

PENSAR EL DISEÑO EN CLAVE LOCAL

Ricardo, Blanco. 2007. *Notas sobre Diseño Industrial*.

Buenos Aires: Nobuko. 223 páginas.

Sin títulos grandilocuentes, sin promesas incumplidas y con el peso del conocimiento de aquello que se está afirmando, los textos de Ricardo Blanco abren una nueva vertiente –la narrativa histórica– a su vasta producción. Conjuntamente con dos trabajos precursores (*Crónicas del Diseño Industrial argentino* y el capítulo escrito para la *Historia General del Arte en Argentina*) el libro que presentamos –*Notas sobre Diseño Industrial*– consolida la historia del Diseño Industrial en la Argentina tomando como excusa la reconstrucción de acontecimientos o el testimonio personal. Pero vale la pena aclarar que, pese al carácter claramente histórico, el énfasis se encuentra puesto en el desarrollo de una analítica del Diseño y no tanto en el relevamiento riguroso de acontecimientos del Diseño Industrial en nuestro país. Esto último también marca una diferencia con la producción anterior y con la mayoría de las historias de los diseños en la Argentina. Es, justamente, en este sentido que el libro se presenta como una suerte de “aguafuerte proyectual”, si se permite la licencia tecnoliteraria, donde los acontecimientos emblemáticos o las referencias contextuales sirven para reflexionar sobre la praxis del diseño y abrir una serie de preguntas medulares. Entre otras, y por cierto de una acuciante actualidad: ¿qué implica diseñar en un contexto social que no responde a las características de los países pioneros del Diseño Industrial? ¿Constituye el Movimiento Moderno un referente normativo del Diseño o, por el contrario, se trata de un capítulo histórico y cultural del mismo? ¿Cómo re-situar las bases de la disciplina en contextos que no responden a las problemáticas que le dieron origen? ¿Qué supone “diseñar bien” una vez que el *Buen Diseño* fue severamente criticado? ¿Sobre qué dimensiones axiológicas aparecen las discusiones sobre la moral de los objetos y de su producción? ¿Qué dilemas se abren en la articulación entre ética-estética y función? Y en este último sentido, una pregunta que no resulta nada banal: ¿Qué anclajes extra estéticos posee la belleza? Y vinculado con ella, ¿existe un “derecho a lo bello”? El libro nació, al decir del mismo autor, como una compilación de artículos escritos para la revista *Tipográfica* durante las décadas '80 y '90 y posee dos rasgos que lo transforman en un producto homogéneo: su coherencia y actualidad. En este sentido, y más allá de haber tenido que realizar ajustes en la escritura para adecuarlo a nuestros tiempos, el texto sorprende por el carácter radiográfico y analítico del discurso proyectual. En ese camino, los comentarios sobre el *Bel Design* italiano, la lucidez con la que se delinean los escenarios del futuro –de nuestros actuales 2000–, la reflexión sobre la cultura y la identidad, o los estudios críticos de los grandes maestros internacionales del Diseño Industrial, ponen en evidencia las disyuntivas por las que atravesaba el Diseño en nuestra región durante los años '90 (década clave de transforma-

ción y diversificación de las disciplinas proyectuales) pero también de aquellos problemas de la profesión que siguen vigentes. Para poder anclar los debates en los términos más justos, Blanco elige dividir el libro en seis capítulos cuyos títulos dan cuenta con precisión del contenido de los artículos que los integran. Así nos encontramos con: “Diseño y entorno cultural”, “Diseño y ética”, “Diseño al borde”, “Diseño y desobjetualidad”, “Diseños y protagonistas”, “Diseño, algunas experiencias”. El texto sorprende a quien quiera encontrar solo algunas reflexiones sobre el Diseño Industrial pues lo que está presente es, ante todo, una hipótesis respecto del funcionamiento general del Diseño vertebrado en las dos dimensiones que lo vuelven un acontecimiento real: tiempo y lugar. Pensar el Diseño desde estas latitudes es también un desafío para eludir tanto las recetas universalistas como las autoafirmaciones localistas. En ambos casos, el carácter genérico o el folklórico pueden, si se los antepone, hacer peligrar la lógica proyectual. Desentrañar esto es, para quien escribe, el gran mérito del libro de Ricardo Blanco.

Verónica Devalle

MODOS DE PRODUCCIÓN DE LO VISIBLE

Verónica Devalle, 2009. *La travesía de la forma. Emergencia y consolidación del diseño gráfico (1948-1984)*.

