



Reseña de

**Verónica Devalle (Comp.) (2021).  
Pensar el diseño. Buenos Aires:  
Ediciones Infinito, 329 páginas**

Ediciones Infinito nos presenta, acorde a su línea de difusión, la reciente compilación (2021) de Verónica Devalle, *Pensar el Diseño*. Un título cautivador, ya que no sólo alude al proceso intelectual y proyectual propio de la disciplina, sino también, a través de escritos propios y de autores colaboradores, a nuevos planteos acerca de su historia, los recientes alcances y avances que la práctica ha logrado en los últimos decenios. Devalle nos plantea nuevos paradigmas y cuestiona también la manera, la construcción de la historiografía de la disciplina.

Verónica Devalle se licenció en Sociología en la Universidad de Buenos Aires (UBA), Magíster en Sociología de la Cultura y Análisis Cultural en la Escuela Interdisciplinaria de Altos Estudios Sociales, Universidad Nacional de San Martín (IDAES, UNSAM), para luego obtener su Doctorado en Filosofía y Letras en la Universidad de Buenos Aires (UBA). Su labor docente es extensa: es profesora titular en materias de las Carreras de Diseño Gráfico, Diseño de Indumentaria y Textil (Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, UBA) como así también ejerce la docencia en posgrado, doctorado y especialización. A nivel internacional, es profesora invitada de la Universidad de Azuay (Ecuador) y la Universidad Federal de São Paulo, Brasil. Es investigadora independiente de CONICET y de grado 1 a nivel nacional. A nivel editorial, ha publicado otros dos libros (además del que nos ocupa): *La travesía de la forma. Emergencia y consolidación del Diseño Gráfico (1948- 1984)* (2009, Paidós Comunicación) y *Visualidades sin fin. Imagen y diseño en la sociedad global* (2009, Prometeo); así como numerosos artículos de difusión, tanto en publicaciones nacionales como internacionales.

**María Laura Copia**

Instituto Superior de Formación Docente, Ciudad de Mendoza, Argentina

Publicado el 30 de diciembre de 2021



Los artículos de este libro, como bien explica la autora en la Introducción a su cargo, son fruto de proyectos de investigación realizados bajo su dirección, en el marco del “Programa de Subsidios a la investigación de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Buenos Aires” (p. 9), razón por la cual la organización es por capítulos divididos según el artículo y autor. En esta reseña, en lugar de desglosar el contenido de cada capítulo, se ha procedido a hacerlo por temáticas.

La riqueza que condensa esta compilación de investigaciones no sólo son los diferentes puntos de vista relativos a las áreas de Diseño, sino los enfoques teóricos de uso común en varios de los capítulos, como Bourdieu y su teoría de los campos; Eco en cuanto al enfoque semiótico y comunicacional, los estudios políticos y sociológicos de Foucault, y los estudios sobre género de Scott. Autores consultados como Maldonado, Chaves, Blanco, Bonsiepe, Garone Gravier, Guideon, Said, Moles, Fontana, Frascara, Mendez Mosquera, están presente en la bibliografía de la mayoría de los ensayistas en cuanto a referencias al diseño, la comunicación y el arte argentino en general. También es sumamente valioso el uso de entrevistas a los actores principales en nuestro país relacionados a la praxis y a la docencia del diseño, ya que brindan una aproximación de primera mano a las temáticas abordadas. Otras fuentes consultadas fueron, según Devalle “los documentos institucionales, las revistas profesionales y las publicaciones sobre el diseño” (p.10).

Como objetivos fundamentales, Devalle recalca la importancia, en primer lugar, de “desarrollar un análisis que diera cuenta del modo en que el diseño aparecía como un nuevo saber en el concierto de las disciplinas que abordaban la cultura material y visual” (p. 9). Esta perspectiva retoma la trayectoria profesional y docente de los diversos actores participantes del relato. La autora y su equipo, en el transcurso de los diferentes procesos de investigación y en la compilación posterior, tomaron la decisión de realizar un recorte geográfico de la ciudad de Buenos Aires. Esta decisión se fundamentó para “desde allí reconstruir las redes regionales y nacionales que se habían tejido y estudiar los procesos de conformación del diseño como un saber y un saber- hacer” (p.10).

