

Paper

A escala comunitaria: un estudio sobre los aportes de la investigadora Beatriz Galán al campo del diseño industrial en Argentina

Valeria Cynthia Diaz; Catalina Lucía Agudin

vcdda@hotmail.com; catalina.agudin@hkb.bfh.ch

Universidad de Buenos Aires, Facultad de Ciencias Sociales, Instituto de Investigaciones Gino Germani (IIGG), Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Buenos Aires, Argentina. Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Centro de Proyecto, Diseño y Desarrollo (CEPRODIDE), Buenos Aires, Argentina

Universität Bern, Institute of Social Anthropology, Bern, Suiza
Universidad de Buenos Aires, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Centro de Proyecto, Diseño y Desarrollo (CEPRODIDE), Buenos Aires, Argentina

Línea temática 2. Escalas, proyectos y propuestas

Resumen

Esta ponencia tiene como objetivo compartir los avances de una investigación en curso sobre los aportes metodológicos de la investigadora Prof. Dra. Beatriz Galán en el campo del Diseño Industrial (DI) en Argentina y su compromiso en la construcción de un nuevo perfil profesional en la carrera de DI de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU, UBA). En este sentido, proponemos abordar la *escala* comunitaria que abrió Beatriz Galán en la práctica profesional, impulsando un abordaje de los saberes proyectuales como una experiencia de investigación colectiva, dialogada y contextualizada. Para ello, implementamos una metodología de corte cualitativo desde la cual se avanzó en la recuperación de los testimonios de docentes,

alumnos y colegas ligados a la labor académica de Galán.

Palabras claves: Beatriz Galán, comunidad, saberes locales, investigación-acción, diseño industrial

Introducción

La transformación del pensamiento proyectual (*design thinking*) en los últimos 50 años da cuenta de los cambios que se operaron al interior de la disciplina en tanto *síntesis dialéctica* centrada en un comienzo en la característica de los artefactos (*artifactual-centric*), y luego en los métodos formales de producción (Burgos, 2014). Si en una primera etapa (1950-1970) los procesos estuvieron signados por la influencia del mercado como instancia privilegiada de intercambio, socialización e impacto de los productos diseñados, en una segunda, entre los 70 y los 90, el énfasis se expresó en la interface entre el objeto y el usuario (*human-centric*), para posteriormente, desde los 90 hasta la actualidad, focalizarse en el tratamiento de los problemas y necesidades sociales, ligados al mejoramiento de la calidad de vida, el interés por el desarrollo sostenible y las demandas de los colectivos sociales en situaciones de riesgo. Este “giro social” (Burgos, 2014) en los estudios sobre el diseño y en los roles y responsabilidades de los diseñadores ubica en primer plano los procesos proyectuales orientados a la innovación y al cambio social. En este proceso de innovación social donde el diseñador/a no se construye ya “...como mero productor de objetos que se incorporan al escenario material de la cultura, sino como motor de cambios profundos en los sistemas de producción, pensamiento y gestión de dinámicas sociales” (Burgos, 2014: 84) es posible ubicar la trayectoria de la diseñadora industrial argentina Beatriz Galán.

Recuperar la trayectoria de Beatriz Galán¹ dentro del *campo* del Diseño Industrial en Argentina tomando como epicentro su labor docente y académica en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires (FADU, UBA), se presenta como una ventana analítica para abordar el legado de sus *estrategias heterodoxias* dentro de la universidad y del panorama del diseño latinoamericano en clave glocal. En este sentido, los aportes de Beatriz Galán irrumpen en la FADU desde la periferia del *campo*

¹ Diseñadora Industrial UNLP. Especialista en Tecnología y Producción, FADU, UBA. Dra en Diseño, UBA. Fundadora y directora del Centro de Proyecto, Diseño y Desarrollo de la SI FADU, UBA. Profesora Titular Regular de Metodología aplicada al Diseño Industrial, FADU, UBA, desde 1997. Profesora Adjunta Regular, orientación Diseño Industrial [Cátedra Blanco] desde 1985 en la misma institución. Profesora de Metodología de la Investigación, Carrera de Diseño Gráfico, desde 2007. Miembro Experto Evaluador de la Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria. Investigador Categoría 1 en el Programa de Incentivos, del Consejo Interuniversitario Nacional. Docencia de Postgrado, en las Universidades de San Juan, La Plata y Buenos Aires. Directora y Codirectora de Proyectos desde 1997, en temas de transferencia de Diseño, innovación tecnológica en el área de la pequeña y mediana empresa y metodología y epistemología de Diseño. Conferencista en universidades de Francia, Brasil, Colombia, Finlandia, Ecuador, Suiza. Referencista de publicaciones científicas. Integrante del Comité Académico de las Jornadas de Investigación, 2004, 2005, 2006 y 2007, FADU, UBA. Profesora Invitada por el British Council, el Gobierno francés, y el Centro de Movilidad del Gobierno de Finlandia. Subsecretaria de Gestión de la Secretaría de Investigaciones, de la FADU, UBA, Período 2006-2010.