Buenos Aires: Paidós. 448 páginas.

La construcción de un relato sobre la historia del Diseño Gráfico en Argentina supone, para Verónica Devalle, una operación audaz: la de descomponer un trama ya trazada en el interior de un campo disciplinar y aceptada en términos de explicación genealógica. Lejos de querer reemplazar una historia oficial por otra alternativa, busca, con mayor provecho, cuestionar críticamente ciertas conexiones naturalizadas entre determinados acontecimientos, personajes y productos que a lo largo de la historia se fueron articulando discursivamente para delinear las fronteras de lo que hoy llamamos Diseño Gráfico (DG). Desde la perspectiva del análisis cultural y de la semiótica de la cultura, autores como Pierre Bourdieu, Michel Foucault y Raymond Williams le permiten a Devalle introducir la noción de *campo* para pensar la consolidación de la disciplina en su país, considerar al Diseño como *práctica cultural* y, asimismo, proponer una nueva definición del DG pensando en la especificidad de sus elementos y procedimientos compositivos. Así, el trabajo consigue posicionar su objeto de estudio allí donde se cruzan aspectos técnicos, económicos, políticos y culturales. La obra se compone de nueve capítulos. En la Introducción y Capítulo 1, la autora presenta el estado del arte, expone el marco teórico y deja planteados los presupuestos que busca cuestionar a lo largo de su trabajo: el primero es el que sostiene que la historia

del Diseño se limita a la historia de sus productos; el segundo, es el que reconoce al DG como desprendimiento "natural" del tronco del Diseño.

El Capítulo 2, se concentra en la relación entre el Diseño y el contexto sociocultural de la Modernidad, en los debates sobre la forma del producto que se desarrollan en las Escuelas de Artes y Oficios, y en el papel fundamental que jugó el Constructivismo ruso en el surgimiento del DG en Europa. Es en la producción de esta vanguardia donde Devalle encuentra la especificidad de la práctica del DG y, a partir de lo cual, propone la noción de *valor gráfico* entendido como procedimiento de puesta en sentido de la pieza. Quizá sea esta noción uno de los aportes más originales que el libro realiza para pensar el lugar del DG en el universo de las disciplinas llamadas proyectuales.

El análisis sobre las filiaciones que el DG reconoce con el arte y la arquitectura se despliega en los Capítulos 3 y 4. En el primero, se pretende desmontar la conexión naturalizada entre la vanguardia argentina Arte Concreto Invención y la aparición del DG en el país. En el siguiente capítulo, se busca reconstruir la tradición proyectual que liga al DG con la Arquitectura Moderna deteniéndose en los debates que se dan al interior de aquel campo en las décadas del 30, 40 y 50.

El Capítulo 5 se construye en torno al conflicto entre el primer peronismo y las universidades nacionales. Allí, Devalle, despliega la controvertida hipótesis que coloca al peronismo, no sólo como obstáculo sino, también, como condición de posibilidad para que surgieran, en ese contexto sociopolítico, espacios de experimentación donde se fusionan la arquitectura, el arte moderno y la cultura visual.

Los Capítulos 6 y 7 están dedicados a la aparición del DG en la Argentina. La conformación de un discurso local sobre el Diseño aparece vinculada a las instituciones y publicaciones que sirvieron de agentes para instalar el debate sobre la forma y configurar, finalmente, un nuevo perfil moderno de la profesión. Así se realiza un exhaustivo análisis de la revista *nueva visión* (1951-1957) y del diálogo transatlántico que sostienen referentes internacionales del campo del Diseño con actores nacionales.

El desarrollo de la hipótesis central de este libro llega con el Capítulo 8: es a partir de los años 50 y comienzos de los 60 cuando se puede hablar del surgimiento del DG en la Argentina. El DG surgiría, según Devalle, de la mano de una reconfiguración del campo cultural en Argentina como consecuencia de la implementación de una política desarrollista por parte del Estado, la incipiente circulación internacional de bienes culturales, el surgimiento y expansión de un pensamiento modernizador en las universidades nacionales y de los debates sobre el problema de la comunicación en sociedades masivas que se daban en el terreno del arte, la prensa, la publicidad y el mercado.

