

Aproximación a la historiografía del diseño industrial, con énfasis en Colombia

Sergio Camacho-Lotero¹

Fecha de recepción: 17/07/2013. Fecha de aceptación: 15/12/2013.

Resumen

El artículo hace una revisión de la historiografía del diseño industrial a nivel mundial, latinoamericano y colombiano. En la primera parte presenta un breve recuento de la evolución en las maneras de abordar la historia del diseño industrial, y en la segunda, se relacionan de manera general los distintos enfoques utilizados por los historiadores del diseño (estadounidenses e ingleses principalmente) con algunas de las historias del diseño industrial escritas en América Latina, y específicamente, en Colombia. Se concluye que el impacto en la sociedad colombiana del diseño industrial local, es un tema que amerita investigaciones más profundas, y para lograrlo, es necesario un estudio completo de las empresas, los diseñadores y su producción.

Palabras clave

Historia, diseño industrial, Colombia.

Toward a historiography of product design with an emphasis on Colombia

Abstract

The article makes a historiographical revision of product design on three different scales: the world, Latin America and Colombia. It begins by providing a brief recollection of how the history of product design has been addressed over the years, followed by pairing up the most widespread points of view of design historians, mainly American and English, with some histories of industrial design written in Latin America and, particularly, in Colombia. It concludes that the impact of local product design in Colombian society is an issue that deserves more thorough research, to which a complete survey of companies, designers and production is essential.

Keywords

History, Industrial Design, Colombia.

.....
¹Diseñador industrial, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. M.Sc en Estética e Historia del Arte, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. SCL92YAHU@yahoo.com

.....
Para citar este artículo: Camacho Lotero, S. (2014) Aproximación a la historiografía del diseño industrial, con énfasis en Colombia. Revista NODO Vol. 8 Año 8 (No. 16): 71-86

Introducción

“Una de las dificultades para entender el diseño es su naturaleza polifacética. No hay una manera única de estudiar el diseño que capte su ‘esencia’ sin perder algún otro aspecto importante” (Lawson & Dorst, 2009 citados por Overbeeke & Hummels, s.f.).

Vivimos rodeados de objetos que prestan diferentes servicios. Con el advenimiento de la Revolución Industrial los objetos comenzaron a ser producidos en serie y se hicieron asequibles a una mayor cantidad de personas. Se presentó igualmente una división del trabajo, mientras que anteriormente el diseñador del objeto también lo elaboraba y vendía, con la industrialización esas labores se especializaron y empezaron a ser realizadas por diferentes personas, siendo la labor del diseñador uno de los puntos de partida. Por su parte, la historiografía del diseño industrial es relativamente reciente ya que se inicia a mediados de la década de 1930.

En cuanto al término ‘diseño’ es importante señalar que abarca diversos significados. John Heskett² (1987) menciona algunos de ellos: puede referirse a la actividad de diseñar (que implica una serie de conocimientos y métodos); puede entenderse como el resultado del acto de diseñar (bocetos, dibujos, planos, las propuestas antes de la producción), y finalmente, puede significar la materialización de una de esas propuestas, es decir, el objeto físico y sus características formales y funcionales. En un documento más reciente, Heskett define de manera general la esencia del diseño como “la capacidad humana de dar forma y transformar nuestro entorno de maneras sin precedente en la naturaleza, de servir a nuestras necesidades y dar significado a nuestras vidas” (Heskett, 2008: 7). Sin embargo y por lo general, los autores que abordan la historia del diseño presentan en los resultados de sus investigaciones una definición desarrollada por ellos mismos. Por tanto, se puede afirmar que no hay una definición única y cerrada del vocablo diseño.³

.....
²John Heskett es uno de los primeros en escribir una historia del diseño que no está basada en piezas de museo o en el canon derivado de la historia del arte.

³Otras definiciones y comentarios sobre el diseño son: El diseño es el esfuerzo consciente de imponer un orden significativo, Victor Papanek. El futuro del diseño está como revelador de posibilidades, no como una fuente de todas las respuestas, John Thakara. El buen diseño no es arte ni un estéril dispositivo instrumental, no es totalmente artístico ni totalmente utilitario, sino una unión inseparable de los dos, Stuart Walker. Hay muchas definiciones más (Wood, 2013).

En cuanto a la historia del diseño, John A. Walker (1989) se vale de un juego de palabras en inglés prácticamente intraducible para definir la disciplina y su objeto de estudio: “*design history and the history of design*”. Aclara que la disciplina ‘historia del diseño’ (*design history*) busca explicarlo como un fenómeno social e histórico, y que su objeto de estudio es la historia del diseño (*history of design*). Agrega que a pesar de que el nombre historia del diseño (*history of design*) aparentemente implica un único objeto de estudio, no hay tal. Sostiene que hay múltiples historias del diseño y que estas constituyen la disciplina historia del diseño (*design history*). En pocas palabras, la historia del diseño está conformada por varias historias del diseño que abordan distintos aspectos la disciplina.

Dos generaciones de historiadores del diseño industrial

Los enfoques, métodos y temas para abordar la historia del diseño han ido cambiando a medida que pasa el tiempo. Guy Julier⁴ & Viviana Narotzky (1998) identifican básicamente dos generaciones de historiadores del diseño. La primera (1936-1970 aproximadamente) se inicia con la historia escrita por el precursor de la disciplina, Nikolaus Pevsner, al publicar en 1936 *Pioneers of modern design: from William Morris to Walter Gropius*, obra que se caracteriza por la influencia de la historia del arte, por su relación con la arquitectura, por el estudio de las obras producidas en el contexto europeo y estadounidense, por centrarse en el movimiento moderno, pero principalmente por enfocarse en los diseñadores y sus obras. Debido a lo anterior Julier & Narotzky lo llaman enfoque de producción (lo que se presta a confusiones, ya que se puede entender como el proceso de fabricación y no como la producción propia del diseñador). Hazel Conway (1987) lo llama de manera más adecuada el ‘enfoque heroico’ ya que se centra en los grandes diseñadores (héroes del diseño) y su obra. Este enfoque se mantuvo hasta la década de 1960, cuando Reyner Banham (1985) incluyó en el estudio de la historia del diseño otros movimientos del modernismo que Pevsner no había tratado (escuela de *Beaux-Arts*, Futurismo, *De Stijl*, Cubismo y Expresionismo), además de importantes instituciones como la *Bauhaus*.

