

Paper

El diseño como proyecto, el contexto como condición. Otras miradas críticas. (Re)visitando algunos pensamientos de Gui Bonsiepe bajo perspectivas actuales

Amante, Hugo Walter

Universidad de Buenos Aires. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. TABA - Taller Arquitectura Buenos Aires ex Molina y Vedia. Buenos Aires, República Argentina.

Palabras clave

Globalización, América latina, Diseño, Colonialidad, Descolonización.

Resumen

En 2003, el diseñador y teórico alemán Gui Bonsiepe, dicta una conferencia denominada *Diseño. Globalización. Autonomía*, en la que realiza un análisis de las realidades socioeconómicas de los países de América Latina, los efectos que sobre ellas han tenido las políticas hegemónicas de dominación, y cómo ese estado de situación afectó tanto al desarrollo del Diseño en las últimas décadas, como también a las prácticas de la disciplina, y a la enseñanza de ella.

Bonsiepe, formado en la Escuela de Ulm, quien a finales de la década del sesenta se trasladó a América Latina para iniciar una profusa producción teórica y crítica, contribuyó a expandir el campo del diseño industrial, definiéndolo como un proyecto social de gran alcance, que excede lo estrictamente disciplinar, para inscribirse bajo el plafón conceptual de su formador, Tomás Maldonado, en el proyecto moderno, una herramienta habilitada para operar sobre la construcción de un mundo mejor

A partir de su conferencia, procuraremos realizar una indagación de aquellos conceptos, atravesándolos con algunas preguntas surgidas de otros dos escritos que consideramos pertinentes, ampliando la perspectiva desde la actualidad, intentando enriquecer las complejidades de las cuestiones alumbradas por Bonsiepe.

Por un lado, tomaremos el texto del diseñador chileno Pedro Alvarez, *Diseño Latinoamericano. Presente y pasado. Breve panorámica* (Alvarez, 2011), elaborado desde una de sus especialidades, esto es la historia del diseño.

Junto a él, abordaremos algunos segmentos del libro del semiólogo argentino Walter Mignolo, no casualmente miembro fundador del Grupo modernidad/colonialidad, publicado en nuestra lengua bajo el título *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial* (Mignolo, 2007).

Desde ellos intentaremos un entrecruzamiento para hallar algunas respuestas sobre la realidad del Diseño en estas latitudes, y la afectación que sobre él ejerce un contexto construido por años desde intereses que no nos pertenecen.

Apuntes generales sobre Gui Bonsiepe

A efectos de poner en contexto el presente trabajo, parece apropiado en primer término resumir brevemente la trayectoria de quien dictó la conferencia que luego devino en el texto del que nos ocuparemos, no solo como una referencia acerca del autor, sino también para brindar un panorama que ponga en resalto la importancia de uno de los intelectuales del Diseño más lúcidos del Siglo XX. Tal como señala, entre otras tantas, su biografía en la página web oficial de *diCom*¹, Gui Bonsiepe nació el 23 de marzo de 1934 en Glücksburg, Alemania, y estudió Diseño de Información en la Hochschule für Gestaltung, más conocida como la HfG Ulm², en su país natal, considerada por muchos como la continuidad natural del Bauhaus luego de la segunda guerra mundial, completando ese período formativo en 1960.

¹ Maestría Diseño Comunicacional. *Integrantes. Dr. Gui Bonsiepe*. FADU – UBA. Recuperado el 17/06/2024 de: <https://maestriadicom.org/integrantes/dr-gui-bonsiepe/>

² "La HfG de la ciudad de Ulm es conocida, más allá de la historia de sus productos, por haber consolidado una definición técnico-científica del diseño y por haber iniciado tempranamente la reflexión sobre sus metodologías. Las razones por las cuales esas definiciones han prevalecido y se han impuesto sobre otras son múltiples y reconocen tanto la importancia a los diferentes proyectos editoriales como también el peso de la trayectoria de sus profesores y alumnos. En particular sobre estos últimos recayó la tarea probablemente autoasignada de "militar" en favor de una comprensión del diseño que terminó por imponerse a nivel internacional y que fue tan celebrada como (posteriormente) cuestionada. Lo cierto es que a partir de Ulm el diseño devino una práctica socialmente reconocible, ligada a la producción industrial, el desarrollo tecnológico, y orientada hacia las necesidades de las sociedades de masas. También, como es sabido y tal como Maldonado sostiene en la cita precedente, Ulm fue la continuadora de Bauhaus con la que conservaba el interés por reformular el lenguaje visual y objetual de la cotidianeidad". Devalle, V. (2016). América Latina, la otra sede de la hfg de Ulm. *RChD: creación y pensamiento*, 1(1), (pp. 53-63).doi: 10.5354/0718-430.2016.44202 *Revista Chilena de Diseño*, *rchd: creación y pensamiento* Universidad de Chile.

Posteriormente se desempeñó como Docente de esa institución, desde el fin de su etapa de estudiante, trabajando en el área de desarrollo, investigación y enseñanza, hasta el cierre de la HfG en 1968.

En medio del período citado, en 1964, realizó su primer viaje a América Latina junto a Tomás Gonda³, con Buenos Aires como destino e invitado por Tomás Maldonado⁴, quien en ese momento era uno de los Rectores de la prestigiosa escuela junto a Otl Aicher y Hans Gugelot.

