

Hacer y pensar para enseñar Diseño. Huellas alemanas de la actividad académica del Diseño en Sudamérica.

Autor:

MSc. Diego Fabián Ortega Arcentález. ortegaadiego@gmail.com
Instituto de Tecnologías Sudamericano, Ecuador

RESUMEN

La actividad académica del Diseño, durante toda su historia, ha sido, igual que otros campos de enseñanza, emisora de discursos propios que fundamentan su práctica laboral y sus maneras de hacer y pensar su actividad; partiendo de esta idea, el presente proyecto de investigación tiene por objetivo visualizar el discurso de la academia superior del Diseño en Sudamérica, el impacto e influencia que ha tenido la *Hochschule für Gestaltung - Ulm (HfG-Ulm)* en la enseñanza y prácticas de este campo en entornos y contextos lejanos a su origen.

El análisis de los casos de estudio permitirá comprender las tradiciones, enfoques, influencias, enunciados y modos de enunciación que manejan las instituciones formativas del Diseño América del sur y la manera que tienen estas de mantener, en vigencia, las filiaciones académicas; estas condiciones, ajenas al entorno original de estas herencias pedagógicas; determinan, estas academias, tipologías y metodologías de enseñanza, mismas que se manifiestan como un objeto diseñado (Julier, 2010), susceptible de análisis y que encuentra su sustento en los enunciados de sus documentos oficiales de cada escuela, en cuestión.

La intención de este trabajo es recolectar los documentos oficiales de escuelas sudamericanas que se adscriben a una herencia académica de líneas ulmeanas como caso de estudio para analizar sus planes de estudio y discurso institucional, con el objetivo de establecer los componentes que configuran esta enseñanza del Diseño, entender las metodologías pedagógicas que hacen efectivas estas prácticas académicas.

Palabras Claves: herencias académicas, pedagogía del diseño, diseño sudamericano, hermenéutica del diseño, epistemología del diseño

Huellas alemanas de la actividad académica del Diseño en Sudamérica.

El Diseño, operando desde diferentes visiones, produce diversas tendencias que se

reflejan en el ver y hacer. Esta gestión profesional se desenvuelve como una parte del círculo del Diseño que (como ya hemos mencionado en párrafos anteriores) comienza y termina en la formación del aspirante a Diseñador; quien desempeña el rol en la práctica profesional se convierte en formador, y en esta actividad académica transmite al estudiante maneras de gestionar su práctica profesional, quién a su vez construirá conocimiento en base a las prácticas y pensamiento de su docente, y se configurará como un profesional con un similar desarrollo laboral y enfoque de este campo; cuando esta dinámica toma un sentido formal, en términos académicos, se institucionaliza en una escuela educativa superior y puede servir de modelo epistemológico para otras planteles formativos. Es así como, un enfoque (en la actividad profesional) deviene en una tradición académica que se fortalece, resignifica y se torna más o menos relevante, en medida que su influencia se vuelve más notoria.

Entre las principales tradiciones académicas germánicas del Diseño (no se han tomado en cuenta más que aquellas tradiciones que son de pertinencia de este trabajo), destacan el enfoque conceptual del campo relacionado con los modos de producción y su relación con el arte, tanto para valerse de este o para tomarlo como referencia de algo que hay que separar; estas características serían las que terminan separando a estas escuelas de otras academias de arte aplicado, esta sistematización sigue siendo usada hasta hoy en las instituciones

formativas para diseñadores profesionales podemos enumerar sin ningún orden jerárquico ni cronológico las siguientes:

Maldonado definen la labor artesanal como la unificación del diseño y la ejecución en

la persona del artesano (2003) y la ubica a mediados del siglo XVIII pero el desarrollo tecnológico, que vino de la mano del avance temporal, permitió separa la práctica del Diseño y ponerlo a cargo de especialistas en esta materia, conocedores también del proceso manual, profesionales que provenían de otras áreas del conocimiento, esto daba cuenta de la ausencia de una escuela especializada en la formación de este tipo específico de perfil profesional.