Por su parte, Adrian Forty (2010) considera que limitarse al estudio de la vida, productos y publicaciones de determinados diseñadores no brinda una explicación satisfactoria y completa de la importancia y la influencia del diseño. Sostiene que el método utilizado por historiadores como Pevsner, que se limita al estudio de *quién* hace el diseño, les evita los riesgos de estudiar *qué* hace el diseño. Destaca el aporte de Siegfried Giedion⁵ en *La mecanización toma el mando* (1978), publicado en 1948, al intentar estudiar el diseño a un nivel social y no individual, presentándolo como resultado de las ideas dominantes en el momento de su desarrollo, aunque le critica que no analiza ni estudia cuáles son esas ideas. Forty agrega que el rol de los diseñadores ha sido sobrevalorado, ignorando el papel del empresario, quien por lo general es el que finalmente determina lo que se va a producir. El hecho de que los diseñadores hablen y escriban principalmente de su trabajo y no ubiquen su labor dentro del sistema, ha contribuido a la difusión de esta imagen errónea del diseñador omnipotente. Para Forty los diseñadores —a pesar de que les cueste trabajo aceptarlo— son mediadores, agentes ideológicos que transmiten y dan forma a ideas sobre las que no tienen ningún control, y agrega que ningún diseño

.....
⁴El interés de Guy Julier gira en torno a las redes y las relaciones y prácticas entre los artefactos materiales e inmateriales.

⁵David Watkin sostiene que la tesis de Giedion era que el diseño se determinaba por los avances científicos (determinismo tecnológico), que lo alejó del enfoque heroico de Pevsner, para llevar la historia del diseño hacia el análisis más amplio del contexto (Julier, 1993).

tiene éxito si no incorpora las ideas comunes de la gente que lo va a utilizar. En su libro *Objects of desire, design and society since 1750* (2010), muestra cómo el diseño es la materialización de las ideas y relaciones sociales de un momento histórico determinado.⁶

De acuerdo con Julier & Narotzky (1998), la segunda generación de historiadores del diseño surge en el periodo 1970-1980, llegando hasta nuestros días, y busca llenar los vacíos en las historias del diseño existentes en esos momentos. Walker (1989) considera que las publicaciones de diseño existentes se concentran en aspectos específicos (diseñadores, estilos, enseñanza, entre otros) ofreciendo una visión parcial que no muestra la interacción de los distintos aspectos, y por lo tanto, no hay una visión coherente de la totalidad. Con el propósito de solucionar ese problema propone un modelo de producción, distribución y consumo que muestra las relaciones, las conexiones y la retroalimentación que ocurren entre los distintos elementos. Al alejarse del enfoque heroico ofrece una visión más completa de lo que es el diseño y su influencia en la sociedad. La ventaja de este modelo es que presenta una visión integrada de los campos de investigación del diseño y permite ver a qué área pertenece determinado tema de estudio, así como la identificación de aquellos temas a los que se les ha prestado poca atención. El modelo se realizó teniendo en cuenta el sistema capitalista y sería necesario modificarlo para aplicarlo en otras sociedades.

.....
⁶Forty (2010) lo hace claramente cuando analiza el rediseño del paquete de *Lucky Strike* realizado por Raymond Loewy en 1940. El rediseño, a grandes rasgos, consistió en volver iguales los dos lados del paquete, cambiar la letra en la palabra *cigarettes* y cambiar el color de fondo verde por el blanco. Según Loewy el cambio de color facilitaba la impresión y evitaba el mal olor de la tinta verde. Además el blanco generaba sensación de limpieza y denotaba la frescura y calidad del producto. Forty considera que para poder entender el éxito del empaque en Estados Unidos, la explicación debe ir más allá. Con tal fin se remonta a la búsqueda de una identidad americana (estadounidense) a fines del siglo XIX y principios del XX, a factores comunes que permitieran a los inmigrantes de distintos países y razas sentirse y ser 'americanos', y uno de esos factores es la limpieza, la higiene. Por tanto, al hacer el paquete blanco se generó una asociación con la higiene, con la 'americanidad', asegurando así un mercado nacional y no uno de minorías, ya que el comprador se identificaba con la cultura americana al adquirirlo.

Julier & Narotzky (1998) también mencionan el tema del consumo y el eje concepción-producción-mediación⁷-uso. Aclaran que el estudio de consumo no se origina dentro de la historia del diseño y lo consideran como una sub-disciplina que busca entender la experiencia y los significados que generan los objetos de diseño entre los usuarios, incluyendo las maneras como estos se apropian de los objetos a través de su utilización y personalización. Critican a los historiadores del diseño que utilizan este enfoque por no aclarar suficientemente a qué se refieren por consumo: si es el momento en que se decide la compra, o si es el punto de venta, o si se trata de la utilización del producto. Igualmente proponen una mayor interacción con otras áreas como la cultura visual y la material.

En 2009 la revista *Journal of Design History* dedica una edición (N° 4) a los cambios que se han producido en las maneras de enfocar la historia del diseño en los últimos veinticinco años (1984-2009). En ella, Hazel Clark & David Brody (2009) mencionan entre estos cambios: la inclusión de la cultura popular, la influencia de la tecnología en la forma en que los diseñadores trabajan, y el ver los proyectos más allá de la forma y el uso. Por su parte el historiador noruego Kjetil Fallan (2010) realiza un estudio sobre la evolución de la disciplina en los últimos treinta años (1980-2010) partiendo de la visión interdisciplinaria, y crítica de las revistas *Block* y *Journal of Design History*, donde se presenta un alejamiento del enfoque tradicional de la historia del diseño. En esas revistas, valiéndose de metodologías de otras disciplinas, la historia del diseño deja de centrarse únicamente en aspectos formales y se comienza a presentar al diseño como un elemento que se interrelaciona e influye en la vida cotidiana.

.....
⁷Grace Lees-Maffeï (2009) explica que la mediación estudia tres aspectos: primero, el rol de los diferentes medios (impresos, audiovisuales) al servir de canales entre los productores y los consumidores y contribuir a la formación de ideas respecto al consumo y uso de determinado diseño; segundo, el diseño de estos medios; y tercero, el papel de los productos diseñados como dispositivo mediadores.

Además de abordar los enfoques mencionados anteriormente, Fallan (2010) incluye el estudio del objeto cotidiano (propuesto por Conway desde 1987) y el tema del género. Hace referencia al trabajo de Judy Attfield, autora de *Wild things: the material culture of everyday life* (2000), donde destaca que una de las virtudes del enfoque de los estudios de cultura material es “la no exclusión de ningún artefacto, lo que implica adentrarse en territorios antes considerados fuera de límite” (Fallan, 2010: 39). Agrega que en 1986 Cheryl Buckley propuso una metodología e historiografía que reconocieran la construcción social del diseño, sus significados y usuarios, donde se incluyera a la mujer y a la artesanía (debido a que ésta ha sido tradicionalmente un área de dominio femenino) en la historia del diseño. Esta inclusión se entiende como una estrategia para contrarrestar lo que ella considera el predominio masculino en el diseño industrial. El trabajo de otras historiadoras mencionadas por Fallan incluye la utilización de varios enfoques simultáneamente, tal es el caso de Alison J. Clarke, graduada en historia del diseño, PhD en antropología y autora de *Tupperware: the promise of plastic in 1950s America*, (1999), que combina concepción (invención, diseño), producción (tecnología y manufactura); mediación (mercadeo, venta al detal, recepción); consumo, uso de los artefactos, y género en un contexto específico (Estados Unidos en la década de 1950).

