

# HISTORIA DEL DISEÑO INDUSTRIAL EN LATINOAMÉRICA

[THE HISTORY OF INDUSTRIAL DESIGN IN LATIN AMERICA]



**resumen\_** Esta historia tiene como objetivo establecer un recorrido básico acerca de los recorridos que tiene el diseño industrial en Latinoamérica, donde se demuestra que como disciplina no ha podido trascender las dificultades del contexto económico y político. La voluntad de introducir el diseño industrial en el aparato productivo de nuestros países se ha enunciado en diversas ocasiones, mas sin encontrar hasta ahora la forma efectiva de convertirlos en urbanismo, transporte, señalética y productos, aunque hay importantes avances en Brasil, México y Chile, por el interés de las universidades en la realización de proyectos de diseño más elaborados.

**palabras claves\_** influjo de vanguardias europeas | producción y comercialización | formación profesional.

**abstract\_** The objective of this story is to establish a basic rundown of Latin American industrial design. It demonstrates that industrial design, as a discipline, has never been able to transcend the continent's difficult economic and political context. The will to insert industrial design into the productive apparatus of our countries has been expressed on various occasions, but a way has yet to be found to transform this will into development, transportation, signage and products. There have, however, been significant advances in Brazil, Mexico and Chile as a result of the universities interest in carrying out more elaborate design project.

**keywords\_** influx of European vanguard | production and commercialization | professional training.

Cuando recibí el encargo de escribir esta historia, recurrí a numerosos apuntes que he preparado para conferencias, cursos y artículos que realicé durante la década de los años noventa. Siempre que me refiero a esto recurro al ensayo de Alberto Pérez, que me ayuda a recuperar mi frágil memoria.

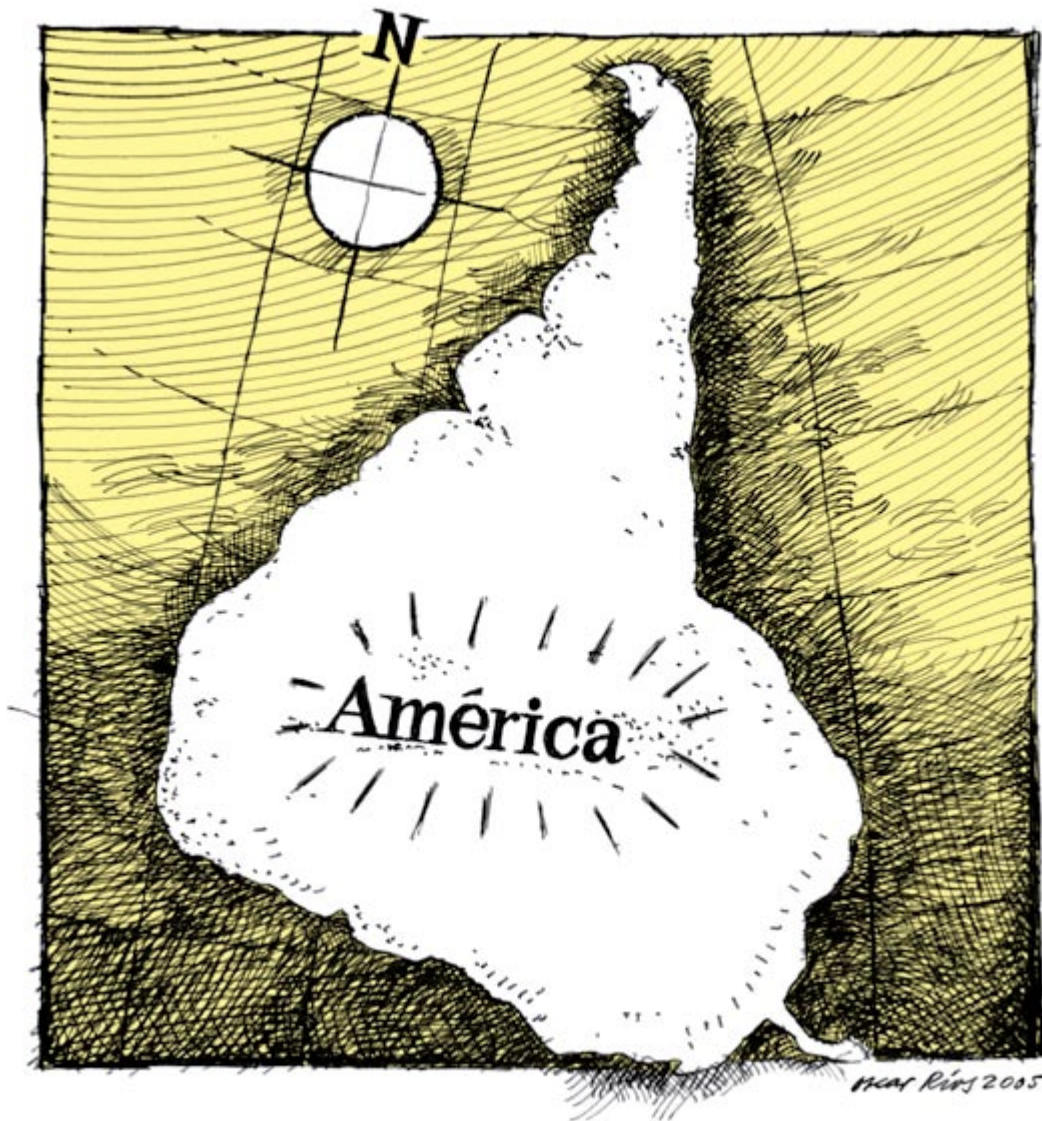
Al abordar la historia del diseño industrial en Latinoamérica, Pérez señala que es visible como disciplina importada, ya que los primeros profesionales vinieron de Europa. Estas personas trajeron un quehacer fuertemente influenciado por la experiencia Bauhaus, la que intentaron aplicar a nuestro proceso de industrialización tan peculiar, que no ha terminado de desarrollarse. Es por esto que países como Argentina, Brasil, México, Chile, Colombia y Perú acometieron hasta finales de los años sesenta una industrialización con características comunes.