En ese viaje recaló en una primera instancia en Río de Janeiro, donde prestará especial atención a la militarización de la ciudad en el marco de un gobierno de facto, lo que lo lleva a estudiar las vivencias de la realidad latinoamericana, buscando entender la verdadera dimensión del impacto que las dictaduras, como la de aquel país, generaban en nuestra región.

Desde aquel viaje inicial, y a raíz de su amistad con Maldonado, trabajará junto al diseñador argentino hasta 1967, y tras ese vínculo, al cerrar sus puertas la HfG en 1968, Bonsiepe emigrará a Chile, para trabajar en la Organización Internacional del Trabajo como diseñador y consultor en el área de política industrial en América Latina (Chile, Argentina, Brasil), promovido por Salvador Allende, con quien trabajó durante su presidencia coordinando distintos proyectos de cooperación técnica para el desarrollo de la industria, y siendo jefe del Equipo de Diseño Industrial entre 1971 y 1973.

Tras el golpe de estado de 1973 que terminará con el gobierno y la vida del estadista chileno, Bonsiepe emigra a Argentina, donde continuará con la práctica del diseño industrial dentro del marco institucional, siendo vicepresidente del Consejo Internacional de Asociaciones de Diseño Industrial entre 1973 y 1975, y desarrollando proyectos independientes como miembro del estudio MM/B⁵, junto a Carlos Méndez Mosquera y Felipe Kumcher, reconocidos profesionales de nuestro ámbito.

Ya 1981 continúa su labor en Brasil, en el Consejo Nacional de Investigación (CNPq), donde funda el Laboratorio Brasileiro de Diseño Industrial, con sede en Florianópolis, y desde 1983 hasta 1990 se especializó en diseño de interfases en California.

Entre 1993 y 2003 se desempeñó como Profesor de Diseño de interfases en la Universidad de Ciencias Aplicadas en Colonia, siendo por otra parte, coordinador de la Maestría en Diseño de Información en la Universidad de las Américas, en Puebla, México, y además profesor visitante de la Escuela Superior de Diseño Industrial (ESDI), de Río de Janeiro, Brasil.

³ "Diseñador Gráfico que había emigrado a la Argentina en 1949, para luego, en 1958, incorporarse con Profesor de la HfG Ulm, a expensas de una invitación de Tomás Maldonado". López, L. (2017) *Tomás Gonda: la gráfica de un émigré*. Gráfica. Recuperado el 17/06/2024 de:

<https://grafica.info/tomas-gonda%E2%80%A8-la-grafica-de-un-emigre%E2%80%A8%E2%80%A8/>

⁴ "Tomás Maldonado, (Argentina, 1922 – Italia, 2018), es pintor, diseñador, ensayista y profesor universitario. En 1946 en Buenos Aires fue miembro fundador del Movimiento Arte Concreto-Invención, cuyo grito resuena en el motivo "NI BUSCAR NI ENCONTRAR: INVENTAR" apelando al fin de la era artística de la representación figurativa, acusada de elitismo. Su interés por el diseño lo lleva, en los años cincuenta, a participar de la Hochschule für Gestaltung en Alemania, donde se desempeña como docente por doce años. Aquí, en polémica con las posturas de la Bauhaus, busca una calificación del diseño como investigación técnica y científica a la vez, libre, así, de las exigencias de consumo. Postula, en tiempos inesperados, la necesidad de una intención política en cada intervención en el medio ambiente. A partir de los años setenta es docente académico, primero en los Estados Unidos y luego, en Italia.". Voto, C. (1998). Recuperado el 17/06/2024 de: <https://proyectoidis.org/tomas-maldonado/>

⁵ "El Estudio MM/B realizó, entre otros trabajos, la señalización para el campeonato Mundial de Fútbol 1978". Liemur, J. & Aliata, F. (2004). *Diccionario de arquitectura en la Argentina: estilos. Obras. Biografías. Instituciones. Ciudades*. I-N, p.121. Buenos Aires: AGEA.

En ese ámbito tendrá lugar la Conferencia que nos ocupa, en el año 2003, y que en 2004 será publicada junto a la que dictó Tomás Maldonado dentro del mismo evento institucional.

A lo largo de su extensa trayectoria recibió numerosos premios y publicó gran cantidad de libros sobre diseño, siempre con la mirada puesta en su disciplina y en la perspectiva acerca de ella desde nuestra región, entre los que se destacan *Teoría y práctica del Diseño industrial* (1975), *Diseño de la Periferia* (1995), *Del objeto a la interfase*, (1999), y su reciente *Historia del diseño en América Latina y el Caribe*, editado en 2008, que compiló junto a la diseñadora Silvia Fernández.

Su vida continuó transcurriendo entre Argentina y Brasil, país que, como hemos mencionado, albergó su conferencia, y que motivó luego la publicación del texto sobre el que nos ocuparemos en extenso, procurando entrelazarlo con otras miradas desde el contexto actual, no tan solo para recuperar la vigencia de su contenido, sino también para complementar sus conceptos.