No había todavía escuelas de diseño y hasta que el Bauhaus dio el giro

decisivo en el campo del diseño de productos industriales, la formación estaba subordinada al primado de la Arquitectura. (Maldonado, 2003, pp5)

Siguiendo con esta línea podemos señalar que, a principios del siglo XX (1919-1933), emerge en la ciudad de Weimar, Alemania y de la mano de Walter Gropius la que, sin duda, es una de las tradiciones académicas del Diseño más trascendentes desde la institucionalización formal de esta disciplina; conocida como la Staatliche Bauhaus. Esta escuela proponía el cambio de paradigma en la formación de diseñadores, a decir de Moholy-Nagy “El ser humano se desarrolla a través de la cristalización de todas sus experiencias” y posteriormente afirma “en la actualidad, la tradición y la autoridad intimidan, este ya no osa aventuraren otras actividades; es hora del individuo de la votación única” (2003), en busca de un equilibrio formador, una suerte de proceso epistemológico artesanal.

Este instituto de arte reformado en una escuela superior de Diseño cuyos principios se fundamentaban en “la idea de que la interdisciplinariedad, según la cual todos debían participar para la creación de un objetivo común desde los diferentes oficios involucrados, eran la base para la formación de futuros proyectistas” (Mazzeo. 2014, pp94). La recuperación y aplicación de los métodos artesanales en la actividad constructiva, elevar la potencia artesanal al mismo nivel que las Bellas Artes e intentar comercializar los productos que, integrados en la producción industrial, se convertirían en objetos de consumo asequibles para el público en general. En palabras de Moholy Nagy: “El Bauhaus se convirtió en el punto de convergencia de las nuevas fuerzas creadoras que aceptaban el desafío del progreso técnico...” ([1929] 1997, pp31) El fin de esta escuela era la búsqueda de que todas estas propuestas, como un objeto diseñado, se apliquen en todos los ámbitos de la vida cotidiana. El rol del artesano era preponderante en la formación de los alumnos de la Bauhaus, de tal suerte que durante mucho tiempo los cursos estaban dictados por un docente y un artesano. La propuesta académica estaba centrada en el estudiante y se concentraba en entrenar al aprendiz en el desarrollo de habilidades sensibles y talentos personales que sean aplicables a determinados métodos de producción (procesos artesanales). “Los estudiantes llevaban adelante sus proyectos, asistidos por dos maestros, uno de Forma y otro de artesanía” (Mazzeo. 2014, pp96); esta dicotomía permitía tomar en cuenta la visión tanto del artista como del artesano y desde ahí plantear soluciones proyectuales para cada necesidad. La Bauhaus tiene como fin académico formar artistas creadores.

La estética debe surgir del uso y de la racionalización de los procesos; la actitud racional se extiende desde el análisis y la programación, al proyecto, su distribución y venta.¹

La *Hochschule für Gestaltung (HfG Ulm)* fue una escuela superior de Diseño radicada en Ulm, sur de Alemania; fundada en 1953 (segunda posguerra) por *Inge Scholl, Otl Aicher*, Tomás Maldonado y Max Bill, entre otros. La ciencia y la tecnología se brindaban ahora como garantes de un proceso humanista, ya no como maquinarias de guerra (Devalle. 2009: 226). El enfoque ideológico y académico de esta escuela cambió en cada periodo rectoral que vivió la Escuela, desde la visión *Bauhauseana* de Max Bill (concretista) y su estrecha relación con

el arte y las artes aplicadas, en contraste con la posición más racionalista de Maldonado que, como rector a partir de 1956 hasta su cierre en 1968, proponía junto con Otl Aicher²; un alejamiento del arte, viéndolo como un obstáculo en el desarrollo del diseño, así lo expone Mazzeo: "... quienes veían en el arte el peor enemigo del diseño y buscaban, en cambio, una concepción más racionalizada y vinculada con la industria" (2014: 99); Maldonado afirma que veinticinco años después de la Bauhaus sus metodologías y enfoques no podían ser aplicadas en un entorno socio histórico diferente (2003, pp5).

Gestaltung emerge de ciertos axiomas de la Teoría de la Gestalt, este término era más que un capricho sonoro de la escuela, sino que era un pilar en su forma de encarar al Diseño; El egresado de esta escuela no era visto como diseñador sino como *gestalter* (una especie de "configurador"). De esta manera, el perfil profesional también se configuraba novedoso; el plan de estudios proponía estas novedades académicas como la inclusión de la materia de Semiótica (cátedra impartida por el lingüista Charles Morris).