Las historias generales del diseño publicadas desde la década de 1980, son una buena muestra de la aplicación de los distintos enfoques que se utilizan a partir de entonces. En su libro *Industrial Design* (1980), Heskett incluye otras corrientes del diseño que se alejan del canon modernista, como el *Styling* y el *Streamlining* (relacionadas con el consumo), temas como la industrialización, la identidad corporativa, y la relación diseño-política, entre otros. Por su parte en *Twentieth-Century Design*, Jonathan M. Woodham (1997) dedica capítulos al consumo y al comercio, al diseño y la identidad nacional, a los cambios de valores producidos en

el diseño por el movimiento *Pop* y el postmodernismo, y a la responsabilidad social del diseño. En 2004 se publica *History of Modern Design*, de David Raizman, quien además de referirse a los temas mencionados antes, incluye secciones sobre el desarrollo del diseño gráfico en los distintos capítulos. Por su parte, Clive Dilnot (1984) sostiene que la historia de diseño escrita a partir de la década de 1980, muestra la manera como el diseño afecta a la sociedad y a su vez es influenciado por esta. Es de anotar que estas historias siguen centradas en el diseño estadounidense y europeo, aunque hay unas menciones muy breves sobre Japón, a pesar de la importancia que tiene ese país en el diseño desde las década de 1960.

El enfoque en el contexto

Los distintos autores revisados concuerdan en que es necesario estudiar el contexto para lograr una visión más completa del diseño. Dilnot (2009) afirma que es fundamental, para la construcción de la disciplina, que se relacionen el diseño y el contexto. Heskett (1987) aconseja tener en cuenta que el diseño es una actividad interdisciplinaria que es afectada por factores culturales, políticos, económicos y tecnológicos, y que esos factores también se deben tener en cuenta para su estudio. Clark & Brody (2009) se interesan por una historia del diseño global, que se aleje del enfoque geográfico centrado en la producción euro-estadounidense, enfoque criticado también por Dilnot y por Heskett. Clark & Brody destacan el artículo *Defining The Design Deficit In Bangladesh* de Lisa S. Banu (2009), donde se evidencian las propuestas de Victor Margolin y Gui Bonsiepe de estudiar la historia del diseño en los países llamados ‘subdesarrollados’ y resaltan las dificultades de aplicar la visión y definición de diseño de los países industrializado para juzgar la producción de los países del ‘Tercer Mundo’.

Historia del diseño industrial en Latinoamérica

En esta sección se revisarán de manera general dos publicaciones —que han tenido amplia difusión⁸— sobre la historia general del diseño industrial en América Latina, y se relacionarán con los enfoques utilizados por los historiadores ingleses y estadounidenses. Una de las primeras aproximaciones a una historia del diseño latinoamericano, *Historia del Diseño Industrial* de Oscar Salinas Flores (1992) es una historia general que trata en su última parte el desarrollo de la profesión en algunos países de América Latina. En el último capítulo describe, de manera muy breve, el desarrollo de la profesión en seis países latinoamericanos (Argentina, Brasil, Colombia, Chile, Cuba y México). Salinas Flores presenta un desarrollo lineal del diseño en los países latinoamericanos, aclarando que la situación de dependencia y subdesarrollo que afecta la región ha limitado su inserción en la industria. Inicia la sección de cada país con el tema de la enseñanza del diseño y las universidades precursoras, menciona algunos diseñadores reconocidos localmente, los problemas que afectan el diseño industrial en los distintos países latinoamericanos, y las asociaciones que buscan la consolidación de la profesión a nivel regional y nacional.

Estos temas son constantes y se vuelven a tratar dieciséis años después, aunque con más detalle, en *Historia del Diseño en América Latina y el Caribe: Industrialización y comunicación visual para la autonomía*, una segunda historia general del diseño latinoamericano coordinada por Gui Bonsiepe & Silvia Fernández (2008). Además de los países tenidos en cuenta por

.....
⁸Es necesaria una mayor difusión o publicación de algunos trabajos y tesis realizados en las distintas universidades que abordan el tema, como: *Diseño Industrial en Hierro, una historia del proceso de modernización en Colombia* (Fariás, 1997) y *El diseño industrial en Colombia, una mirada desde los objetos, las personas y las instituciones, 1940-2000* (Ramírez Jiménez, 2009) ambas de la Universidad Javeriana de Bogotá, y *Panorama del estado y las tendencias del mobiliario en Antioquia* (Montoya, 2009) de la Universidad EAFIT.

Salinas, se incluyen Ecuador, Uruguay y Venezuela, y se aborda también el desarrollo del diseño gráfico en cada país. Estas dos historias del diseño fueron escritas por diseñadores en su mayoría (aunque varios han realizado postgrados en historia), a diferencia de Inglaterra y Estados Unidos, donde son historiadores del diseño quienes realizan esa labor. En el prefacio de este libro, Bonsiepe (2008a), uno de sus editores, hace un diagnóstico de la situación local del diseño que ve como resultado de distintas políticas, aborda el tema de la identidad y critica el número excesivo de escuelas de diseño, entre otras cosas. En el apéndice se incluye el Documento Programático (resultado de la Primera Reunión de la Red Historia del Diseño en América Latina y el Caribe realizada en La Plata en 2004), donde Bonsiepe (2008b) recopila las pautas acordadas para escribir la historia del diseño de los países participantes. Destaca el propósito de encontrar la interacción entre los hechos político-sociales y el diseño local, evitando el paralelismo de narrar la historia por un lado y la historia del diseño por otro. Así mismo sugiere evitar el enfoque heroico o centrarse únicamente en el aspecto de la enseñanza. En esta segunda historia del diseño latinoamericano, no se trata el diseño como un fenómeno aislado sino como una variable de procesos socioeconómicos y sociopolíticos, por lo que se puede afirmar que es una historia cultural que busca relaciones y conexiones con distintas circunstancias. No se utiliza un único enfoque sino la combinación de varios, que son: el enfoque heroico cuando se hace referencia a la producción de los diseñadores famosos de cada país; el enfoque del contexto donde se relacionan distintos hechos políticos y económicos que han afectado el desarrollo de la profesión; y el enfoque específico en la enseñanza.

La crítica que se puede hacer de las dos historias de diseño latinoamericano mencionadas, es que se concentran más en las circunstancias en que se desarrolla la profesión y sus problemas, que en lo diseñado en los países que abarcan, por lo que no queda claro cuáles son las características

propias que identifican o caracterizan al diseño en Latinoamérica. Cabe resaltar finalmente que Silvia Fernández (2006), en un artículo publicado en *Design Issues*, estudia a fondo la influencia de la Escuela de Ulm⁹ en varios países latinoamericanos.