disciplinar como una propuesta teórica-metodológica que alienta el desplazamiento de la atención del objeto al contexto, expandiendo la comprensión de la actuación del diseño desde una perspectiva ética participativa, en diálogo con las necesidades del entramado social y productivo. Así, desde sus cátedras de diseño y metodología en la FADU Beatriz Galán fue generando una plataforma de reflexión y acción a partir de la cual problematizar la representación legitimada de la gestión del diseño asociada a la idea de “autor” y a la creación de productos distintivos para el mercado, considerándolas como un obstáculo para la formación de una *cultura del producto*. El pasaje del objeto al contexto a nivel epistémico, ontológico y metodológico, “...actúa como articulador del tejido social, se sitúa en el acoplamiento estructural de oferta y demanda, organización y contexto, articula el territorio en redes organizadas en escalas, tiene un carácter emancipador, generador de autonomía y sustentabilidad.” (Galán, 2019: 69).

Siguiendo la huella de su trayectoria, Galán reconoce en el conocimiento proyectual un agente de innovación local fundamental en la formulación de respuestas (y nuevos interrogantes) a la sustentabilidad, en tres escalas del proyecto: a.) En el nivel macro, el diseño a *escala territorial*, el cual “trata del diseño de los instrumentos estratégicos y políticos, acompañando procesos participativos de construcción de la vida local sustentable”; b.) En el nivel meso, el diseño estratégico o *diseño en la escala de la organización*, desde el cual se “acompaña a las comunidades, empresas, sujetos individuales o colectivos a construir sus proyectos con criterios de sustentabilidad, enlazados en sus motivaciones, y a trazar estrategias de acción.”; c.) Y, en el nivel de microdiseño, el diseño a *escala de productos y artefactos*, donde se “explora nuevas formas de construir sentido en su conformación, sentidos que surgen de los nuevos vínculos que establece la construcción de la vida social sustentable.” (Galán, 2011, 94-95).

Abordando el diseño como *praxis* multiescalar con miras al desarrollo local atravesado por dinámicas globales que se expresan como flujos culturales asimétricos (Segato, 2007) e interpelando la condición asignada al diseño de ser un factor modernizante para la reproducción del sistema de la producción de escala, la propuesta de Beatriz Galán fue construyendo paulatinamente a través de su ejercicio docente y como investigadora una *red* de colegas y estudiantes a nivel nacional y regional con quienes comenzar a problematizar el *status quo* del diseño centrado en el objeto y activar colectivamente procesos de institucionalización (no exento de tensiones y conflictos) de “otros” sentidos, prácticas y metodologías para el Diseño Industrial. De esta manera, la *cultura del producto* como hipótesis de trabajo implicó la construcción de una nueva teoría y *praxis* orientadas a posicionar una aproximación diferente del Diseño Industrial basada en una concepción de los productos en tanto plasmación de conocimientos articulados en cadenas de valor y del diseñador como agente de procesos en contextos complejos.

Para la reconstrucción de esta trayectoria y su legado en la escena del Diseño Industrial local, recuperamos los aportes de la sociología de la cultura y de los productores culturales de Pierre Bourdieu (1995, 2000, 2006, 2007, 2008, 2014), en la medida que nos permite abordar este *campo* disciplinar en nuestro país de manera relacional e histórica, reconociendo las disputas y

negociaciones permanentes en el posicionamiento de nuevos abordajes, prácticas, sentidos e imaginarios sobre esta disciplina en ciertos momentos históricos específicos. Pierre Bourdieu definió el *campo* como un espacio de posiciones en el que se ponen en juego capitales específicos, que valen sólo dentro del mismo, y son disputados por sus actores e instituciones. Entonces, aquellos actores que monopolizan el capital específico de un campo, dentro de un estado determinado de la relación de fuerzas, ejercen el poder de la autoridad y tienden a proyectar *estrategias de conservación* que apuestan a defender la *ortodoxia*. Por el contrario, aquellos que disponen de menos capital sostienen *estrategias de subversión* orientadas a la *heterodoxia*, que implican tanto una ruptura crítica de la tabla de valores, una redefinición de los principios de producción y de apreciación de los productos, como también una desvalorización del capital acumulado por los dominantes.

Asimismo, la noción de *habitus* (Bourdieu 1995, 2000, 2007, 2014) forma parte de la constelación de conceptos claves en este proceso de investigación, ya que nos posibilita analizar el saber proyectual como *conocimiento práctico* (Bourdieu, 2007) que se aprende en la interacción corporal y perceptiva con los lugares y las experiencias que son reconocidas como importantes en este caso para la comunidad ligada a la carrera de Diseño Industrial de la FADU (UBA). De este modo, el *habitus* es definido como un dispositivo abierto que implica “sistemas transponibles y perdurables de esquemas de percepción, apreciación y acción resultante de la institución social en los cuerpos” (Bourdieu, 1995: 87), que al ser producto de la historia configura “un sistema abierto de disposiciones, enfrentando de continuo a experiencias nuevas y en consecuencia, afectado sin cesar por ellas. Es perdurable más no inmutable” (*ibid*: 92).

