

PAPER

REFLEXIONES SOBRE LA INVESTIGACIÓN EN EL CAMPO DE LAS DISCIPLINAS PROYECTUALES. EXPERIENCIAS Y DESAFÍOS DEL TRABAJO MULTIDISCIPLINAR EN HISTORIA DE LOS DISEÑOS

CORTI, Laura Inéslauraicorti@yahoo.com

Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas (IAA), FADU, UBA

El presente trabajo propone una reflexión fundada en una experiencia personal y colectiva dentro del ámbito de la investigación académica de la FADU. Una experiencia que inicia su recorrido con mi formación de grado en Diseño Gráfico y continúa con estudios de posgrado en el campo de las ciencias sociales, la actividad docente en el área de la Comunicación en diseño y el trabajo profesional. Posicionada siempre en la intersección de esos múltiples campos (académicos y profesionales, temáticos y metodológicos), comencé el trabajo de investigación en temas vinculados a las historias disciplinares de los diseños en Argentina dentro de equipos Ubacyt multidisciplinares. Esa experiencia de trabajos y discusiones en los últimos 15 años tuvo un punto de tensión recurrente, el problema de los límites o fronteras tanto del objeto de estudio, como de los marcos conceptuales y metodológicos puestos en juego.

Así, en el contexto de estas jornadas, la ponencia pretende problematizar una serie de puntos que creo conflictivos y, por esa razón, interesantes para poner en discusión. Dichos puntos podrían sintetizarse en el problema mismo de la inter y la transdisciplinariedad de las investigaciones en diseño, que supone un debate entre campos disciplinares en relación con sus modelos epistemológicos y la construcción de sus objetos de estudio; pero, también, conlleva a disputas por el espacio, el reconocimiento y la financiación dentro del campo académico/institucional (cátedras, carreras, áreas de investigación). ¿Desde qué campo/s disciplinar/es estudiamos y construimos las historias de las disciplinas

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

proyectuales? ¿Con qué herramientas conceptuales y metodológicas recortamos nuestros objetos poniendo en tensión constante los abordajes “macros” y “micros”, los análisis más generalistas y aquellos que pretenden no borrar las especificidades y diferencias de las prácticas, producciones y lenguajes de los diseños?

La ponencia abordará algunas discusiones colectivas dadas en el marco de los proyectos en los cuales vengo participando para ponerlas en diálogo con la experiencia personal de investigación y de escritura de mi tesis de maestría que trabaja el análisis particular de la revista Summa y la constitución del campo disciplinar del Diseño Gráfico en Argentina.

Palabras clave: campos, disciplinas, diseños, historia, summa

Introducción

El presente trabajo propone una reflexión fundada en una experiencia personal y colectiva dentro del ámbito de la investigación académica de la FADU. Una experiencia que inicia su recorrido con mi formación de grado en Diseño Gráfico y continúa con estudios de posgrado en el campo de las ciencias sociales, la actividad docente en el área de la Comunicación en diseño y el trabajo profesional. Posicionada siempre en la intersección de esos múltiples campos (académicos y profesionales, temáticos y metodológicos), comencé el trabajo de investigación en temas vinculados a las historias disciplinares de los diseños en Argentina dentro de equipos Ubacyt multidisciplinares. Esa experiencia de trabajos y discusiones en los últimos 15 años tuvo un punto de tensión recurrente, el problema de los límites o fronteras tanto del objeto de estudio, como de los marcos conceptuales y metodológicos puestos en juego.

Así, en el contexto de estas jornadas, la ponencia pretende problematizar una serie de puntos que creo conflictivos y, por esa razón, interesantes para poner en discusión. Dichos puntos podrían sintetizarse en el problema mismo de la inter y la transdisciplinariedad de las investigaciones en diseño, que supone un debate entre campos disciplinares en relación con sus modelos epistemológicos y la construcción de sus objetos de estudio; pero, también, conlleva a disputas por el espacio, el reconocimiento y la financiación dentro del campo académico/institucional (cátedras, carreras, áreas de investigación). ¿Desde qué campo/s disciplinar/es estudiamos y construimos las historias de las disciplinas proyectuales? ¿Con qué herramientas conceptuales y metodológicas recortamos nuestros objetos poniendo en tensión constante los abordajes “macros” y “micros”, los análisis más generalistas y aquellos que pretenden no borrar las especificidades y diferencias de las prácticas, producciones y lenguajes de los diseños?