Historias generales del diseño industrial en Colombia

Uno de los principales aportes a la historia del diseño industrial en el país, fue elaborado conjuntamente por el arquitecto Jaime Franky Rodríguez y el diseñador gráfico Mauricio Salcedo Ospina. Se trata del capítulo dedicado Colombia de la ya mencionada *Historia del Diseño en América Latina y el Caribe*. Partiendo de un diagnóstico del estado del diseño industrial en el país, en la década de 1990, Franky & Salcedo (2008) identifican una profundización en el aspecto académico así como una consolidación en la oferta de servicios de diseño, relacionada con la mayor vinculación de los profesionales a la industria. Ubican los orígenes del diseño industrial en Colombia en la primera mitad del siglo XX, cuando las élites intelectuales y burguesas urbanas se interesaron por él. Así mismo, relacionan el desarrollo de la carrera con las tres etapas de la industrialización colombiana: industrialización por sustitución de importaciones entre 1930 y 1960; fomento a las exportaciones (cuando surge el interés por el diseño) entre 1960 y 1980; y finalmente, la apertura económica a partir de la década de 1990.

Franky & Salcedo (2008) presentan además el desarrollo de la enseñanza del diseño industrial, desde los primeros cursos dictados en 1966, la

.....
⁹La *Hochschule für Gestaltung* (hfg) de Ulm fue una institución privada, fundada por Inge Aicher-Scholl y Otl Aicher en 1950 que buscaba continuar y renovar el espíritu de la Bauhaus. Su principal interés era revivir la idea de Gropius de concebir el diseño como una labor cooperativa, así como la humanización y sistematización de la metodología del diseño. La estética de la escuela se asocia con las formas estilizadas e industrializadas realizadas por Dieter Rams y Hans Gugelot para Braun (Julier, 1993).

influencia de la Escuela de Ulm y las facultades pioneras. Mencionan las dificultades que pasaron los primeros egresados locales para vincularse al sector industrial y hacen un seguimiento de las distintas asociaciones profesionales que han buscado solucionar esa situación. Referencian a algunos diseñadores destacados mostrando imágenes de una selección de sus productos, aunque no se profundiza en ese aspecto. El tema de las empresas locales en Bogotá, Antioquia y el Valle, también es tratado, aunque predomina una visión centralista del tema. El capítulo contiene una de las visiones panorámicas más completas sobre el desarrollo de la profesión en el país.

Entre el escaso material disponible anteriormente (hasta 2008), se encontraba una sección del sitio en Internet de la revista *Proyecto Diseño* (ProyectoD.com)¹⁰, fundada en 1995, dedicado a la historia del diseño de producto en Colombia en el siglo XX.¹¹ La sección web está organizada por décadas, una pantalla para cada una, en la que se presentan a manera de listado los hechos destacados en orden cronológico. Se incluyen unas pocas líneas de información y pequeñas imágenes de algunos productos. Los temas tratados abarcan los orígenes de la enseñanza del diseño, la fundación de fábricas, las exposiciones, las publicaciones, las instituciones, las políticas gubernamentales, entre otros.

En la revista impresa se encuentran varios artículos y entrevistas donde se utiliza el enfoque heroico. Los dedicados a Jaime Gutiérrez Lega a lo largo de los años (2000, 2008, 2009) son un claro ejemplo,

.....
¹⁰En marzo de 1999 *Proyecto Diseño* cambió su imagen a *proyectodiseño* y en noviembre de ese mismo año lanzó el sitio www.proyectoD.com.

¹¹“La reconstrucción de la historia del diseño de producto en Colombia durante el siglo XX ha sido posible gracias a la colaboración de: Paola Cabrera (Autora junto con Diego Hernández Barón del Libro: *Fragmentos para una Historia de los Objetos en Bogotá, 1900-1930*), Martín Carvajal, Harry Child, Lyda del Carmen Díaz, Paula Estrada, Diego García-Reyes, Jaime Gutiérrez Lega, Fernando Márquez, Diego Mesa, Jorge Montaña, Iván Ortiz, Julián Ossa, Manuel Parga, Rómulo Polo, Cielo Quiñones, Jorge Vergel” (proyectoD.com)

ya que se concentran en su vida y obra. El enfoque de contexto (donde se analiza la manera como la situación política y económica influye en el diseño) se utiliza en los diagnósticos generales de la situación del diseño industrial en Colombia, como se puede apreciar en los artículos de Jesús Gámez Orduz y Claudia Ruiz de 1996. *proyectodiseño* también ha incluido varios testimonios sobre temas específicos, como las situaciones que han enfrentado los programas que buscan promover el diseño en Colombia. En 2001 entrevistaron a dos de los directores del Programa Nacional de Diseño Colombiano (Jorge del Castillo y Diego García-Reyes Rothlisberger). El tema de los programas que buscan fortalecer el aspecto académico también ha sido abordado (*proyectodiseño*, 2009). Muchos de los puntos que se incluyen en la sección de Internet servirían de punto de partida para investigaciones más completas; lo mismo se puede afirmar de varios testimonios de diseñadores, profesores y directores de distintas instituciones que se encuentran en las ediciones impresas de la revista.

A pesar de que no son una historia en sí mismos, se deben mencionar dos libros publicados por Prodiseno (1989, 2006), en los que se presenta un compendio gráfico del trabajo de diseñadores de distintas áreas, el primero realizado en la década de 1980, y el segundo en el primer lustro del siglo XXI. Estos dos libros son una aplicación clara del enfoque heroico que permite apreciar, en imágenes de buena calidad, el tipo de trabajo realizado en esos períodos.

Se encuentran además algunas publicaciones, realizadas principalmente por las universidades, dedicadas a temas específicos relacionados con el desarrollo del diseño industrial en el país. Entre los temas estudiados se destacan: los orígenes de la profesión, los períodos específicos, algunos objetos específicos y la enseñanza del diseño. En 2002 se publicó *En torno al origen del objeto industrial en Colombia* de Humberto Muñoz Tenjo. A través del enfoque en el objeto cotidiano (similar a lo propuesto por Conway) y

una clasificación particular de los objetos, Muñoz Tenjo muestra los orígenes del objeto industrial en Colombia, desde el primer tercio del siglo XIX hasta la década de 1970. En las distintas secciones estudia el objeto importado, los primeros objetos producidos en el país que incluyen un proceso de incorporación tecnológica, los objetos importados que no se pudieron utilizar por desconocimiento de su manejo, los objetos copiados, y finalmente, aquellos que surgen de formas y necesidades locales (desafortunadamente no incluye imágenes de los últimos). En Muñoz Tenjo hay un énfasis en la manera como las distintas circunstancias políticas, económicas y sociales que se presentan en determinados momentos (nacionales e internacionales), se reflejan en la industrialización y producción de objetos, más que en el diseño concreto o las características del objeto y su influencia en la vida cotidiana de los colombianos.