Sostenemos como hipótesis de investigación la configuración por parte de Beatriz Galán de una *escala comunitaria* en el ejercicio profesional del Diseño Industrial, que implicó la generación de nuevas aproximaciones teórico-metodológicas y la puesta en valor de diversos escenarios y actores para la actuación de este *campo* disciplinar, resingularizando el *habitus* del diseñador universitario a partir del impulso de una ética basada en los valores del trabajo colectivo y en red. En este marco, llevamos adelante una metodología de corte cualitativo *etnosociológico* (Bertaux, 1993) desde la cual realizamos entrevistas semi-estructuradas a referentes del Diseño Industrial local e internacional que conocieron a Beatriz Galán, para reconstruir parte de su legado y aportes al *campo* disciplinar².

La ponencia la estructuramos en tres apartados. El primero dedicado a compartir una breve caracterización de la creación de la carrera de Diseño Industrial en la FADU (UBA). Un segundo, centrado en la recuperación de los aportes teórico-metodológicos de Beatriz Galán en el *campo* del Diseño Industrial local y regional. Y finalmente, un tercer apartado focalizado en la visibilización de la percepciones de este legado en las propias trayectorias de colegas y graduados de la Carrera de Diseño Industrial de la FADU desde sus vivencias y experiencias compartidas junto a Galán.

² Se realizaron entre diciembre 2022- abril 2023 trece (13) entrevistas semi estructuradas a través de encuentros presenciales y vía plataforma *zoom*. Actualmente, continuamos con las entrevistas y el trabajo de sistematización de este material.

La creación de la carrera de Diseño Industrial en la Universidad de Buenos Aires. El diseño como encrucijada

La creación de las carreras de Diseño en la Universidad de Buenos Aires (UBA) nace con el retorno de la democracia en la Argentina en la década del ochenta. En este marco, se impulsa en el año 1985 la carrera de Diseño Industrial y Diseño Gráfico en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU), sumándose la carrera de Diseño de Indumentaria y Textil en el año 1988³ y la carrera de Diseño de Imagen y Sonido en 1989, operando la UBA como catalizador de los debates sobre la idea misma de proyectualidad. La idea de proyectualidad funcionó como "... idea rectora sobre la cual se pensó la íntima vinculación de los diseños con la Arquitectura, emparentado ambas disciplinas hasta el día de hoy, lo cual evidenció la necesidad de replantear nuevamente este concepto y de diferenciar al Diseño, o mejor dicho, a la práctica proyectual de otras disciplinas." (Correa, 2018: 201). Si bien muchas disciplinas "proyectan", el Diseño hizo del proyecto su fundamento epistemológico, es decir "... es el único campo del conocimiento que lo reclamó como constitutivo, como modo de pensar y de idear." (Ledesma (2005), en Galán, 2019: 70).

Aunque la concepción ulmiana⁴ del diseñador como eslabón inserto en la industria marcó los lineamientos de la configuración de la disciplina del Diseño Industrial en Argentina hacia los años cincuenta⁵, también su ejercicio profesional dio cuenta desde sus inicios en nuestro país de una convergencia de espacios diversos de acción, al convivir instancias de participación de diseñadores en las empresas, con inserciones desde la autoproducción (Correa, 2014, 2018). Aún cuando se promovió una formación profesional orientada hacia la industria y la elaboración de productos bajo una mirada funcionalista, las sucesivas crisis y desarticulación de la trama social y productiva local impulsaron la definición de nuevas prácticas en relación al desarrollo del Diseño Industrial. Así, especialmente el avance de políticas neoliberales en la década del 90 en Argentina y la crisis institucional y socioeconómica del 2001, marcaron la historia reciente de este campo disciplinar argentino. En esta dirección, se destaca la transformación generada desde latinoamérica a la concepción inicial disciplinar (Bonsipie, 1985), definiendo a partir de su propia realidad compleja, una versión renovada de la profesión. Por lo tanto,

La escasez de incorporación de diseñadores en las empresas sin duda condicionó la conformación del perfil profesional de graduados en

³ Desde el año 2017 constituyen carreras diferentes: Diseño de indumentaria y Diseño Textil.

⁴ Durante su existencia entre 1953 y 1968, la Escuela de Diseño de Ulm (Hochschule für Gestaltung / hfg Ulm), Alemania, fue una de las más importantes de su tipo. Se trató de una institución dedicada a la enseñanza, la investigación y el desarrollo en el campo del diseño. El carácter interdisciplinario de su programa y sus ilustres fundadores y profesores (Otl Aicher, Inge Aicher-Scholl, Max Bill, Max Bense, Hans Gugelot, Tomás Maldonado y Gui Bonsiepe) atrajeron a numerosos estudiantes extranjeros. Inaugurada veinte años después de la disolución de la Escuela Bauhaus, la hfg Ulm estableció un modelo de enseñanza del diseño basado en la preeminencia de la técnica. El diseñador se definía como un componente de la producción industrial, en el sentido racionalista de la producción en masa, basada en la división del trabajo, la planificación y la estandarización de procesos.