## El Diseño como campo disciplinar

El primer capítulo, cuya autoría es de Devalle, se titula “Pensar el diseño desde una geografía conceptual”. En él se analiza, en un primer término, el principio de nominación de la disciplina “Diseño”, y lo que este simple acto de autodefinición implicó: sentó las bases para la conceptualización y al mismo tiempo lo construyó en un objeto de estudio. La autora enumera las numerosas publicaciones en revistas especializadas como *Nueva Visión*, *Summa* y las Editoriales *Nueva Visión* e *Infinito* donde no sólo se continuó con la conceptualización, sino que también se construyó una historia propia haciendo incapié en el nivel de innovación de las producciones.

Al respecto, Laura Corti, (“Crónicas del Diseño Industrial y Gráfico en Argentina”) toma a la revista *Summa* como referencia fundamental en la historia del Diseño Gráfico e Industrial en nuestro país. Según Méndez Mosquera (2015), su fundador “si bien la publicación, evaluándola gráficamente, no es un ejemplo excepcional, se nota en el primer número la intención de actualizar el diseño” (p. 19). La autora hace incapié en el perfil y los objetivos de dicha revista, pero sobre todo analiza las crónicas de la historia del campo del Diseño realizadas por Rodolfo Möller y Carlos Méndez Mosquera. Ambos nos remiten a las inquietudes presentes en la década del 40 en cuanto a la producción de diseño de productos, haciendo incapié, sobre todo Méndez Mosquera, en la figura angular de Tomás Maldonado.

Una vez analizados los procesos históricos del diseño en nuestro país, volvemos a Devalle quien nos introduce en diferentes abordajes teóricos para comprender el Diseño y sus nuevos alcances, sobre todo con la reciente apertura multidisciplinar evidenciada en los principios del siglo XXI. “Si el concepto de diseño se nutre de argumentos de otras áreas, su construcción como objeto histórico debería ser sensible tanto a los acontecimientos como a los lenguajes de esa argumentación” (p. 37). Este nuevo enfoque no sólo nos permite nuevos puntos de vista, sino cuestionar los límites y puntos en común con otras producciones en donde la funcionalidad no es su principal enfoque, como el Arte y las Artesanías. En palabras de Devalle “las piezas de diseño, junto a los discursos, las prácticas y las instituciones son los materiales de un abordaje disciplinario del diseño”

(p. 31). Este es el punto de partida sobre el que se procede a analizar los capítulos siguientes.

### Diseño de Indumentaria

La vestimenta ha acompañado al hombre a lo largo de toda la historia, pero es a partir de la Revolución Industrial donde se presentan las condiciones materiales distintivas de su producción. Conceptos como *moda* y la distinción por género en la ropa irrumpen en un campo aún difuso, en el que se pasa paulatinamente de la confección hogareña de las prendas a la labor de costureras y luego los grandes *popes* de la moda, dictadores del “buen vestir”. Verónica Fiorini (“La colección de indumentaria como discurso: génesis de un término disciplinar”) analiza y problematiza, derivado del estudio de la historia de la disciplina, el término de colección, en cuanto a algunos aspectos claves para entenderla y cuestionar preconceptos relacionados al respecto. Marcas, obsolescencia, sustentabilidad, funcionalidad, son algunos de los conceptos que se desprenden del estudio de la colección en cuanto a “un sistema de productos estandarizados, acorde con las necesidades de la estación adecuada y eficaces en su función” (p. 62), y nos muestra que muchos de estos conceptos, en distintos momentos forman parte de un “juego dicotómico y contradictorio” (p. 62).

Respecto a la institucionalización del Diseño de Indumentaria, Verónica Joly (“Diseño de Indumentaria: la profesionalización de la moda en el campo proyectual”) nos transporta temporalmente al año 1989, año fundacional de la carrera en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (UBA). Un dato no menor es que, entre los años 1987 y 1988 se produjeron, a nivel internacional, gran cantidad de exposiciones y retrospectivas relativas al Diseño y la Arquitectura como disciplinas.<sup>1</sup> En nuestro país, unos años antes el retorno a la democracia fue el punto de partida de los debates acerca de la necesidad de la creación de la carrera de DI y T, por lo que Joly analiza cómo la institucionalización de la misma jerarquiza y legitima saberes previos, cuya formación era autodidacta o con la formación específica del oficio. La autora establece una clara diferencia con la institucionalización de las carreras de Diseño Industrial y Diseño Gráfico, ya que el punto de partida fue el inicio de debates en

torno al campo laboral, la pertinencia de los saberes y una autodefinición disciplinar.