La investigación multidisciplinar

Mi llegada a la investigación sobre la historia disciplinar de los diseños fue en el año 2003 de la mano de Verónica Devalle -Doctora en Artes y Socióloga- en el marco del proyecto UBACyT Documentos del Diseño Gráfico (DG) en Buenos Aires y La Plata. Un estudio sobre la consolidación de la disciplina en el período 1949-1985. En ese entonces, me propusieron como tarea el análisis de la revista Summa¹ –fuente principal de la investigación junto con las revistas Nueva Visión y Tipográfica–, con el objetivo de indagar sobre las tramas de sentido que se articulaban en los discursos de dicha publicación y que iban definiendo la especificidad del DG como disciplina en nuestro país. Se trató de un trabajo que concentraba sus esfuerzos en el intento de construcción de una historia disciplinar del Diseño en la Argentina y, por tanto, el abordaje teórico y metodológico se fundó ineludiblemente en la teoría de los campos de Bourdieu y en concepciones del saber, de la historia, de la cultura y de las prácticas afiliadas al pensamiento de autores como J. Lotman, R. Williams y M. Foucault, entre otros. Esta perspectiva de análisis que podríamos encuadrar dentro del gran "paraguas" de los llamados Estudios Culturales supone ya, desde su propia concepción, poner en crisis las divisiones clásicas de los campos disciplinares y sus modelos epistemológicos.²

Así, entre lecturas solitarias, discusiones grupales y el recorrido por los seminarios de la Maestría en Comunicación y Cultura (FSOC-UBA) que comencé unos años más tarde, inicié el camino de la investigación y el descubrimiento de un mundo de problemas y discusiones que se presentó como novedoso frente a ese otro mundo en el cual me formé profesionalmente, el del Diseño Gráfico.

Desde aquel entonces, los proyectos se fueron sucediendo hasta la actualidad y el equipo, con más o menos cambios de sus integrantes, se fue consolidando con un perfil multidisciplinar. Sociólogos, economistas, músicos, arquitectos, diseñadores gráficos, industriales y de indumentaria, algunos estudiantes y otros abocados al trabajo docente, profesional y de gestión, fuimos construyendo un espacio de debates e intercambios que desde el primer momento puso en cuestión el problema de los límites e incumbencias de los campos profesionales, académicos y disciplinares.

Destacar esta configuración del equipo me resulta especialmente valioso en el marco de los debates que estamos dando aquí ya que no sólo nos permite reflexionar sobre el problema de la interdisciplinariedad en las investigaciones, sino, también, sobre las

1-Publicación de arquitectura, tecnología y diseño editada en nuestro país entre los años 1963 y 1993, fundada por el Arq. Carlos Méndez Mosquera y dirigida desde 1966 por la Arq. Lala Méndez Mosquera. La elección de Summa se debió a la importancia que tuvo como difusora de actividades profesionales y académicas dentro y fuera del país, así como también, a su vinculación con nuevas entidades del Diseño nacionales e internacionales y con centros educativos universitarios de América y Europa.

2-La aparición de los Estudios Culturales y su devenir a lo largo de las últimas cuatro décadas, marcó la agenda de los debates -dentro del campo de las ciencias sociales- en relación con las luchas de poder de las disciplinas dentro de los ámbitos institucionales, la construcción de nuevos objetos de estudio científico, la transferencia e hibridación de marcos teóricos y metodológicos entre campos y la centralidad dada a la noción de cultura, al relativismo crítico/cultural y al antiobjetivismo científicista.

