



Las historias de los diseños en Bogotá: una comparación de los discursos fundantes y cambiantes que (re)configuraron los programas académicos de diseño gráfico*

The histories of designs in Bogotá: a comparison of the founding and changing discourses that (re)shaped the academic programs of graphic design

PhD. Alexis Castellanos Escobar | alexis.castellanos@javeriana.edu.co

Juan Camilo Martínez Bonilla | jcmartinezb@libertadores.edu.co

Juan David Tovar Méndez | jdtovarm@libertadores.edu.co

Jeny Lorena Castillo Balaguera | jlcastillob@libertadores.edu.co

Fundación Universitaria Los Libertadores

Resumen

El artículo presenta avances del proyecto “Las historias de los diseños en Bogotá: una comparación de los discursos fundantes y cambiantes que (re)configuraron los programas académicos de Diseño Gráfico”. En ella se realiza un análisis de las narrativas, relatos y discursos “fundantes” que constituyeron las carreras universitarias de Diseño Gráfico durante 1960-1970; contrastándolo con la instauración de discursos “cambiantes” basados en la tecnología y la digitalización en la década de los años 90. Metodológicamente para esta fase se emprende una

* El artículo es resultado del proyecto de investigación: “Las historias de los diseños en Bogotá: una comparación de los discursos fundantes y cambiantes que (re)configuraron los programas académicos de Diseño Gráfico”, realizado por el semillero Pequeños Demiurgos de la Fundación Universitaria Los Libertadores de Bogotá, Colombia.

revisión exploratoria de documentos y bibliografía especializada. De esta manera, se evidencia como la institucionalización de los diseños en las universidades bajo el contexto de industrialización capitalista, tuvo una fuerte impronta desarrollista y comercial que fijó su atención en la prefiguración de la forma y en los medios de representación en cada momento histórico.

Abstract

The paper presents advances of the project "The histories of the designs in Bogota: a comparison of the founding and changing discourses that (re)configured the academic programs of Graphic Design". In this research we analyze the narratives, histories and "founding" discourses that constituted the university races of Graphic Design during 1960-1970; Contrasting it with the introduction of "shifting" discourses based on technology and digitalization in the decade of the 90s. Methodologically for this phase an exploratory review of documents and specialized bibliography is undertaken. In this way, it is evident how the institutionalization of the designs in the universities under the context of capitalist industrialization had a strong developmental and commercial imprint that fixed its attention in the prefiguration of the form and in the means of representation in each historical moment.

Palabras clave

Diseño, Discurso, historia del diseño, historia de las disciplinas, historia de las artes gráficas.

Key words

Design, discourse, design history, history of disciplines, history of graphic arts.



INTRODUCCIÓN

La inserción del país en la economía mundial llevó a Colombia durante el período de 1960 a propiciar las condiciones para que el diseño como práctica profesional emergiera y se vinculara en las dinámicas productivas “industrializantes”, no obstante, este proceso no fue monolítico ni se dio de manera similar entre los diseños. Autores como Franky y Salcedo (2008) destacan el papel del diseño (Gráfico e Industrial) como un elemento importante para salir del “rezago” colombiano, sin embargo, estas iniciativas solo cubrieron ciudades como Bogotá, Medellín, Cali y Barranquilla, quienes concentraron un número considerable de la población y promovieron el asentamiento de empresas e iniciativas comerciales¹. Muchas de ellas demandaban servicios de publicidad y comunicación desde 1930, lo que fortaleció las tradiciones en las artes gráficas, la ilustración y la gráfica publicitaria. Por lo tanto, el proyecto plantea una primera pregunta de investigación: ¿Cuáles fueron los discursos fundantes de las nacientes carreras de Diseño Gráfico en Bogotá?