⁵ Para profundizar la influencia de la Escuela de Ulm en las experiencias pioneras de Diseño industrial en Argentina, particularmente el caso de la Universidad Nacional de Cuyo y la Universidad Nacional de La Plata, véase: Devalle, 2009; Correa, 2018.

Diseño Industrial, en este caso, referido al egresado UBA. Es decir, no cabe duda que pensar una profesión orientada a la industria al interior de una sociedad en el cual el desarrollo de un modelo de industrialización no fue altamente prioritario, o no al menos para todos los gobiernos que estuvieron en el poder durante el período que abarcan desde mediados de los años setenta hasta principios del nuevo milenio no es una cuestión menor, si se piensa su incidencia en la relación entre el diseño y la industria. (Correa, 2018: 208)

En este contexto, el Diseño Industrial local se ha redefinido constantemente en diálogo con los procesos económicos, sociales y culturales que se han configurado en las últimas décadas, principalmente en un entorno de globalización/regionalización. No obstante, la vigencia del paradigma que circunscribe el accionar del diseñador industrial al entorno industrial y a la creación de producto responde a la vigencia de una tradición en tanto *tradición selectiva* (Williams, en Correa, 2018), cuyo discurso exalta la práctica del diseño industrial en su vinculación con la industria, de acuerdo a creencias y valores aún vigentes que lo legitiman. No obstante,

No hay una única visión que permita ubicar al diseño en una sola línea de acción, sino que la postura más industrialista aparece junto a otra más diversa, que habilita la construcción de perfiles profesionales diferenciados, que exceden el mero espacio de intervención en las empresas y dan cuenta del escenario actual en que tiene lugar la inserción de los profesionales universitarios en Diseño Industrial. Esto es posible si pensamos en la emergencia de nuevas prácticas- o viejas prácticas reposicionadas con mayor fuerza, como la autoproducción, que se volvieron presentes en un contexto cuyo marco económico dio lugar a su producción. Lo “emergente” remite a “los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean nuevamente” (Williams (2000:45), en Correa, 2018: 222)

El carácter inestable de la relación entre Diseño Industrial e industria en Argentina y a nivel regional, ha condicionado esta tradición disciplinar promoviendo la emergencia de estos nuevos escenarios profesionales y discursivos sobre la identidad particular del diseño latinoamericano. De este modo, es posible expresar que,

En países de desarrollos industriales incompletos, y considerando los 20 años de desarticulación del aparato productivo, nos hemos preguntado reiteradamente sobre la viabilidad de la disciplina en Latinoamérica. La respuesta que nos damos es que el diseño latinoamericano debe repensarse a sí en la dinámica de la innovación tal como se manifiesta en los contextos locales, considerando su aporte a las problemáticas del desarrollo local: participación, seguridad alimentaria, agua y saneamiento, vivienda, trabajo satisfactorio, producción en pequeña escala y arraigo territorial, problemáticas y valores que se presentan reiteradamente en las experiencias de transferencia que llevamos adelante (Galán, en Correa, 2018: 213)

Estas visiones divergentes del diseño fueron incorporándose de manera paulatina dentro de la FADU como parte del accionar de ciertas cátedras, especialmente a partir del año 2009 con la apertura de concursos. Esta apertura permitió una mayor diversidad en las orientaciones y perfiles profesionales, problematizando la identidad de los planes de estudio vigentes. Lentamente se fue ampliando la concepción del diseño en tanto *praxis* compleja contextualizada y colaborativa. Así,

Al espacio abstracto de la modernidad, al territorio como tabla rasa, los nuevos movimientos de enseñanza [del diseño] –incipientes aún– lo definen como suma de sociabilidad, historia y paisaje, adjudicando un lugar central a las modificaciones que realizan las relaciones de producción; a la concepción estrecha de contexto, los nuevos movimientos la reemplazan por una consideración compleja de los tipos de contextos en los que está sumido un hecho de diseño; a la noción de diseñador/autor/ original se le opone la fuerza del diseño colaborativo. (Ledesma, 2019)

Considerando este marco, a continuación, avanzaremos sobre la propuesta teórica-metodológica de Beatriz Galán recuperando su trayectoria dentro de la carrera de Diseño Industrial de la FADU (UBA) como plataforma de acción, visibilización y enactuación de sus ideas sobre el diseño para el desarrollo local, desde la perspectiva de investigadores en diseño y diseñadores industriales a nivel nacional y regional.

La “che guevara” del Diseño Industrial: Beatriz Galán y su rol en la generación de nuevos escenarios profesionales para el diseño industrial argentino a escala comunitaria

Los aportes teórico-metodológicos de Beatriz Galán al *campo* del Diseño Industrial local son caracterizados como una *praxis* inédita y contrahegemónica dentro de la trayectoria disciplinar en la Universidad de Buenos Aires. Como lo expresó uno de sus ex estudiantes su forma de concebir, enseñar e investigar el Diseño Industrial en la FADU implicó una apertura hacia la emergencia de otros perfiles y escenarios profesionales posibles para la disciplina. En esta dirección, Galán configuró diversas *estrategias heterodoxias* dentro de este *campo* disciplinar, disputando la cosmovisión definida en torno al perfil profesional institucionalizado desde la UBA focalizado en la idea de “diseño de autor” y en la creación de productos estéticos y funcionales distintivos para el mercado glocal.