La industrialización de esas naciones se caracterizó principalmente por “el énfasis inicial en la manufactura de productos de consumo final, mientras que se atendió sólo parcialmente a las industrias intermedias ligadas a los recursos naturales y prácticamente no existieron industrias de equipos y maquinarias. Otras características comunes fueron la falta de competitividad internacional, con la consecuente limitación de la capacidad exportadora de manufacturas, la amplia dependencia de la importación de bienes de capital e insumos intermedios, el permanente rezago tecnológico y la extensa penetración de compañías transnacionales en los sectores industriales más nuevos y dinámicos, mientras que el empresariado nacional se limitaba a cubrir los rubros tradicionales”.

Se ha reconocido la importancia del diseño industrial en la región, pero esta misma no ha podido trascender las dificultades del contexto económico y político. La voluntad de introducir el diseño industrial en el aparato productivo de nuestros países se ha enunciado en diversas ocasiones, mas sin encontrar hasta estos momentos la forma efectiva de convertirlo en urbanismo, transporte, señalética y productos, aunque hay algunos avances en Brasil, México y Chile, debido al interés que han ido desarrollando los profesionales y las universidades en la realización de proyectos de diseño más elaborados, y en la mayoría de los casos se ha encontrado un moderado apoyo por parte del sector empresarial y un interés más potente de parte del público usuario.

Maldonado (en Pérez, 2001) comenta al respecto: “En efecto, en los países del Tercer Mundo, en los que precisamente la industria manufacturera es inexistente (o casi), el discurso relativo al diseño industrial asume un significado, en el mejor de los casos, sólo programático”, refiriéndose al tema de la industrialización común. Según el arquitecto Alberto Sato, es posible identificar tres etapas en la evolución del diseño en Latinoamérica:

- > la inicial, correspondiente al comienzo de la industrialización a fines del siglo XIX y principios del XX;
- > la modernización de fines de la década de los años treinta; y, posteriormente,
- > las nuevas condiciones internacionales derivadas de la Segunda Guerra Mundial.



#### ¿EN AMÉRICA SÓLO IMITAMOS?

Esta ilustración es una adaptación libre de un dibujo de Joaquín Torres-García, con la teoría de Amerida que invierte el sur como norte, en una reinviación del hemisferio sur contra el hemisferio norte.

Los antecedentes del diseño industrial en Latinoamérica se remontan a la producción de objetos y piezas elaboradas en el continente desde la época colonial, aunque hay quienes encuentran gérmenes en los utensilios elaborados por las civilizaciones prehispánicas. Una muestra de la capacidad productiva y creativa del Nuevo Mundo es la butaca, tipo de asiento que tiene origen en el "ture" de los indios cumanagotos, cuyo uso se extendió para el descanso y el confort de los enfermos en los hogares coloniales. Su concepto y forma fue adaptado posteriormente en la sociedad moderna a través de los diseños de Mies van der Rohe, Le Corbusier, Hans Wegner, Alvar Aalto, Charles Eames y otros reconocidos nombres de creadores europeos y norteamericanos.

El principio de la industrialización latinoamericana se hizo efectivo con la instalación de infraestructuras y la producción de objetos de uso cotidiano por parte de artesanos y gentes de oficios con máquinas importadas y algunas materias primas nacionales. Estos productos semi industriales se presentaban en las exposiciones de las grandes capitales del mundo como atractivos y exóticos para los ojos de los demás continentes. La idea de las grandes ferias se trasladó a nuestros países en forma de exhibiciones culturales y de adelantos industriales. Algunas tuvieron resonancia internacional, como las efectuadas en Lima y en Santiago de Chile en 1872, así como las de Montevideo y nuevamente Santiago en 1875, o la de Buenos Aires celebrada en 1882.

A la par de las exposiciones, las academias han desempeñado un rol interesante en el adiestramiento de artesanos y gentes de oficios. En 1849 se fundó