Con el paso del tiempo y con la llegada de equipos informáticos al país que gradualmente reemplazaron procesos manuales o semi-industriales, el crecimiento y la masificación de hardware y software con sus productos tecnológicos en Colombia (incluyendo la irrupción de Internet), entre muchos otros condicionantes entre los que se destacan un contexto marcado por una serie de turbulencias políticas, conflictos internos y episodios de violencia. Además, un creciente interés en decisiones políticas que facilitaran la “apertura económica” y la aparición de un número considerable de carreras de Diseño Gráfico, se establece la necesidad de revisar las bases sobre las cuales se había constituido su campo académico, lo que lleva a un segundo interrogante: ¿Cuáles fueron los discursos cambiantes que

¹ Recordemos que la consolidación del estado-nación colombiano tuvo grandes dificultades por su geografía, llena de contrastes, variedad de altitudes y relieves, lo que generó mala comunicación y conexión vial entre las ciudades afectando la economía. Esto aunado al clima, las cordilleras y las zonas selváticas llevó a una gran concentración de la población en la región andina y parte de la costa caribe.



se instauran con el advenimiento de la digitalización en el campo de los diseños en la década de los 90?

De esta forma el proyecto analiza los discursos “fundantes” y “cambiantes” que configuraron el campo académico del Diseño Gráfico en Bogotá. Para ello, se ha trazado una estrategia metodológica que permita identificar los discursos “fundantes” que constituyeron el nacimiento de los programas académicos de Diseño Gráfico entre los años 1960 y 1970; así mismo brinde elementos para reconocer los discursos “cambiantes” que surgen a partir de la ola de digitalización en la década de los años 90. Finalmente, contrastar los diferentes discursos, encontrando similitudes, diferencias, puntos de encuentro y desencuentro. Para esta ponencia se centra especial interés en brindar un contexto a la configuración de la Historia del Diseño como área de estudios e investigación a nivel global, conjuntamente con algunas de sus discusiones más importantes y los desarrollos que ha tenido en Colombia juntamente con el avance del proyecto de investigación en las fases 1 y 2.

El ser humano transita por una época de crisis y grandes cambios, donde el papel de la historia es clave, como lo menciona el profesor Victor Margolin en su llamado a la construcción histórica del campo:

La historia es nuestra conciencia colectiva. Cuanto más sepamos, mejor será el uso que haremos para poner en duda los valores dominantes en la sociedad. No conocer la historia es renunciar a un espacio externo al sistema, donde podemos encontrar alternativas para el cambio (Margolin, 2002, p.332).



Por tanto, acometer una reflexión sobre la historia del diseño², implica mirar hacia el siglo XX y ahondar en los discursos nacientes de Nikolaus Pevsner (1936) con su obra “Pioneros del diseño moderno”, Herbert Read (1934) con su texto “Arte e Industria” y “La mecanización toma el mando” este último de Siegfried Giedion (1948)³. Sin embargo estos primeros trabajos retomaban la vieja receta de los historiadores tradicionales, tejiendo estrategias narrativas centradas en grandes personajes, su trabajo y el impacto del mismo.

En los años siguientes, la Historia del Diseño comienza un largo proceso de discusión con campos similares y se configura como área de estudios y de investigación en los años 60, donde es inobjetable la contribución hecha por la National Advisory Council on Art Education. Se destacan las disputas e investigaciones formalizadas en el Journal of Design History bajo la supervisión de la Design History Society en el Reino Unido y las lúcidas contribuciones realizadas por estudiosos como Adrian Forty, Jonathan Woodham, Penny Sparke, entre otros, quienes con paso firme abrieron paso para la naciente apuesta de pensar el diseño como un objeto de estudio histórico, que superaba la visión estético-estilística predominante desde la postura canónica de “una” Historia del Arte, acometiendo reflexiones sobre el diseño como un producto sociocultural, que se imbrica con factores político-económicos y centrándose principal, pero no exclusivamente en el consumo y la cultura de masas.

También demandan un espacio en esta breve contextualización dos importantes aportes, en primer lugar, la del teórico Clive Dilnot quien pone sobre la mesa dos textos seminales que abrirán paso a muchas discusiones cruciales sobre la Historia del Diseño. Ellos son: "*The State of Design History, Part I: Mapping the*

² Prefiero pensar en plural y hablar de historias de los diseños, para reconsiderar su diversidad y polivalencia. De otra forma se cae en el peligro de un discurso dominante y monófono como bien lo expone Adichie, C. (2009). *The danger of a single story*. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=D9Ihs241zeg>

³ Estos tres textos fueron claves para el desarrollo de la Historia del Diseño en los años 30, con su posterior versión en español realizada por las editoriales Infinito (Argentina) y Gustavo Gili (España) quienes se convirtieron en parte importante del acervo bibliográfico de los programas de diseño en Colombia.



