

Denise Whitehouse

El estado de la historia del diseño como disciplina

En Hazel Clark y David Brody (Eds.) *Design Studies. A reader*. Londres, Berg, 2009, pags.54-63.

La historia del diseño es un nuevo campo de conocimiento que se ha desarrollado mucho a nivel internacional como disciplina académica en los últimos 40 años. Su emergencia en las universidades durante los años 70 y 80 fue el resultado de una era de cambio cultural y económico muy dinámico, que estimuló el interés intelectual por el diseño como modo de producción cultural y económico, y creó una demanda creciente de diseñadores cualificados que debían trabajar en nuevas y expansivas especializaciones. Como afirma Dilnot¹ la expansión del capitalismo posterior a la guerra, la explosión de la cultura popular y el consumo de masas fue crucial en la institucionalización del diseño como práctica profesional y disciplina académica lo que comportó la intelectualización de la historia del diseño. La primera generación de historiadores cuenta como el empuje para desarrollar la historia del diseño vino del impacto de estos cambios en la enseñanza del diseño lo que estimuló la intensa necesidad de una historia que al definir y explicar como se hizo realidad el diseño, tal como lo conocemos hoy, también identificó su objeto, agentes y manifestaciones.²

La elevación del diseño durante la segunda mitad del siglo xx (entendido aquí como práctica especializada, profesión y disciplina) al estatus de grado, postgrado e investigación en las universidades creó la demanda de estudios contextuales que no trataran, como ocurría en el pasado, del arte y la arquitectura, sino del diseño como campo de conocimiento por derecho propio. Así pues el reto era rescatar la historia del diseño de los relatos de la historiografía “modernista” y de los grandes relatos del arte, la artesanía y la arquitectura a la manera de Nikolaus Pevsner en *Pioneros del diseño moderno*³ para crear la nueva historia que Dilnot reclamaba en sus visionarios artículos *The State of Design History* en los cuales exploraba los límites de lo que es y puede ser el diseño. Él reclamaba una nueva práctica histórica que se centrara en la tarea de definir y explicar el diseño como una actividad especializada dentro del vasto contexto de su desarrollo como modo de producción económico, social y cultural que inextricablemente unido a la historia de cómo el mundo se hizo moderno.

La emergencia de la historia del diseño como práctica académica normalmente se sitúa en la fecha del nacimiento de la Design History Society en Gran Bretaña en 1977. El significado de este acontecimiento se debe a la existencia de una masa crítica de profesionales preocupados por la conversión de la historia del diseño en un campo disciplinar independiente. Cuando el portavoz de la asociación, el *Journal of Design History* se publicó por primera vez en 1988, el campo empezaba a tomar forma a través de varios textos incluyendo los artículos “The State of Design History” de Dilnot y los libros *Objects of Desire* de Forty, *Design History Australia* de Fry e *Introduction to Design and Culture* de

¹ Dilnot, C.: “The State of Design History: Part One, Mapping the Field” *Design Issues* 1, nº1, 423; The State of Design History: Part Two, Mapping the Field” *Design Issues* 1, nº2, 3-20, 1984

² Attfield, J.: *Bringing Modernity at Home. Writings on Popular Design and Material Culture*, Manchester, Manchester University Press, 2007. Dilnot, C. “The State of Design History” ...1984; Margolin, V: *Las políticas de lo artificial*. Editorial Designio, México, 2002. Naylor, G.: “Design History. A personal Perspective” *Design History Society Newsletter*, 86, nº3, 2000. Woodham, J.: “Resisting Colonisation. Design History has it Own Identity”, *Design Issues* 11., nº 1, 22.37 1995.

³ Pevsner, N. *Pioneros del diseño moderno*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 2003 [1ª edición 1936]

Sparke. Todos ellos intentaban teorizar su potencial intelectual así como su intención, métodos y retos.

En su conjunto estos textos reflejan el considerable impacto que los *cultural studies* (centrados en Gran Bretaña en el Centre for Contemporary Cultural Studies de la Universidad de Birmingham) estaban teniendo en campos académicos tradicionales como la historia, la literatura y la historia del arte en las universidades de todo el mundo.⁴ Para los historiadores del diseño el trabajo de los teóricos culturales incluyendo Bourdieu, Baudrillard, de Certeau y Williams⁵ que teorizan sobre como el significado se construye a través del compromiso con la cultura visual y material, incluyendo la cultura del consumo de masa, era especialmente útil en el desarrollo de marcos críticos para escribir sobre historia del diseño. En 1989 Walker ya podía argumentar que el estudio de la historia del diseño se estaba configurando como un campo disciplinar con su propia lógica, preocupaciones y lo más importante, su metodología. El principal valor de la historia del diseño, es según Walker, “profundizar y reforzar la redacción de las historias del diseño” y tener un papel crítico en la configuración del discurso del diseño.⁶

En la revisión del desarrollo de la historia del diseño como disciplina y en los asuntos que han configurado y están configurando su práctica este artículo es consciente de que cada época mira al pasado a través de los ojos de sus propias preocupaciones, lo que para la historia del diseño significa comprender como el diseño, tal como lo experimentamos hoy se ha convertido en una realidad. Eso, como argumenta Dilnot⁷ reclama construir una comprensión del proceso de modernización y de expansión capitalista que han convertido el diseño en un modo global de producción y consumo económico y cultural. En ello es fundamental utilizar la retrospectiva histórica para cuestionarse y comprender la última fase de la globalización del capitalismo que es testigo de la emergencia de los países postcomunistas y no occidentales como China e India convertidos en centros de producción de bajo coste, el impacto de la cual se siente en la profesión y la enseñanza del diseño. La pregunta que sostiene este artículo es: ¿qué papel podría y debería tener la historia del diseño en la construcción de esta comprensión?

Definir el objeto de investigación

El debate y la controversia han presidido la historia del diseño desde sus inicios toda vez que las partes interesadas en el asunto han debatido la amplitud potencial de su campo de investigación y la naturaleza de sus preguntas y definiciones. Como relata Woodham⁸ ha habido ataques de disciplinas establecidas como la antropología social que cuestiona la credibilidad de tal empeño. Dentro de la disciplina las estudiosas feministas han atacado las ideologías patriarcales de la historiografía de la modernidad que han marginado las mujeres y sus actividades de la historia del diseño.⁹ Otra facción liderada por Margolin y

⁴ **Frow, J:** “Australian Cultural Studies: Theory, Story, History” *Australian Humanities Review*, Issue 37, December 2005.

⁵ **Bourdieu, P:** *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*, Ed. R. Johnson, Cambridge, Polity Press, 1993; **Baudrillard, J:** *Crítica de la política económica del signo*, Mexico, Siglo XXI, 1974.

