

# URUGUAY 1988: HISTORIA DE UNA ESCUELA ANUNCIADA. UN CENTRO DE DISEÑO PARA LA ERA INDUSTRIAL URUGUAY 1988, HISTORY OF AN ANNOUNCED SCHOOL: A DESIGN CENTER FOR THE INDUSTRIAL ERA

Franca Rosi<sup>1</sup>

## Resumen

Este artículo es el resultado de una experiencia que llevó a cabo la autora en la creación del primer centro de diseño industrial del Uruguay. Se centra en el estudio de caso del Centro de Diseño Industrial en Uruguay y en la descripción del proceso de planificación educativa que permitió su puesta en marcha.

**Palabras claves:** investigación, planificación, cultura, identidad.

## Abstract

This article is the result of an experience that the author is committed to creating the first industrial design center in Uruguay. It focuses on describing the educational planning that allowed the start-up of the study center.

**Keywords:** research, planning, culture, identity.

## Pedro Figari: rescatar las raíces para desafiar a la Modernidad

Es imposible hablar de Diseño Industrial en Uruguay sin referirse a Pedro Figari (1861-1939). Fue uno de los protagonistas de la pintura uruguaya y luchador contra todo prejuicio, este poliédrico intelectual de vanguardia seriamente comprometido con la realidad de su país, ha sido una figura incomprendida y si su magisterio como abogado, poeta, ensayista, filósofo, docente, hubiese sido escuchado, seguramente la historia actual de Uruguay sería distinta.

De familia acomodada, nació en Montevideo el 29 de Julio de 1861. Estudió pintura con el maestro italiano Goffredo Sommavilla. En 1885 obtuvo el título de abogado.

Viajó a Europa y a su regreso desarrolló una extensa actividad privada y pública en Uruguay. En 1896 y 1899 fue electo diputado. En esos dos mandatos presentó importantes proyectos de ley incluyendo la creación de una Escuela de Bellas Artes.

A principios del siglo XX, resumía su visión filosófica de la educación para una sociedad en vía de industrialización con la siguiente frase:



**Figura 1 - Pedro Figari (1861 - 1938)**

Fuente: Archivo personal Prof. Luis Victor Anastasia, tomada por la autora

<sup>1</sup> Doctora en Arquitectura (1975) Università di Roma La Sapienza.

*A medida de que se eduque el sentimiento público por la divulgación de las nociones estéticas, se acentuará el desarrollo industrial y el espíritu de sociabilidad.<sup>2</sup>*

La visión de Figarí era ampliar esta nueva filosofía a todos los niveles educacionales.

Con un concepto del diseño como proyecto educativo innovador y disciplina integradora, estaba ligado también a la visión pedagógica y a la reforma educativa de avanzada y rupturista promovida por José Pedro Varela en el siglo XIX, cuyas pautas siguen vigentes hasta nuestros días.

En 1910, como miembro del Consejo de la *Escuela Nacional de Artes y Oficios*, Figarí presentaba su proyecto de reorganización de la educación, donde subrayaba la importancia de la enseñanza de la ciencia y del arte, con miras a ser aplicadas en el mundo industrial, convencido de que el arte no es “*solamente la gran pintura y la estatuaria*”.

Estos planteamientos apuntaban a la creación de un centro de instrucción capaz de difundir una sinergia entre arte e industria, expresión de un movimiento moderno impulsado en Europa ya desde el siglo XIX, entre otros con Herman Muthesius, arquitecto racionalista que en la Inglaterra de final del siglo XIX y principio del XX promovió las ideas del *Arts and Crafts*.

Muthesius fue fundador, junto a Peter Behrens, del movimiento *Deutsche Werkbund*, precursor de la *Bauhaus*. Su concepción del diseño se caracterizó por considerar los productos en una visión utilitaria, práctica, sobria donde las formas se caracterizaban por ser limpias, sin superestructuras y adornos innecesarios. Una teoría que relaciona estrechamente el objeto y el diseño documentando también una voluntad de fomentar criterios propios y llamada a crear una identidad nacional.

En el 1915, Pedro Figarí es nombrado director de la *Escuela de Artes y Oficios* donde traza un plan pedagógico en el cual propone, entre otras cosas, la investigación, el estudio y utilización de las materias primas nacionales y de la región, y la inserción de la mujer y de personas con capacidades diferentes en una nueva propuesta educativa.

138 |

Además, con espíritu visionario, define la artesanía como un puente entre los criterios estéticos y la producción industrial.

Pero para eso era necesario que palabras como identidad, arte, tecnología se transformaran en actos concretos; que esa fé en el desarrollo del Uruguay y Latinoamérica se plasmara en acciones tangibles, sobre todo en el caso de una nación nueva como Uruguay.

Ese fue el gran desafío de Pedro Figarí: rescatar las raíces para construir una modernidad desde la geografía y la cultura suramericana. En la práctica, se trataba por un lado de formar nuevas generaciones capaces de enfrentarse exitosamente con la industrialización; por otro lado de potenciar las fuentes de producción creando puestos de trabajo y abriendo camino a la tecnología y al diseño, concebidos estos últimos como unidad.