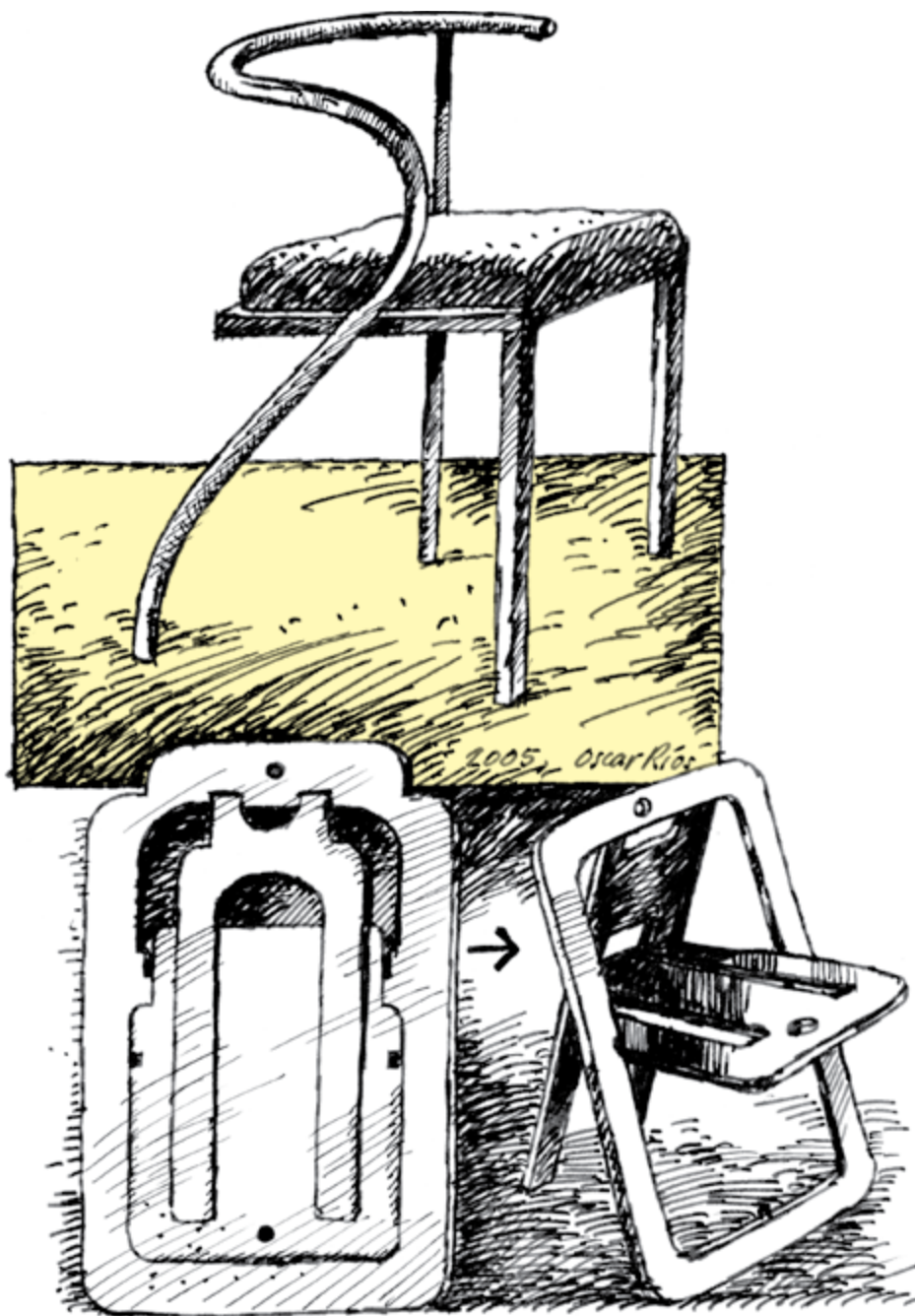
la Escuela de Artes y Oficios en Santiago de Chile. En 1867 fue creada la Escuela Nacional de Bellas Artes de la Academia de San Carlos de México. Ecuador fue testigo del nacimiento de la Escuela de Bellas Artes en 1904, mientras que en Argentina se fundó en 1905, la cual derivó en la Comisión Nacional de Bellas Artes que desde 1924 incluyó a la Escuela de Artes Decorativas e Industriales. Estas iniciativas se constituyeron en las cimentadoras de las bases para la disciplina del diseño industrial en Latinoamérica, en tanto vinculaban las actividades creativas al desarrollo económico del continente, el cual desde esa época evidenciaba el colonialismo cultural y del consumo, expresado en la importación de modelos, tecnologías y de productos provenientes de los centros de poder mundial.

La segunda etapa en la historia del diseño industrial de Latinoamérica se inició en 1930 con el influjo de las vanguardias europeas y de la diáspora que se produjo en Alemania, Austria y los países que fueron afectados por las persecuciones políticas, la discriminación racial y la crisis económica producida por las dos guerras mundiales. Artistas, arquitectos y diseñadores europeos cruzaron el océano para reconstruir sus vidas y encontraron campo abierto para desarrollar sus profesiones, entre ellos Martín Eisler, Arnold Hacker, Oscar Kanzenhofer, Fridi y Walter Loos, Frank Möller, Grete Stern, Max Thurm, Paolo Tedeschi en Argentina; Leopoldo Rother en Colombia; Carlos Khon Kagan en Ecuador; Wolfgang Paalen y Hannes Meyer en México; Adolfo Winternitz en Perú; Lorenzo Siegerist en Uruguay; Gertrudis Goldschmidt (Gego), Nedo Mion Ferrario, Gerd Leufert y Cornelis

Zitman en Venezuela. A esta lista incompleta de personalidades se les añaden las visitas de importantes figuras como Le Corbusier, quien realizó una gira en 1929 que agitó el debate sobre el diseño moderno en Sao Paulo, Río de Janeiro y Buenos Aires.