Períodos específicos

Una segunda aproximación a la historia del diseño en Colombia, es el estudio de períodos específicos de tiempo más cortos. Mientras Muñoz Tenjo abarca un período de casi un siglo y un contexto amplio (Colombia), Luz Mariela Gómez Amaya, en su libro *Tres ideas de lo moderno en la concepción del hogar, Bogotá años cincuenta* (2008), se concentra en una década y un contexto específico (Bogotá). Partiendo del contexto europeo en la primera mitad del siglo XX (la I Guerra Mundial, el surgimiento de la Bauhaus, la II Guerra Mundial) lleva al lector a los Estados Unidos de la postguerra, donde se comienza a ver la influencia del modernismo, para luego referirlo a la Colombia de la década de 1950 en Bogotá. Relaciona la situación internacional con la local, al estudiar la llegada de los inmigrantes europeos, que arriban al país huyendo de la guerra, y la presenta como uno de los factores que contribuye al cambio de pensamiento a nivel local, tanto en la arquitectura como en el diseño industrial. Gómez relaciona el contexto con las ideas existentes en esos momentos explicando cómo van llegando estas al país.

La autora presenta como antecedentes los grandes acontecimientos y cambios de Bogotá en la década de 1950, destacando los violentos hechos de 1948 que destruyeron parte de la ciudad, los cuales se conocen como el ‘Bogotazo’. Entre los cambios destaca las reformas del sistema de transporte y la emigración de muchos de los habitantes del centro de la ciudad hacia el norte de la misma, donde se construían nuevos barrios. Aborda la situación política predominante durante la época y muestra cómo la censura impuesta por el gobierno de Rojas Pinilla, lleva a que los medios eviten los temas políticos y se concentren en otros asuntos. Gómez recurre al enfoque del contexto (situación política del país, cambios en la ciudad y pensamiento vigente), y lo enlaza con el enfoque de mediación (relación de la publicidad, los periódicos y las revistas con el diseño) y el enfoque de género (al mostrar la influencia de los medios en un grupo específico: la mujer).

A diferencia de otros autores, Gómez incluye la arquitectura como parte de la historia del diseño. Describe las características generales de las nuevas viviendas de los estratos socioeconómicos medio y alto de la época, y en su análisis, se limita a la sala-comedor y la cocina. Pasa luego al estudio de muebles y objetos, abordando el tema de las fábricas que los producían, y subrayando el novedoso sistema de crédito que facilitó la compra de los mismos. El texto está apoyado con imágenes de la publicidad de la época tomada del periódico *El Tiempo*, y las revistas *Cromos* y *Proa*. Finalmente incluye entrevistas con arquitectos y diseñadores de la época, que complementan con sus testimonios lo descrito por la autora. Gómez presenta una visión específica de la Bogotá de los años cincuenta, donde el diseño es un protagonista más que interactúa con los distintos elementos y circunstancias.

Objetos específicos

Otros autores se han concentrado en la historia de los objetos específicos. En el libro *Arte en los noventa - diseño industrial* (Sicard, 2004), Max Currea (2004)

dedica el capítulo *De la chiva al Transmilenio* al tema del los buses, en el que presenta el papel que ha tenido el diseño industrial en la conformación de los buses colombianos y la utilización de los medios de transporte como soporte de la expresión artística popular. Partiendo de un hecho político ya mencionado, el ‘Bogotazo’, el autor muestra cómo surgieron empresas que aprovecharon el vacío dejado por el fin de la Empresa Municipal de Transporte, describe su esquema de operación y los tipos de vehículos que se empiezan a utilizar en Bogotá. Explica el surgimiento de los primeros diseños locales de buses, que eran carrocerías al gusto del propietario, sobre chasis importados. Sostiene que esos buses eran una expresión de la cultura popular que ha ido desapareciendo con la normativa y la regularización de esos vehículos. Así mismo, hace un recuento de las distintas empresas y las características de sus diseños. El hecho de destacar la labor y visión de los empresarios corrobora el enfoque propuesto por Fortý, que reconoce la labor de éstos como generadores e impulsores del diseño industrial. La relación y coordinación entre gobierno-universidad-empresa es abordada al final del capítulo, donde muestra cómo un proyecto de diseño local es afectado por políticas gubernamentales (como la apertura económica iniciada en 1991), o las propuestas de transporte de los distintos alcaldes de Bogotá. Currea concluye que es necesario “un respeto de la expresión local, una mayor participación, un equilibrio entre utilidad e identidad” (2004: 127).

De otro lado, pero a partir del mismo objeto, Juan Carlos Pérgolis y Jairo A. Valenzuela, en *El libro de los Buses de Bogotá* (2011) construyen una “imagen del transportarse en esta ciudad, que es parte de nuestro modo de vida” (2011: 9). Los autores articulan el desarrollo de la ciudad con la evolución del medio de transporte urbano y los significados que se generan entre los usuarios, mostrando cómo el diseño afecta y es afectado por las circunstancias. Describen la manera en que Bogotá fue creciendo gracias a los avances en los medios de transporte, pero también debido a la migración hacia la ciudad por la situación

política del país, relacionando este crecimiento con el diseño de las nuevas rutas. Junto con la descripción de los distintos cambios que se van presentando en los vehículos, Pérgolis & Valenzuela incluyen relatos de los pasajeros, lo que permite conocer lo que representan para ellos los avances en ese sistema de transporte, así como la experiencia de los usuarios, que incluye la comodidad o incomodidad, la música que se escucha, los ‘trancones’, las demoras, los abusos a las mujeres y las actividades que se realizan en determinadas zonas de la ciudad durante el recorrido (lo anterior es una aplicación del enfoque del usuario, uno de los puntos mencionados por Walker). Simultáneamente explican que algunos de los cambios en el diseño de los buses de la ciudad se deben a políticas gubernamentales, como la sustitución de las importaciones en los años 40, que lleva al desarrollo de la industria de las carrocerías, o el cambio de colores de los buses cuando se implantó el subsidio a los transportadores a mediados de la década de 1960. En *El libro de los Buses de Bogotá* se da voz a los usuarios y sus experiencias, a diferencia de la mayoría de los textos de historia del diseño industrial que no los incluyen. En los textos sobre los buses mencionados, es clara la influencia de los empresarios en el diseño, así como el papel de las instituciones educativas¹² y el de nuevas leyes, que determinarán las características del diseño.

Un alejamiento del enfoque centrado en Bogotá, se encuentra en *La silla: arte para el uso cotidiano* (2009), publicado por la Universidad EAFIT de Medellín. La mayor parte del libro es un catálogo de la exposición de sillas de diseño internacional y nacional, realizada para celebrar los diez años del Programa de Ingeniería de Diseño de Producto de la EAFIT, sin embargo, al comienzo se dedican unas secciones al tema de la silla a nivel local, específicamente en Antioquia, donde se destacan: una breve historia sobre el taburete en la cultura antioqueña, la visión de un diseñador y las historias de dos empresas de muebles. En el capítulo *El taburete en la cultura antioqueña*, Juan Diego Ramos Betancur (2009) aborda el tema de la cultura popular. Su análisis se remonta a los orígenes de la silla de vaqueta, en 1694, y explica sus características formales y su adaptación en el tiempo. Se apoya en fotografías en las que se aprecia la evolución, desde las sillas rústicas tradicionales hasta las más recientes, caracterizadas por sus colores vivos y espaldares pintados donde se representan actividades propias de la región. Algo particular de este capítulo es que se presenta la silla en los espacios en que se utiliza (café, comedores) incluyendo la manera de sentarse, y se mencionan los artesanos que las fabrican y pintan.