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

posiciones y disposiciones -para referir directamente a P. Bourdieu- que los investigadores poseen dentro del campo. En una entrevista que le realizaron en la revista *Causas y Azares* en 1998, el propio Bourdieu afirmaba las virtudes del trabajo colectivo en investigación, sobre todo cuando éste asocia personas que no tienen exactamente las mismas posiciones dentro del campo -en nuestro caso docentes, estudiantes, profesionales, gestores del campo del diseño- y afirmaba:

En la elaboración de los problemas, en la discusión, aparecen las diferencias de posiciones y la confrontación de estas diferentes posiciones puede producir, si se está atento, una lucidez y un control cruzado que no puede producir uno solo. (...) en un grupo, el trabajo de explicitación, de objetivación, tiene más oportunidades de ser más eficaz, más poderoso. Pero también hace falta que la gente sea consciente, que tenga ese proyecto, que se diga "trabajar juntos no es simplemente colaborar, reunir fuerzas, también es conjugar fuerzas críticas del grupo de trabajo". (Reale, 1998: 17)

Y al mismo tiempo, la configuración multidisciplinar de los integrantes habilitó siempre la pregunta por la construcción del objeto de investigación y el marco teórico y metodológico para abordarlo. Y en este punto cabe preguntarse por la implicancia de pensar una investigación en términos interdisciplinarios o transdisciplinarios, ya que esta distinción es motivo de debate en los distintos campos científicos y académicos.

Roberto Follari, un epistemólogo de las ciencias sociales, plantea una distinción y postura personal siguiendo los trabajos de J. Piaget y G. Bachelard:

(...) por interdisciplina suele entenderse la interacción de disciplinas diferentes (a través de sus categorías, leyes, métodos, etc.), en el sentido de que las modalidades de una de ellas sirven al objeto de otra, y son incorporadas por esta última (...) Y por transdisciplina, en cambio, un tipo de interrelación que une orgánicamente aspectos de diversas disciplinas en relación con un objeto nuevo no abarcado por ninguna de ellas. (Follari, 2001: 31).³

La tesis del autor, siguiendo la epistemología bachelardiana, es que el trabajo transdisciplinar no tiene nada de "natural" ya que "las ciencias no se constituyen desde el continuum de lo real, sino desde la discontinuidad de los puntos de vista racionales que estatuyen los objetos teóricos diferenciales". Así, "los lenguajes de las ciencias son mutuamente intraducibles, y fuertemente diferenciales, promoviendo una Babel a la hora de su mutuo discernimiento".

Bourdieu, por su parte, se manifiesta claramente en contra de lo que considera una temprana especialización de las ciencias sociales y entiende que existen fronteras borrosas entre disciplinas que podrían no funcionar aisladamente -como el caso de la antropología, la historia e incluso la economía en relación con la sociología- si no fuera por algunos accidentes históricos. Entender los procesos y contextos que llevaron a las conformaciones de los campos disciplinares y someterlos a una crítica

3-Piaget, J.: "La epistemología de las relaciones interdisciplinarias", en Apóstel, L. et al.: *Interdisciplinarietà*, ANUIES, México, 1975.

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

epistemológica e histórica es, según Bourdieu, fundamental para explicar el pensamiento científico actual:

Las construcciones de objetos, la manera de tomar los objetos, construirlos, elaborarlos, etc., son operaciones esenciales en la vida científica, mucho más importantes que las operaciones metodológicas que vienen después. Con frecuencia estas operaciones están, en cierta forma, predeterminadas por las tradiciones disciplinarias... (Reale, 1998: 16)

Y agrega en relación a su propio trabajo:

Y, al mismo tiempo, el hecho de traspasar las fronteras de la disciplina, de pasar de un campo al otro, es un poco equivalente a la investigación comparativa. El hecho de pasearse por la etnografía, la historia, la economía, etc., tiene virtudes de ruptura, de desbanalización, de desconcierto, de deconstrucción de las ideas preconcebidas, de los presupuestos (...) Pero esto no tiene nada que ver con la interdisciplinariedad. Yo estoy en contra de la interdisciplina porque es algo muy mal definido (...) la gente habla sobre objetos mal definidos porque, precisamente, cada disciplina tiene su tradición de construcción de objeto y esto, a menudo, conduce a debatir sobre falsos problemas. Es muy importante proveerse de los medios para poder analizar un problema a partir de puntos de vista científicos que han sido separados por la historia. (Reale, 1998: 16)