De Certeau: *La invención de lo cotidiano*, México, D.F. : Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia : Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos ; [Guadalajara] : Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente, 1996-1999 1984; **Williams, R:** *The Long Revolution*, Middlesex, Penguin Books, 1965.

⁶ **Walker, J:** *Design History and the History of Design*, Londres, Pluto Press, 1989, pág 19-20.

⁷ **Dilnot, C.:** “Which Way Will the Dragon Turn? Three Scenarios for Design in China Over the Next Half-century, *Design Issues* 19, n°3, p.5-20. 2003.

⁸ **Woodham, J.:** “Resisting colonisation...” 1995.

⁹ **Attfield, J.:** “FORM/female FOLLOWS FUNCTION male: Feminist Critiques of Design” en **J. Walker** (ed) *Design History and the History of Design*, Londres, Pluto Press, 1989 pág.199-225:

Buchanan¹⁰ argumenta que aunque sea excelente a la historia del diseño le falta el consenso de los valores disciplinares y los límites definidos necesarios para ser reconocida como disciplina establecida. Otra facción, que cuestiona la importancia pedagógica de la historia en la enseñanza del diseño ha promocionado el desarrollo de la cultura del diseño como un campo alternativo de estudio.¹¹ Más recientemente una nueva generación de estudiosos multinacionales está desafiando la orientación de la historia del diseño anglo/europea/americana y cuestionando si la historiografía occidental que sostiene su práctica es apropiada para dar forma a las historias locales y regionales de países que han permanecido históricamente fuera de los límites del proyecto occidental de modernización.¹²

Fundamental en estos debates académicos es el reto de cómo configurar la disciplina y su metodología, la amplitud y el alcance de su conocimiento, su objeto y propósito; la adecuación de sus preguntas y relatos a su audiencia. También hay el reto de cómo configurar una forma rigurosa y crítica de historia haciendo que, como apuntan Dilnot y Walker¹³ ésta permanezca abierta a la posibilidad de que no haya una sola historia del diseño sino varias. La historia de la idea del diseño y sus circunstancias de producción y práctica puede y debe ser contada de muchas maneras diferentes. Lo más importante, hay cuestiones incómodas que trastornaron los años de formación de la historia del diseño y que continúan preocupándonos actualmente como: ¿a qué intereses debería servir la práctica de la historia del diseño y quien debería decidir su objetivo y su enfoque en la investigación?

¿Debería ser el objetivo principal de la historia del diseño —como argumentan muchos en el campo de la enseñanza y la investigación en diseño— mejorar la conciencia del diseño como disciplina erudita y práctica profesional?¹⁴ Si es así, tomaría la forma de una de historia basada en la profesión, dedicada a la comprensión del desarrollo del diseño como actividad especializada con sus raíces en el moderno proyecto capitalista de industrialización y sus economías de producción y consumo masivo. De acuerdo con ello los historiadores deberían tomar la propuesta de Margolin¹⁵ y centrar su investigación en la formulación histórica del diseño como una práctica industrial implicada en la transformación de tecnologías y recursos en productos modernos y “en la práctica de la invención humana y en la concepción de lo artificial”. Su tarea sería construir a partir de los estudios fundacionales de Heskett, Meggs, Meikle, y Sparke¹⁶ el desarrollo de historias disciplinares y profesionales que investiguen el desarrollo del diseño como una práctica intelectual y profesional surgida en el interior de los relatos angloeuropeos de la industria y

Attfield, J. y Kirham, P.: *A View from the Interior. Women and Design*, Londres, Women's Press, 1989;

Buckley, Ch.: “Made in Patriarchy. Towards a Feminist Analysis of Women and Design” en *Design Issues*, 3, nº2, 1989, pag. 251-261.

¹⁰ **Margolin, V.:** *Las políticas de lo artificial*....2002; **Buchanan, R.:** “Books. Twentieth-Century Design: Jonathan Woodham” *Journal of Design History*, 11, nº 3, 1998, pag. 259-263.

¹¹ **Julier G. y Narotzky, V.:** “The Redundancy of Design History”

<http://www.designculture.info/reviews/ArticleStash/GJVNRedundancy1996.pdf>, (consulta 16/04/2012) 1998;

Julier, G.: “From Visual Culture to Design Culture” *Design Issues*, 22, nº1, 2006, 64-76.

¹² **Calvera, A.:** “Local, Regional, National, Global and Feedback: Several Issues to be Faced with Constructing Regional Narratives” *Journal of Design History*, 18, nº4, 371-383, 2005. **Uriarte, L.:** “Modernity and Postmodernity from Cuba” *Journal of Design History*, 18, nº3, 2005, pag 245-255. **Vyas H.K.:** “Design History. An Alternative Approach” *Design Issues*, 22, nº4, 2006, pag. 27-34

¹³ **Dilnot, C.:** “The State of Design History”.....1984 ; **Walker, J.:** *Design History and the History of Design*...1989.

¹⁴ **Buchanan, R.:** “Books. Twentieth-Century Design: Jonathan Woodham”....1998 . **Margolin, V.:** *Las políticas de lo artificial*, 2002

¹⁵ **Margolin, V.:** “Design History or Design Studies” *Design Issues* 11, nº1, 4-15, 1995, pag. 14

¹⁶ **Heskett, J.:** *Breve Historia del Diseño Industrial*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1985; **Meggs, P.B. A** *History of Graphic Design*, N.Y. Van Nostrand Reinhold, 1998; **Meikle, J.:** *Twentieth Century Limited. Industrial Design in America*. Filadelfia, Temple University Press, 1979; **Sparke, P.:** *Consultant Design. The History and Practice of the Designer in Industry*, Londres, Pembridge Press, 1983.

la modernidad así como de los sistemas empresariales capitalistas de la fabricación y el marketing.

Un subtexto podría ser seguir los pasos de Friedman, Fry, Pulos y Remington¹⁷ sobre el desarrollo de historias nacionales y regionales que rastreen la internacionalización del diseño como parte integrante del crecimiento de los negocios del capitalismo industrial. Los historiadores del diseño también necesitarían categorías históricas y estrategias de narración para investigar la compleja cultura del artefacto del diseño en todas sus diferentes manifestaciones, desde su abundante presencia material y representación visual dentro del espectáculo del consumo hasta el tejido de la vida cotidiana. Dentro de este esquema la historia del diseño funcionaría como subdisciplina de los campos académicos de los *design studies* y la investigación en diseño y jugaría un papel pedagógico en el progreso del estatus del diseño como disciplina proporcionándole un discurso legitimador, basado en precedentes históricos, asistente en el establecimiento de estándares de calidad profesional y modelos de comportamiento para jóvenes diseñadores.¹⁸

Por otra parte la historia del diseño, como abogaban sus primeros protagonistas, podría desarrollarse como práctica disciplinar independiente, el enfoque de la cual es el devenir histórico del diseño en todas las complejidades y significados asociados de la palabra, ya sea un verbo o un nombre.¹⁹ Podría buscar posibilidades más amplias para comprender el valor y el significado del diseño tomando inspiración de los campos más anchos de la historia y los *cultural studies* con sus cuestionamientos del papel de la cultura material y visual en la construcción del significado. Como nuevo campo de investigación académica, su intención podría ser, como Attfield proponía²⁰ producir una historia del diseño que “estuviera preocupada por todos los aspectos del mundo material moderno y...las múltiples maneras en que ha tejido nuestras vidas cotidianas...[podría ofrecer]...un camino hacia los misterios de cómo el mundo de los artefactos ha sido configurado y formado por las poderosas fuerzas de la política y la economía así como por la fuerza más suave pero también muy influyente de la dinámica social empujada por el valor.”