Finalmente, Laura Zambrini (“Retazos de género”), desde el enfoque de la perspectiva de género, problematiza cómo, desde sus orígenes, y sobre todo en la cultura occidental, el Diseño de Indumentaria, por un lado, se ha vinculado al ámbito femenino, y cómo a principios del siglo XIX la ropa se concibió de una forma binaria, asignando la funcionalidad a la vestimenta masculina y el adorno a la femenina. Los enfoques de que lo femenino tenía que estar relegado al ámbito de lo doméstico, incluyendo la costura como un hacer esperable de toda mujer, se ponen en tensión al institucionalizar la carrera y circunscribirla en el plano del diseño, una disciplina que por su fuerte condición proyectual excluía la competencia femenina. Sin embargo, en los últimos años, gracias a los replanteos dentro del seno del Diseño y los estudios de género, asistimos a una apertura de la disciplina. Debemos seguir con atención los nuevos alcances planteados desde estos enfoques.

### Diseño Gráfico

El campo del Diseño Gráfico históricamente estuvo asociado a la publicidad, el dibujo y la ilustración. Como el Diseño de Productos, su vinculación con el campo de la industria ha sido innegable desde sus orígenes. Cecilia Arzeni (“Cuando la publicidad conoció al diseño”) nos relata la institucionalización del Diseño Gráfico, analizando los vínculos presentes con la publicidad, a través del estudio de las primeras agencias publicitarias en el país como Vaccaro, Cosmos, Exitus, Ricardo De Luca Publicidad y Pueyrredón Propaganda. Con el crecimiento acelerado del consumo a partir de la década del 50, se hicieron necesarias nuevas competencias y saberes que fueron consolidando la profesión del Diseño Gráfico, como una disciplina independiente de la publicidad y la ilustración. En este contexto temporal nos encontramos con la labor de dos agencias que establecen las bases de la praxis del diseño gráfico: Cícero Publicidad y Agens, esta última perteneciente al grupo industrial SIAM Di Tella.

Gracias a la influencia de los movimientos de la segunda vanguardia de posguerra y la gráfica suiza, los incipientes diseñadores aplican no sólo

criterios publicitarios, sino que prestan gran atención a lograr imágenes de calidad, con impacto visual y un uso racional de la tipografía y el espacio. “La figura del diseñador que estaba definiéndose en ese entonces adquiría autoridad a medida que se iban delimitando y legitimando sus funciones” (p. 105). La labor de todos estos diseñadores tuvo como corolario la creación de la carrera de Diseño Gráfico de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, con especial influencia de Tomás Maldonado y Carlos Méndez Mosquera.

Si avanzamos en el relato temporal, podemos notar cómo la disciplina estaba completamente consolidada con el aporte de Paula Socolovsky y su análisis del Diseño como legitimador en el proceso de privatización de las compañías estatales en la década del noventa (“Identidad corporativa: el diseño gráfico como legitimador de discursos de las empresas privatizadas durante la década del 90 en la Argentina”). A partir de la vuelta al modelo económico neoliberal, en la primera presidencia de Carlos Saúl Menem se sanciona la ley de privatización de las empresas públicas. Adquiridas en su mayoría por capitales extranjeros, las nuevas gestiones privadas tenían que transmitir una imagen de eficiencia, modernidad y calidad, oponiéndose a la imagen negativa que dejaron tras de sí las empresas estatales. Socolovsky nos muestra el cambio de identidad corporativa llevada a cabo en YPF y Entel para lograr este objetivo.

Otro de los temas abordados en este libro es el de la infografía. De la mano de Carla Sarli (“La infografía como artefacto”) asistimos a la consolidación de esta herramienta de comunicación visual a partir de la estructuración de imagen y formato del diario *Clarín* y la incorporación de Jaime Serra al departamento de Infografía de dicho periódico. La autora nos remite a los inicios de la infografía, primero en Estados Unidos y luego en España en la década del los 90 y nos muestra las características que adquirió esta forma de comunicación visual en cada país, cristalizándose la disciplina en Buenos Aires, en *Clarín* concretamente. Gracias a los testimonios de primera mano de Serra, obtenemos el relato de la libertad con qué contó para incorporar y expandir la infografía en la revista, con los aportes propios (ilustración) y de los jóvenes diseñadores, quienes manejaban el diseño digital, el cómic, el

modelado de plastilina y la fotografía, muchos de estos saberes poco difundidos en estos años. En la revista *Viva* sobre todo se plasmaron creaciones novedosas que ampliaban la infografía como medio comunicacional y que fueron reconocidas a través de múltiples galardones.