La HfG trabajó primordialmente en el área de la comunicación no persuasiva, en campos como los sistemas de signos de tráfico, planos para aparatos técnicos, o la traducción visual de un contenido científico. Lo más relevante que se buscaba en su producción era: claridad, funcionalidad y universalidad, oponiéndose ferozmente a la ornamentación innecesaria; permiten que la racionalización sea predominante en los objetos diseñados a tal grado que la estética es un valor determinado por esta funcionalidad; Bolzano afirma, al respecto: "El carácter dinámico de las estructuras son el resultado de la aplicación de conceptos tales como: flexibilidad, universalidad, sistematicidad, desmontabilidad, transformabilidad, facilidad del guardado" (1998, pp 79)

La relación de la escuela *Ulmeana* de Bill y Maldonado con Latinoamérica no es posterior a esta escuela sino que nace en sus aulas, al punto de tener en sus filas a estudiantes extranjeros provenientes del nuevo continente; Fernández afirma que "El *HfG- Archiv Ulm* registra 31 estudiantes latino-americanos en la *HfG Ulm*" (Fernández, 2003: pp20) lo que no sucede con la Bauhaus, esto es entendible por razones socio-históricas que responden a las realidades que vivía la Europa de comienzos del siglo XX.

1. Bonzano, con respecto de las prácticas académicas y enfoque del diseño en la Escuela Superior de la Forma HfG - Ulm (1998, pp88).

2. En Ulm teníamos que retornar a las cosas, a los asuntos reales, a los productos, a la calle, a lo cotidiano, a los hombres. Teníamos que dar un giro. No se trataba de ninguna extensión del arte a la vida cotidiana, al dominio práctico, se trataba de un contra-arte, de un trabajo de civilización, de la cultura de la civilización. Otl Aicher

La enseñanza del Diseño en Sudamérica

Es preciso, para este estudio, realizar un mapeo general de la formación de diseñadores y de cómo se institucionalizó la actividad académica en esta región, esta data no podrá ser configurada estrictamente como un conjunto de líneas de tiempo (lo cuál sería válido para tener un plano general de contenidos) sino que debe, más bien, construirse un panorama general que contemple una revista a las condiciones sociales, políticas, culturales en históricas, esto permitirá articular a las diferentes formas y visiones con las que inicia la práctica docente del Diseño en Sudamérica como un todo más que como un conjunto de historias juntas, apelando al corolario de la Teoría de la Gestalt "el todo es más que la suma de sus partes".

"... Cuyo no tenía tradición una tradición moderna tan marcada como la de Buenos Aires, Tucuman o el Litoral. Tampoco había presentado un movimiento vanguardista como el Arte Concreto Invención y tampoco era un polo industrial como Buenos Aires, Rosario y Cardoba. ¿Por qué en Cuyo, entonces? La pregunta debe desplazarse del por qué al quién [...] tenemos

que indagar en el recorrido de los “misioneros” del Diseño. Uno de ellos, sin lugar a dudas, fue el Arq. César Janello³. (Devalle 2009, pp334)

Durante las décadas de los 50 y los 60, se crearon instituciones orientadas al desarrollo y enseñanza del Diseño en Argentina; 1958 fue el año de la emergencia de la actividad académica del Diseño en este país, se funda con una mirada claramente *bauhauseana*, “... el Departamento de Diseño y Decoración en la Escuela de Artes Plásticas de la Universidad de Cuyo [Mendoza] (Devalle 2009, pp336), esta filiación da cuenta de su contexto fundacional, considerando la facultad en la que emerge⁴, por su pionero, César Janello y su principal impulsor, el pintor Obdulio Giúdice; esta mirada deviene hacia una visión ulmeana, dada la reformulación del plan de estudios, patrocinada por un cambio de dirección académica, cuando de la mano de Bonsiepe, el nuevo enfoque pedagógico conlleva una independencia formativa; al respecto de este tema se manifiesta Devalle:

Entre 1973 y 1974 el profesor Gui Bonsiepe es contratado para dictar clases en el último año de la carrera. Y también en 1974, ya maduras las diferencias en lo relativo a la enseñanza del arte, el Departamento se independiza de la Escuela de Artes (2009, pp337)

En 1960, se crea el Instituto de Diseño Industrial (IDI), dependencia de la Universidad del Litoral; un año más tarde, la Universidad de La Plata dicta cursos en diferentes disciplinas pertinentes al campo, uno de los integrantes del departamento fundante de Diseño de esta universidad, menciona:

“El modelo de Ulm era claramente importante para mí y para mis colegas, incluyendo todas las posturas críticas que, desde el punto de vista de Maldonado, estaban dirigidas a la experiencia de la Bauhaus” (Roberto Rollié citado por Fernández en su artículo “La influencia de la HfG Ulm en la enseñanza de diseño en América Latina”. 2003, pp19)

“El Diseño en la Universidad de Buenos Aires tendría que esperar a 1983” (Blanco, 2005: pp144), Mazzeo cita a Devalle al enlistar a los miembros del comisión para el estudio de la creación de las carreras de Diseño Gráfico y Diseño Industrial, denotando el rol trascendental de personalidades como Guillermo González Ruiz como principal gestor, junto a él Tomás Maldonado, Gastón Breyer, Cosas Janello, Carlos Mandez Mosquera, Almeida Curth y Roberto Rollié (pp140); resalta, Devalle, que tanto a nivel social como pedagógico, todo el recorrido de la academia del Diseño en Argentina crearon el caldo de cultivo ideal

3. En su juventud, Janello fue un destacado miembro del movimiento de arquitectos concretistas y discípulo de Amancio Williams (Devalle, 2009), esto da contexto a los precedentes que harían de la visión fundante de la carrera de Diseño, en Cuyo, y su influencia *bauhauseana*.

4. Encarar a Mazzeo en la página 3 de este documento, al respecto de los entornos académicos fundantes de una carrera universitaria para la emergencia de estas carreras en la FAU y su enfoque académico: “Para el caso, lo realizado en generales todas las universidades nacionales (en particular Cuyo, Rosario, La Plata y Buenos Aires) hasta los años 80 resulta un ejemplo de la tradición alemana y suiza” (2009: pp376-377), líneas después enumera el primer plantel docente en los que constan profesionales provenientes de varios enfoques e instituciones formativas, Devalle afirma: “De esta forma la carrera de DG en la UBA se nutre de las experiencias y herencias que hasta el momento habían corrido paralelas”.

El punto de partida de la actividad formativa del Diseño brasileño se fija en la creación de la *Escola Superior de Desenho Industrial* (ESDI), domiciliada en la Universidad de Sao Paulo, de esta institución egresarían los profesionales que serían los docentes en los centros formativos posteriores al ESDI; no obstante, el primero intento de crear una academia del Diseño sucedió en 1956 de la mano de Bill y Maldonado quienes trabajaron junto a Niomar Moniz Sodré Bittencourt (directora ejecutiva del Museo de Arte Moderna in Rio de Janeiro), al respecto, Fernández comenta que esta última “... se encontró en Europa con Max Bill y Tomás

Maldonado, para desarrollar la idea de una “escuela técnica de creación”. Maldonado formuló el primer plan de enseñanza, basado en el de *HfG-Ulm*”. (2003: pp18). Destaca también la gestión de Gui Bonsiepe que por invitación del Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ), se integraría al programa de industrialización brasileño en los primeros años de la década de los 80, su aporte más trascendental en esta área fue, en 1982, la creación del Laboratorio Brasileiro de *Desenho* Industrial (LBDI), que buscaba, fundamentalmente, la formación de docentes de Diseño y la incorporación de este campo en la industria regional (pequeña y media escalas). Devalle (2009) permite apreciar una relación estrecha, en términos de contemporaneidad entre la academia del Diseño brasileña y argentina, denotando varios usos intervenidos por visiones similares y/o por la mano de ciertas figuras, referentes del Diseño germano.