Field" y "*The State of Design History, Part II: Problems and Possibilities*", ambos, publicados por la revista *Design Issues* en el año 1984. De la misma manera Alain Findeli en un texto de 1995 titulado "*Design History and Design Studies: Methodological, Epistemological and Pedagogical Inquiry*", esboza cómo la Historia del Diseño podría ser presentada, a continuación se presenta su sugestiva propuesta:

- Como la historia de los productos notables y significativos.
- Como la historia de la tecnología, por ejemplo, cuál ha sido la influencia del desarrollo tecnológico sobre la evolución del diseño.
- Como la historia de los materiales, por ejemplo, cuál ha sido la influencia de los descubrimientos y las invenciones de nuevos materiales sobre la evolución del diseño.
- Como la historia de importantes diseñadores.
- Como la historia de las instituciones de diseño, como corporaciones profesionales, agencias gubernamentales y sociedades de diseño nacionales e internacionales.
- Como la historia de las exhibiciones más importantes, en diseño o en general, ferias nacionales e internacionales, exhibiciones de museos, ferias gremiales y eventos habituales.
- Como la historia de la profesión del diseño.
- Como la historia de la educación en diseño.
- Como la historia de las ideas en diseño.
- Como la historia antropológica de la cultura material.
- Como la historia económica de la producción material.
- Como la aproximación psicoanalítica a la humanidad simbólica y su relación con artefactos y tecnología, a través del tiempo.
- Como la historia del discurso del diseño.
- Como la historia de las revistas y literatura de diseño.
- Como la historia del diseño y la industria, relatos de éxitos y fracasos.



- Como la historia social del diseño, por ejemplo, la penetración de los productos diseñados en la vida cotidiana.
- Como la historia de los museos de diseño y centros de diseño.
- Como la historia comparada de las historias en varios países.
- Como la historia de la reacción del diseño contra algunos países o instituciones, o grupos sociales.
- Como la historia de las mujeres en diseño.
- Como la historia de los productos o tipos de productos, como lámparas, carros, ropas o textiles.
- Como la historia de las prácticas diarias incluyendo viáticos, hospedaje, viajes, en conexión con el diseño.

A renglón seguido, es importante presentar como un gran marco de referencia la perspectiva propuesta por Richard Buchanan y Víctor Margolin (1995) con sus seminales textos, muchos de ellos publicados en el *Design Issues*, quienes abrieron la posibilidad de pensar el diseño de manera amplia, alentando un enfoque “postespecialidades”⁴ (dada las dificultades de la fragmentación de los diseños y su dispersión), así como la inclusión de enfoques diversos como: historia del arte, historia de la arquitectura y las artes decorativa, historia de la imprenta, cultura material, cultura popular, historia de la tecnología, etc. bajo el paraguas “Design Studies”. Lo que claramente ha permitido avances en líneas de trabajo sobre la historia mundial y la historia global del diseño que se verán reflejado en los recientes y robustos trabajos de Margolin (2015).

⁴ Sobre estos puntos de vista y aproximaciones, Isabel Campi reconoce que “*muchos historiadores consideran que esta división es irreal y convencional, ya que históricamente se puede comprobar cómo los grandes diseñadores y equipos profesionales han practicado y practican más la transversalidad que la alta especialización*” (Campi, 2013, p. 34). A su vez Margolin (2009) señala que estas divisiones entre los diseños y sus historias, son convenientes dentro del campo del académico, pero no fuera de él. Sin embargo advierte la dificultad en la construcción de los objetos de estudio, donde parte del núcleo duro ha estado centrado en sí la historia del diseño, tiene que ver con la construcción de una historia de procesos (de diseño) o de objetos (de diseño). Esto ha marcado de manera peculiar el desarrollo de las orientaciones historiográficas facilitando la segregación de cada una de ellas, lo que he hecho que cada uno de los diseños construyera discursos aislados.



Por su parte en España la consigna de la Fundación Historia del Diseño organización creada en el 2006 y jalonada por Anna Calvera (2005), Raquel Pelta (2004), Isabel Campi (2013), ha sido principalmente la promoción y difusión de actividades e investigaciones sobre Historia del Diseño, teniendo un importante impacto en el mundo hispanohablante. Quizás una de las aportaciones más relevantes de este colectivo ha sido la hibridación de la historia del diseño y las teorías feministas, lo que ha dado como resultado una serie de tensiones sobre los discursos hegemónicos androcéntricos, eurocéntricos y logocéntricos de la historia del diseño.