En 1934 Joseph Albers, ex docente de la Bauhaus, dictó una serie de conferencias en el Liceo de La Habana, posteriormente viajó a México en varias oportunidades, entre 1953 y 1954 permaneció en Chile como profesor invitado de la Universidad Católica y, en ese mismo tiempo, dictó conferencias y seminarios en la Escuela Nacional de Ingenieros de Lima. En 1928 el ministro chileno Pablo Ruíz cerró la Escuela de Bellas Artes por dos años, enviando a París a los mejores estudiantes. En 1930 creó la primera Facultad de Bellas Artes del continente, ante la necesidad de renovar los estudios artísticos, incluyendo la aplicación del diseño en los utensilios de uso doméstico. Allí se otorgaban títulos de artífices con mención en diseño de interiores. En general los derroteros por los que se encaminaron los estudios de diseño latinoamericanos copiaban el modelo de la Bauhaus o subrayaban los vínculos con las artes, en específico con el arte concreto, por lo que, más que a la técnica y a la producción, los programas se abocaban a la resolución de problemas estéticos, sin tener además demasiado contacto con las industrias locales. Es por esto que en Chile y Latinoamérica tenemos una gran variedad de productos artesanales y semiartesanales dentro de nuestro entorno, pero la falta de apoyo de las industrias ha dejado al objeto industrial fuera de nuestra cultura, o en una etapa de desarrollo bastante más atrasada que la de otros países desarrollados.





SILLA DE TANGO Y SILLA PLEGABLE PLAKA/ARGENTINA\_ Ricardo Blanco

PÁGINA DERECHA> SILLA A/CHILE\_ Cristián Valdés  
SISTEMA DE SILLONES MALITTE/CHILE\_ Roberto S. Matta

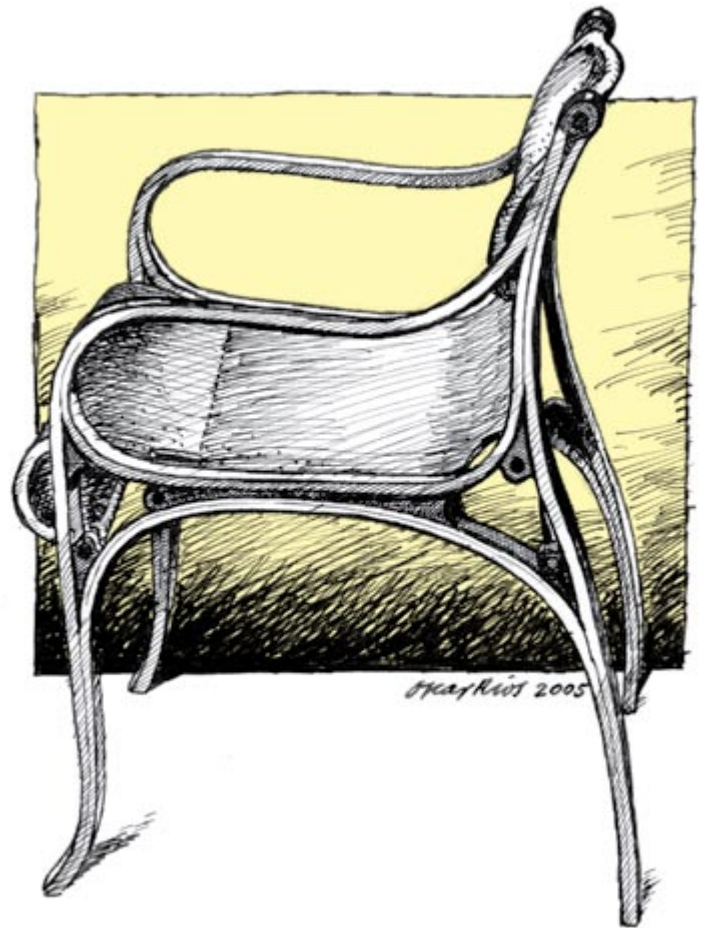
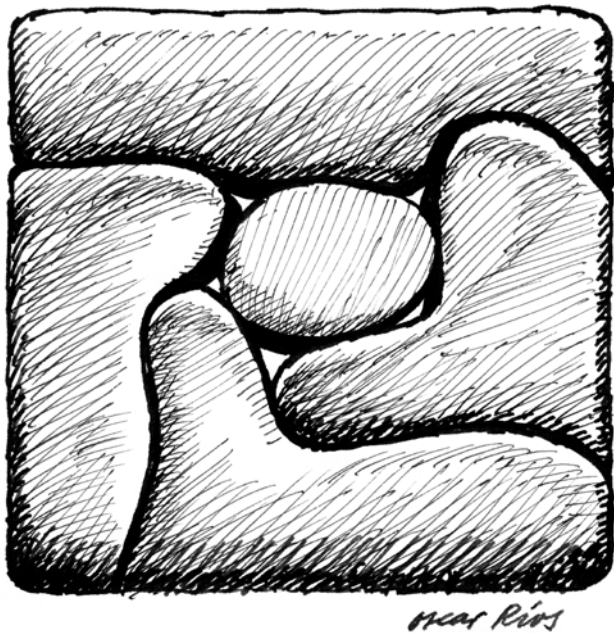
El arte concreto se enuncia en Argentina, Uruguay y Brasil como una aproximación estético-científica al diseño de objetos. El tema es explorado en diferentes impresos, como la revista uruguaya *Arturo*. En 1946 nace en Argentina el Movimiento Arte Concreto Invención y la Asociación Arte Concreto, las cuales realizaron la exposición *Nuevas Realidades*, incluyendo trabajos de los arquitectos César Janello, Eduardo Catalano y el equipo italiano BBPR (integrado por Belgioioso, Banfi, Peresutti y Rogers). En el campo del diseño se incorporaron métodos racionales de proyectación, estudios antropométricos, ergonómicos y tecnológicos, con lo que el diseño adquirió características científicas, sin abandonar la preocupación estética que era propia de la Bauhaus.