El Diseño Chileno emerge en 1966 a partir de dos casos puntuales con claras influencias tanto *bauhauseanas* y de artes aplicadas, marcadas por la visión artística del Diseño, así Max Bill en la Universidad de Valparaíso y el segundo caso en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica con influencia del Diseño Italiano; este terreno ya venía siendo intervenido por la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile desde 1960; en 1970, se convoca a Bonsiepe para cooperar con el gobierno de Allende en lo que sería, según Fernández “... el caso más avanzado en América Latina de integración del diseño a un proyecto político-económico con fines productivos concreta y en apoyo a un programa social” (2003: pp19), este proyecto fue el Grupo de Desarrollo de Productos, dependiente del Comité de Investigaciones Tecnológicas (INTEC).

La pedagogía del Diseño en Colombia transita desde la fundación de la Universidad de los Andes en 1948 donde Álvaro Ortega (alumno de Gropius en Harvard), con fuertes influencias *bauhauseanas*, fue contratado para impartir el primer taller de Diseño; en 1957 se dicta el curso básico de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia; años más tarde, hacia 1967, Colombia recibe la segunda intervención *bauhauseana* con el diseñador suizo Alfred B. Girardiquien toma acción en el estudio del diseño industrial y la artesanía colombiana. En 1969 se inicia la carrera de diseño en la Universidad Nacional.

La Universidad Tadeo Lozano inicia el primer programa de diseño gráfico en 1967 y en 1974 se crea la Facultad de Diseño Industrial. El equipo docente estaba integrado por graduados de los cursos fundacionales y dos docentes alemanes *Ingo Werk* y *Gerd Schussler*, provenientes de la *HfG Offenbach* [...] que seguía los lineamientos de la escuela de Ulm, con énfasis en lenguaje de productos. (Fernández 2003: pp20)

En Ecuador, una de las primeras propuestas académicas relacionadas con el Diseño como campo proyectual fue la Escuela de Arquitectura de la Universidad Central en Quito, a decir de Silvia Fernández: “El uruguayo Gilberto Gatto Sobral, [...] que había llegado a Quito para estudiar arquitectura colonial y participó del diseño del pènsu de la Escuela” (2008, pp162). La autora acota también que el modelo educativo implementado era semejante al de la Facultad de Arquitectura de Montevideo5, influenciada fuertemente por el lineamiento *bauhausiano*.

La emergencia del Diseño Gráfico (DG) como disciplina académica en la ciudad de Cuenca ve la luz en 1983 en la Universidad del Azuay (UDA). Siendo la primera escuela superior de Diseño en Ecuador marca el inicio de la formación de diseñadores seguida del Instituto Ecuatoriano de Diseño (La Metro), en Quito; así lo describe Fernández: “Desde hacía años la Universidad del Azuay en Cuenca dictaba, con nivel académico, ente otras, las especialidades: carpintería, cerámica, joyería y diseño textil...; a partir de 1984, la Facultad de Diseño comenzó a otorgar los primeros títulos profesionales; en 1985 se inauguró el Instituto Ecuatoriano de Diseño en Quito” (2008, pp167). Durante la década de 1990, se gestan importantes avances en el crecimiento de la actividad académica del Diseño, así en 1994 se crea la Escuela de Diseño de la Universidad Católica del Ecuador, con un enfoque integrador, lo expone Fernández, así: “La educación integral, modular y sociocrítica para el

aprendizaje de esta disciplina” (2008, pp168); la creación de esta escuela permitió la realización de las I y II Bienal Universitaria del Diseño con alcances internacionales.

La oferta académica de carreras universitarias de Diseño se ha incrementado, estas nuevas propuestas comprenden a varias ciudades del país: Riobamba, Ambato, Machala, Santo Domingo de los Tsáchilas, Ibarra, Latacunga, Santa Elena y Loja, entre otras.

5 “... en la década de los treinta, ya había recibido la influencia del movimiento moderno de arquitectura e incluso de los postulados del Bauhaus y la había consolidado cuando, en 1929, Le Corbusier visitó Río de Janeiro y Buenos Aires” (Benavides, 1995, pp68)

6 En la actualidad existen alrededor de 40 escuelas e institutos de Diseño en el país. Callisto y Calderón. 2014, pp272