En América Latina, se destacan los aportes de países como México con figuras de importante renombre como Oscar Salinas (1992) y Luis Rodríguez Morales (2004), en Argentina Verónica Devalle (2009) y Marina Garone (2001), y en Brasil Marcos da Costa Braga (2016) y Rafael Cardoso (2000). En el caso de Colombia como país periférico existe un marco de timidez en el acercamiento a la Historia del Diseño, donde instituciones como: Universidad Nacional de Colombia, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano⁵, Pontificia Universidad Javeriana, Universidad de Caldas y Universidad Pontificia Bolivariana a través de profesores e investigadores escamotean el campo, con algunos esbozos, un discurso histórico del diseño colombiano. Se destacan los fuertes cuestionamientos del centro-periferia y la recomposición del mapa de la historia del diseño por los diferentes factores de índole geopolítico y cultural que ha tenido la región.

Bajo este punto de partida y realizando una selección que haga énfasis en lo construido en la Historia del Diseño Gráfico, sobresalen tres textos canónicos, en los que se destacan los autores Philip Meggs (1991), Richard Hollis (2000) y Enric

⁵ Se destaca la organización del “Encuentro Internacional en Teoría e Historia del Diseño Gráfico” quien a la fecha cuenta con tres ediciones organizado por las profesoras Claudia Angélica Reyes y Ximena Betancourt de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano.



Satué (1990)⁶. Sin embargo, desde la perspectiva latinoamericana los brasileños Costa Braga (2016) y Cardoso (2000), así mismo las argentinas Devalle (2009) y Garone (2001) han sido importantes en la documentación de procesos sociohistóricos de cada uno de sus países. Un capítulo especial tiene la construcción histórica hecha por Cuba, quien en medio de sus resistencias políticas y sus restricciones ha tenido un diálogo importante a través de las aportaciones de Gerardo Mosquera (1989) y Lucila Fernández (2015). Por su parte en nuestro contexto local se enlistan los trabajos de los Fredy Chaparro (2004), Jaime Franky y Mauricio Salcedo incluidos en un trabajo compilatorio de Bonsiepe y Fernández (2008), la interesante investigación sobre las escuelas de artes y oficios de Alberto Mayor (2014), así como Diego Bermúdez (2015) y Jairo Bermúdez (2015) los cuales han venido trabajando temáticas sobre historia del Diseño Gráfico en Colombia⁷.

METODOLOGÍA

Desde lo metodológico, el proyecto de investigación ha seguido una ruta compuesta por cinco fases para la consecución de los objetivos planteados, a través de un enfoque cualitativo.

⁶ Victor Margolin plantea en su libro que compila un número importante de ensayos en español titulado “*Las políticas de lo artificial*” (2002) una discusión clave sobre estos tres autores y sus abordajes en la construcción narrativa de la historia del Diseño Gráfico donde precisa que estudiosos apostaron por una visión amplia y una más reducida. Margolin critica las propuestas de visión amplia pues cree que se otorga una continuidad a los objetos y prácticas de diseño que es inexistente.

⁷ Destaco la producción de Juan Camilo Buitrago (2012) quien ha desarrollado una serie de posturas y desmitificaciones sobre el devenir del Diseño Industrial en Colombia, realizando un interesante correlato entre los programas de la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, la Pontificia Universidad Javeriana y la Universidad Nacional de Colombia. Así mismo la tesis doctoral del antropólogo Daniel Velandia Díaz titulada: “*Biografía de las artes gráficas en Bogotá. Antropología de las transformaciones del trabajo en la era neoliberal*” (2015), y que contribuye enormemente a llenar los grandes vacíos que se tienen en investigación histórica, pues indaga por las dinámicas laborales en las artes gráficas desde la década de los 80, a partir de relatos biográficos de tipógrafos, papeleros, encuadernadoras y diseñadores en Bogotá.



Punto de partida (Anteproyecto): en la cual se formalizó el proyecto con una estructura básica la cual tuvo procesos de revisión, relectura y ajustes gracias a los comentarios, aportes y sugerencias de los pares evaluadores.