.....
¹²Currea menciona los integrantes del equipo de trabajo que desarrolló el Bus Tipo, y reconoce su labor.

Continuando con el mismo libro, en el capítulo *Vivencias y perspectivas de un diseñador de muebles*, el diseñador y empresario Oscar Muñoz Giraldo (2009) luego de un breve recuento de la evolución de silla en la que resalta la importancia de la relación tecnología-diseño, sostiene que, como resultado de la política proteccionista colombiana promulgada en la década 1960, que buscaba favorecer a la industria nacional “se estancó la creatividad” (2009: 28). Agrega que debido a la falta de competencia, la industria vendía lo que producía. Expone las dificultades que enfrenta el diseñador local al buscar aplicar las últimas tecnologías a nivel local, pero resalta los logros obtenidos por algunas empresas al combinar diseño y nuevas tecnologías. También menciona los fracasos, debido a la resistencia del cliente o a la competencia en cuanto a precios entre empresas. Muñoz Giraldo recurre a dos enfoques para el análisis: las políticas gubernamentales como contexto y su influencia en la industria, y la importancia de la innovación a través de la tecnología y el diseño en el éxito (o fracaso) de las empresas.

Otro enfoque utilizado en *La silla: arte para el uso cotidiano*, se concentra en dos empresas: Elospina y Scanform. En dos textos cortos, algunos familiares de los empresarios cuentan una breve historia de sus orígenes y derrotero. Elospina fue precursora de la fabricación de muebles metálicos en el país. Aunque en el texto no se aclara si el diseño era local o importado, sí se presentan fotografías del tipo de muebles que se producían (López Ospina, 2009). Por su parte, Scanform se dedicaba a fabricar localmente diseños importados (Platín Piedrahita, 2009). Estas historias empresariales son un buen punto de partida para investigaciones sobre el desarrollo del diseño en Colombia.

Una constante en las historias del diseño industrial colombianas, es que presentan hechos políticos y económicos de la época y su influencia en la labor de diseño que se realiza en las empresas, por lo tanto, se puede afirmar que el enfoque se concentra en la relación contexto-empresa-producto, más que en la labor específica de determinados diseñadores. Se destaca la utilización de imágenes como apoyo al texto en todas las publicaciones mencionadas.

La enseñanza del diseño industrial

Los programas universitarios de diseño industrial se inician en Colombia a mediados de la década de 1970, y su historia se concentra principalmente en libros conmemorativos o de divulgación y promoción de los programas, publicados por las distintas universidades, que presentan la evolución de los programas. Generalmente, se parte de

una presentación del contexto local para relacionarla con la visión del programa, y además, se presentan los aspectos teóricos de las distintas áreas que abarca la carrera. En algunos casos se incluyen los perfiles de los profesores y los trabajos destacados de estudiantes y egresados, como ocurre en *Hacer y Pensar del Diseñador Industrial Javeriano*, publicado por la Universidad Javeriana en 2012. El seguimiento a los logros de los egresados y su influencia en nuestro medio, que podría servir de indicador para los futuros estudiantes, es poco estudiado en otros casos, a pesar de que se utiliza un enfoque de contexto para justificarlos.

Algo distinto sucede en *Creatividad Social. La profesionalización del diseño industrial en Colombia* (2012) de Juan Camilo Buitrago Trujillo, publicado por la Universidad del Valle. En este libro se realiza un estudio profundo y crítico del inicio de la profesión (periodo 1960-1980), y en cierto sentido es un documento neutral, ya que los programas analizados no pertenecen a la Universidad del Valle. Buitrago comienza con una exposición sobre los conceptos de profesionalismo, profesionalización y profesión¹³ Continúa con una descripción del contexto político, económico y social entre los años 1940 y 1970, para demostrar cómo determinadas políticas internacionales y locales propiciaron la creación de la carrera de diseño industrial en Colombia. Incluye además un breve recuento de la actividad y el pensamiento del diseño en Europa y Estados Unidos, desde mediados del Siglo XIX hasta mediados del Siglo XX, donde resalta el papel que jugaron arquitectos europeos como Le Corbusier y estadounidenses como Frank Lloyd Wright, pasando luego a los arquitectos colombianos que estudiaron en el exterior y difundieron esa visión del diseño (relacionándola con nuestras circunstancias) en las décadas de 1940 y 1950 en la Universidad Nacional. Sostiene que los fundadores del diseño industrial en el país fueron arquitectos formados bajo esa influencia, en el periodo 1954-1974. A lo largo del texto relaciona las distintas circunstancias históricas con el surgimiento de una visión que se reflejará en los futuros programas de diseño industrial. El contexto presentado por Buitrago va más allá de las políticas económicas tratadas por otros autores, ya que presenta el pensamiento que dominaba en la Universidad Nacional en los años sesenta, donde se evidenciaba la búsqueda de una autonomía cultural que rechazara el modelo capitalista que pretendían imponer los gobiernos del Frente Nacional.

Establecidos los antecedentes, Buitrago aborda la fundación de los tres primeros programas de diseño industrial en Bogotá en los años setenta¹⁴ (Universidad Jorge Tadeo Lozano, Universidad Javeriana, Universidad Nacional). Como factores influyentes menciona la polí-

.....
¹³A grandes rasgos, Buitrago (2012) caracteriza el profesionalismo como el saber experto y la especialidad que permiten delimitar el objeto de estudio y diferenciarse de las demás profesiones. Explica que los procesos de profesionalización son aquellos que “transforman las ocupaciones [...] en campos disciplinares relativamente definidos” que “coinciden en las formas de ver el mundo” (2012: 37), y diferencia las profesiones de las demás ocupaciones por ser “sistemas basados en conocimientos abstractos desde donde se pueden controlar la jurisdicción profesional, y en cuyo ejercicio se hacen visibles [...] las habilidades y conocimientos que le son propios” (2012: 39), agrega que estos conocimientos se adquieren en las universidades, que son la sede del conocimiento en la sociedad moderna.

¹⁴Se debe resaltar que estudió los archivos de Universidad Jorge Tadeo Lozano y la Universidad Nacional. Además estudió documentos institucionales compuestos por programas de asignaturas, documentos de presentación de la carrera que buscan diferenciarla de otras disciplinas y permiten establecer los enfoques de los primeros programas de diseño; y los documentos producidos por los fundadores, donde se parte de la definición de diseño industrial que presenta para conocer las ideas de estos al respecto. Igualmente revisó algunos proyectos de grado y memorias de las exposiciones, entre otros.

tica gubernamental de promoción de exportaciones vigente en esos años y los antecedentes académicos (cursos de diseño industrial) en dos de las universidades mencionadas. De los programas analiza la malla curricular, los perfiles profesionales buscados, los documentos fundacionales y los enfoques, y presenta además, los títulos de los proyectos de grado de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, para mostrar el perfil que estaba tomando el programa a comienzos de los años ochenta. Considero que la decisión del autor de no realizar entrevistas no fue la más adecuada. Entrevistas a los profesores, primeros egresados y decanos habrían dado una visión más completa del desarrollo de los programas, con sus fallas y aciertos. Buitrago, a diferencia de los otros autores revisados, pone en duda la influencia de la Escuela de Ulm en los programas de diseño industrial en Colombia, así como la hipótesis de que el diseño industrial nace debido al interés del sector académico, alejado de la industria. No queda muy clara la articulación, en los programas, del enfoque norteamericano (que llama de *Fine Arts*) con el enfoque europeo. Sin embargo, el libro es un referente obligado para conocer, de manera detallada, cómo nacieron los programas de diseño industrial en Colombia.