En este punto llegamos a una vieja discusión espinosa dentro de las denominadas disciplinas proyectuales. ¿Pueden los diseñadores/arquitectos hacer investigación? ¿Cómo construyen sus objetos y categorías analíticas las disciplinas proyectuales? ¿Cuál es el carácter de científicidad de dichas disciplinas? Mucho se ha dicho al respecto de estos interrogantes y no es mi intención resolverlos o reponerlos en el marco de este breve trabajo, pero me atrevería a decir, en función de lo antes expuesto y de la humilde experiencia personal -y colectiva- en investigación, que sí es posible hacer investigación desde la FADU siempre que hagamos explícita las condiciones de producción de esas investigaciones. Con esto quiero decir que no es lo mismo hacer investigación en el área de Historia y Crítica que en otras de las áreas de conocimiento que la facultad constituyó como dimensiones comunes a las carreras de esta institución (Proyecto y Habitar; Morfología y Comunicación, Tecnología en Relación Proyectual; Urbanismo y Didáctica del Proyecto). Porque sus objetos de estudios son diferentes y sus metodologías y marcos teóricos de referencia también lo son.

Cuando en nuestro caso -como proyecto colectivo- el objeto de estudio es el campo disciplinar de los diseños y la pregunta es por su formación/consolidación, no podemos más que situarnos para su análisis en el terreno de la historia y la sociología cultural, así seamos sociólogos, arquitectos o diseñadores.

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

Pero también es cierto, siguiendo a Bourdieu, que según nuestra formación disciplinar y la posición que ocupemos en el campo, nos veremos condicionados en el modo en que construimos nuestros objetos e investigaciones:

Una de las dimensiones del inconsciente más difíciles de rastrear, de controlar, es el inconsciente disciplinario, todo lo que se adquiere imperceptiblemente a través de las lecturas, a través de los profesores, a través de los cursos. Por ejemplo, las jerarquías de las cosas importantes, de los autores importantes, de los objetos importantes.(...) Tenemos puntos de referencia que guían nuestras elecciones de lecturas, de préstamos teóricos y es esta línea la que está fuertemente arraigada en elecciones muy antiguas que no son necesariamente nuestras elecciones, son disposiciones ligadas a nuestra posición, a nuestra trayectoria. Es importante hacer aflorar esto en nuestra conciencia para descubrir sus consecuencias prácticas... (Reale, 1998: 18)

Esta última afirmación no hace más que interpelarme en lo personal: ¿Qué consecuencias tiene el ser diseñadora a la hora de encarar un investigación en historia de mi propio campo disciplinar? ¿Qué consecuencias acarrea para mi investigación el hecho de formar parte de un equipo multidisciplinar? Intentaré responder a estos interrogantes en el siguiente apartado.

La investigación en Historia de/sobre las disciplinas proyectuales

Como mencioné en un comienzo, mis inicios en investigación fueron de la mano -generosa- de Verónica Devalle. Y en ese sentido, no puedo negar que, más allá de mis estudios de posgrado en el campo de las ciencias sociales, Verónica fue mi maestra y referente en el terreno de la investigación. De hecho, mi objeto de estudio y tema de tesis se desprende de sus trabajos pioneros en relación a la consolidación de las disciplinas proyectuales en nuestro país. Su libro *La travesía de la forma. Emergencia y consolidación del Diseño Gráfico (1948-1984)*, significó una novedad en relación al modo de pensar la Historia de los diseños por el hecho, no menor, de que fue un relato construido por fuera del propio campo. Ya no eran arquitectos ni diseñadores los que tomaban la palabra sino una socióloga cultural. Así, la teoría de los campos de Bourdieu no sólo fue productiva para el trabajo que Devalle realizó en su investigación, sino también para entender las reacciones que su trabajo suscitó dentro del campo. ¿Puede una socióloga, doctora en Artes, hablar de diseño? ¿Es legítimo que "nuestra" historia la cuente un extranjero al campo? Y si... Bourdieu nos habilita a contestar afirmativamente esas preguntas. Quizás su texto ¿Y quién creo a los creadores? en su libro *Sociología y Cultura* sea una buena referencia para dar cuenta de esas tensiones que se establecen entre los campos disciplinares cuando alguno de ellos ve amenazada su -relativa- autonomía:

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

La sociología y el arte⁴ no se llevan bien. Esto es culpa del arte y de los artistas que no soportan todo aquello que atenta contra la idea que tienen de sí mismos (...) y la irrupción del sociólogo, que quiere comprender, explicar y dar razón, causa escándalo. (...) el sociólogo es aquel que, al igual que Voltaire expulsó a los reyes de la historia, quiere expulsar a los artistas de la historia del arte.
(Bourdieu, 2000: 178)

La Historia "sobre" las disciplinas proyectuales o sobre un campo disciplinar no puede confundirse con la historia interna de ese campo, que efectivamente es una historia contada por sus propios actores o agentes y es una historia que no puede dejar de considerarse. Teniendo presente siempre esa distinción que tan bien trabajó Devalle, es que comencé mi trabajo sobre la revista Summa.

En el marco de aquel primer proyecto en 2003, la primera tarea consistió en el relevamiento del corpus, 268 números de la Revista Summa aparecidos durante el período 1963-1993, y en la selección de aquellas notas referidas al Diseño, directa o tangencialmente. Asimismo, me detuve en la lectura de las notas editoriales por ser, a la vez, el sitio donde aparece claramente una concepción estratégica sobre los movimientos, oficios, disciplinas y profesiones, como también un espacio privilegiado para dirimir la legitimidad de las definiciones disciplinarias.

Una vez hecha la selección comenzó el análisis y clasificación del material. Como primer acercamiento "macro" al corpus, establecí una periodización dentro de la publicación que da cuenta, por una lado, de la mayor o menor importancia otorgada al Diseño dentro de la misma en los distintos momentos y, por el otro, de los diferentes modos en que es concebido, en el orden del discurso, el signifiante Diseño. De esa forma, me fue posible observar los cambios y tensiones que atraviesan los discursos sobre el Diseño Gráfico y que contribuyen a su intento de definición como campo disciplinar específico, diferenciándose así de la Arquitectura y del Diseño Industrial - campo, este último, al que el DG permaneció subordinado durante los años 60 y del que comenzó a desprenderse poco a poco en las sucesivas etapas-.

A este primer abordaje a nivel "macro" del corpus seleccionado, le siguió el análisis particular de ciertos ejes temáticos que aparecen de forma reiterada dentro de la publicación y que dan cuenta del vínculo del DG con la tecnología, las instituciones académicas, las fuerzas productivas dentro de ámbitos públicos y privados, los referentes teóricos nacionales e internacionales, entre los más significativos. El objetivo planteado en esta etapa fue claro: concentrarse en los debates y discusiones que contribuyeron al intento de definición del DG como disciplina del área proyectual. Como consecuencia de ello, surgieron distintas hipótesis y planteos que, articulados con otras producciones realizadas en conjunto con el equipo de investigación, contribuyeron al trazado de un mapa sobre la consolidación de la disciplina en nuestro país.

4-Aquí podríamos tomarnos la licencia de reemplazar el término "arte" por "diseño/arquitectura" y el de "artistas" por "diseñadores/arquitectos".

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

De esa manera, a lo largo de aquella etapa, mi mirada se concentró en los discursos verbales de la publicación, dejando fuera del análisis a las imágenes que allí aparecían.⁵ Pero esta decisión, sin embargo, no logró invisibilizar el material visual que acompañaba a los textos sino todo lo contrario. A lo largo de mi recorrido a través de las páginas de la revista, las imágenes llamaban mi atención de una manera inquietante. Con el tiempo comencé a darme cuenta que esa inquietud no se debía al atractivo propio de las imágenes sino, más bien, a una tensión que comenzaba a percibir entre aquellas piezas del Diseño y los discursos verbales objeto de mi análisis. Aún sin poder justificar esa tensión, pero convencida de que era en ese entre de la imagen y los textos donde surgía mi inquietud, consideré necesario la ampliación de mi corpus de análisis tomando, conjuntamente con los discursos textuales, las producciones del Diseño que son consagradas dentro de la publicación como ejemplos del buen hacer del Diseño y legitimadas por aquellas voces autorizadas dentro del campo. Realicé, entonces, el relevamiento de las producciones gráficas y objetuales aparecidas en la revista a lo largo de los 30 años de publicación.