Cartografías de un campo heterónimo (Estado del arte): para esta fase se realizó una revisión juiciosa al tema y la forma cómo han sido abordados los problemas de historización del diseño⁸. Para ello fueron claves las actividades heurísticas de búsqueda, selección, organización y disposición de fuentes de información, así como en un segundo momento la integración de la información a partir de un análisis que corresponde a la dimensión hermenéutica del proceso.

El discurso como artefacto (Marco teórico): en este acápite se han concentrado esfuerzos para la construcción de los cuerpos teóricos que soporten la investigación, siendo de gran importancia el análisis y la discusión de las categorías claves.

Trabajo de archivo (Estrategias de selección y análisis del corpus, recuperación de información oral, escrita y visual): se proyecta que el trabajo de campo permitirá la posibilidad de diseccionar los discursos, relativos y narrativas, logrando una comprensión no solo del texto, sino también del contexto. Esto se obtendrá a partir del escrutinio minucioso de entrevistas y testimonios con actores protagónicos que contemple un análisis de los aspectos (qué dijo, quién lo dijo, cuándo lo dijo, dónde lo dijo, por qué lo dijo, cómo lo dijo, para qué lo dijo). Así las cosas, se desarrollará una matriz para la identificación de los discursos, sus enunciatarios y condiciones de producción.

Para ello se usaron las siguientes fuentes de información que permitieron la confección del conocimiento histórico y su posterior análisis:

⁸ Uno de los elementos más interesantes que han nutrido al proyecto tiene que ver con las discusiones historiográficas del diseño.



- Fuentes primarias: entrevistas y testimonios con voces “fundantes” y “cambiantes” que tuvieron influencia en la configuración de los programas académicos, expertos académicos e investigadores que trabajan en el filón de la historia del diseño.
- Fuentes secundarias: libros, artículos y documentos que tengan validez científica que recojan el devenir de los diseños en Bogotá.
- Fuentes terciarias: Internet, literatura gris y material que pueda recuperarse sobre la temática abordada.

Punto de llegada (Resultados y conclusiones): tiene que ver con el cierre del proceso y la consolidación de los hallazgos y resultados a través de los productos formulados. Lo que implica también la divulgación de las conclusiones y la circulación de ideas a través de eventos y publicaciones.

RESULTADOS

Así las cosas, dentro de la indagación que se ha realizado en libros, artículos y literatura se destacan los discursos del diseño que percibe Norberto Chaves en uno de sus clásicos textos (2001) donde menciona cuatro:

- **Tecnicista:** se apalanca en la tecnología y funda su confianza en la lógica que se desprende de ella, por tanto, le interesa privilegiar el vector técnico.
- **Funcionalista:** tiene como base la ergonomía y se apoya en la relación usuario-objeto, recabando el vector funcional.
- **Economicista:** con una esencia desde la economía tiene como rector la primacía del coste mínimo, acentuando el vector comercial.
- **Abstraccionista:** fomentando por la morfología y la semiología soporta la relación forma-sentido enfocándose en el vector expresivo de los artefactos de diseño.



A los matices anteriormente identificados se les puede enlazar con la propuesta de Luis Rodríguez (2004) quien elabora un esquema para la configuración de la forma en la que señala cuatro elementos básicos a los que denomina “vectores de la forma” y que constituyen una síntesis del carácter del diseño en la era industrial, pero que se articulan muy bien con lo propuesto por Chaves⁹. En otras palabras, el discurso tecnicista es el que privilegia la tecnología por encima de las otras condicionantes, el funcionalista es el funcional, el economicista es el comercial y el abstraccionista es el expresivo. Para dar claridad a esto se puede ver la Gráfica 1, donde se presenta lo propuesto por Rodríguez (2004) en concordancia con lo enunciado por Chaves (en color rojo).

Gráfica 1. Discursos del diseño (encuentros entre Chaves y Rodríguez)



Fuente: Elaboración propia.

Por consiguiente, dentro de la investigación se han elaborado dos categorías de análisis propias a revisar en los períodos mencionados:

⁹ En conversaciones con Norberto Chaves manifestó que no conocía el constructo elaborado por el mexicano Luis Rodríguez Morales.