Conclusiones

El enfoque más utilizado en los documentos que analizan la historia del diseño industrial en Colombia es el del contexto, centrándose de manera muy marcada en cómo las circunstancias políticas y económicas han influido en los orígenes y el desarrollo de la profesión. Cabe mencionar que los estudios colombianos se caracterizan por un marcado centralismo, y aunque se mencionan diseñadores, empresas y programas de otras regiones, la mayoría de los estudios se centran en Bogotá. Otro enfoque recurrente es el que se basa en periodos de tiempo (una década, o varias) y lugares específicos. Por lo general, se incluyen referencias a diversos movimientos y corrientes teóricas del diseño, mostrando su influencia a nivel local. Las referencias a la Bauhaus y la Escuela de Ulm son comunes, y

algunos autores se remontan hasta el movimiento de Artes y Oficios de William Morris. A pesar de que se estudia el contexto político y sociocultural, generalmente no se muestra cómo se refleja el contexto en los objetos diseñados localmente. Lo anterior aplica también para los libros que abordan el tema de la enseñanza.

Para elaborar la historia del diseño, algunos autores se enfocan en el estudio del objeto. De manera amplia y general lo hace Muñoz Tenjo, otros autores se concentran en objetos específicos. Gómez se concentra en los muebles y algunos electrodomésticos, mientras Currea, Pérgolis y Valenzuela, estudian los buses. A pesar de lo anterior es necesario profundizar en el estudio de otros productos de diseño colombianos, incluyendo aquellos períodos en los que el diseño industrial no existía como profesión en el país. El hecho de que los historiadores del diseño extranjeros, critiquen el enfoque heroico, no implica que este se haya abandonado o sea innecesario, en nuestro caso serviría de punto de partida para buscar algunas características que caracterizan el diseño colombiano. Otro enfoque poco utilizado es el que aborda el estudio de las empresas y los empresarios, cuya visión y aportes son el origen de muchos productos. Un buen punto de partida puede ser el sitio web de la revista *proyectodiseño* (ProyectoD.com).¹⁵

Es común que se recurra a varios enfoques simultáneamente con el fin de reflejar la influencia del diseño en la sociedad. El libro de Gómez y el de Pérgolis & Valenzuela son ejemplos de ello. Gómez combina el contexto (histórico y urbano) para mostrar su influencia en la arquitectura y el diseño de muebles, a la vez que se refiere a los medios impresos (enfoque de mediación y consumo) para presentar el modo como se difundía un nuevo modo de vida para la mujer (enfoque de género) a través de la publicidad (que vendía los nuevos electrodomésticos), y de artículos que presentaban pautas de comportamiento social. Pérgolis & Va-

.....
¹⁵<http://www.proyectod.com/finalizacion/historia/3hispro90.html>

lenzuela se valen de los relatos de los usuarios para mostrar la cultura popular, y la evolución de la ciudad y su medio de transporte más común, incluyendo también el papel de los empresarios y el desarrollo de la imagen corporativa de las empresas de transporte urbano e intermunicipal, sin dejar de lado el estudio de los cambios que se presentan en el diseño de los buses a lo largo de casi cinco décadas.

Otra preocupación en algunas de las publicaciones incluidas en el artículo, es el tema de la modernidad, a través del cual se intentan develar los orígenes del diseño industrial en Colombia, sosteniendo que se dio fragmentada, que ciertos sectores continuaban apegados a la tradición, y que se trató de imponer una industrialización por decreto, entre otras cosas. La relación del diseño con el pensamiento tal vez se deba mostrar de manera más específica, apoyándose en casos e ideas concretas y no en una visión tan amplia como 'la modernidad'.

El impacto en la sociedad colombiana del diseño industrial local es un tema que amerita investigaciones más profundas, para lograrlo, es necesario un estudio completo de las empresas, los diseñadores y su producción. El enfoque heroico es un punto de partida que permitirá lograr ese objetivo, sin embargo, es necesario agregarle el estudio de los empresarios para poder entender a qué ideas obedecen los diseños producidos en el país. Es necesario emprender la recolección y conservación de los objetos diseñados localmente, ahora, antes de que muchos de ellos desaparezcan. Los aportes realizados por los distintos autores sientan las bases para escribir una historia del diseño industrial en Colombia, más completa, en la que se articulen los distintos enfoques para lograr una visión amplia de los orígenes y la evolución del diseño industrial, sus características y cómo los distintos antecedentes se reflejan en la situación actual.

Referencias

- ◆ Arcos-Arciniegas, B. (Ed.) (2012). *Hacer y Pensar del Diseñador Industrial Javeriano*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- ◆ Attfield, Judy (2000). *Wild things: the material culture of everyday life*. Oxford and New York: Berg.
- ◆ Banham, R. (1985). *Teoría y diseño en la primera era de la máquina*. Barcelona: Paidós.
- ◆ Banu, L. S. (2009). Defining the Design Deficit in Bangladesh. *Journal of Design History*, vol. 22, N° 4: 309-323.
- ◆ Buitrago Trujillo, J. C. (2012). *Creatividad Social, La profesionalización del diseño industrial en Colombia*. Cali: Universidad del Valle.
- ◆ Bonsiepe, G., & Fernández, S. (Eds.) (2008). *Historia del Diseño en América Latina y el Caribe. Industrialización y comunicación visual para la autonomía*. Sao Paulo: Editora Blücher.