Beatriz fue el contramodelo. Beatriz siempre dijo no hay un modelo, ni dos, hay muchos. En este sentido te digo que era la “Che Guevara” (...)
En FADU había dos formas de ser diseñador: o eras empleado de una empresa o creabas tu estudio de diseño. Desde que entró Beatriz en la carrera eso cambió.

Ex alumno de B.G, miembro de la Cátedra Diseño y Metodología aplicada al DI, FADU-UBA, Argentina

Lo que ella propicia es un cambio de paradigma, es la que se carga en el hombro el cambio de paradigma del Diseño Industrial en nuestro país. Si Blanco, Leiro, Cohen venían con la idea de producto, y la construcción del diseñador como ese personaje que se distingue, Bea es la primera que empieza a meter esta idea del diseño bajo una lógica muchísimo más anónima en el entramado social y productivo. Bea empieza a trabajar con el entramado social como dador de sentido, que después se pueden transformar en proyectos económicamente viables, pero no de la idea del negocio como disparador inicial. Lo que Bea transforma radicalmente, en su cátedra de diseño.

Ex alumna de B.G, miembro de la Cátedra Galán de Diseño y Metodología aplicada al DI, FADU-UBA, Argentina

Entendíamos el esfuerzo y la claridad que tenía Beatriz de aproximar al diseño industrial y al diseño al trabajo con el territorio, al trabajo con la agricultura, con los campesinos, y con todas las dinámicas de desarrollo (...) Su claridad diáfana por donde debía de transitar el diseño, y como tenía que descentrarlo de otros lugares.

Diseñador industrial, docente e investigador, Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Una de las primeras cuestiones que me acuerdo de haber tomado de ella es la idea de que había que pasar de la mirada estrecha puesta en el marco del producto, ella hablaba de los diseñadores con visión de zoom.

Investigadora, Docente FADU-UBA, Argentina

Asimismo, destacaron como parte de los aportes fundamentales de Galán la ampliación del marco teórico dentro de la formación disciplinar, incorporando constantemente nuevas perspectivas y andamiajes conceptuales para el Diseño Industrial. Por otra parte, enfatizaron el carácter pionero de Galán en la formación integral de los diseñadores, capaces de construir marcos reflexivos propios. En este sentido, es posible considerar esta apertura de bibliografía incorporada en sus cátedras como parte de las *estrategias heterodoxias* impulsadas desde los márgenes de este *campo* disciplinar. La construcción de puentes con la semiótica y la ciencias sociales permitió abrir nuevos ejes de reflexión e investigación aplicada al Diseño Industrial, reconociendo el potencial de la interdisciplina como motor del conocimiento. Los diseñadores y colegas entrevistados expresaron:

Traía autores de otros ámbitos a dialogar con el diseño. Por ejemplo que Samaja, como epistemólogo, fuera parte del discurso cotidiano de Bea en términos de la comprensión de las metodologías que aplicamos ya era una transformación importante [...] Hoy los diseñadores estamos buscando tener un sentido de apertura en términos de los discurso reflexivos a otras áreas del pensamiento, y no sólo a las metodologías del diseño, ya lo tenemos más apropiado. Pero hace 25 años atrás, no había nada escrito de lo que nosotros sintiéramos que nos podíamos apropiar. Para mi Bea nos abrió ese camino.

Ex alumna de B.G, miembro de la Cátedra Galán de Diseño y Metodología aplicada al Diseño Industrial, FADU-UBA, Argentina

El de Beatriz era un pensamiento que estaba en constante evolución. Tenía dos líneas de lectura. Una fuertemente epistémica centrada en el pensamiento semiótico de Samaja, y otra vinculada a una mirada sociológica sobre el territorio y la gestión en el territorio, las intervenciones en el territorio. Y además leía diseño.

Investigadora, Docente FADU-UBA, Argentina

Rescato el aporte o la incidencia, o la afectación positiva de haber leído a Samaja gracias Beatriz. Porque mi texto de reflexión hoy es un llamado de atención y un grito ¿diseño? cuidado si seguimos por donde vamos, vamos mal. Planteo entonces con esta advertencia que al diseño le falta transitar las culturas del cuidado y eso lo aprendí del texto de Samaja. Ella me decía “Si tu le cambias la palabra salud y le pones diseño [refiriéndose al libro de Samaja “Epistemologías de la salud”], el libro es para los diseñadores”. Y para mi eso fue un derrotero clarísimo y contundente.