- **Discurso fundante:** se implanta en los años 60 como producto del contexto desarrollista e industrializante. Privilegia el diseño desde una perspectiva académica, distanciándose de la noción de “oficio” y acercándose a la de trabajo especializado en el mundo laboral. Este discurso profesionalizante, aunado a una serie de políticas desarrollistas se instalará de manera contundente en Bogotá, lo que permitirá la expansión y el crecimiento de programas académicos en diseño (gráfico, industrial, moda) y profesionales en este campo. Para el caso de Diseño Gráfico los discursos estarán profundamente orientados a una preocupación por la expresión, el lenguaje de la forma y la función que está puede cumplir en el contexto.

- **Discurso cambiante:** es producto de los años 90 donde a partir del “giro digital” que reconfigura las dinámicas de los diseños, y lleva a escuelas y academias a mutar su perspectiva y orientarla a un perfil más global, tecnológico y comunicativo. Este discurso dominante va a convertirse en el paradigma sobre el cual se constituirán no solo los planes de estudios de los programas de diseño, sino también los perfiles que requerirán los ecosistemas empresariales en el contexto local marcados por una fuerte presencia del consumo como pivote social. En las carreras de Diseño Gráfico se puede evidenciar una fuerte discusión sobre los elementos técnicos y tecnológicos lo que permita la exploración de otras herramientas y estilos, así como diferentes soportes y lenguajes como los que ofrecen los medios interactivos e Internet. Se une a lo anterior las contribuciones al mercado que puede realizar en el sector de la comunicación gráfica y una visibilidad de la profesión¹⁰.

Finalmente, la provocadora presentación de Gui Bonsiepe en el evento “Encuentro Internacional de Diseño Forma 2015” realizado en Cuba advertía sobre explayarse en el término “teoría del diseño”, y ofrecía como posibilidad hablar de “discursos

¹⁰ Algunas contribuciones importantes en este escenario desde lo editorial, son la creación de la revista Proyecto Diseño en el año 1995 y la revista Enter en 1996.



en el diseño”¹¹, lo que nos lleva a plantearnos preguntas desde esta orilla, pues como menciona Isabel Campi (2013) “La historia del diseño representa un papel muy importante en la construcción del discurso sobre el diseño y debería ayudar a la comunidad del diseño a identificar y discutir problemas éticos, estéticos y sociales” (2013, p. 27).

CONCLUSIÓN

La institucionalización de las profesiones relacionadas con el campo del Diseño Gráfico en Colombia tiene ya medio siglo y ha sido acompañada por una tradición de “demiurgos” y hacedores de formas que prefiguraban a través de herramientas de visualización como el dibujo, derrotero que permitió el desarrollo de las carreras de Diseño Gráfico en la década de los 60. Puntualmente las propuestas curriculares realizadas en 1963 por la Universidad Nacional de Colombia y en 1967 por la Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Otro elemento no menor es la contribución del CENIGRAF del SENA, quienes en ese mismo año con un enfoque en educación para el trabajo han desarrollado una línea de acción clara en artes gráficas retomando la tradición de las escuelas de artes y oficios en Bogotá. De ahí que Alberto Mayor (2014) destaque la tradición de oficios manuales del proyecto salesiano con una fuerte herencia europea en diferentes ciudades del país como Bogotá, Medellín, Cali y Bucaramanga; y las aportaciones de la Escuela Central de Artes y Oficios, y el Instituto Técnico Central. Por último, se unen a este esfuerzo dos instituciones más y que son señaladas por Bermúdez (2015), la Corporación Las Mercedes y Ce-Art, quienes entre los años 60 y 70 contribuyen a la formación de técnicos en el campo del Diseño Gráfico.

¹¹ Según Gui Bonsiepe no es posible hablar de una teoría, sino de una multiplicidad de conversaciones y discursos sobre algo llamado “diseño”, del cual los eruditos tampoco tienen una sola definición. Lo problemático de sus principales acepciones es discutido en el artículo: “*A Proposal for a Formal Definition of the Design Concept*” de Paul Ralph y Yair Wand (2009).