Primer acercamiento al texto

Marco general sobre “Diseño / Globalización / Autonomía”

Hemos mencionado que Gui Bonsiepe se desempeñó desde 1993 como Profesor visitante de la Escuela Superior de Diseño Industrial de Río de Janeiro (ESDI), que fuera creada en primer término como Escuela Técnica de Creación (ETC) del Museo de Arte Moderno (MAM) de Río de Janeiro en 1958, merced a la estrecha relación entre la directora ejecutiva de dicho Museo, Niomar Moniz Sodré Bittencourt, y Tomás Maldonado, a quien encomienda en 1958 redactar su primer plan de estudios.

Entre 1959 y 1960 y junto a Otl Aicher⁶, “Maldonado desarrollará los primeros cursos de la todavía ETC, para finalmente comenzar en 1963 a funcionar formalmente como la ESDI” (Bonsiepe, 2004: 9).

Transcurrido el tiempo de desarrollo de la Escuela e incrementado su prestigio, en 2003, aniversario 40º de la creación de la misma, sus autoridades resuelven invitar a los festejos a Maldonado y Bonsiepe, quienes dictarán sendas conferencias reunidas al año siguiente en el libro que las compila editado por Nodal.

El diseñador alemán denominará a la suya como *Diseño / Globalización / Autonomía*, y hará foco en “la dimensión proyectual al frente del discurso del diseño, y al conocimiento de la realidad contextual, como condicionantes ineludibles para la práctica” (Bonsiepe, 2004: 10).

Se trata de una verdadera declaración de principios, basada en conceptos emergidos en forma brutal de las crisis sufridas por América Latina, alimentados por la visión obtenida en su primer viaje a Brasil de 1964.

Aquella mirada del panorama regional le produjo una marca indeleble y lo acompañó a lo largo de toda su trayectoria, subrayando “aquellos conceptos que revelan una realidad de décadas de un sistema ideado para beneficio de unos pocos” (Bonsiepe, 2004: 10).

⁶ “Otl Aicher (1922 - 1991) marcó el siglo XX como diseñador gráfico, entendió la profesión desde un punto de vista ético y lo separó del arte, su principal diferencia frente al Bauhaus”. Sieira, J. (2019). *Otl Aicher, un pionero del diseño gráfico*. Recuperado el 17/06/2024 de:

<https://www.revistaad.es/disenio/iconos/articulos/otl-aicher-pionero-diseno-grafico/24092>

Basta como ejemplo lo ocurrido en nuestros países en la década del '90 y que eclosionara en la crisis de 2001 en Argentina, aquella que puso en evidencia la inexistente ilusión de que aquel sistema, perversamente ideado, se plasmaría en bondades para la sociedad en su conjunto y una más justa redistribución de la riqueza.

En términos formales y con relación al modo de presentación de la conferencia, el autor es fiel a su espíritu innovador y experimenta con lo que denomina *viscurso*, esto es, la construcción de un cuerpo de conocimientos que se compone tanto de imágenes como de textos, los cuales no se subordinan entre sí, sino que se complementan, permitiendo trazar caminos relacionales en ambos sentidos, accediendo a la información sin necesidad de ceñirse en modo alguno a ataduras o preconcepciones.

Nos proponemos entonces revisitar este corpus para entender sus dimensiones disciplinares y contextuales, intentando comprender sus conceptualizaciones, y visualizando cómo Bonsiepe se hace eco del desencanto de la globalización, la cuestiona en todas sus aristas, y pone el acento en aquellos daños que genera fundamentalmente en los países emergentes, ya que siendo consecuente con sus propuestas y pensamientos:

coloca entre paréntesis el discurso oficial del diseño de los últimos años, permite rescatar el diseño para políticas que estimulen el bienestar ambiental y social y como elemento determinante para el desarrollo de las economías regionales, esta vez, se espera, no para beneficio de pocos, sino como un modo de producción para la redistribución social justa de los beneficios (Bonsiepe, 2004: 11)

Sobre la conferencia y sus ideas base

Proyecto y Contexto. Realidades, condiciones y posibilidades

Gui Bonsiepe pone en cuestión los efectos de la globalización sobre los países que son objeto de ella, en general denominados emergentes o dependientes, haciendo evidentes los deterioros generados no tan solo en el cuerpo social, sino también en el entramado productivo y educativo, particularmente aquel que refiere al diseño industrial y gráfico, conjunto que delineó su propia carrera. Su enfoque se basa centralmente en tres ejes temáticos, en primer lugar la propia globalización junto con el análisis de los actores que intervienen para su implementación mediante políticas injustas, siendo el fragmento más relevante por cierto.

Luego los efectos de aquella en la producción y la enseñanza del diseño, generando deterioros en ambas circunstancias, y por último, desandaré las posibilidades alternativas que lleven a mejores resultados, tanto para las sociedades como para la disciplina, en un contexto específico como Latinoamérica.

El sistema de relaciones expresado, muestra los vínculos entre los procesos históricos, los proyectos estratégicos, el rol del estado y de las instituciones específicas, los distintos papeles que desempeñan los actores sociales, y los devenires y posibilidades de las disciplinas del diseño y de su producción concreta, todo ello en un marco temporal.

Así nos muestra, en un recorrido muchas veces cíclico, aquellos períodos en los que se lograron avances significativos del Diseño, señalando al referirse a los progresos y retrocesos que “Argentina, como ejemplo de ello, en los años sesenta del pasado siglo registró una considerable actividad concreta en el diseño industrial vinculada al sector productivo que en función de las diversas crisis perdió escala” (Bonsiepe, 2004: 29).