El noveno y último Capítulo se detiene en la creación de las carreras de Diseño en la Argentina, haciendo especial hincapié en los casos de las ciudades de La Plata y Buenos Aires. Allí se analiza la especificidad de los contextos culturales en donde nacen las carreras —décadas del 60 y del 80—, las (a)filiaciones de los nuevos programas con el modelo de la HfG de Ulm, y la tensión provocada por el sostenimiento de ciertos axiomas disciplinarios en el seno de nuevos imaginarios de época.

En síntesis, *La travesía de la forma* aparece como un recorrido obligado para el lector interesado en la historia del Diseño y la cultura visual; pero, por sobre todo, como invitación irresistible para todo aquel público que, al igual que la autora, se pregunta por aquello que, invisible a nuestros ojos, se asoma en el tejido intertextual de los discursos sociales: *los modos de producción de lo visible*.

Laura Corti

RECORRIDOS

Horacio Caride Bartrons, Luis Federico O'Grady; Diego Benvenuto; con colaboración de Matías Ruiz Díaz. 2011. Buenos Aires, una guía de arquitectura: Tomo I 1580 – 1887. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo.

Lejos de la neutralidad que sólo una mirada harto ingenua podría asignarles, los repertorios son tan intencionales y abundantes en contenidos teóricos, conceptuales e ideológicos como cualquier otro tipo de desarrollo discursivo y sistemático acerca de un tema. Si para Borges "no hay clasificación que no sea arbitraria y conjetural", Foucault —abrevando en esa misma fuente— advierte que se trata de una arbitrariedad repleta de sentido.

En tanto género literario-temático, las guías de arquitectura son una forma de repertorización y, por lo tanto, son arbitrarias. Y ese arbitrio admite, además de la posibilidad de creaciones novedosas, la elección entre algunas variantes más o menos tipificadas según el criterio de agrupamiento y selección:

—Por recortes espaciales. Al seleccionar y agrupar el repertorio por proximidad, armando recorridos practicables en jornadas, son las más cómodas y usuales como guías turísticas masivas. Su más fuerte limitación, sin embargo, es la selección de acuerdo a la doctrina de las "maravillas del arte", las "curiosidades" o aquello que —como dicen las guías Michelin— "*mérite le détour*", recortes valorativos emitidos desde algún nebuloso lugar de supuesta autoridad, que exime de cualquier justificación y que, obviamente, no reclama ni admite juicio crítico alguno.

—Por segmentos cronológicos. Seleccionan y agrupan el repertorio de acuerdo a una temporalidad calendaria (siglos, décadas), de presunta universalidad.

—Por estilo o corriente. Al igual que el tipo anterior, seleccionan y agrupan el repertorio de acuerdo a categorías estéticas o poéticas que se presumen universales como gótico, barroco o racionalismo.

—Por autor. En estos casos se pueden lograr guías muy interesantes cuyo criterio de selección y agrupamiento está garantizado por una lógica biográfica aunque, salvo excepciones, no logran despertar un interés demasiado masivo debido a lo específico del recorte.

La guía que nos ocupa no oculta su objetivo que, según palabras de sus autores, consiste en "dar cuenta de una historia de la Ciudad de Buenos Aires a través de su arquitectura". En concordancia con ese objetivo, el criterio de repertorización, si bien sustancialmente cronológico, elude la temporalidad calendaria para ordenarse según una periodización determinada por las marcas temporales propias de la historia local; una periodización singular, única e intransferible a cualquier otro ámbito. En este punto de partida radica ya uno de sus mayores méritos.

Es también por esto, porque no se trata de un trabajo que pretenda dar cuenta de un paisaje contemporáneo, sincrónico, sino del desarrollo de un proceso histórico, que el repertorio debía incluir, imprescindiblemente, tanto los edificios hoy demolidos como los nunca construidos ya que, en el caso de estos últimos, su potencial condición de factibilidad constituye, en sí misma, un hecho histórico tan necesario de ser señalado como lo hubiera sido, de haberse producido, su materialización. En este sentido es muy valiosa la introducción, para cualquiera de ambas inclusiones, de los "fantasmas", como denominan sus autores a las reconstrucciones virtuales, a cargo de Matías Ruiz Díaz y Diego Benvenuto que permiten el doble juego de visualizar el edificio ausente en el contexto de su fragmento urbano, y a ese fragmento como si contuviera al edificio. En cuanto a los criterios de selección de las obras consignadas, es prematuro emitir un juicio a partir de este primer tomo publicado, cuyos periodos correspondientes (1580-1776; 1776-1826