- ◆ Bonsiepe, G. (2008a). “Prefacio”. En G. Bonsiepe & S. Fernández (Eds.), *Historia del diseño en América Latina y el Caribe. Industrialización y comunicación visual para la autonomía* (p. 9-16). Sao Paulo: Editora Blücher.
- ◆ Bonsiepe, G. (2008b). “Documento programático”. En G. Bonsiepe & S. Fernández (Eds.) *Historia del diseño en América Latina y el Caribe. Industrialización y comunicación visual para la autonomía* (pp. 336-337). Sao Paulo: Editora Blücher.
- ◆ Clark, H.& Brody, D. (2009). The Current State of Design History. *Journal of Design History*, vol. 22, N° 4: 303-308.
- ◆ Clarke, Alison J. (1999). *Tupperware: the promise of plastic in 1950s America*. Washington DC: Smithsonian Institution Press.
- ◆ Conway, H. (1987). “Design history basics”. En Conway, H.(Ed) *Design History: A Students’ Handbook* (pp. 3-14). New York: Routledge.
- ◆ Currea, M. (2004). “De la chiva a Transmilenio”. En Sicard, A. (Ed.) *Arte en los noventa-diseño industrial*. (pp. 92-127). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- ◆ Dilnot, C. (2009). Some futures for design history. *Journal of Design History*, vol. 22, N° 4: 377-394.
- ◆ Dilnot, C. (1984). The state of design history. Part 1: Mapping the field. *Design Issues*, vol. 1, N° 1: 4-23.
- ◆ Fallan, K. (2010). *Design History: Understanding Theory and Method*. New York: Berg Publishers.
- ◆ Farías Rueda, J.M. (1997). *Diseño industrial en hierro. Una historia del proceso de modernización en Colombia*. Tesis de Grado, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- ◆ Fernández, S. (2006). The origins of design education in Latin America: From the hfg in Ulm to Globalization. *Design Issues*, vol. 22, N° 1: 3-19.
- ◆ Forty, A. (2010). *Objects of desire: design and society since 1750*. New York: Thames and Hudson. (Original publicado en 1987).
- ◆ Franky, J. & Salcedo, M. (2008). “Colombia”. En G. Bonsiepe & S. Fernández (Eds.) *Historia del diseño en América Latina y el Caribe, Industrialización y comunicación visual para la autonomía* (pp. 88-109). Sao Paulo: Editora Blücher.
- ◆ Gámez Orduz, J. (1996). Retrospectiva y prospectiva del diseño. *Proyecto Diseño*, N° 4: 6-7.
- ◆ Giedion, S. (1978). *La mecanización toma el mando*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ◆ Gómez, L. M. (2008). *Tres ideas de lo moderno en la concepción del bogar Bogotá, años cincuenta*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- ◆ Heskett, J. (2008). *El Diseño en la Vida Cotidiana*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- ◆ Heskett, J. (1980). *Industrial design*. London: Oxford University Press.
- ◆ Heskett, J. (1987). “Industrial Design”. En Conway, H. (Ed.) *Design History: A Students’ Handbook* (pp. 110-133). New York: Routledge.
- ◆ Historia del diseño de producto en Colombia-1990's. (s.f). Disponible en: [<http://www.proyectod.com/finalizacion/historia/3hispro90.html>], consultado el 23 /07/13.
- ◆ Julier, G. (1993). *The Thames and Hudson encyclopaedia of 20th century design and designers*. New York: Thames and Hudson.
- ◆ Julier, G., & Narotzky, V. (1998). *The redundancy of design history*. Disponible en [<http://www.designculture.info/reviews/ArticleStash/GJVNRedundancy1996.pdf>], consultado el 15/01/2013.
- ◆ Lees-Maffei, G. (2009). The Production–Consumption–Mediation Paradigm. *Journal of Design History*, vol. 22, N° 4: 351-376.
- ◆ López Ospina, A.M. (2009). “Elospina, los muebles de mi bisabuelo”. En *La silla: arte para el uso cotidiano* (pp. 41-42). Medellín: Universidad EAFIT.

- ◆ Montoya Duque, L. (2009). *Panorama del estado y las tendencias del mobiliario en Antioquia*. Tesis de Grado, Universidad EAFIT, Medellín.
- ◆ Muñoz Giraldo, O. (2009). “Vivencias y perspectivas de un diseñador de muebles”. En *La silla: arte para el uso cotidiano* (pp. 27-31). Medellín: Universidad EAFIT.
- ◆ Muñoz Tenjo, H. (2002). *En torno al origen del objeto industrial en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- ◆ Overbeeke, K., & Hummels, C. (s.f.). *Industrial Design*. Disponible en [http://www.interaction-design.org/encyclopedia/industrial_design.html], consultado el 31/01/13.
- ◆ Patio Santa, L. F. & Ramos Betancur, J. D. (Eds.) (2009). *La silla: arte para el uso cotidiano*. Medellín: Universidad EAFIT.
- ◆ Pérgolis, J. C., & Valenzuela, J. A. (2011). *El libro de los buses de Bogotá* (2a ed.). Bogotá: Universidad Católica de Colombia.
- ◆ Pevsner, N. (2005). *Pioneers of modern design: from William Morris to Walter Gropius* (4a ed.). New Haven: Yale University Press. (Original publicado en 1936).
- ◆ Platín Piedrahita, C. (2009). “Una idea, un reto, una realidad en Colombia”. En *La silla: arte para el uso cotidiano* (pp. 45-47). Medellín: Universidad EAFIT.
- ◆ ProDiseño (2006). *Diseño en Colombia 2*. Bogotá: ProDiseño.
- ◆ ProDiseño (1989). *Diseño en Colombia*. Bogotá: ProDiseño.
- ◆ ProyectoD.com (s.f.). *Historia del diseño de producto en Colombia*. Disponible en [<http://www.proyectod.com/finalizacion/historia/3hispro00s.html>], consultado el 23/03/2012.
- ◆ proyectodiseño (2000). El alquimista del diseño colombiano. Entrevista a Jaime Gutiérrez Lega. *proyectodiseño*, N° 19: 16-20.
- ◆ proyectodiseño (2001). La experiencia tras 6 años del Programa Nacional de Diseño colombiano. *proyectodiseño*, N° 22: 39-42.
- ◆ proyectodiseño (2008). Jaime Gutiérrez Lega. *proyectodiseño*, N° 56: 73.
- ◆ proyectodiseño (2009). Jaime Gutiérrez Lega, 50 años. *proyectodiseño*, N° 59: 12.
- ◆ proyectodiseño (2009). Constitución de la RAD. *proyectodiseño*, N° 64: 52.
- ◆ Raizman, D. S. (2004). *History of modern design*. Upper Saddle River: Prentice Hall.
- ◆ Ramírez Jiménez, F. (2009). *El diseño industrial en Colombia, una mirada desde los objetos, las personas y las instituciones, 1940-2000*. Tesis de Grado, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá.
- ◆ Ramos Betancur, J. D. (2009). “El taburete en la cultura antioqueña”. En *La silla: arte para el uso cotidiano* (pp. 33-39). Medellín: Universidad EAFIT.
- ◆ Ruiz, C.A. (1996). Que 20 años no es nada. *Proyecto Diseño*, N°4: 12.
- ◆ Salinas Flores, O. (1992). *Historia del diseño industrial*. México: Trillas.
- ◆ Sicard, A. (Ed.) (2004). *Arte en los noventa-diseño industrial*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- ◆ Walker, J. A. (1989). “Design history and the history of design”. En G. Lees-Maffei & R. Houze, (Eds.) *The design history reader* (pp. 281-285). Oxford: Berg Publishers.
- ◆ Wood, P. M. (2013). *Definitions of design*. En [<http://paulmwood.com/Definitions-of-Design/>], consultado el 15/02/2013.
- ◆ Woodham, J. M. (1997). *Twentieth-Century design (Oxford history of art)*. New York: Oxford University Press.