Fue en ese momento, en el replanteo de mi objeto de estudio original, en su nuevo recorte, donde -me atrevo a decir que- fue mi formación de diseñadora, y mis inquietudes sobre el problema de la imagen, mi posición y disposición -como diría Bourdieu-, las que determinaron la nueva dirección de la investigación.

A partir de ese momento, la materialidad discursiva de mi objeto de estudio se vio transformada y debí enfrentarme a significantes del orden de la palabra así como, también, del orden de la imagen. Y junto a ese movimiento y transformación del corpus aparecieron nuevos interrogantes vinculados con las producciones del Diseño y su especificidad: ¿De qué manera los saberes propios del campo se vinculan con los modos del hacer profesional y, consecuentemente, con las valoraciones y validaciones de las obras o productos del Diseño?⁶ ¿Cuáles son los argumentos de validación de las obras y qué de esas obras -en tanto imágenes- se escapa a esa argumentación? ¿Qué tradiciones teóricas -saberes- recuperan los discursos sobre las imágenes? ¿Qué tradiciones iconográficas -modelos- recuperan las imágenes?

Estos últimos interrogantes no sólo abrieron nuevas líneas de análisis, sino que supusieron nuevos desafíos a la hora de pensar en el marco analítico adecuado para abordarlos. Las teorías y autores trabajados en la primera etapa de la investigación -Williams, Foucault, el propio Bourdieu- podían echar luz sobre aquellos análisis concentrados en las producciones discursivo verbales del corpus -explicativas de procesos-, pero encontraban su límite ahí donde el objeto cambiaba su materialidad -en las imágenes/productos del Diseño-.

La teoría de los campos me permitió entender la construcción de un campo general -el de las disciplinas proyectuales- y sus divisiones en términos de disciplinas

5-Esta decisión metodológica de tomar como objeto de análisis los discursos verbales, a expensas de los visuales, se sustentó en la premisa de que la historia de un campo disciplinar no se reduce sólo a la historia de sus productos sino, y por sobre todo, a los debates y prácticas que en el interior del mismo intentarán delimitarlo y diferenciarlo de otros campos.

6-Me refiero al saber como el conjunto de conocimientos y axiomas que constituyen la teoría específica de un campo, y lo diferencio del hacer como el espacio referente a la práctica o la acción profesional (Cirvini, 2004).

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

particulares -Arquitectura, DG, DI- pero no me permitía responder a preguntas más ligadas a los lenguajes, estilos y configuraciones formales de esos productos así como tampoco a las especificidades a nivel de dispositivos y estrategias enunciativas de Summa como publicación.

Ya García Canclini (1998) realizaba una crítica a Bourdieu cuando este intenta reflexionar sobre la televisión que va en ese sentido: " (...) tampoco se pregunta por los problemas más específicos del lenguaje televisivo, los tipos de interacción que establece con los diversos receptores y la posibilidad de elaborar críticamente esos vínculos." (p. 35) y afirmará que la macroteoría sociológica aplicada por Bourdieu a objetos muy diversos, no reconoce la especificidad de cada arte, de la literatura, de la política y de las industrias culturales.

Las preguntas que aparecían como diseñadora -y como docente en el campo de la comunicación y la semiótica- eran varias: ¿Cómo abordar un estudio del material visual que acompañaba a esos textos sin caer en un análisis inmanentista de la imagen? ¿Cómo trabajar con esas imágenes sin subsumirlas a un modelo verbal de análisis e interpretación que eclipsara la especificidad de sus lenguajes? El nuevo desafío para el análisis que emergía entonces, frente al corpus ampliado, era el de poder sortear la dicotomía entre un modelo de historización concentrado, exclusivamente, en la catalogación y clasificación de los productos del Diseño y otro enfocado en el estudio de los procesos de consolidación de un campo disciplinar, concentrado en los discursos, las instituciones y agentes ligados a dichos procesos.

Así, superar esa dicotomía supuso centrar mi análisis en las tensiones que aparecen, al interior de los modos de producción del campo del Diseño, entre las dimensiones del hacer con palabras y el hacer con imágenes⁷ y, consecuentemente, preguntarme: ¿Responden estos distintos tipos de enunciados a las mismas modalidades enunciativas y condiciones de posibilidad de aparición?