REFERENCIAS

- Adichie, C. (2009). *The danger of a single story*. Recuperado de:
<https://www.youtube.com/watch?v=D9lhs241zeg>
- Bonsiepe, G. y Fernández, S. (2008). *Historia del diseño en América Latina y el Caribe industrialización y comunicación visual para la autonomía*. São Paulo: Blücher.
- Bermúdez, D. (2015). *Pioneros del diseño gráfico en Colombia: Pepe Mexía, Santiago Martínez Delgado, José Posada Echeverri y Sergio Trujillo Magnenat, 1920-1940*. Tesis de Maestría en Historia. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Bermúdez, J. (2015). *El nacimiento del diseño gráfico en la educación superior bogotana, 1948-1963*. Revista KEPES Año 12 No. 12 julio-diciembre 2015, págs. 85-112.
- Buchanan, R. y Margolin, V. (1995). *Discovering Design: Explorations in Design Studies*. USA: University of Chicago.
- Buitrago, J. (2012). *Creatividad social la profesionalización del diseño industrial en Colombia*. Cali: Universidad del Valle.
- Braga, M. (2016). *História das Associações Pioneiras de Design do Brasil*. São Paulo: Blucher.
- Calvera, A. (2005). *Arte ¿ ? Diseño. Nuevos capítulos para una polémica que viene de lejos*. Barcelona: Gustavo Gili.



Campi, I. (2013). *La historia y las teorías historiográficas del diseño*. México: Designio.

Cardoso, R. (2000). *Uma introdução à história do design*. São Paulo: Blücher.

Chaparro, F. (2004). *Arte en los noventa diseño gráfico*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Chaves, N. (2001). *El oficio de diseñar*. Barcelona: Gustavo Gili.

Devalle, V. (2009). *La travesía de la forma. Emergencia y consolidación del Diseño Gráfico (1948-1984)*. Buenos Aires: Paidós.

Dilnot, C. (1984). *The State of Design History, Part I: Mapping the Field*. Design Issues, 1(1), 4-23. doi:10.2307/1511539

Dilnot, C. (1984). *The State of Design History, Part II: Problems and Possibilities*. Design Issues, 1(2), 3-20. doi:10.2307/1511495

Fernández, L. (2015). *De la abstracción a la ironía*. La Habana: ISDI.

Findeli, A. (1995). *Design History and Design Studies: Methodological, Epistemological and Pedagogical Inquiry*. Design Issues, 11(1), 43-65. doi:10.2307/1511615

Franky, J. y Salcedo, M. (2008). *Colombia*. En: *Historia del diseño en América Latina y el Caribe industrialización y comunicación visual para la autonomía*. São Paulo: Blücher.



Garone, M. (2001). *Las diferencias entre diseño como arte aplicado, como ciencia y como herramienta de comunicación*. En "Antología del Diseño 1". México: Designio.

Giedion, S. (1978). *La mecanización toma el mando*. Barcelona: Gustavo Gili.

Hollis, R. (2000). *El diseño gráfico. Una historia abreviada*. Barcelona: Deusto.

Margolin, V. (2015). *World History of Design*. Two-volume set. London: Bloomsbury.

Margolin, V. (2009). *La investigación sobre el Diseño y sus desafíos*. En: Las rutas del diseño. México: Designio.

Margolin, V. (2002). *Las políticas de lo artificial*. México: Designio.

Mayor, A. (2014). *Las escuelas de artes y oficios en Colombia 1860-1960*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.

Meggs, P. (1991). *Historia del diseño gráfico*. México: Trillas.

Mosquera, G. (1989). *El diseño se definió en octubre*. La Habana: Arte y Literatura.

Pelta, R. (2004). *Diseñar hoy*. Barcelona: Paidós Diseño.

Pevsner, N. (2003). *Pioneros del diseño moderno*. Buenos Aires: Infinito.



Ralph, P. y Wand, Y. (2009). *A Proposal for a Formal Definition of the Design Concept*. En "Design Requirements Engineering: A Ten-Year Perspective". Berlín: Springer.

Read, H. (1961). *Arte e Industria*. Buenos Aires: Infinito.

Rodríguez, L. (2004). *Diseño: estrategia y tácticas*. México: Siglo XXI.

Salinas, O. (1992). *Historia del Diseño Industrial*. México: Trillas.

Satué, E. (1990). *El diseño gráfico. Desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza.

Velandia, D. (2015). *Biografía de las artes gráficas en Bogotá. Antropología de las transformaciones del trabajo en la era neoliberal*. Tesis de Doctorado en Antropología. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