Una historia contemporánea

Al adoptar este programa los historiadores podrían posicionar la historia del diseño dentro del emergente campo de la historiografía contemporánea cuya primera preocupación, según Michel de Certeau²¹ no son los grandes relatos de la construcción de los imperios, los grandes hombres, el progreso y las obras impresionantes sino la práctica del significado. Con el objetivo de desafiar las prácticas históricas “modernistas” los historiadores contemporáneos se preocupan de temas relegados al silencio o situados fuera del ámbito de las disciplinas tradicionales incluido el impacto de los diferentes materiales del “modernismo” y los lenguajes visuales de las relaciones inconscientes que informan los objetos y prácticas que han configurado la vida cotidiana, preocupaciones que evidentemente pueden incluir el diseño. Al trabajar en este campo más amplio del diseño los

¹⁷ **Friedman M** (ed) *Graphic Design in America*, Minneapolis, Harry N. Abrams 1989; **Fry, T.**: *Design History Australia*, Sidney, Hale & Remonger, 1988; **Pulos, A.**: *American Dream Ethic. A History of Industrial Design in America to 1940*, Cambridge, MIT Press, 1983; **Remington, R.**: *Nine Pioneers in American Graphic Design*, Cambridge MIT Press, 1989.

¹⁸ **Margolin, V.**: *Las políticas de lo artificial* 2002

¹⁹ **Doordan, D.**: “On History” *Design Issues* 11, nº1, 1995, págs. 16-18; **Forty, A.**: “Debate. A reply to Victor Margolin” *Design Issues*, 11, nº1, págs. 16-18 1995; **Fry, T.**: *Design History Australia*, Sydney, Hale and Remonger, 1988; **Walker J.**: *Design History and the History of Design*, 1989; **Woodham, J.**: “Resisting Colonisation...”, 1995.

²⁰ **Attfield, J.**: “Bringing Modernity at Home...” 2007, pag. 1-2.

²¹ **De Certeau, M.**: *La escritura de la historia*, Álvaro Obregón : Universidad Iberoamericana, 1993.

historiadores podrían cuestionar rigurosamente el valor y significado del diseño como actividad humana fundamental perteneciente no solo a la configuración del orden físico sino también del orden social y cultural. También podrían reunirse con estudiosos de campos complementarios, incluidas la cultura material y visual, el arte e historia de la arquitectura, la sociología, la antropología cultural, la psicología, la historia de las empresas, el consumo, la tecnología, la venta minorista y el postcolonialismo, para construir una comprensión de cómo los individuos y la conciencia colectiva se configuró en la era de la producción y el consumo capitalistas, empezando por la revolución Industrial y el nacimiento de la sociedad de consumo.

Como modo de historia contemporánea la historia del diseño ha sido capaz de formular una amplia gama de cuestiones que, más que estrechar el objeto de investigación, ensayan las posibilidades de diferentes variantes de historia lo que colectivamente construiría una comprensión profunda y erudita del diseño. Algunas de estas cuestiones se plantean en el *Journal of Design History*, en relación con la implicación de la historia en la producción, distribución y consumo del mundo capitalista de los objetos y su parte en la comunicación cotidiana de los mensajes correspondientes a temas que van desde el poder político y económico hasta la libertad y la justicia social, la identidad, la etnicidad, la domesticidad y el género.²² Otras cuestiones tienen que ver con cuando y como la división del trabajo junto con el crecimiento de los negocios industriales (imprenta, medios de comunicación, fabricación, venta minorista, transporte, ocio, desarrollo urbano, mercado, vivienda) crearon la necesidad de una multiplicidad de actividades de diseño— gráfico, tipográfico, industrial, producto diseño interior y de moda el objetivo de los cuales era la creación de culturas del consumo.²³

Ello a su tiempo estimuló preguntas acerca de la brecha entre el ideal del diseñador “modernista” como reformador social creativo que lleva innovación estética y técnica a la industria y la realidad de los orígenes del diseño como práctica comercial que sirve a las necesidades del comercio y la industria modernas para configurar las sociedades de consumo. En ello lo fundamental, como demuestran Mazur Thompson, Hewitt y Poynor²⁴ es comprender como los profesionales han definido de manera colectiva el papel del diseño en respuesta a las demandas de nuevos negocios industriales tales como la imprenta, la publicidad, el packaging y el producto, configurando prácticas de trabajo especializadas y caminos profesionales que han institucionalizado a través del desarrollo de sindicatos, revistas de comercio, enseñanza, formación y códigos de práctica profesional.

También es fundamental el cuestionamiento del papel del diseño en la configuración del significado : ¿El usuario crea significado del objeto (Attfield²⁵) o es el diseñador como

²² **Berney, A.:** “Streamlining Brests: The exaltation of Form and Disguise of Function in 1930’s Ideals” *Journal of Design History* 14, n°4, 2001, págs. 327-342; **Gerchuk, I.:** “Festival Decoration of the City” *Journal of Design History* 13, n°2, 2000, pág 123-136. **Maynard, M.:** “Grassroots of Style. Reevaluating Australian Fashion”, *Journal of Design History*, 13, n°2, 2000, pág. 137-150; **Reed, S.:** “Destalinization of Taste, 1953-1963”, *Journal of Design History*, 10, n°2, 1997, págs, 1777-203.

²³ **Aynsley, J. y Berry, F. (Eds)** “Publishing the Modern Home: Magazines and the Domestic Interior 1870-1965” *Journal of Design History*, 18, n°1, 2005, 1-5; **Hewitt, J.:** “East Coast Toys: Tom Purvis and the LNER” *Journal of Design History* 8, n°8, 1995, pág 291; **Jobling P. y Crowley C.** *Graphic Design Reproduction and Representation since 1800*, Manchester, Manchester University Press, 1996; **Lavin, M.:** *Clean New World: Culture, Politics and Graphic Design*, Cambridge, MIT Press, 2001; **Maffei N.** “John Cotton Dana and the Politics of Exhibiting Industrial Arts in the US 1909-1929”, *Journal of Design History* 13, n° 4, 2000, 301-318; **Porter, G.** “Cultural Forces and Commercial Constraints: Designing Packaging in the Twentieth Century United States” *Journal of Design History* 12, n°1, 1998, págs. 25-44.