En general se reconoce que ese proceso comenzó a desarrollarse a mediados de la década del '40, coincidiendo no casualmente, con políticas de estado tendientes a modificar la matriz productiva, complementando el histórico modelo agroexportador, basado en el desarrollo de cultivos y la explotación de materias primas, dando paso a una industria propia con desarrollo tecnológico.

Es así como, teniendo entre otros objetivos marco un cambio de paradigma en términos socioeconómicos, se produce una variación profunda del modelo productivo, cuyos efectos se traducirán en el arribo a lo que ha dado en llamarse *industrialización por sustitución de importaciones*, ISI⁷.

Esta medida proactiva que es destacada reiteradamente por su idea de progreso, crecimiento o simplemente mejora de las condiciones sociales, se traduce conceptualmente como desarrollo, basando su necesidad en la posibilidad de reparar a través de ella, las tramas de desigualdades estructurales entre los grupos sociales que conforman la comunidad sobre la que se opera, para de ese modo evitar la dependencia de condiciones externas, y poder así llevar adelante un sistema de acumulación de recursos y redistribución equitativa de los mismos, propendiendo a equilibrar las condiciones de acceso al bienestar de vastos sectores perjudicados por décadas.

Es cierto que muchas veces se equipara desarrollo con modernización, constituyendo lo que algunos denominan como *desarrollismo*, es decir, el proceso de transformación de sociedades intrínsecamente desiguales, aplicando algunas políticas similares a las de los modelos seguidos por aquellas en las que se constituyó y afianzó el denominado *estado de bienestar*, construido fundamentalmente en los países europeos a partir de la década del '50, y cuyos resultados llegan en algunas latitudes hasta la actualidad.

Esta noción del desarrollo económico y social, sin embargo, pasa por alto las particularidades de cada sociedad, y pone al margen las distintas realidades y sus dinámicas específicas en cada territorio, como también los procesos culturales e históricos que le son propios a cada comunidad que se encuentra por fuera de aquellas circunstancias afinadas o referenciadas en el viejo continente, sitio del que provienen aquellas prácticas socioeconómicas.

Así resulta que, en el análisis de esos procesos, el desarrollo se liga de forma limitada con un proyecto que, apoyado en el crecimiento económico sostenido, y basado a su vez en el impulso a la ciencia y la tecnología, brindará para la comunidad y para quienes las forman, un continuo progreso en todos los ámbitos, aún en esas condiciones no equiparables a las ideales.

⁷ “El modelo de Industrialización por Sustitución de Importaciones, ha sido un modelo de desarrollo que se propuso el reemplazo de bienes importados por bienes producidos localmente. Las políticas económicas derivadas de este modelo fueron aplicadas principalmente durante las décadas del '50 y '60 en los países de América Latina”. Bonfanti, F. (2015). Análisis del modelo de industrialización por sustitución de importaciones en América Latina y en Argentina. Una mirada hacia la realidad industrial actual en Argentina. *Revista Geográfica Digital. IGUNNE. Facultad de Humanidades. UNNE.* (24): 1-17.

Bonsiepe tiene en cuenta esta cuestión al señalar que la ISI se constituyó como una política tendiente, entre otras cosas, a fortalecer el desarrollo del Diseño Industrial en los países de Latinoamérica, posibilitando la ampliación del campo de acción de nuestra industria, resultando en sí misma lo opuesto a los preceptos de la globalización, aquellos basados en el denominado *Consenso de Washington*⁸, y utilizando para aplicar las recetas allí prescriptas, sobre todo a los organismos de crédito multilaterales, como el Fondo Monetario Internacional y el Banco Mundial.

Uno de los ejemplos que pone en evidencia aquellas posibilidades para transformar la realidad se observa en Argentina en el período 1946-1952, aunque ese proceso ya tenía algunas señales desde inicios de la década del '40, y sus efectos se prolongaron en buena parte del segundo mandato del Presidente Juan Perón, aunque allí no con pocas dificultades, circunstancia en la que a la par de los cambios positivos de orden socioeconómico se desarrolla el Diseño, dando respuestas a las necesidades de este nuevo paradigma de desarrollo.

Como indica Silvio Plotquin al señalar que, “conforme a la diversificación y el desarrollo de la producción industrial en Argentina desde fines de los años 50, el Diseño pudo ser comprendido como una disciplina común a la arquitectura, el espacio, los objetos, la imagen y la gráfica”⁹.

En contraposición a ese sistema de vinculación entre desarrollo, producción y Diseño, encontramos los efectos de las políticas neoliberales establecidas en distintos períodos de nuestro país, partiendo como ya se mencionó, de la época que probablemente sea la más paradigmática dentro de un período democrático, los '90, y retomando allí conceptos aplicados en la dictadura cívico militar que tuvo lugar entre 1976 y 1983.

Dentro de la misma temática con la que se inicia la conferencia, Gui Bonsiepe elabora una crítica al *mercado*, que se propuso per se como alternativa al desarrollo, mostrando la incapacidad de aquel como instrumento viable para distribuir eficiente y equitativamente los recursos para afrontar las necesidades sociales y productivas, logrando en lo que refiere al diseño únicamente su estancamiento, y la pérdida de sus posibilidades de motorizar mejoras desde respuestas que la disciplina puede dar a la producción.