Y en esa instancia me encuentro en la actualidad, intentando pensar la productividad que ciertas tradiciones en el estudio de las imágenes pueden tener en mi investigación. Preguntándome sobre los alcances y la pertinencia del trabajo con teorías semióticas generales y particulares a la hora de operar analíticamente sobre producciones específicas y a la vez disímiles como las de los distintos diseños. Pero sin perder de vista, claro está, la perspectiva teórica que dió origen a mi investigación y que establece una serie de categorías que, si bien refieren al campo del arte, pueden ser trasladadas al estudio de la historia de los campos disciplinares de los diseños:

(...) la sociología de las obras culturales debe tomar como objeto el conjunto de las relaciones (las objetivas y también las que se efectúan en forma de interacciones) entre el artista y los demás artistas, y, de manera más amplia, el conjunto de los agentes envueltos en la producción de la obra o, al menos, en el valor social de la obra (los críticos, directores de galerías, mecenas, etc.).

7-Aquí hacemos clara referencia a la teoría de Austin (1982) sobre la performatividad del lenguaje.

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

(...) Una de las propiedades fundamentales de los campos de producción cultural reside precisamente en el hecho de que los actos que en él se realizan y los productos que se producen contiene la referencia práctica (a veces explícita) a la historia del campo.

(...) la sociología de las obras tal como la concibo toma como objeto el campo de producción cultural y, de manera inseparable, la relación entre el campo de la producción y el de los consumidores.

(...) La sociología o la historia social no puede entender nada de la obra de arte, y sobre todo de lo que forma su singularidad, cuando toman como objeto un autor o una obra de manera aislada.

(...) La historia es la que define los medios y límites de lo pensable y hace que lo que ocurre en el campo no sea nunca el reflejo directo de las limitaciones o demandas externas, sino una expresión simbólica, refractada por toda la lógica propia del campo. La historia que está depositada en la estructura misma del campo y en los habitus de los agentes es ese prisma que se interpone entre el mundo externo al campo y la obra de arte, provocando en los acontecimientos externos, como la crisis económica, la política reaccionaria o la revolución científica, una verdadera refracción. (Bourdieu, 2000: 179-186)

En suma, tanto en mi investigación personal como en el trabajo colectivo dentro de los distintos proyectos, se trata de pensar cómo se constituyó históricamente el campo de producción de los diseños, desde sus prácticas profesionales hasta su constitución e institucionalización en disciplinas académicas y los efectos que esos procesos tienen en la actualidad del campo profesional, académico y de gestión de los diseños. Pero ese marco general encontrará causas particulares en cada uno de los investigadores, que como dijimos en un comienzo, tienen formaciones disciplinares diversas. Ahí encontramos el desafío y la riqueza que esa heterogeneidad del equipo permite y fomenta.

Reflexiones finales: la posición del analista dentro del campo

Para finalizar me gustaría traer aquí otra categoría -quizás menos conocida- que le pertenece a Bourdieu: la de "reflexividad" del analista y del campo, que en su caso es el de la sociología. Bourdieu entiende que es fundamental para la sociología una reflexividad epistémica que permita reflexionar sobre las condiciones históricas de su práctica y sus modos de producción y, supone también, el "autosocioanálisis" del sociólogo. Solo a través de esta práctica, dice él, la sociología encontrará científicidad.⁸

8-Pensemos que las ciencias sociales, de distinta manera que las disciplinas proyectuales, también tienen sus conflictos en relación a la legitimidad de su práctica en términos de cientificismo objetivista cuando se confrontan con las llamadas ciencias duras o de la naturaleza, justamente porque sus objetos no se piensan como dados de antemano ni totalmente disociados del sujeto que los construye.