Diseñador industrial, docente e investigador, Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Otras de las *estrategias* impulsadas por Galán fue la implementación dentro de sus propuestas pedagógica y reflexión de la *Investigación Acción Participativa* (IAP), en tanto metodología “... que enlaza la materia, los proyectos de investigación, las pasantías, y todos los recursos académicos de la facultad para garantizar una ambiente de alerta intelectual y el anclaje en la realidad, necesario para un programa de formación de diseñadores reflexivos.” (Galán, 2008: 23). De esta manera, Galán impulsó la incorporación como parte de las habilidades profesionales el aprendizaje de la dinámica implicada en la IAP partiendo del encuentro con el “otro” y de su realidad compleja como motor vital para el desarrollo local del diseño, de la configuración de un contexto teórico particular para la definición de un proyecto de acción participativo, de la generación de hipótesis de producto incorporando herramientas etnográficas para el proceso de diseño y su posterior reflexión teórica. La IAP fue la respuesta que formuló activamente Galán para dar solución a una problemática en la formación de los estudiantes en Diseño Industrial en la FADU (UBA). En este marco, Galán sostuvo:

Nuestro alumno ha sido sensibilizado para verse a sí mismo como autor de objetos, en escenarios previsibles, ésta es su zona de desarrollo real. No ha sido preparada para el diálogo con actores externos, no lee el contexto en su complejidad. Este estereotipo de la profesión se gesta toda vez que los trabajos prácticos, fijan este imaginario, en el cual la realidad está ausente o ha sido mutilada, a través de ejercicios desligados de la investigación.” (Galán, 2008: 24).

Colegas y diseñadores industriales formados junto a Galán en IAP en la UBA destacaron los aportes metodológicos como legado trascendental en su formación profesional y humana. Como lo expresó Beatriz Galán: “Se le den garantías desde la cátedra en el sentido, de que su accionar debe estar centrado en la calidad de vida de las comunidades, y tiene amplia libertad para elegir el recorte sistémico que considere

conveniente y se lo libera de la presión de tener que responder en términos de objeto, resuelto con patrones estéticos o productivos predefinidos. (Galán, 2008:24-25). En este sentido, los entrevistados reflexionaron:

Beatriz incorporó como una documentación teórica-conceptual de ese objeto. O sea, considera el producto como un emergente. Te hacía hacer una investigación, propuestas, hipótesis, o sea, le dio como un carácter más científico al ejercicio diseño. Científico en cuanto a la incorporación de metodología [...] Beatriz tenía una disputa con Ricardo [Blanco], que era qué valor le daba a la tesis, a la construcción conceptual y Ricardo le decía bueno, 80% y 20%: 80% para el producto, 20% para la tesis, y Beatriz decía no, 50 y 50.

Ex alumno de B.G, miembro de la Cátedra Galán de Diseño y Metodología aplicada al Diseño Industrial, FADU-UBA, Argentina

Entender al diseño no desde el producto sino desde el entramado colectivo social, cultural, y la metodología como la manera de operativizar esa concepción del diseño [...] No es sólo con la metodología que traes, sumar un nuevo nicho a la práctica del diseño, sino que hay que repensar las metodologías para que efectivamente esos nuevos escenarios emerjan y seamos capaces de abordarlos como diseñadores. La resolución de problemas en entornos sociales complejos, desfavorecidos, y que no estén atravesadas por las lógicas exclusivas del mercado eso es Beatriz. Eso antes de Beatriz no existía el Diseño Industrial en la FADU.

Ex alumna de B.G, miembro de la Cátedra Galán de Diseño y Metodología aplicada al Diseño Industrial, FADU-UBA, Argentina

Una de las preocupaciones de Beatriz era que no se perdiera el legado del pensamiento de diseño, que hubiera un trabajo de sistematización alrededor del pensamiento de diseño y de las producciones que se iban haciendo en relación al diseño.

Investigadora, Docente FADU-UBA, Argentina

El trabajo con actores del territorio como parte de la formación contextualizada de los estudiantes de Diseño Industrial de la UBA permitía no sólo el aprendizaje de una “ética participativa” (Galán, 2008), sino también reconocer la definición de los proyectos sociales desde el trabajo en *red* entre estudiantes, docentes e instituciones como “puntas de lanza” para mejorar la calidad de vida de la comunidad. Entonces, la posibilidad de cultivar “epistemologías de la complejidad” (Samaja (2000), en Galán 2008) para el Diseño Industrial se abrió a partir de volver a pensar la disciplina como acción contextualizada y colectiva. Así lo señalaron su *red* de colegas:

Otra cosa que ella empezó a incorporar era trabajar con actores territoriales directos. Entonces, constantemente los Trabajos Prácticos que les poníamos a los estudiantes eran interpelados por algún actor directo. En alguna época vino la gente de Villa Palito, de ProMeBa, del INTA, siempre iban viendo interlocutores del entramado social y

productivo, interlocutores directos que llegan a los estudiantes. También se trabajó con los proyectos que los propios estudiantes traían. Ahí empiezan a aparecer los interlocutores del mundo exterior. Bea te decía “Trae las cosas que te pasan a vos” y eso que a vos te pasa es un *input* interesante para que pensemos el diseño.