En todo este movimiento dirigido hacia el diseño estuvo inmiscuido el argentino Tomás Maldonado, quien posteriormente dirigiera la HfG de Ulm, escuela que a partir de los años cincuenta influenciaría el destino de la profesión en nuestro continente. Maldonado junto a Horacio Baliero fundó hacia 1950 el Centro de Diseño Moderno y auspició la publicación periódica *Nueva Visión*, revista de cultura visual, artes, arquitectura, diseño industrial y tipografía.

En 1941 el Museo de Arte Moderno de Nueva York convocó a un concurso de mobiliario denominado *Organic Design in Home Furnishings*, en el que se abrió un capítulo especial para los diseñadores latinoamericanos con la idea de explorar las capacidades manufactureras, formas y materiales locales. Obtuvieron el galardón Xavier Guerrero y el equipo integrado por Michael van Beuren, Klaus Grabe y Morley Webb, de México. Se le concedieron menciones a Roman Fresnedo de Uruguay, Julio Villalobos de Argentina y Bernardo Rudofsky de Brasil. Contemporáneo a esta iniciativa fue el concurso para el diseño y la producción de una lámpara de escritorio y de una tostadora de pan, organizado por la Compañía Argentina de Electricidad (CADE). El premio se le otorgó a Ilum, firma de los hermanos Landesberger.

En cuanto a la producción y la comercialización, en Brasil la empresa Branco y Preto inauguró una tienda de muebles modernos en Sao Paulo el año de 1952. El bahiano Zanine Caldas, quien fue maquetista del arquitecto Oscar Niemeyer, abrió la fábrica Z para producir muebles industrializados modernos y Joaquim Tenreiro abrió su tienda en Río de Janeiro.

En la década de los cincuenta sobresalieron dos figuras: la ítalo-brasileña Lina Bo Bardi y la cubano-mexicana Clara Porset Dumas, quienes hicieron hincapié en el diseño de mobiliario y equipamiento doméstico. Lina Bo Bardi es italiana de nacimiento, se formó en la Universidad de Roma y posteriormente se trasladó a Milán, en donde trabajó en la oficina del arquitecto Giò Ponti, encargándose de la revista *Domus* entre 1943 y 1946, fecha en la que se traslada a Brasil, donde fue una de las figuras responsables de la creación del Museo de Arte Moderno (MASP), y promotora de la Bienal de Sao Paulo. Junto a Giancarlo Piretti fundó el Estudio Arte Palma, dedicado a la producción de muebles adaptados a las condiciones del coloso sudamericano, empleando cueros y tejidos que resultaron del estudio de las casas de Pernambuco. Como resultado de dicha investigación, esta diseñadora hizo una silla en cuero y madera plegable y apilable para el auditorio del MASP, considerada el primer ejemplar que resumía el nuevo espíritu de los objetos "made in Brazil". En 1950 los integrantes de este estudio abren el primer curso de diseño industrial del país. Junto a su esposo, Pietro María Bardi, edita la revista *Habitat*, especializada en arte, arquitectura y diseño. El estilo de Lina Bo



Bardi se vinculaba al del “bel design” de su patria de origen, en la organicidad de las formas, el uso del color y la exploración de los materiales que cruzaban las tradiciones italianas y brasileñas. Esta pionera del diseño moderno latinoamericano falleció en 1992, a los 78 años de edad.