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

García Canclini, analizando -no sin algunas críticas- las propuestas de Bourdieu en relación al trabajo reflexivo del investigador, se preguntará entonces por el lugar en el que el científico social puede situarse para hablar de lo que habla. Así retoma algunas consideraciones de Loïc Wacquant -teórico que trabajó junto con Bourdieu estos conceptos- para pensar el tema:

Desconstruir la posición del analista social requiere, según él (refiriéndose a Bourdieu), adquirir conciencia de las coordenadas sociales (de clase, sexo y etnia) del investigador, de la posición que éste ocupa en el campo académico, y, en tercer lugar, dice Wacquant, de "la parcialidad intelectualista" que le hace imaginar al científico que puede ver el mundo como un espectáculo" (García Canclini, 1998: 36)

Es interesante pensar entonces desde dónde nos paramos para hacer, en nuestro caso, historia sobre las disciplinas proyectuales. Entender la importancia y consecuencia que supone ser conscientes de esa posición que ocupamos en el campo de la investigación que, como práctica académica, tampoco es ajena ni completamente autónoma a las determinaciones de las prácticas docentes o de gestión que cohabitan en una institución universitaria.

Y poner en valor, también, lo que supone esa reflexión hecha en grupo. En palabras de Bourdieu:

El socioanálisis es un poco como el psicoanálisis, hace falta un mediador: el psicoanalista está ahí y no es inútil. Cuando uno hace solo su autosocioanálisis, por más lúcido que sea, siempre corre el riesgo de detenerse en cierto momento. (Reale, 1998: 17)

Y agrega:

En tanto investigadores estamos en un espacio que debe aprender a reflexionar sobre sí mismo colectivamente (...) la reflexividad...es la construcción de un espacio que permita comprender por qué las investigaciones son lo que son. (...) que estemos obligados no simplemente a decir "¿Por qué X dice esto?" -eso es muy fácil-sino a cumplir con una suerte de deber de conocimiento sistemático de la posición del que habla en el espacio en el que habla. No es simplemente ser lúcido sobre el que habla sino, al mismo tiempo, ser lúcido sobre aquello de lo que se habla y sobre uno mismo cuando habla de lo que se habla. (...) consiste en conocer la relación objetiva y, por tanto, el campo en el cual uno y otro están insertos. (Reale, 1998: 22)

UNIDAD | MORFOLOGÍA Y COMUNICACIÓN

Quizás sea esta práctica propuesta por Bourdieu, la que permita que las investigaciones -en el campo de las disciplinas proyectuales- y los investigadores formados también en este campo -arquitectos, urbanistas, diseñadores, entre los que me incluyo- puedan dejar de lado por un momento ciertas fobias, miedos, complejos de inferioridad, para pensar colectivamente en el modo -más o menos- autónomo en que hacemos investigación, en el modo -más o menos- autónomo en que construimos nuestros objetos y preguntas de investigación. Y en todo caso pensar cómo se construye esa autonomía o especificidad de la que comúnmente hablamos. ¿Es en relación a otras disciplinas, a otras ciencias, a otros temas, a otras instituciones? Creo que estas jornadas, y el interesante trabajo de las pre-jornadas, son un espacio necesario para poder dar estos debates.

Bibliografía

BOURDIEU, P. (1995) Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario. Barcelona, España: Editorial Anagrama.

BOURDIEU, P. (2000) Y quién creó a los creadores?. En: Sociología y Cultura. México: Grijalbo.

BOURDIEU, P. (2003) Creencia artística y bienes simbólicos. Elementos para una sociología de la cultura. Buenos Aires, Argentina: aurelia*rivera Grupo Editorial.

BOURDIEU, P. y Wacquant, Loïc (2005) Una Invitación a la Sociología Reflexiva. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.

CIRVINI, S. (2004) Nosotros los arquitectos. Campo disciplinar y profesión en la Argentina moderna. Mendoza, Argentina: Zeta Editores.

DEVALLE, V. (2009) La travesía de la forma. Emergencia y consolidación del Diseño Gráfico (1948-1984). Buenos Aires, Argentina: Paidós.

FOLLARI, R. (2001). Relevo en las ciencias sociales latinoamericanas. Estudios Culturales, transdisciplinariedad y multidisciplinariedad. Diálogos de la comunicación, n63, pp. 31-36

GARCÍA CANCLINI, N. (1998). De cómo Clifford Geertz y Pierre Bourdieu llegaron al exilio. Causas y azares, n7, pp. 15-23.

REALE, A. (1998) Razones teóricas y razones prácticas. Entrevista con Pierre Bourdieu. Causas y azares, n7, pp. 26-41.

REVISTA SUMMA. Selección de artículos. Años 1963 a 1993.