Ex alumna de B.G, miembro de la Cátedra Galán de Diseño y Metodología aplicada al Diseño Industrial, FADU-UBA, Argentina

La investigación de la profesora Galán se caracteriza por la investigación y la práctica basadas en redes, y también enfatiza la perspectiva del capital social. Las redes permiten una mayor expansión de la investigación y la práctica. Además, valoró el método de investigación acción que permite la retroalimentación mutua entre la práctica y la investigación. Muchos de sus proyectos están dirigidos al cambio social y la resolución de problemas sociales, y al mismo tiempo son analizados académicamente.

Investigadora, Urban resilience research Center, Osaka Metropolitan University, Japon

Para esa fecha [2005-2006] nosotros no teníamos mucha claridad de lo que era armar un grupo de investigación, o ser investigadores, éramos profesores de diseño, trabajando en extensión, pero no teníamos tan claro cuál era la ruta de la investigación. En este punto también tuvimos la fortuna de cruzarnos con Beatriz. Ella colaboró en este sentido, por donde debía de transitar el diseño, y como tenía que descentrarlo de otros lugares.

Diseñador industrial, docente e investigador, Universidad Nacional de Colombia

En el próximo y último apartado, vamos a recuperar las percepciones de graduados de la carrera de Diseño Industrial de la FADU (UBA) y de colegas sobre el impacto de los aportes de “Bea” en su propia trayectoria profesional y en la re-definición de su *habitus* como diseñadores industriales.

“Bea” en mi vida. El legado de Beatriz Galán en la configuración de un nuevo *habitus* para el diseñador industrial como agente de procesos participativos

La transformación del *habitus* profesional impulsada por Beatriz Galán es posible reconstruirla a partir de los relatos de sus “discípulos”, colegas e investigadores, quienes repusieron la experiencia formativa con Galán como parte de los “hitos” fundamentales en su carrera que les permitió “encontrar otro lugar de entrada a la disciplina”. Asimismo, la propuesta pedagógica de Galán les permitió no sólo reconocer otros escenarios para la práctica profesional del diseño, sino también otorgarle valor a su propia *red* de contactos, intereses y actividades como trama significativa desde la cual abordar sus proyectos.

A nuestra generación le llevó 10 años de proceso deconstruir el modelo FADU y construir el propio de desarrollo profesional (...) Miles de diseñadores que capaz no hubiésemos tenido lugar en la matriz de diseño tradicional, hoy vivimos del diseño gracias a los caminos que abrió Beatriz, que nos abrió la cabeza. Ella ablandó la prefiguración del diseñador. La volvió a estado plástico.

Ex alumno de B.G, miembro de la Cátedra Galán de Diseño y Metodología aplicada al DI, FADU-UBA.

A nivel personal yo tenía dos grandes caminos en mi vida: la actividad académica y mi militancia social. Yo ya laburaba en la cooperativa, mi lugar era de gestión económica y organizacional, pero yo no tenía puesta mi mirada de diseñadora en ese espacio. Para mí eran cosas que iban completamente por separado. Beatriz empezó a decirme “la vida es una”, “los seres humanos somos uno”, y esto puede empezar a permear el diseño. Ella decía, el pensamiento diseño, la manera en que los diseñadores pensamos, puede permear en tu militancia social. Y yo recién ahí empecé a dimensionar algo que probablemente estaría siendo, pero hasta ese momento no había podido blanquearlo a mi misma, ni transparentarlo en la práctica. Para mí Beatriz fue la persona que me permitió pensar que mi militancia social podía estar articulada con mi actividad académica y como diseñadora.

Ex alumna y docente de la cátedra Galán Diseño Industrial, FADU UBA, Argentina

Asimismo, se recuperaron los aportes de Galán en la construcción de un *habitus* profesional ético construido a partir del compromiso con el “otro” y su realidad en clave compleja y el *acompañamiento* (Galán, 2007) en el agenciamiento de proyectos sociales, en tanto motor ontológico y epistémico de investigaciones colectivas como experiencia contextualizada.

Beatriz proponía la vinculación y el acompañamiento con actores reales. Permitía la integración entre proyectos de investigación, cátedras, estudiantes e instituciones... Permitía la relación con otros actores.

Ex alumna y docente de la cátedra Galán Diseño Industrial, FADU UBA, Argentina

Cómo Beatriz enseñó cosas en mí y en el trabajo que estoy haciendo, entender el peso que tiene un académico en la responsabilidad de transitar el campo profesional y el desempeño disciplinar en la perspectiva de la extensión y de la extensión solidaria, donde la investigación no es la investigación pura, sino en un ejercicio absolutamente centrado en el diálogo y en el reconocimiento del otro. Eso le agradecería hoy, en esa articulación con Beatriz, para entender eso.