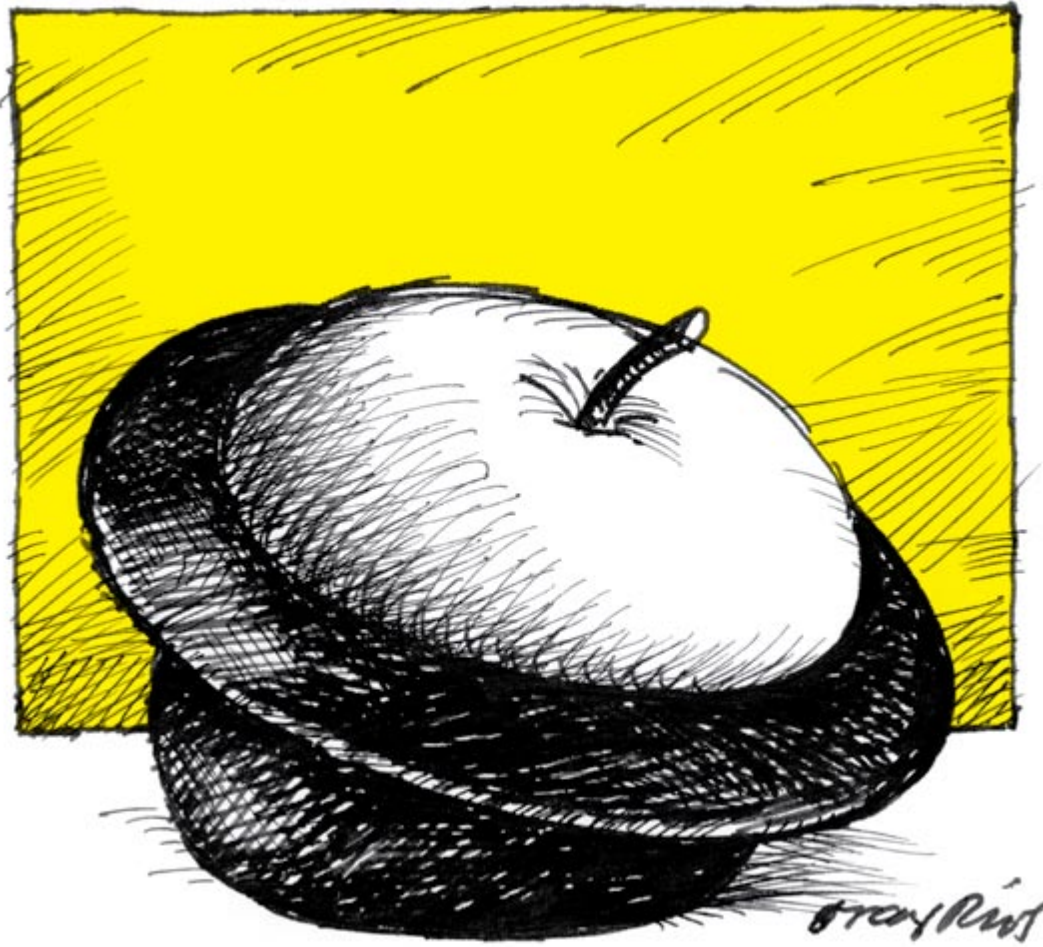
Clara Porset Dumas es considerada asimismo la pionera del diseño industrial en México. Nació en Matanzas, Cuba. Estudió en la Universidad de Columbia, Nueva York, y completó sus conocimientos en la Universidad de la Sorbona y en la Escuela de Bellas Artes de París, para posteriormente, bajo la recomendación de Walter Gropius, tomar cursos con Joseph Albers en Black Mountain, Carolina del Norte. En 1952 Clara Porset organizó la exposición Arte en la vida cotidiana, que se constituyó en la primera exhibición de diseño industrial y artesanías mexicanas. Por otro lado, el ejercicio profesional fue arduo, ya que entre otras tareas, la Dirección General de Pensiones Civiles le encomendó el proyecto de equipamiento completo de más de mil departamentos del conjunto Presidente Alemán en Coyoacán, el cual no se llevó a cabo. Sus muebles y piezas de decoración se realizaban en estrecho contacto con la industria, logrando su exportación hacia Europa, Estados Unidos y

algunos países vecinos. Entre sus tantos aportes, se cuenta la elaboración de los programas de enseñanza de diseño en tierras aztecas, así como la fundación del curso de postgrado en diseño industrial de la Universidad Autónoma de México. Igualmente, promovió la actividad a través de publicaciones en diarios y revistas. Recibió diferentes reconocimientos, como el primer premio del Contemporary Furniture Unexpensive Design Contest del Moma, la medalla de plata en la Trienal de Milán por sus muebles de jardinería y playa. Clara Porset Dumas murió en 1981, dejando como legado su biblioteca y las becas otorgadas por su fundación para la formación de futuras generaciones de diseñadores.

La tercera etapa en la historia del diseño industrial en Latinoamérica surge de las nuevas condiciones dadas a partir de la posguerra, signado por la sustitución de importaciones desde la década de los cincuenta, lo cual significó un reto para las industrias nacionales que desperdiciaron la oportunidad reproduciendo productos, estrategias y modelos de los países de tecnología avanzada. En la segunda mitad del siglo XX se formaron las primeras escuelas universitarias de diseño gráfico e industrial, algunas independientes de

las artes y la arquitectura. En 1956 Max Bill propone la creación de la Escuela Superior de la Forma como anexo al Museo de Arte Moderno de Río de Janeiro, que apenas quedó en la mera idea, hasta que siete años después se abrieron las aulas de la Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), en Guanabara, con un currículum elaborado sobre la base de la HfG de Ulm, el nuevo punto de referencia para la profesión. En 1957 dan inicio las clases de Diseño Industrial en el estado de Minas Gerais. En 1963 aparece la Asociación Brasileña de Diseño Industrial, primer organismo promotor de dicha disciplina. El crecimiento ha sido grande en este país, contando hoy día con escuelas distribuidas a lo largo y ancho de su geografía, así como con un ingente grupo de graduados que colaboran en la estructura industrial, la cual está bajo la tutela del CNPQ (Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico), ente que se encarga de alentar el sector productivo a través del programa de innovación tecnológica, de desarrollo industrial y de transferencia de tecnologías apropiadas al medio rural. En Argentina se crea el Departamento de Diseño en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata, el Instituto de Diseño de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Cuyo, el Instituto de Diseño





SILLÓN MAGRITTA (HOMENAJE A RENÉ MAGRITTE)/CHILE\_ Roberto Matta

Industrial de la Facultad de Ciencias Exactas e Ingeniería de la Universidad Nacional de Rosario, así como cursos, exposiciones y seminarios organizados por el Centro de Investigación de Diseño Industrial. En 1985 se inserta el diseño como carrera dentro de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, en la que se enmarcó el Centro de Investigación en Diseño Industrial de Productos Complejos, con líneas de investigación reconocidas por su contenido científico y, sin embargo, dirigido a la resolución de problemas de interés social. El Centro de Arte y Comunicación creó, en su Departamento de Diseño, premios y seminarios que han enriquecido la labor de promoción del Diseño.