El plan fue muy revolucionario para la época, Figarí no se olvida del interior del país donde consideraba necesario implantar otros centros de enseñanza que deberían especializarse en función de las materias primas disponibles en cada región o departamento.

Desde 1917 hasta 1919 sostiene y amplía estas ideas en un proyecto general de reorganización de la Enseñanza Industrial.



**Figura 2**

Fuente: Archivo personal Prof. Luis Victor Anastasia, tomada por la autora

<sup>2</sup> Pedro Figarí: Plan de Organización de la Enseñanza Industrial, 1917, imprenta Nacional

Figarí fue un “Americano Integral”, como lo define el Profesor Luis Víctor Anastasia<sup>3</sup>, y un hombre determinado en sus ideales, que defendió con vehemencia, dirigiéndose a los gobernantes uruguayos con palabras de un realismo contundente:

O nos industrializamos, o nos industrializan. Nuestra industrialización no solo debe ser eficaz sino que digna. Propongo pues que este país asuma la iniciativa de tan bella empresa continental, invitando a todos los pueblos hermanos de la región a organizarse con el propósito indicado y adoptando todas las medidas para llevarla a buen término.<sup>3</sup>



**Figura 3 - Taller de bordados**

Fuente: Archivo personal Prof. Luis Víctor Anastasia, tomada por la autora

En realidad lo que Figarí pretendía a través de la educación, era dotar al individuo de una formación integral que le permitiera ser protagonista de su propia transformación a través de una nueva filosofía. Una educación investigadora, constantemente actualizada y no inmóvil. En otras partes del mundo, Europa o Estados Unidos, el arte, la técnica y la ciencia iban al compás de los tiempos, no así en América Latina. Uruguay seguía utilizando un lenguaje arcaico, con una visión del mundo conservadora y retrógrada.

Pedro Figarí fue el primer uruguayo en tener claro el problema de la colonización cultural que ejercía Europa, en particular Francia, especialmente a nivel educacional. Intentó combatirla enérgicamente con propuestas autóctonas, pensadas para un contexto uruguayo y regional. Concibió una enseñanza teórico-práctica autóctona, en la que arte, artesanía e industria convivían en un continuo intercambio.

En la Escuela Nacional de Artes y Oficios se realizaban exposiciones donde se presentaron prototipos de muebles, diseño de telas, cerámicas y otros objetos, todos realizados a través de una atenta mirada al entorno natural y geográfico típicos de la región.

Una gran fuente de inspiración fue el análisis del mundo animal y vegetal uruguayo que dió origen a creaciones propias, fruto de una continua investigación y de una original búsqueda de síntesis formal.

| 139

En 1916, se presenta en Montevideo una exposición denominada “Arte regional”, con trabajos realizados en los mismos talleres de la escuela dirigida por Figarí.

*La exposición despertó gran curiosidad y sorpresa provocando grandes y sinceros elogios.<sup>4</sup>*

El 21 de abril de 1917, La Razón de Montevideo informa que el Ministro de Justicia e Instrucción Pública de Argentina, Dr. Osvaldo Magnasco felicita a Figarí por su plan.

Lugné –Poe, crítico francés de paso en Uruguay dice:

En el desierto artístico sudamericano, he descubierto un oasis milagroso.....trabajos emprendidos bajo una dirección inteligente por 900 artesanos de todas las edades, de todas las clases sociales, por sordos-mudos por seres simples e ingeniosos que dan resultados inesperados.<sup>5</sup>

Todos los artículos citados exaltaron la originalidad de los objetos y muebles de uso familiar y doméstico; se alababa el magisterio de Figarí y se subrayaba como en tan



**Figura 4 - Visión integral en la decoración de interiores**

Fuente: Archivo personal Prof. Luis Víctor Anastasia, tomada por la autora

3 Prof. Luis Víctor Anastasia, Pedro Figarí, Americano Integral, Ediciones de Sesquicentenario de los hechos históricos de 1825.

4 Texto integral de la revista de arquitectura de 1916 tomo III.

5 Archivo Pedro Figarí, Museo Histórico Nacional, tomo 2630. Carta de LUGNÉ-Poe, en papel membretado del PARQUE hotel

poco tiempo, había logrado borrar las experiencias anteriores, reflejo de un trabajo estéril, sin imaginación y simple copia de estilos importados.

En el transcurso de los años, la *Escuela Nacional de Artes y Oficios* proporcionó al mercado un gran porcentaje de mandos medios en diferentes sectores, la construcción, la gráfica, etc.; sin embargo, la institución concebida por Don Pedro Figarí, dejó de tener ese empuje cuando él se retiró. En la década del 40, la institución se transformó en la Universidad del Trabajo del Uruguay.

Lamentablemente el esfuerzo y la labor de Figarí llegaron en un ambiente anclado al pasado y, en muchos casos, hostil. Su gran proyecto fue frustrado por una sociedad que lo decepcionó profundamente y lo llevó a alejarse.