Ya en la segunda parte de su presentación, el diseñador alemán hará foco en los efectos que la globalización produjo en la producción y la enseñanza del diseño, y sobre todo en este último aspecto, con la liberalización de los servicios, acción que incluyó a la enseñanza superior, generando la proliferación de cursos específicos que, lejos de reemplazar a la calidad de las universidades, terminaron formando profesionales de una enorme debilidad intelectual.

⁸ “Se conoce como Consenso de Washington a un conjunto de diez recomendaciones de política económica formuladas en 1989 por el economista inglés John Williamson, que tenían como objetivo orientar a los países en desarrollo inmersos en la crisis económica para que lograsen salir de la misma.

El Consenso de Washington estaba formado por el Fondo Monetario Internacional (FMI), por el Banco Mundial y por el Tesoro de Estados Unidos, las tres instituciones con sede en Washington. Las recomendaciones pretendían conseguir aspectos como liberalizar el comercio exterior y el sistema financiero, reformar la intervención del Estado o atraer capital extranjero a los países”. Cabello, A. (2019). *Consenso de Washington*. Economipedia. Recuperado el 03/03/2022 de: <https://economipedia.com/definiciones/consenso-de-washington.html>

⁹ Plotquin, S. (2014). *Fomento y vanguardia: multinacionales en la arquitectura argentina. Los casos de Olivetti y Fiat*. Buenos Aires, Argentina: UADE (Universidad Argentina de la Empresa). INSOD (Instituto de Ciencias Sociales y Disciplinas Projectuales)

Así las instituciones privadas se abrieron camino a fuerza de posibilidades económicas, ya que en la concepción de la globalización lo privado prima sobre lo público, pudiendo, a partir de aquella disponibilidad de recursos, equiparse y contar con la infraestructura tecnológica necesaria para impartir las clases, en oposición a la cada vez más empobrecida universidad pública que sobrevivió merced a los esfuerzos de su comunidad. Aun así, las instituciones privadas en ningún caso son capaces de comprender “la diferencia entre la preparación de un operador de programa y un diseñador que proyecta” (Bonsiepe, 2004: 55), quedando la calidad de la educación en un irrelevante segundo plano.

Con la situación descrita como ámbito, se muestra especialmente preocupado porque se produce una desvinculación entre la teoría y la práctica, dejando al Diseño gráfico, por ejemplo, librado a las posibilidades efímeras que le ofrece el marketing y el *branding*, mientras que, en el caso del Diseño industrial, se genera una preocupante ausencia de teoría, frente a la que Bonsiepe señala que “sería conveniente que docentes de los cursos proyectuales estén obligados a dar cada semestre un curso teórico no proyectual” (Bonsiepe, 2004: 59), ya que de ese modo se incentivaría la investigación, y los estudiantes que toman esos cursos pasarían a construir bases de conocimiento que, según su mirada, al diseño actualmente le falta.

Cerrando este núcleo de su exposición, el autor hace un fuerte llamamiento a los diseñadores que aspiran a un cargo académico, planteando que:

Mientras los cursos de maestría de diseño sean moldeados según cánones tradicionales, que toman como punto de referencia a la investigación orientada a la producción exclusiva de textos sobre textos (resultados discursivos) y no sobre el estudio de fuentes primarias, no se pueden esperar resultados socialmente fructíferos, se reduce solo a un academicismo. Conviene recordar que “diseño no es texto, diseño es proyecto” (Bonsiepe, 2004: 62)

Esta aseveración muestra lo que para Bonsiepe constituye parte del espectro en el que radica la importancia del diseño, esto es la permanente construcción de nuevos conocimientos aplicables a las prácticas, y el rol social de ellas como activadoras del entramado productivo de la sociedad.

En la última parte de su conferencia, se muestra muy crítico de la oposición planteada a lo largo del tiempo entre el diseño industrial y el diseño artesanal, valorando que en las últimas décadas se haya puesto nuevamente la mirada con atención sobre este último, reclamando cuidado para no incurrir en relaciones poco favorables para los artesanos, aquellas que bajo la noble intención de colaborar en su desarrollo termine por relegarlo a un rol de simple mano de obra con saberes específicos por fuera de los habituales, y quedando absorbidos por las lógicas del mercado y del consumo.

En la consciencia y la valoración de los saberes productivos que se transmiten entre generaciones, lejos de los claustros universitarios, podremos encontrar algunas claves para ponderar ese cuerpo de conocimientos y la importancia que adquiere como vía alternativa para el desarrollo de pequeñas comunidades alejadas de los centros de poder, atendiendo especialmente el hecho de que

“abrirse al diseño artesanal no significa adoptar una postura nostálgica y mucho menos fomentar un paternalismo” (Bonsiepe, 2004: 74).

Estará en manos de los diseñadores y su capacidad para interactuar con las producciones artesanales, de las ONG como nexo que amplíe las opciones, de los programas oficiales de un estado promotor de políticas inclusivas que ponga aquella producción a la vista de los países más desarrollados, y sobre todo, de la voluntad por incorporar a los artesanos a la economía formalmente constituida, la posibilidad de que nuestras sociedades se abran a nuevas perspectivas del diseño en un mundo cambiante e injusto.

