amparada en estudios sobre la enseñanza en competencias de la *Harvard University*, y desde las teorías de H. Gardner, nos pone en contexto sobre la enseñanza en historia: “Sabemos que la enseñanza de la historia carga con el estigma de la memorización mecánica y con la transmisión de un tipo de información cronológica que los estudiantes suelen olvidar. Identificar cuándo aprende un estudiante un determinado contenido histórico está estrechamente ligado con la noción de aprendizaje que manejemos y con las expectativas cifradas en el tipo de conocimiento o comprensión que pueden alcanzar alumnas y alumnos. Es probable que exista un gran consenso sobre la necesidad de hacer de la historia una experiencia significativa, pero ¿qué significa este discurso en término de experiencia de aprendizaje de los estudiantes? Este es un tema relevante para quienes enseñan la historia”.

Como ha sido reiterado y enunciado, la preocupación por el qué se enseña, el cómo, el por qué, el para qué, el para quién; estas preguntas ahondan las reflexiones de la investigación y nos puso en el camino del Modelo de enseñanza para la Comprensión, y este modelo podría ser uno de los cómo, ya que en contraste, obliga a hacer de la enseñanza una experiencia significativa; el por qué, como explicación sustantiva, se aúna a la serie de instrumentos desarrollados, para dar cuenta de las diferentes percepciones que los componentes del proceso de enseñanza aprendizaje tienen, en la comprensión e importancia de la enseñanza de la historia. Esta se instrumentaliza como un componente que permite al estudiante: investigar, conocer, contextualizar, comparar, analizar y proponer, entre otras, a partir de la información surgida de la historia, como revisión del pasado y realización constante en el presente.

El para qué, responde al discurso construido en la reflexión, que permite tomar distancia crítica, frente a los fenómenos estudiados; y en el para quién, la investigación centró sus intereses en las disciplinas del diseño, en un afán de caracterizar la profesión y obligar también al estudiante a asumir con criterio, responsabilidad, rigor y convencimiento los retos que su disciplina exige.

Consultadas diferentes fuentes históricas, llegamos a consensos frente a los contenidos abordados en un proceso historiográfico, donde sus variaciones se deben más a intereses conceptuales o inflexiones lingüísticas y de forma, que a cambios de fondo.

Todos sin excepción, haciendo un recuento por épocas, estilos, movimientos o escuelas, llegan a los mismos presupuestos: ciencia, técnica, tecnología, idea de progreso e invención, maquinización e industrialización, el conflicto entre artesanía y arte, hasta llegar a la solución más salomónica, el diseño; surgido de un conflicto estético, el diseño se erige como soluciones dimensionales en todos los campos, que se van especializando en productos, sistemas, servicios y experiencias. Y que a su vez necesitan ser reconocidas como campos del saber, que tienen un origen, un desarrollo, conflictos y crisis; que impactan la realidad, cooperan, confrontan y funden con otras disciplinas, y siguen creciendo en el tiempo, se reproducen y mueren. En los discursos de los estilos el diseño se define entre maneras de ser y hacer, que florecen y caducan rápidamente, mutando o cambiando sus discursos.

En este grado de importancia, las escuelas surgidas a principios del siglo XX en un proceso lógico de consolidación, proponen y cometen errores, eso es parte de los sistemas en crecimiento. En esta caracterización en busca de una identidad afinada por el tiempo y la historia, hablamos de diseño, sólo en la construcción de un conocimiento sistemático, holístico y permeable, con posibilidades de componerse, descomponerse, implosionar y resurgir.

Los diferentes instrumentos programáticos de esta investigación dan fe de ello, en la voz de los encuestados, de los entrevistados, en los documentos visitados, consultados, analizados, comparados y en el corpus temático propuesto, que necesariamente, nos lleva a una historia

del Diseño, construida sobre la base de los procesos históricos y culturales propios, pensando siempre en su caracterización y su identidad.

Sin desconocer también los esfuerzos de las universidades, asociaciones de diseñadores, de políticas estatales de proyección, educación y socialización de casos de éxito de diseñadores y empresas, en función de difundir, esclarecer e incentivar el diseño como componente importante para el desarrollo económico de las empresas y la economía de la nación.

Este marco histórico está definido por las prácticas académicas, sus programas, las políticas gubernamentales, las empresas y los diseñadores industriales en su rol de transformadores. Y la investigación marcada por el proceso que va en entender, clarificar y diagnosticar su pertinencia, coherencia e inserción en los procesos industriales del país, el cual aún se está definiendo, y ganando espacios, nos lleva a formular una historia del Diseño Industrial en Colombia.

Indudablemente esta historia, tiene que partir de los propios procesos civilizatorios, con sus particularidades. Definido luego en un proceso de transculturación, que nos puso en la senda de los procesos de conocimiento, despertar e independización, que las coyunturas europeas del siglo XVIII y XIX nos abrieron -al menos desde los conceptos- con posibilidades de industrialización, luchas de clases e intereses, determinados por las pujas de poder instalados en las sociedades nacientes, nominalmente. Es aquí donde se debe instalar dicha historia, que en nuestro caso tiene su impulso final en la década de los 70, dónde académicamente se forma.