²⁴ **Mazur Thompson E. :** *The Origins of Graphic Design in America, 1970-1920*, New Haven, Conn. Yale University Press, 1997; **Hewitt, J.** “East Coast Toys...” 1995; **Poynor, R.:** *Typographica*, Nueva York, Princeton Architectural Press, 2002

²⁵ **Attfield.J.:** *Bringing Modernity at Home...* 2007

“*sine qua non* del moderno sistema comercial” quien asegura “a través de las actividades de producción y consumo que las necesidades de la gente y sus deseos son satisfechos por las imágenes visuales y materiales y los artefactos que entran en el mercado y nos ayudan a definir quienes somos? Sparke.²⁶

Relatos estratégicos

Pero antes de que esto se logre los historiadores del diseño tienen que rescatar el relato de la historia del diseño de las restricciones de la historiografía “modernista” con su retórica vanguardista de la alta cultura (arte y arquitectura) y la contribución del hombre (blanco) al universal avance de la civilización (occidental). Se tendría que desplazar, como argumentan Dilnot, Fry y Walker, más allá de las prácticas pevsnerianas, de la historia del arte de canonización y erudición que privilegian el diseñador innovador, la forma estética y el espíritu de la época en el diseño. Una nueva metodología que esté soportada por las teorías contemporáneas de la producción cultural debería (como teoriza Fry²⁷) permitir una mejor comprensión del papel del diseño en la prefiguración y la fabricación del mundo en que vivimos.

Mientras que identifican un nuevo grupo de objetos, actores, materiales, tecnologías y practicas para ser estudiadas, los historiadores del diseño tendrían que desarrollar estrategias de narración para escribir acerca del diseño que se desplazaran más allá del las preocupaciones “modernistas” sobre el formalismo, la innovación y el objeto funcional e ir hacia el diseño como una práctica económica y cultural. Los relatos sociales como los que proponen Forty, Sparke y Lupton²⁸ utilizan un análisis postestructuralista de la naturaleza codificada de los productos de consumo y su retórica promocional para revelar la implicación del diseño en la construcción y mediación de los discursos sociales incluidos los de la familia y el hogar, el trabajo y el ocio, el cuerpo, el género, la edad, la raza, y la clase. Los relatos críticos de género han introducido las mujeres como productoras y consumidoras de la historia del diseño y en este proceso han abierto el terreno hacia un nuevo grupo de actores y preocupaciones estimulando la investigación no sólo sobre el género y el diseño (femenino y masculino) sino hacia los ámbitos marginales del diseño de interiores, la moda y el comercio minorista y sus efímeros modos de representación como aparecen en revistas, anuncios y en el espectáculo del *shopping*.²⁹

Como nuevos historiadores del diseño ellos también desarrollan relatos sobre el usuario que examinan las complejas prácticas de la autocomprensión que la gente construye de si misma como consumidora cuando negocia con la abundancia de la cultura de masas.³⁰ La preocupación surgió cuando se vio que el consumo opuesto a la producción era esencial para romper con el ideal modernista del *good design* y para extender la comprensión de las dinámicas sociales de cómo la gente corriente se compromete con la idea del diseño dentro

²⁶ Sparke, P.: *An Introduction to Design and Culture*, Londres, Routledge, 2004, pág.2

²⁷ Fry, T.: “A Geography of Power. Design History and Marginality” *Design Issues*, 6, nº1, 1989, págs 15-30

²⁸ Forty, A.: *Objectes of Desire*, Londres., Thames and Hudson, 1986; Sparke, P.: *An Introduction...* 1986; Lupton, E.: *Mechanical Brides. Women and Machines from Home to Office*, Nueva York, Cooper-Hewitt National Design Museum, Smithsonian Institution, 1993

²⁹ Atfield J.y Kirham, P. *A View from the Interior. Women and Design*, Londres, Woman’s Press. 1989; Breward, C. *Fashion*, Oxford, Oxford University Press, 2003; Colville, Q.: “The Role of the Interior in Constructing Notions of Class and Status. A Case Study of Britannia Royal Naval College, Dartmouth, 1905, 1939” en Mackellar y Sparke (Eds) *Interior Design and Identity*, Manchester, Manchester University Press, 2004, págs. 114-132.; Crowley: *Magazine Covers*, Londres Mitchel Beazley, 2006; McKellar y Sparke: “*Interior Design And Identity...*” 2004; Sparke, P.: *Elsie de Wolfe. The Birth of Modern Interior Decoration*, Nueva York, Acanthus Press, 2005

³⁰ Trentman F.: “Beyond Consumerism: New Historical Perspectives of Consumption” *Journal of Contemporary History*, 2004

de las realidades de su vida cotidiana ya sean dentro de casa o más allá. Ello reclamaba la ampliación de la definición de diseño para incluir su práctica por parte de la gente corriente puesto que ésta se involucra creativamente en la selección y arreglo de bienes y espacios y actividades de bricolage durante el proceso de autoconstrucción y formación de la identidad.³¹ Ello también implicaba la obertura del campo para incluir el diseño anónimo de los fabricantes y comerciantes de las tiendas con su mezcla de estilos tradicionales y contemporáneos.³² La preocupación unificadora de estos nuevos relatos es establecer una definición más inclusiva del diseño y la cultura que celebre la diversidad y la diferencia.

Lo que da soporte a estos relatos temáticos es la preocupación compartida por los historiadores contemporáneos en relación con el papel crucial que ha tenido la producción capitalista y el consumo en la formación cultural y la construcción de las identidades modernas y experiencias de las audiencias masivas.³³ La formación de la identidad, como insiste Fry³⁴ se extiende más allá de los grupos e individuos llegando a la política y a la economía del comercio internacional y a la conversión de países regionales y no occidentales en naciones industriales primarias y mercados para los bienes y servicios de consumo masivo. Estos están marcados por el característico enfoque de la historia del diseño en la materialidad del objeto y en el proceso de informar su producción y consumo junto con los discursos de mediación que lo sitúan dentro de la circulación de los sistemas de significado.³⁵

La producción como explica Lees-Maffei³⁶ no solamente incluye la fabricación de los objetos físicos sino también la producción del significado de los bienes de diseño “comprendidos a través de los discursos mediadores de la publicidad, las estrategias de venta minorista, los discursos de asesoramiento, la enseñanza, las revistas de consumo, la televisión, la radio el cine e Internet” y como “los objetos en sí mismos median entre producción y consumo, fabricante y usuario en la medida que los anuncios sobre sí mismos llevan mensajes sobre la gente que los posee y los utiliza. Mientras que el interés de Lees-Maffei se encuentra en el papel mediador de la exposición, Aynsley y Forde³⁷ han interrogado la moderna revista de diseño analizando su formato visual y sus estrategias de representación incluyendo dibujos, planos, escenificación de habitaciones, tipografía y fotografía para revelar como el diseño no solamente codifica el objeto-revista y los objetos dentro de sus posibilidades performativas sino que también presenta el diseño como una experiencia que se consume a través del proceso de lectura.