## Diseño Sonoro

Hay un amplio acuerdo del hito fundacional de la disciplina: el reconocimiento que hizo Francis Ford Coppola al “acreditar a Walter Murch como Diseñador de Sonido”, en 1979 en la película *Apocalypse Now*. Rosa Chalko (“El diseño sonoro en Buenos Aires”) nos acerca a los debates previos a la constitución e institucionalización de la carrera de Diseño de Imagen y Sonido en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA. Hablamos de debates, ya que los contenidos propuestos incumbían a los saberes de varias de las Facultades de la UBA, quienes se disputaron el derecho de dictado de dicha carrera. Estos debates también se observaron en el campo profesional, ya que, a través del testimonio de varios de los iniciadores y docentes de esta disciplina, podemos ver cómo se libraron verdaderas luchas y conquistas en el campo laboral. Muchas veces la falta de recursos en la industria cinematográfica ha relegado la importancia del diseño de sonido, asignándole poco presupuesto o tiempo de planificación.

A través del testimonio de primera mano, vemos como la autora logra una afirmación del carácter proyectual de esta disciplina y su plena inscripción en las carreras de diseño, a la vez que clarifica preconceptos y nos demuestra, a través de las innovaciones tecnológicas, que es un campo en plena expansión.

## Diseño Estratégico

Se ha dejado con toda intención este contenido hacia el final de esta reseña ya que se trata de un campo del diseño de reciente creación y cuyos límites se amplían cada vez más con la praxis. Leandro Dalle (*Diseñar: cuando el Estado aspira al desarrollo*) nos narra el surgimiento del Diseño Estratégico y su ampliación a partir de la participación del Estado como generador de una contribución social de importancia. En palabras

del autor: “importan tres temas fundamentales: el *diseño* en general como práctica y saber, el Estado como agente propulsor de políticas públicas y, el *desarrollo* como estado de situación aspiración al de un Estado” (p. 291). Si consideramos que Diseño Estratégico es, en estos primeros decenios del siglo XXI “la principal corriente retomada por instituciones estatales –y también empresas privadas– para diagnosticar problemas de diseño, analizar la producción y dar forma a nuevos productos” (p. 301), vemos cómo el Diseño alcanza nuevas funciones, mucho más amplias y con una fuerte impronta social, como mediador entre los consumidores, el Estado, pero sobre todo una labor inclusiva al contemplar nuevos escenarios.

En este libro, los diversos autores ponen sobre el tapete no sólo cuestiones relativas a la definición del campo disciplinar del Diseño y su acaecer en nuestro país, sino que nos muestran los debates más recientes en las diferentes disciplinas. Lo que comenzó como un “arte menor”, a la sombra de la arquitectura y las artes plásticas, hoy no sólo se consolida como disciplina, sino que se amplía a horizontes más inclusivos y sociales. La excelente labor de Verónica Devalle y sus colaboradores nos trae un panorama de último momento del diseño,

invitándonos, como su título bien lo dice a “Pensarlo”. Esperamos nuevas publicaciones de este grupo de investigadores, y que, gracias a sus aportes, podamos considerar la invitación a contribuir en la constante creación del campo teórico del Diseño desde nuevas y plurales miradas.

### Notas

<sup>1</sup> Por ejemplo, en 1987, varias retrospectivas por los 100 años del nacimiento de Le Corbusier; la exposición organizada por Bauhaus Archiv Berlín, Olivetti, International Design Zentrum y el Centro Pompidou titulada “Die Moral der Gegenstände”, referida a las actividades de la Escuela de Ulm (Blanco, 2007, p. 57).

### Referencias

- Méndez Mosquera, C. (2015). *Diseño gráfico argentino en el siglo XX*. Buenos Aires, Ediciones Infinito.
- Blanco, R. (2007). *Notas sobre Diseño Industrial*. Buenos Aires: Nobuko.

### María Laura Copia

Licenciada en Historia de las Artes Plásticas. Profesora. Tecnicatura Superior en Comunicación y Gestión de Biblioteca. Instituto Superior de Formación Docente PT-181 Fundación Rayuela para la Cultura y la Educación. Ciudad de Mendoza. San Luis 545, Mendoza, Argentina.

[mlcopia@gmail.com](mailto:mlcopia@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-0401-0911>