Una historia que al igual que en el resto de Latinoamérica, quiere tener un rol protagónico en las dinámicas culturales, llámese: económicas, sociales, políticas, científicas, tecnológicas y estéticas, que deben definir su accionar, en un siglo XXI lleno de retos. Es aquí donde el Diseño Industrial como profesión y el Diseñador Industrial como profesional, se debe erigir como abanderado, y la historia su estandarte.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Margaret Mead (Filadelfia, 1901 - Nueva York, 1978) Antropóloga norteamericana cita del libro de Keyes, K and Fresco, J. (1969). Mirando hacia adelante, catálogo librería del congreso: 68-27189 A. S. Barnes y Co., Inc. Cranbury, New Jersey 08512
2. Buitrago Trujillo, J. C. (2012). Creatividad Social, La profesionalización del diseño industrial en Colombia. Cali: Universidad del Valle. pp.90
3. Bonsiepe, G., & Fernández, S. (Eds.) (2008). Historia del Diseño en América Latina y el Caribe. Industrialización y comunicación visual para la autonomía. Sao Paulo: Editora Blücher.
4. Margolin, V (1991), Los estudios de diseño y la educación de los diseñadores, Barcelona, Pedagogía del Diseño, en la edición monográfica Temes de Disseny/6, pp. 44-48
5. Russell, T (1991), El diseño por debajo de capricornio. El diseño un imperativo cultural y económico, Barcelona, Pedagogía del Diseño en la edición monográfica Temes de Disseny/6, pp.28-31
6. Schorske, C.E, (2001), libro Pensar la Historia, Madrid, Grupo Santillana, pp. 358
7. Schorske, C.E, (2001), libro Pensar la Historia, Madrid, Grupo Santillana, pp. 17
8. Rojas Fabris, M. T , (2007)“Enseñar historia desde las competencias para la comprensión: la EpC de la Universidad de Harvard” en Revista Íber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia, Nº 52, Editorial Grao, España, pp. 63-71.

Bibliografía

- Acha, J. (1988) Introducción a la teoría de los Diseños, México, Ed Trillas.
- Baltanás, J. (2004), Diseño e Historia. Invariantes, Barcelona, Gustavo Gili.
- Bonsiepe, G. y Fernández, S. (2008) Historia del diseño industrial en América Latina y el Caribe. San Pablo Brasil, Editora Blucher.
- Buitrago T, J. F. (2010) Creatividad Social La profesionalización del Diseño Industrial en Colombia, U del Valle.
- Bürdek , B. E. Diseño, (2002), Historia teoría y práctica del diseño industrial, Barcelona, (3º edición) Editorial Gustavo Gili S.A.
- Dorfles, Gillo. (1979) Diseño industrial. Capítulo 2 “Historia del arte Salvat” tomo 12. México, Ed Salvat. Pp.63-84.
- Dorfles, G. (1973), El diseño industrial y su estética, Nueva colección Labor, 2ª edición.
- Dormer, P. (1993), El diseño desde 1945, Ediciones Destino S.A. 1993.
- Droste, Magdalena, (1991), Bauhaus. Colonia, Taschen.
- Feltrup, S y Trabucco. (2016), Reflexiones sobre el Diseño industrial contemporáneo, Bogotá, Nobuko ediciones de la U
- Giedion, S. (1978), La mecanización toma el mando, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- HesketT, J. (1985), Breve historia del diseño industrial, Barcelona Ediciones del Serbal S.A.
- Heskett, J. (2002), Diseño en la vida cotidiana, Barcelona, G.G Diseño.
- Lipovetsky, G y Serroy, J. (2010) La cultura-mundo, Barcelona, Editorial Anagrama.
- Lobach, B. (1976), Diseño Industrial. Barcelona, GG Diseño.
- Keyes, K and Fresco, J. (1969). Mirando hacia adelante, catálogo librería del Congreso: 68-27189 A. S. Barnes y Co., Inc. Cranbury, New Jersey 08512
- Maldonado, T. (1993) El Diseño Industrial reconsiderado, GG Diseño.
- Manzini, E. (1992) Artefactos, Madrid, Celeste Ed.
- Marin, J.M. y Torrent, R. (2007), Historia del diseño Industrial, Madrid, Manuales arte Cátedra.
- Mumford, L. (2014), Arte y técnica, La Rioja, Pepitas de Calabaza ed.
- Pericot, J. (Ed), (1991) Pedagogía del Diseño, Temas de Diseño No 6, Barcelona, Ed Gustavo Gilli.
- Rojas Fabris, M. T.(2007)“Enseñar historia desde las competencias para la comprensión: la EpC de la Universidad de Harvard” en Revista Íber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia, Nº 52, Editorial Grao, España, pp. 63-71.
- Salinas Flores, O. (2005) Historia del diseño Industrial, México, Ed trillas.
- Schorske, C. E. (2001) Pensar con la historia, Madrid, Taurus pensamiento Ed Santillana
- Sparke, P. (1999) El diseño en el siglo XX. Los pioneros del siglo. Barcelona, Blume, Akal.

Sparke, P. (2014) Diseño y cultura. Una introducción. Barcelona, Gustavo Gili Diseño
Wick, R. (1993) Pedagogía de la Bauhaus, Madrid. Alianza Editorial, segunda
Reimpresión.