Finalmente, como indica la variada naturaleza de los relatos hay el reconocimiento de que no hay un paraíso total y global de la historia del diseño (de Certeau, 1988). Mas bien

³¹ **Atkinson, P.**: “Special issue: Do it Yourself: Democracy and Design” *Journal of Design History* 19, nº1, 2006, 1-10; **Attfield, J.**: “Bringing Modernity at Home...” 2007

³² **Edwards, C.** *Twentieth Century Furniture: Materials, Manufacture and Markets*, Manchester, Manchester University Press, 1994; **Breward**: *Fashioning London*, Londres, Berg, 2004; **Silverman, D.**: *Art Nouveau in Fin-de-Siecle France, Politics, Psychology and Style*, Berkeley, University of California Press, 1989; **Sparke, P.**: *As Long as it's Pink. The Sexual Politics of Taste*, Londres, Pandora-Harper Collins, 1995; **Troy, N.**: *Modernism and the Decorative Arts in France. Art Nouveau to le Corbusier*, New Haven, Conn. Yale University Press, 1991

³³ **Brewer, J.**: “The Error of Our Ways: Historians and the Birth of Consumer Society” *Culture of Consumption Working Paper Series*, http://www.consume.bbk.ac.uk/working_papers/Brewer%20talk.doc , 2004

³⁴ **Fry, T.**: *Design History Australia...* 1988

³⁵ **Lees-Maffei, G.**: “Mediation: From Design History to Cultural History?” Conferencia no publicada leída a la sesión The State of Design History del CAA Design Studies, Dallas, 2008
Meikle, J.: “Material Virtues. On the Ideal and the real in Design History” *Journal of Design History* 11, nº3, 1998, págs. 191-199

³⁶ **Lees-Maffei, G.**: “Mediation: From Design History ...” 2008, pág. 6-7.

³⁷ **Aynsley y Forde**, *Designing the Modern Magazine*, Manchester, Manchester, University Press, 2007

existe la creencia en la importancia de las múltiples historias que fomentan las complejidades de los entendimientos enfocando la atención en temas específicos y aspectos de la práctica del diseño o localizaciones geográficas específicas y momentos que acumulativa-mente configuran la profundidad y el aliento de la comprensión.

El estado de la historia del diseño hoy

Han pasado cuarenta años desde que los historiadores del diseño empezaron a dar forma a estas preocupaciones a algo que ahora es un campo de investigación independiente pero todavía se debate si se puede decir que la disciplina de la historia del diseño existe.³⁸ Ello se deriva de la propia naturaleza que se atribuye a la confección de la historia. Como todas las historias la historia del diseño contribuye a dar forma a la conciencia pública en la medida que los relatos que cuenta se filtran a través de diferentes medios: publicaciones populares y académicas, la prensa, las exposiciones de los museos y galerías, los programas de televisión y las películas. La historia no es una práctica neutral, más bien los individuos y las instituciones nos proporcionan subjetividades sean culturales, profesionales, ideológicas o teóricas a la confección y la lectura de la historia. Así que mientras Margolin y Buchanan argumentan que a la historia del diseño le faltan los límites definidos y el enfoque en la práctica profesional necesaria para ser una disciplina reconocida, su retórica es más bien política y está impregnada del conflicto ideológico entre los académicos del diseño y los historiadores del diseño en relación con el objetivo y la intención de la historia del diseño. También hay los inexplorados prejuicios históricos y filosóficos de la enseñanza del diseño hacia ciertos modos de conocimiento y de aprendizaje, especialmente la historia, las raíces de la cual se encuentran en las teorías de la creatividad de la Ilustración que fueron institucionalizadas por la Bauhaus y la pedagogía del diseño en la segunda mitad del siglo XX.³⁹

Lo cierto es que la historia del diseño es un campo disciplinar bien establecido que cada vez es más visible a través de varios medios de comunicación: revistas académicas, exposiciones, periódicos, diccionarios, documentos y antologías de ensayos, catálogos, monografías, televisión y películas documentales todos basados en la investigación académica. Aunque se refuerza poco con la cooperación de historiadores de disciplinas complementarias, el estudio de los *American Studies* Jeffrey Meikle, los conservadores de museos como Christopher Wilk⁴⁰ del Victoria & Albert Museum y Ann Stephen⁴¹ del Powerhouse Museum de Australia, están haciendo significativas contribuciones a la historia del diseño. También se refuerza con los proyectos transdisciplinarios⁴² en los que las preocupaciones de la historia del diseño (culturas del consumo) se analizan colectivamente por estudiosos de diversas disciplinas (especialmente de los estudios de cultura material y del consumo) que trabajan para construir un estudio ricamente contextualizado en relación

³⁸ **Buchanan, R.:** "Books: Twentieth Century Design...", 1998; **Margolin, V.:** *Las políticas de lo artificial...* 2002 ; **Meikle, J.:** "Material virtues..." 1998.

³⁹ **Golec, M.:** Books: "Graphic Design History", Heller S. y Balance G. (Eds) *Test on Type: Critical Writings on Typography* en, **Heller S. and Meggs, P.B.** *Design Issues* 20, n° 4, 2004, 91-94.; **Whitehouse, D.:** "The Question of Relevance" en *Opening Pandora's Box: Curriculum Research into History and Theory of Design in Australia* (ed) K. Coneland, Adelaide, University of South Australia, 2002

⁴⁰ **Wilk, C.:** *Modernism. Designing a New World 1914-1939*, Londres, Victoria and Albert Press, 2006

⁴¹ **Stephen, McNamara y Goad.:** *Modernism and Australia: Documents on Art Design and Architecture 1917-1967*, Melbourne, Melbourne University Press, 2006

⁴² **Aynsley y Grant.:** *Imagined Interiors: Representing the Domestic Interior Since the Renaissance*, Londres, Victoria and Albert Press, 2006

con diversas audiencias. Una característica de la práctica histórica actual es que los historiadores⁴³ trabajan transitando por diferentes disciplinas lo cual molesta a algunos como Margolin que ve en ello una amenaza para el establecimiento de los límites territoriales de la historia del diseño.