Así como bien señala Bonsiepe, no debemos permitir que nos encandilen las ofertas de los *países centrales*, procurando la valoración de nuestras particulares circunstancias, y posibilitando una cierta mirada crítica sobre las alternativas de la enseñanza formal bajo un contexto que es diferente, requiriendo respuestas que, lejos de perder de vista la instrucción tradicional, ponga en relieve el aporte de otros saberes ancestrales que forman parte de nuestro acervo, porque como señala el autor del texto analizado, “una de las cosas no privatizables y vendibles en el mercado internacional es la realidad propia” (Bonsiepe, 2004: 75).

Enriqueciendo conceptos encontrados

Otro tiempo, otras miradas

Habiendo realizado un rápido recorrido por los tópicos más importantes desarrollados por el diseñador alemán, es momento de recuperar la intención expresada al introducir el tema, cuando planteábamos que resultaría interesante cruzar aquellas conceptualizaciones con otras perspectivas que consideramos oportunas para enriquecerlas, reforzarlas, o al menos descubrir matices posibles a la luz de otras ópticas que creemos apropiadas.

A esos efectos tomamos contacto con dos obras escritas bien distintas entre sí, pero que vistas a los efectos prácticos como si se tratara de un conjunto complementario, ahondan en varias de las cuestiones que Bonsiepe desgrana en su presentación, bien desde otra perspectiva divergente, desde intereses diferentes, o simplemente con otro nivel de profundidad.

Nos referimos a unos textos relativamente recientes, por un lado, *Diseño latinoamericano. Presente y pasado. Breve panorámica* (Alvarez, 2015), trabajo breve en el que el diseñador chileno Pedro Alvarez¹⁰, nos propone un sintético recorrido por los antecedentes más próximos y la actualidad de las distintas ramas de la profesión.

Todo ello es visto casi exclusivamente desde sus aspectos estrictamente disciplinares, estableciendo solo algunos puntos de contacto con las condicionantes que, como ya se ha mencionado, surgen desde los contextos en los que aquella se desenvuelve.

¹⁰ “Profesor Titular. Diseñador, Pontificia Universidad Católica de Chile. Doctor y Magíster en Historia, Pontificia Universidad Católica de Chile. Profesor asociado, docente e investigador de la Escuela de Diseño de la Pontificia Universidad Católica de Chile. Miembro del Comité de Doctoras y Doctores de la Escuela de Diseño UC (CDD). Actualmente dicta el curso Historia del Diseño, Seminario y Taller de Título. Es profesor del Magíster de Diseño Avanzado (MADA) con el curso Marcas, cultura y territorio, además de docente del Diplomado en Branding”. Recuperado el 17/06/2024 de: <https://diseno.uc.cl/persona/alvarez-pedro/>

Ya con pretensiones bien distintas, al menos respecto de los temas sobre los que discurre en sus páginas el diseñador chileno, pondremos la mirada en otro texto relativamente contemporáneo, *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial* (Mignolo, 2007), libro en el que el intelectual argentino Walter Mignolo¹¹, posa su pensamiento crítico en torno a una problemática vigente, relacionada con el enfoque teórico que nos brinda, entre otras, la sociología política, cuestionando desde ese lugar la noción de América Latina que a lo largo de los tiempos ha construido el Occidente poderoso y colonizador, operando desde su aguda visión sobre un par dialéctico que entiende revelador para su elaboración conceptual: colonialidad / modernidad. En el primero de los dos textos mencionados anteriormente, se observa cómo se relativiza la importancia sustantiva que le asigna Bonsiepe al proceso de industrialización en América Latina, dándole, en las aseveraciones de Alvarez, un carácter casi paliativo al señalar que “en los años sesenta y setenta el tópico occidental de la *industrialización* pareció ser un gran aliado de las famélicas economías del Cono sur y también del diseño, y con alcances similares a la actual sinonimia entre diseño e innovación” (Alvarez, 2015: 45). A nuestro entender queda claro que se trata solo de una opinión que intenta restarle méritos a los alcances de aquel proceso, y transita una alternativa que nos resulta mucho menos ajustada que la sostenida por el teórico alemán, cuando señala a modo de ejemplo, que en la Argentina de aquellas décadas no fue insuficiente la política de industrialización, que entre otras actividades promovió el desarrollo del diseño industrial, sino que las crisis posteriores le hicieron perder amplitud a su expansión. En este caso no se trata por tanto de un aporte complementario del autor chileno a la conferencia que analizamos, sino una mirada que soslaya lo que para Bonsiepe resulta fundacional en los términos del desarrollo disciplinar, al enlazarlo al avance y devenir de las fuerzas productivas, puestas a trabajar para promover cambios en las matrices históricas sobre las que se desarrollaron las economías de nuestra región. Un tanto más en sintonía con la mirada del docente alemán, encontramos en Alvarez un reconocimiento a la instancia de la segunda posguerra como el momento fundacional de los diseños industrial y gráfico, y aunque, como hemos señalado, no le asigna mayores méritos a la política de la ISI como marco socioeconómico de ese surgimiento, la valora considerándola al menos como iniciadora de las necesidades que promovieron el surgimiento de las escuelas de aquellas disciplinas y su profesionalización, al señalar que “en el marco de estas transformaciones que *sintonizaron con los afanes industrializadores* impulsados por los gobiernos latinoamericanos, se produjeron algunos hechos que fueron delineando las coordenadas de la institucionalización del *diseño* como actividad profesional en el continente” (Alvarez, 2015: 46).