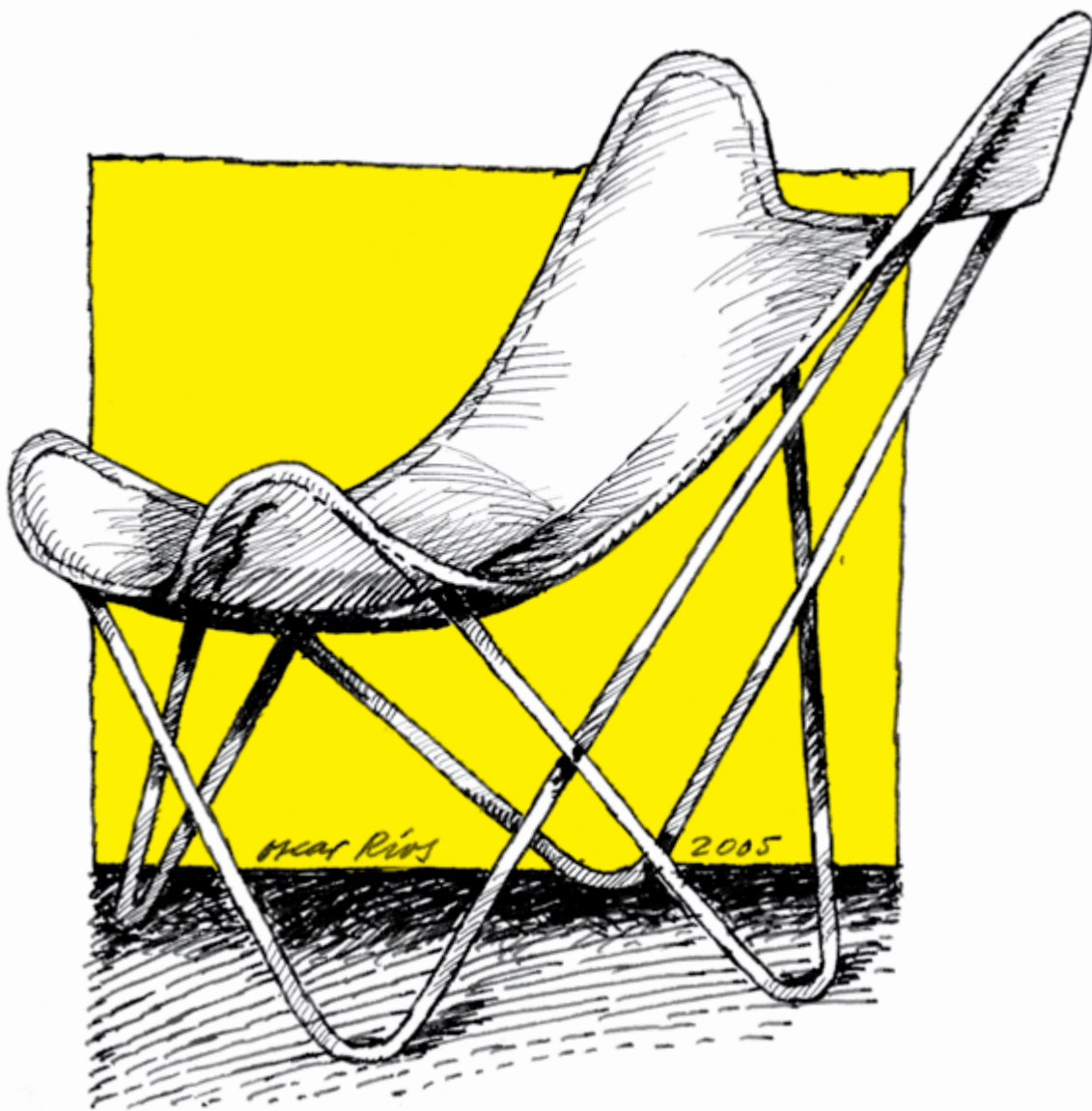
Cuba también fue una referencia en cierto momento, al crear en 1959 un taller de diseño de interiores y muebles en la Comisión de Proyectos Turísticos de la Junta Nacional de Planificación, así como al fundar la Empresa de Muebles y Envases y formar el primer equipo de diseño industrial interdisciplinario.

En Chile, se inició la formación profesional de diseño industrial en 1970, en la Pontificia Universidad Católica de Chile y en la Universidad de Chile. Con el advenimiento del gobierno de Salvador Allende, el Comité de Investigaciones Tecnológicas (INTEC/CORFO), dependiente del Ministerio de Economía crea el área de Diseño Industrial, que contó con la colaboración de Gui Bonsiepe, Werner Zemp y Michel Weiss, todos provenientes de la Escuela de Ulm, quienes propusieron emprender una labor encaminada a la creación de productos para el consumo básico, bienes de capital liviano, componentes para la construcción, envases y elementos de distribución, maquinaria agrícola y proyectos especiales. Por razones económicas, el área más desarrollada fue la de los productos de consumo básico, en la que se proyectaron objetos de baja y mediana complejidad como muebles, vajillas y equipos de sonido doméstico, entre otras cosas, tema que será profundizado más adelante.