En Gran Bretaña, donde la práctica es más intensa, la Design History Society y las políticas de soporte del gobierno han proporcionado un trampolín para la formación de un espacio disciplinario con el soporte de las redes intelectuales que, según el estudioso John Frow,⁴⁴ son necesarias para conducir y generar un cuerpo de conocimiento. Estas redes, como la revista *Journal of Design History* indica, se difunden a nivel nacional e internacional a través de diferentes disciplinas y por lo tanto en el sistema de archivos, museos y galerías así como en las industrias del diseño, editoriales y cultura. Como resultado se ha formado una cohesionada cultura de investigación en la red formada por el Royal College of Art de Londres, (RCA), el Victoria & Albert Museum (V&A) y universidades como Kingston y Brighton y una red de grupos de especial interés. La preocupación que los unifica son las culturas del consumo del diseño que irradian desde el hogar (ideal y real) en el cual las energías del mundo del diseño, el consumo cotidiano, y la formación de identidad son el enfoque principal.

Lo importante es que cuando uno revisa las publicaciones que emanan del V&A y del *Centre for The Study of the Domestic Interior*⁴⁵ y la Manchester University Press *Studies in Design*⁴⁶ es evidente que la investigación esta marcada por un conjunto convincente de cuestiones disciplinares y definiciones que reflejan la identificación compartida de materiales para la investigación, métodos de interpretación y mecanismos de interconexión en los relatos. Eso, junto con el financiamiento del importante Arts and Humanities Research Council del Reino Unido, es la prueba de que la historia del diseño es ahora reconocida dentro y más allá de la academia como un campo significativo de investigación intelectual.

Mientras que Gran Bretaña ha proporcionado el marco metodológico y los relatos para que otros trabajen, hay signos de una intensificación de la práctica en Estados Unidos donde una generación más joven de historiadores del diseño con vínculos en el ámbito de los *design studies*, las artes decorativas, las galerías y museos están utilizando el Design Studies Forum de la College Art Association para construir redes con especial interés en la obertura hacia Asia.⁴⁷ Mientras tanto en EEUU se comparte la preocupación por los relatos de tipo social, incluyendo las del consumo y los marginados. Es característico su enfoque en lo regional y en la historia del diseño como práctica comercial y en su profesionalización dentro del desarrollo más amplio de la fabricación y el marketing que configuran el *American way of life*.

La cuestión de cómo configurar historias profesionales y disciplinares es una fuente de conflictos entre los historiadores académicos americanos y los historiadores-diseñadores

⁴³ **Betts, P.:** *The Authority of Everyday Objects : A Cultural History of West German Industrial Design*, Brekeley, University of California Press, 2004; **Conekin, Mort y Walters:** *Moments of Modernity. Reconstructing Britain 1945-1964*, Londres y N.Y., Rivers Oram Press, 1999

⁴⁴ **Frow, J.:** "Australian Cultural Studies: Theory, Story, History" *Australian Humanities Review*, 37, 2005 , <http://www.australianhumanitiesreview.org/archive/Issue-December-2005/frow.html>

⁴⁵ **Aynsley y Berry:** "Publishing the Modern Home : Magazines and the Domestic Interior, 1870-1965", *Journal of Design History* 18, n°1, 2005, págs. 1-5.; **Aynsley y Forde:** *Design and the Modern Magazine*, 2007; **Aynsley y Grant:** *Imagined Interiors ...* 2006

⁴⁶ **Attfield, J.:** *Bringing Modernity at Home...* 2007; **Conekin, B.:** *The Autobiography of a Nation: The 1951 Festival of Britain*, Manchester, Manchester University Press, 2003; **Jobling y Crowley,** *Graphic Design. Reproduction and Representation Since 1800*, Manchester, Manchester University Press, 1996; **McKellar y Sparke:** *Interior Design and Identity*, , Manchester, Manchester University Press, 2004

⁴⁷ **Margolin, V:** *Las políticas de lo artificial...* 2002

como indica el debate crítico alrededor del Graphic Design Movement liderado por Stephen Heller.⁴⁸ En un esfuerzo por crear erudición, en oposición a las historias celebrativas, disciplinares, los historiadores académicos⁴⁹ argumentan la necesidad de interrogar la historia del diseño “real” tal como es en la configuración de sus prácticas, procesos, empresas y discursos y en las dinámicas que informan las diferentes especializaciones del diseño incluyendo diseño gráfico y diseño industrial como disciplinas profesionales. Al concentrarse en un momento particular del desarrollo del diseño en una región específica como hizo Mazur Thompson y la innovadora exposición del Toledo Museum of Art’s Alliance of Art and Industry⁵⁰ llaman la atención sobre como un conjunto de dinámicas económicas, tecnológicas y humanas (género, transporte, recursos, trabajo, tecnologías de fabricación y producción e iniciativa empresarial) caracterizan la generación de centros de diseño e industrias.

El empuje para desmitificar el diseño todavía es más evidente en la creciente preocupación de historiadores, galerías y museos por los grandes diseñadores corporativos como Henry Dreyfuss,⁵¹ Brooks Stevens⁵² y Russel Wright.⁵³ Esas exposiciones y las monografías que los acompañan construyen un detallado y preciso relato sobre la naturaleza del diseño y su práctica, incluyendo la actitud colaborativa del trabajo de diseño, el proceso de desarrollo de producto, su ubicación en el mercado, la importancia de la autopromoción y el papel mediador de los diseñadores en la configuración de los estilos y tendencias del mercado como respuesta a la aspiración de los estilos de vida de la sociedad. Es significativo que ellos estén desarrollando métodos de dar forma concreta y comprensión intelectual del proceso de diseño a través de las exploraciones de nuevo material en forma de planos, dibujos, fotografía, publicidad y materiales promocionales junto con detallados casos de estudio de productos y proyectos.

¿La historia del diseño en el mundo?

Hasta ahora me he centrado en dos de las preocupaciones que creo que empujan la configuración de la historia del diseño como campo disciplinar: la necesidad de una historia basada en la práctica profesional y la preocupación dominante por el diseño como modo de producción social y cultural. Como conclusión quiero explorar la tercera preocupación, la globalización de la historia del diseño que acompaña la expansión internacional de la enseñanza y la práctica del diseño en lo que Dilnot denomina el cuarto estado de la expansión capitalista.⁵⁴ Muchos países producen historias locales del diseño, pero el resultado es desigual ya que a menudo están guiadas por programas nacionalistas y comerciales. De todos modos el cambio es evidente en la formación de grupos académicos como el Japanese Design History Forum y el International Committee for Design History and Design Studies cuyos congresos reúnen estudiosos de todas las regiones: occidentales,

⁴⁸ Golec, “Books:Graphic Design History...” 2004

Heller y Balance: *Graphic Design History*; Nueva York, Alworth Press, 2001

⁴⁹ Gorman, C.: “Reshaping and Rethinking. Recent Feminist Scholarship on Design and Designers”, *Design Issues*, 17, n°4, 2001, 78-88. ; Mazur Thompson, E.: *The Origins of Graphic design in America 1870-1920*, New Haven, Conn. Yale University Press, 1997.