Diseñador industrial, docente e Investigador, Universidad Nacional de Colombia

Conocí a la profesora Galán por primera vez en 2010. En ese momento, yo estaba en el curso de doctorado en la Escuela de Graduados de Ciudades Creativas de la Universidad de la Ciudad de Osaka, realizando una investigación sobre diseño y su política para formar una sociedad sostenible en América Latina y el Caribe. La conocí a ella y a su

investigación y pude profundizar mi investigación y terminar mi tesis doctoral. Ella tiene un lugar importante en mi vida de investigación. Nunca he conocido a un investigador como ella. Creo que era una persona que siempre pensaba en la otra persona y trataba de mejorar su situación.
Investigadora, Urban resilience research Center, Osaka Metropolitan University, Japon

La recuperación de estas trayectorias profesionales nos permite dar cuenta de la redefinición del *habitus* profesional de aquellos estudiantes de la FADU y colegas locales e internacionales ligados a los aportes de Galán, potenciando otros imaginarios y sentidos para el ejercicio del Diseño Industrial local. Por lo tanto, estas trayectorias forman parte de las acciones activadas colectivamente dentro el *campo* del Diseño Industrial capaz de movilizar *energía social* para motorizar y disputar otros territorios e itinerarios posibles para el Diseño local y latinoamericano.

Conclusiones

Esta ponencia constituye el primer avance de un proceso de investigación conjunto centrado en la reconstrucción de la trayectoria y el legado de la Prof. Dra. Beatriz Galán dentro de la Historia del Diseño Industrial en Argentina y Latinoamérica. En este marco, consideramos esta etnografía como parte de las acciones claves para profundizar sobre los aportes teórico-metodológicos de Galán, quién supo desde los márgenes de la Universidad de Buenos Aires llevar adelante un ejercicio académico y pedagógico fundamental a la hora de disputar los sentidos, las prácticas e imaginarios tradicionalmente construidos como legítimos para el Diseño Industrial. En este sentido, los debates y discusiones planteadas por Galán al interior del *campo* del Diseño Industrial local nos permiten dar cuenta de las disputas y tensiones definidas colectivamente dentro de este *campo* disciplinar en clave relacional e histórica.

Seguiremos recorriendo las huellas que imprimió Galán en la vida institucional y humana de diseñadores y diseñadoras locales e internacionales, revelando un entramado amplio y diverso de actores, territorios e instituciones que tejió como parte de sus estrategias políticas como investigadora, definidas para irrumpir y sostener en el tiempo la apertura de diversos espacios y dinámicas de formación profesional en diseño desde abordajes profundamente comprometidos, reflexivos, y participativos.

Agradecimientos

Agradecemos a todos les diseñadoras y diseñadores por el tiempo valioso compartido en cada encuentro y sus sugerencias para convocar a otros colegas a sumarse a esta investigación.

Bibliografía

- Bertaux, (1993). Los relatos de vida en el análisis social. En: Aceves Lozano, J., *Historia oral*, México DF: UNAM/Instituto Mora.
- Bourdieu, P. (1995). *Las Reglas del Arte*. Barcelona: Anagrama.
- _____. (2000). *Las estructuras sociales de la economía*. Buenos Aires: Manantial
- _____. (2007). La creencia y el cuerpo. En: *El sentido práctico* (pp. 107-128). Buenos Aires: Siglo XXI
- _____. (2014). La producción de la creencia. Contribución a una economía de los bienes simbólicos". En: *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura* (pp. 152-231). Buenos Aires: Siglo XXI
- Bonsiepi, G. (1985). *El diseño de la periferia. Debates y experiencias*. Barcelona: Gustavo Gili
- Burgos, C. E. (2014). Aportes a la teoría del diseño desde una visión epistémica: el giro social y su influencia en una nueva agenda para la disciplina, *ADNea, Revista de Arquitectura y Diseño del nordeste argentino*, (2): pp. 83-92
- Correa, M. E. (2014). ¿Identidad desdibujada? Acerca de la conformación identitaria profesional del diseñador industrial, *De Prácticas y Discursos. Cuadernos de Ciencias Sociales*, (3): pp. 1-16.
- _____. (2018). *Entre la industria y la autogestión. Construcción identitaria profesional de los diseñadores industriales*. Buenos Aires: Teseo
- Devalle, V. (2009). *La travesía de la forma. Emergencia y consolidación del diseño gráfico (1948-1985)*. Buenos Aires: Paidós
- Galán, B., et. al. (2007). *Diseño y territorio*. Programa Acunar: Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.
- _____. (2008). *Diseño y complejidad en la cátedra de Metodología de la Carrera de Diseño Industrial: trabajo práctico de diseño estratégico con materiales del Delta del Paraná : relato de una experiencia docente*, *Huellas*, (6): pp-22-39.
- _____. (2011). *Diseño, proyecto y desarrollo : miradas del periodo 2007-2010 en Argentina y Latinoamérica*. Buenos Aires: Wolkowicz
- _____. (2019). Reconstruyendo el entramado de una sociedad creativa. Estrategias para la formación de diseñadores en contextos de complejidad, *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*, (67): pp 63-100
- Ledesma, M. (2019). Luces y sombras en la enseñanza del Diseño. Una reflexión sobre su transformación en saber universitario, *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, (67): pp. 142-162.