¹¹ “Desde hace varios años, el teórico argentino Walter Mignolo ha sido reconocido como uno de los primeros pensadores latinoamericanos que asumió creativamente los debates académicos en torno a la “condición poscolonial”. Su libro de 1995, *The Darker Side of the Renaissance*, gozó de amplia discusión tanto en los Estados Unidos como en América Latina y es tenido ya como un verdadero “clásico” de los estudios poscoloniales latinoamericanos. Hoy en día, Walter Mignolo, junto con Aníbal Quijano y Enrique Dussel, es conocido como una de las figuras “paternas” de la llamada red modernidad/colonialidad, cuyas publicaciones e intervenciones han gozado de extensa recepción en varios sectores de la academia latinoamericana”. Maldonado Torres, N. (2007). Walter Mignolo: una vida dedicada al proyecto decolonial. *Nómadas* (Col), núm. 26, pp. 188, Universidad Central Bogotá, Colombia.

Sin proponérselo explícitamente, el diseñador chileno no hace más que reforzar la idea de Bonsiepe de que “en el período de las ISI con la política de industrialización endógena, es decir, controlado internamente y dirigido al fortalecimiento de la industria local, el diseño industrial ha podido cumplir un rol como factor de desarrollo” (Bonsiepe, 2004: 38).

Finalmente, luego de recorrer brevemente los colectivos de diseño que se han venido conformando en América Latina y algunos de sus logros, Alvarez intenta un tímido reconocimiento a la identidad del diseño en nuestras latitudes que ha tomado cuerpo en el último tiempo, aunque sin el entusiasmo puesto por el diseñador alemán, quien lo ve casi como un modo de transitar hacia una nueva instancia de emancipación y construcción cultural, ponderando el diseño artesanal y el sector informal de la economía, aclarando que esa vinculación “requiere de cuidado para evitar que los artesanos sean usados como simple fuerza de trabajo para implementar los diseños de los diseñadores” (Bonsiepe, 2004: 70).

Habiendo tratado el tema de América Latina con vistas a la construcción de una identidad cultural que recupere sus valores, podremos observar cómo desde el texto de Mignolo se pueden realizar varias aportaciones a lo señalado por Bonsiepe, no tanto en la órbita estricta del diseño y todo lo que desde él puede actuar potenciando nuestras características, sino fundamentalmente a la visión que el diseñador alemán ofrece respecto del modo en que la *herida colonial*, aquella que es puesta en foco por el intelectual argentino, se sigue perpetrando actualmente con otros métodos y bajo formas más sofisticadas.

En ese sentido, el libro del semiólogo se plantea esencialmente analizar la manera en que se construyó la *idea* de América Latina, pautada desde la colonialidad, señalando que para excavar en esta última “es imprescindible referirse al proyecto de la modernidad, pero no a la inversa, porque la colonialidad señala las ausencias que se producen en los relatos de la modernidad” (Mignolo, 2007: 17).

De esta forma y bajo nuevas ropas, se sigue intentando sostener la herida colonial, antes desde la miopía de no aceptar ni tan solo nuestra propia cartografía, y de practicar la nominación de nuestros territorios desde una historia construida a partir de la hegemonía de los países dominantes y colonizadores, y actualmente con operaciones desde unas políticas económicas que solo generan desigualdad y empobrecimiento.

Con mínimos matices, ambos autores coinciden en el perverso rol de la globalización, por ejemplo, cuando Bonsiepe señala que “ese concepto ha sido utilizado – y abusado – para explicar cualquier tipo de problema, tales como desempleo, cierre de fábricas, competitividad (o su falta), flexibilización de los contratos de trabajo. Funciona como comodín, como fórmula estereotipada para dar respuestas simplistas” (Bonsiepe, 2004: 34).

En sentido similar, Mignolo nos muestra que entre todos los países que conforman el mundo en que habitamos, “la mayoría se han debilitado por causa de la globalización, y los países del G8 (en especial Estados Unidos y el eje atlántico de los países imperiales europeos de los últimos 500 años) se fortalecen día a día” (Mignolo, 2007: 173).

El profesor argentino procura hurgar en la profundidad de las raíces de la colonialidad moderna, aquella desde la que se construyó la idea de América

Latina, intentando encontrar una manera de decolonizar el conocimiento que desde allí se cimentó, en “un intento de reescribir la historia desde otra lógica, otro lenguaje y otro marco de pensamiento” (Mignolo, 2007: 25).

Hablamos de oponerse a una lógica que opera construyendo sentido y dominación desde hace más de 500 años, una lógica que permea todos los ámbitos, que incide en la opinión pública, y que logra en ella instalar la idea de que “el Sur es un barril sin fondo en el cual se pierden los recursos transferidos desde el norte” (Bonsiepe, 2004: 46), aun cuando la realidad de los datos muestra que esta afirmación no tiene fundamentos, y que “el flujo de recursos financieros del Sur al Norte es más grande que viceversa, el Sur pobre financia el Norte rico, es esta la lógica de las relaciones que Hegel llamó entre amo y criado” (Bonsiepe, 2004: 46).