⁵⁰ Taragin, D.: *The Alliance of Art and Industry: Toledo Design for Modern America*, Toledo Art Museum, 2002

⁵¹ Finchum,; *Henry Dreyfuss: Industrial Designer: The man in the Brown Suit*, N.Y. Cooper-Hewitt National Design Museum, Smithsonian Institution, 1997

⁵² Adamson, G.: *Industrial Design Strength, How Brooks Stevens Shaped Our World*, Cambridge Mass. MIT Press and Milwaukee Art Museum, 2003

⁵³ Albrecht, Schonfeld y Shapiro: *Russel Wright: Living With Good Design*, N.Y. Cooper Hewitt National Design Museum and Harry Abrahams, 2001.

⁵⁴ Dilnot, C.: “Which Way Will the Dragon Turn?”... 2003

no occidentales, postcomunistas, postcoloniales, asiáticos y del hemisferio sur para replantear el alcance y las preocupaciones narrativas de la historia del diseño. En su empeño por desarrollar historias que den soporte al desarrollo de la enseñanza del diseño, a la investigación y a la práctica de sus respectivas regiones (largamente marginadas de la historia del diseño moderno) estos estudiosos están reclamando una nueva geografía del diseño que repiensé críticamente el impacto de la diseminación del capitalismo occidental en la idea y la práctica del diseño. La intención es construir esta geografía a través de la comparación y la síntesis de diferentes historias de cómo los países específicos, regiones y localidades han respondido al diseño como agente de modernización.

Una historia así, como argumentan Calvera⁵⁵ y sus protagonistas compañeros historiadores globales (como Woodham⁵⁶) desafiaría el enfoque euro/anglo/americano de la historia del diseño y ampliaría la definición de diseño más allá de su preocupación por la moderna industrialización y la cultura de consumo para tratar el valor de los sistemas históricos en las culturas no occidentales y sus sistemas característicos de producción y consumo incluidas las industrias artesanas. Pero antes de que se otorgue consideración intelectual al desarrollo de historias críticas de diferentes países, regiones y localidades en el contexto global hay que desarrollar nuevos sistemas de interpretación que cuestionen los prejuicios “modernistas” que dan soporte a los modos convencionales utilizados para explicar las historias del diseño locales e internacionales.

Al reclamar una nueva historia del diseño Woodham,⁵⁷ Margolin,⁵⁸ y Calvera⁵⁹ argumentan la necesidad de una narrativa unificadora que repiensé el diseño como fenómeno global y multicultural. El objetivo de Calvera es crear una narrativa teórica que de una lógica intelectual a las diferentes historias de cómo difentes países — Australia,⁶⁰ China,⁶¹ Cuba,⁶² Hong Kong,⁶³ India,⁶⁴ Sudáfrica,⁶⁵ España,⁶⁶ — han negociado el proceso de occidentalización y la idea de diseño según sus circunstancias específicas económicas, geográficas, políticas y culturales.

Para Margolin y Woodham un camino a seguir sería ampliar el alcance de los grandes relatos de la historia del diseño como ocurre en los diccionarios de arte y diseño de la era de los estudios internacionales y disciplinares que incluyen una gama más amplia de países. Estas historias enciclopédicas son muy convenientes a causa de su familiaridad y su facilidad para dibujar el mapa de la totalidad de un campo y para definir límites definitivos mientras se canonizan sus definiciones más significativas, centros de poder creativo, planificadores clave, objetos y preocupaciones. Ideales para libros de texto y exposiciones

⁵⁵ Calvera, A: “Local, Regional, National, Global and Feedback...” 2005

⁵⁶ Woodham, J: “Local, National and Global : Redrawing The Design Historical Map” *Journal of Design History* 18, nº3, 2005, págs. 257-267.

⁵⁷ Woodham, J.: “Local, National and Global ...” 2005

⁵⁸ Margolin, V.: “A World History of Design and the History of the World”, *Journal of Design History* 18, nº3, 2005, págs. 235-243.

⁵⁹ Calvera, A.: “Local, Regional, National and Global...” 2005

⁶⁰ Jackson, S. “The ‘Stum-jumpers’ : National Identity and the mytology of Australian Industrial Design in the Period 1930-1975” *Design Issues* 18, nº4, 2002, pàg. 14-23

⁶¹ Wong W. S.: “Detachment and Unification: A Chinerse Graphic Design in Greater China since 1979” *Design Issues*, 17, nº4, 2001, pàg. 51-71.

⁶² Uriarte, L.: “Modernity and Postmodernity from Cuba...” 2005

⁶³ Turner M.: “Early Modern Design in Hong Kong” en D. Doordan (Ed) *Design History, An Anthology: A Design Issues Reader*, Cambridge, MIT Press, 1995

⁶⁴ Vyas, H.K.: “Design History. An Alternative Approach...” *Design Issues* 22, nº4, 2006, 27-34.

⁶⁵ Eeden, J. van: “The Colonial Gaze: Imperialism Myths and Southafrican Popular Culture” *Design Issues* 20, nº2, 2004, pàg. 18-43.

⁶⁶ Calvera, A.: “The Influence of Design Reform in Catalonia. An Attempt at a Comparative History” *Journal of Design History* 15, nº2, 2002, págs. 83-100.

taquilleras sus convenciones fueron establecidas por historiadores del arte en la era del “modernismo” internacional de la II Postguerra mundial y fueron popularizados dentro de la historia del diseño en los años 80 y 90. Mientras que muchos expresan su preocupación por la naturaleza occidental y exclusiva de estas narrativas y sus prácticas de canonización, su atractivo es potente como evidencian los textos totalizadores de Raizman⁶⁷ y Eskilson.⁶⁸

De todos modos, como argumentan de Certeau,⁶⁹ y Conekin, Mort y Walters,⁷⁰ el relato totalizador mundial nació en un intento de teorizar las propiedades expansionistas del ideal y el sistema occidental de diseminación de su poder intelectual, lo que exige a los colonizados múltiples cambios de conocimiento y de cultura material incluyendo la reorganización de los conceptos de tiempo, historia, lugar y espacio. Dentro de la historia del diseño estas ideologías imperialistas han sido significadas a través de la conciencia mundial europea, incluyendo el tiempo cronológico y las meta-narrativas del “progreso” evolutivo de la “civilización” moderna conducida por el espíritu “pionero” de los hombres y la búsqueda de nuevos horizontes. Como Calvera hace notar, su orden geográfico con sus mapas centrales, regiones, y periferias, también basados en el poder y su privilegiada euro-centralidad hace que aquellos que están lejos del “centro” permanezcan en silencio o sean los otros y su experiencia de modernidad inexistente o, como dijo de Australia (el educado en Inglaterra) Fry, un simulacro de la cosa real.⁷¹ Este juego de poder llega hasta la definición acordada de diseño como resultado de la industrialización, la innovación tecnológica y la fabricación en serie que excluye a países que no tienen fabricación en serie ni sus tecnologías pero que a pesar de ello configuran sofisticadas culturas del diseño.