Es vital mencionar que los gremios de diseñadores en los países con mayor experiencia decidieron

agruparse para interrelacionar su trabajo y fomentar la comunicación entre ellos, con la fundación en 1980, de ALADI (Asociación Latinoamericana de Diseño Industrial), cuya primera asamblea tuvo lugar en Bogotá. Con posterioridad se han efectuado congresos en La Habana (1982), Río de Janeiro (1984) y, tras un intervalo, nuevamente en La Habana (1989). Fue justamente en ese año que la Organización de las Naciones Unidas acepta el ingreso de la ALADI como representante oficial de los diseñadores de la región y la autoriza como órgano consultor en esta disciplina. ALADI se interconecta actualmente a través de una red dentro de la que circulan informaciones y comentarios de los suscritos.

El diseño industrial en Latinoamérica ha sido un tanto lento en su desarrollo. Esto podría deberse, en primer lugar, a la idea de que los diseñadores se han esforzado muy poco en difundir su disciplina fuera del círculo profesional. En segundo lugar, el diseño industrial llega a la región en momentos en que el sector industrial no lo demandaba, puesto



SILLA B.K.F./ARGENTINA\_ A. Bonet | J. Kurchan | J. Ferrari

**HERNÁN GARFIAS** Diseñador Universidad Católica de Valparaíso. Estudios de diseño en Escuela Massana de Barcelona, España. Cursos en Francia, Italia, Gran Bretaña.

Director de Revistas "Diseño", "Casa Diseño", "Diseño etc!" y "Mercado y Publicidad". Conferencista en Barcelona, Milán, Toronto, Estocolmo, Buenos Aires. Premios: Pericles de Fundación CAYC, Argentina; Mauricio Amster, Chile; Crítico Latinoamericano del Año, Asociación de Críticos de Argentina. Miembro del Consejo Asesor del Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago. Representante en Chile en Asociación Internacional de Críticos de Arquitectura CICA. Presidente de QVID, Asociación Chilena de Empresas de Diseño (1996-1997), Director Escuela de Diseño de la Universidad Diego Portales (1995-1999), Decano de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Bellas Artes de la misma universidad (1999-2001).

Actualmente es Director de la Escuela de Arte de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la UDP, Director de la Revista "Nuevo Diseño" y Socio de la Tienda "Nuevo Diseño/Hecho en Chile".

que estaba atrasado o era casi inexistente. Con el asentamiento de la carrera se produce la ironía de que el protagonismo de los diseñadores no se logra en sus países de origen, y no se trata de la aplicación del refrán "nadie es profeta en su tierra". Quizás esto deba interpretarse como indicación de que la formación de base que brindan nuestros institutos y universidades es buena y que sus egresados en ambientes favorables son altamente competitivos y capaces de sobresalir, pero la falta de industria y la poca fomentación que ha habido en Latinoamérica y, en particular, en Chile, por parte de la empresa privada y el Estado al diseño, hacen que los profesionales emigren a tierras europeas y norteamericanas, donde al menos el diseño es considerado como aporte fundamental para el desarrollo de la economía de una sociedad.

A las consideraciones anteriores se suma la imagen de frivolidad y superficialidad que acompaña al diseño, formada en muchos casos por los medios de comunicación, la prensa y el uso indiscriminado del término por el desconocimiento y la falta de especialistas que hagan investigación y formulen crítica sobre el quehacer de los diseñadores.

Como solución a estos problemas, se plantean nuevos rumbos en el plano del pensamiento, comenzando con la noción de progreso, mediatizada por orientaciones de orden cuantitativo —producto interno bruto, crecimiento económico—, que deben pasar a indicadores cualitativos que incidan en la cotidianidad de los habitantes de un país. También podrían revalorizarse las ideas sobre el consumo, el cual debería pasar a ser "consumo selectivo" y la modificación sustancial de la cultura empresarial de nuestros países, orientada tradicionalmente a la atención de mercados internos, que para colmo, en algunos casos, son protegidos, en detrimento de la competitividad a nivel internacional.

La nueva historia del diseño latinoamericano es una toma de conciencia de los pioneros de cada país, con una trayectoria muy local y escasas conexiones entre sí. Lo que los literatos pudieron hacer a comienzos del siglo XX y los artistas después, sólo ahora intentamos hacerlo los diseñadores, pero con grandes obstáculos en la actitud comunicadora y en los recursos. Así, esperamos que el ambiente económico y cultural sea más favorable para el diseño en Latinoamérica. **180**

Designer at the Catholic University of Valparaíso, Garfias studied design at the Massana School of Barcelona, Spain. He has taken courses in France, Italy and Great Britain.

He is director of the magazines "Diseño", "Casa Diseño", "Diseño etc!" and Market and Advertising. He has participated in conferences in Barcelona, Milan, Toronto, Stockholm and Buenos Aires. Prizes include: Pericles from the CAYC Foundation in Argentina; Mauricio Amster, Chile; Latin American Critic of the Year, Association of Argentine Critics. He is a member of the Board of Directors of the National Museum of Fine Arts in Santiago and represents Chile in the International Association of Architectural Critics (CICA). He served as the president of the Chilean Association of Design Companies (QVID) from 1996 to 1997, as director of the School of Design at the Diego Portales University from 1995 to 1999, and as Dean of the Diego Portales University Department of Architecture, Design and Fine Arts from 1999 to 2001.

Garfias is currently the director of the School of Art of the Diego Portales University Department of Architecture, Design and Fine Arts and is the director of the magazine "Nuevo Diseño" and a partner of the "Nuevo Diseño/Hecho en Chile" Shop.