Las posturas de Mignolo implican para él, un punto de partida hacia una sanadora e imprescindible transformación decolonial, para de ese modo “dejar de pensar la modernidad como un objetivo para verla como una construcción europea de la historia a favor de los intereses de Europa” (Mignolo, 2007: 24), y desde allí intentar transformar la geografía y la geopolítica del conocimiento, en una construcción de una teoría crítica diferente, *en una otra manera de pensar la política y la economía*.

En esa construcción que es colectiva e inclusiva, coinciden Bonsiepe y Mignolo, resultará fundamental el rol de los movimientos sociales y las oportunidades que abren los gobiernos progresistas de América Latina, aportando nuevas miradas y soluciones frente a las inequidades constituidas desde la colonialidad, para intentar consolidar una verdadera opción decolonial.

Algunos apuntes para repensar a futuro

Recreando el Diseño desde una perspectiva contextualizada

Si bien el texto de Pedro Alvarez resulta revelador, partiendo del sintético mapeo realizado, del panorama actual del diseño en América Latina en términos de producción, no profundiza en los conceptos que intervienen en ese estado de situación, como es el caso de lo elaborado por Bonsiepe, y así, con la información que comparte, el diseñador chileno resulta apenas complementario de lo plasmado en la conferencia que hemos revisitado.

Por otra parte, los vínculos que traza respecto de la evolución de las disciplinas proyectuales que nos ocupan, desde su surgimiento y hasta nuestros tiempos, resultan escasos y superficiales, relativizando el valor del contexto como primera referencia en el devenir disciplinar, casi soslayando los procesos históricos y sociopolíticos que moldean y condicionan a aquellas circunstancias, mientras que el diseñador alemán atiende el marco contextual como un actor principal del proceso mencionado, cuando señala que “El diseño industrial y gráfico en sus logros y fracasos está íntimamente conectado con las políticas económicas y sociales, tanto en la práctica profesional como en la enseñanza” (Bonsiepe, 2004: 29).

Distinto es el aporte que nos ofrece Migliolo, que alejado de cuestiones estrictamente técnicas o disciplinares, brinda profundidad teórica, analítica y propositiva a las realidades específicas de nuestro continente, aquellas que Bonsiepe expone como condicionantes de los procesos evolutivos del diseño

en nuestra región, las dota de un marco histórico, las critica, y ofrece una alternativa para operar sobre el sentido construido por siglos desde el poder hegemónico, mirando hacia nuestros orígenes, revalorizando nuestra esencia, y optando por un proyecto decolonial que torne posible repensar nuestro proyecto social, “porque quienes fueron negados – y a quienes, en el mejor de los casos, se les dio la *opción* de integrarse a la colonialidad – hoy dicen: “*No, gracias, pero no; mi opción es decolonial*” (Mignolo, 2007: 217).

Finalmente, cabe señalar que Gui Bonsiepe se explaya con relación al diseño, cuestión enfocada por Alvarez, pero refiriendo especialmente a los contextos como condicionantes para su desenvolvimiento, aquellos en los que profundiza Migliolo, sobre todo en los países objeto de la globalización a la que los tres autores, en mayor o menor medida, citan en sus páginas.

Desde ese lugar Bonsiepe encuentra campos donde actuar, partiendo de reconocer que “es justamente el carácter no-terminado de las sociedades del Sur el que abre perspectivas de qué hacer allí donde todavía falta mucho por hacer” (Bonsiepe, 2004: 75).

Por todo ello, y “poniendo la mirada sobre nuestra realidad sin perder de vista lo que está pasando en el resto del mundo”, tal como sugiere el teórico alemán, pongamos manos a la obra.

Bibliografía

Alvarez, P. (2015). *Diseño latinoamericano. Presente y pasado. Breve panorámica* (pp. 45-49). Diseña Dossier. 44.

Bonfanti, F. (2015). *Análisis del modelo de industrialización por sustitución de importaciones en América Latina y en Argentina. Una mirada hacia la realidad industrial actual en Argentina* (pp. 1-17). Revista Geográfica Digital. IGUNNE. Facultad de Humanidades. UNNE. (24)

Liernur, J. & Aliata, F. (2004). *Diccionario de arquitectura en la Argentina: estilos. Obras. Biografías. Instituciones. Ciudades*. Buenos Aires: AGEA.

Mignolo, W. (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona, España: Gedisa Editorial.

Bonsiepe, G. (2003) "Diseño Globalización. Autonomía" (pp. 28-75). En: Nodal - Nodo de Diseño de América Latina. (ed. / 2004). *2 textos recientes. Tomás Maldonado. Proyectar hoy. Gui Bonsiepe. Diseño, Globalización, Autonomía*. La Plata, Argentina: Nodal.

Plotquin, S. (2014). *Fomento y vanguardia: multinacionales en la arquitectura argentina. Los casos de Olivetti y Fiat*. Buenos Aires, Argentina: UADE (Universidad Argentina de la Empresa). INSOD (Instituto de Ciencias Sociales y Disciplinas Projectuales).