La cuestión de la especificidad: los ladrillos de una historia del diseño global

Calvera propone que la nueva geografía de la historia se construya desde lo específico en oposición a lo global. El enfoque debería ser en las “particularidades” y en las “especificidades” que sirven para dismantelar las políticas de poder inherentes en las prácticas culturales que ha diseminado Occidente y para identificar las estrategias compartidas de diferentes países con el objetivo de identificar los patrones de similitudes y diferencias que caracterizan la experiencia mundial de la modernización y con ello el desarrollo de las múltiples culturas del diseño y las múltiples manifestaciones de la modernidad.

El reto para la historia del diseño es el desarrollo de métodos de interpretación y de narración que puedan traer un enfoque crítico a este proceso. Inicialmente ello reclama plantear nuevas preguntas, más específicamente sobre como la idea del diseño moderno y como los conceptos de “modernismo”, modernización y modernidad se han difundido, comprendido, recibido, rechazado y negociado en diferentes lugares y en diferentes épocas según las circunstancias específicas y necesidades. Hay que hacer preguntas como estas: ¿Cuándo, como y con que objetivo el diseño moderno fue importado o rechazado por un país?; ¿Este proceso está siempre vinculado al progreso de la industrialización y la producción masiva o puede haber sido gobernado por otras necesidades? ¿Puede la idea del diseño moderno, como en el caso de la Alemania Oriental comunista, proporcionar inspiración para una estética industrial opuesta al ideal capitalista occidental del buen

⁶⁷ **Raizman, D.:** *History of Modern Design: Graphics and Productes since the Industrial Revolution* , Londres, Laurence King Publishing, 2003

⁶⁸ **Eskilson, S.:** *Graphic Design: A New History*. New Haven Conn. Yale University Press, 2007

⁶⁹ **De Certeau, M.:** *The writing of History*, Nueva York, Columbia University Press, 1988

⁷⁰ Conekin, Mort y Walters (Eds) *Moments of Modernity...* 1999

⁷¹ **Fry, T.:** “A Geography of Power...”1989

diseño?⁷² ¿Podría ser rechazado por representar una amenaza a la identidad cultural de Cataluña?⁷³ O ¿podría ser importado como un signo de cambio cultural y prosperidad como ocurrió en la Cuba de los 50?⁷⁴; o como en la Australia durante los 50 y 60 ¿podría ser utilizado para significar una nueva madurez cultural de la nación? Y si ese fuera el caso, ¿Cómo experimenta Australia el diseño moderno cuando se alinea con otras naciones “nuevas” y modernas como Brasil, India, Hong Kong y Singapur?

Hay también cuestiones que tienen que ver con el legado de la expansión capitalista occidental. Como en la configuración de sus historias del diseño los historiadores del diseño de países no occidentales relacionan sus valores y prácticas tradicionales históricas con aquellos impuestos por la historiografía “modernista” del diseño. ¿Como teorizan la tensión entre la necesidad de proteger los modos tradicionales de producción y consumo esenciales en la particularidad cultural y la necesidad económica y social de los beneficios del capitalismo global? ¿Como tratan los historiadores del diseño postcoloniales el papel del diseño en el avance de las ideologías nacionalistas de los asentamientos blancos y el racismo y su impacto en los pueblos indígenas?⁷⁵ Finalmente ¿como hacen y qué hacen las políticas del comercio internacional para configurar las economías de diferentes países y como ha configurado ello las peculiaridades de las culturas y las industrias del diseño regionales y ha impregnado la internacionalización del diseño como profesión y disciplina?

La historia de la historia del diseño, como hemos visto está marcada por un intenso y productivo debate sobre a que intereses debería servir y cual deberían ser los objetos de investigación. Como nuevo modo de historia está viva con el cuestionamiento y las preocupaciones enfrentadas de diferentes grupos de interés que, de todas formas se encuentran unidos en su lucha para llegar a un acuerdo en relación con la multiplicidad de significados y prácticas asociados con el concepto de diseño. Al revisar el pasado a través de los ojos del interés de las preocupaciones contemporáneas los historiadores del diseño están construyendo la comprensión intelectual del significado del diseño dentro de la historia de cómo el mundo tal como lo conocemos se ha configurado. Como ellos revelan el diseño ya no se puede definir simplemente en términos del diseñador, del objeto, tecnología y fabricación. Mas bien comprende una compleja y cambiante dinámica que a nivel macro pertenece a la producción y el consumo económico, social y cultural y a nivel micro a las prácticas colaborativas de los diseñadores y de la gente corriente en la construcción del significado cotidiano. Central en ello es una comprensión del diseño en la configuración de de la conciencia humana y la materialidad de la vida cotidiana: como el mundo se hace continuamente moderno. Como argumenta Dilnot⁷⁶ al repensar críticamente la historia del diseño, se arroja luz sobre los dilemas y debates a los que se enfrenta la profesión y la enseñanza del diseño a medida que las fuerzas globales de la modernización entran en su cuarto estado en el proceso de cambiar el orden global de producción y consumo y con ello la naturaleza del diseño como profesión significativa a nivel global y como práctica cultural.

⁷² **Rubin, E.:** “The Form of Socialism without Ornament: Consumption, Ideology and the Fall and Rise of Modernist Design in the German Democratic Republic” *Journal of Design History*, 19, n°2, 2006, 155-168

⁷³ **Calvera, A.:** “The Influence of Design Reform in Catalonia ...” 2002

⁷⁴ **Uriarte, L.:** “Modernity and Postmodernity in Cuba...” 2005

⁷⁵ **Connellan, K.:** “White Skins, White Surfaces : The Politics of Domesticity in South African Domestic Interiors, 1920-1950”, en **D. Riggs** (Ed.) *Taking up the Challenge : Critical Race and Whiteness Studies in a Postcolonialist Nation*. Adelaide, Australia, Crawford House, 2007

Whitehouse, D.: “The Panoramic Narrative and the Production of Historical Consciousness. This is Australia”, Presentado en Futureground, Design Research Society International Conference Proceedings Monash, University, Melbourne, 2005

⁷⁶ **Dilnot, C.:** “Whic Way will the Dragon Turn?”....2003