A pesar de ello, su visión del diseño industrial, como un instrumento indispensable para un cambio social profundo y para el desarrollo cultural e industrial de Uruguay, quedó como su herencia.

A esta herencia fundamental y en nombre de un rescate de la memoria histórica del país, apelaron los proyectos sucesivos que terminaron con la creación del primer centro de diseño industrial del Uruguay en 1988.

## Después de Pedro Figarí

En 1964, el Profesor Tomás Maldonado fue invitado a Buenos Aires, a dictar varios seminarios sobre diseño industrial y diseño de comunicación visual. Sus anfitriones fueron el Centro de Investigación del Diseño Industrial del Instituto Nacional de Tecnología Industrial de Argentina y la ONU.

En dicha ocasión el Prof. Casanova, en representación de la Facultad de Arquitectura y de la Escuela de Industrias de la Construcción de la Universidad del Trabajo de Uruguay, generó las condiciones para que el Profesor Maldonado pudiera dictar también en Uruguay dichos seminarios. Recordemos que en aquel entonces Tomás Maldonado era Rector de la *Hochschule fur Gestaltum* de Ulm (Alemania).

140 | Esta experiencia, dió paso a una serie de estudios que se sucedieron hasta 1972, los que culminaron con algunas propuestas educativas referentes al Diseño, las que no lograron concretarse.

Una de esas primeras propuestas fue la del Profesor Casanova, seguida por otros proyectos, uno de estos bajo la curaduría de López Lomba, el cual propuso la creación de una "enseñanza artesanal y artística" en la Universidad del Trabajo del Uruguay, haciendo referencia a la producción a escala artesanal e industrial del área cerámica.

El proyecto fue presentado por el profesor Luis Víctor Anastasía, que en 1972, ejercía como Director General de la Universidad del Trabajo y del Ministro de Educación y Cultura Doctor Julio M. Sanguinetti.

Después de una dictadura de más de una década, finalizada en 1985, el primer gobierno democrático, a través de su Ministra de Educación y Cultura, Doctora Adela Reta, envía una carta al Ministro de Relaciones Exteriores Italiano, pidiendo un experto por 6 meses para realizar un estudio de factibilidad con el fin de crear el primer centro de Diseño Industrial del país.

El experto fue enviado a principio de 1987, quien realizó el estudio de factibilidad y la planificación educativa. En 1988 fue abierto el primer Centro de Diseño Industrial del Uruguay.

Paralelamente se presentó al Ministerio de Relaciones Exteriores italiano el proyecto del nuevo centro de estudio pidiendo una colaboración económica, que permitiría contar con la asistencia técnica necesaria (expertos, maquinaria para distintos talleres, material didáctico, becas a Italia para docentes y estudiantes, equipos de informática, entre otros).

Analizado el proyecto, las autoridades italianas decidieron extender el apoyo de la cooperación por otros 4 años, otorgando además 3 millones de dólares.

En 1999, se otorgó la gestión del proyecto al Centro Analisi Sociale de Roma.

## Primeros pasos para la búsqueda de una identidad nacional educativa en el campo del Diseño

El proceso que lleva a la planificación educativa para crear un nuevo centro de estudio, demanda definir los fines, los objetivos de la actividad educativa con base en un análisis en profundidad desde una dimensión socio-cultural. A partir de esta se definieron las políticas, la misión y la visión, los programas, las necesidades de espacios físicos, el perfil de los docentes, entre otros. Se trató de determinar, a través de distintas acciones, un cambio en un futuro próximo en beneficio de toda la sociedad.

La creación y puesta en marcha de un Centro de Diseño Industrial (CDI) en un país como Uruguay, sin tradición en este campo y experiencias previas, salvo la implementada por Figarí en un breve periodo (1916 a 1917), fue una experiencia compleja y de gran compromiso. Por esta razón, el experto italiano se dedicó a analizar e identificar las características específicas que debía tener el futuro centro de estudio y las del nuevo profesional, incluyendo las necesidades de espacios arquitectónicos, acordes a la cultura y necesidades del país.

En síntesis, en este proceso se abarcaron los siguientes temas:

- Antecedentes históricos.
- Análisis de los centros de estudios existentes en el país y que tuviesen relación con el Diseño industrial para identificar su eventual ubicación en uno de ellos o autonomía.
- Encuesta de mercado en empresas uruguayas
- Definición de las características del nuevo centro
- Misión y visión del CDI
- Extensión
- Investigación
- Formación docente-liderazgo
- Currículo
- Cursos
- Laboratorios

| 141

### Ubicación y autonomía del CDI

Desde un principio se estudiaron todos los documentos relativos a las experiencias anteriores a partir de Pedro Figarí y se evaluó hasta qué punto la disciplina del Diseño Industrial tuviese alguna similitud con la actual Universidad del Trabajo del Uruguay (UTU), creada como una rama de la educación media formal, destinada a formar técnicos medios para la industria, la Facultad de Arquitectura y Bellas Artes, instituciones con las cuales tradicionalmente se relacionaba el diseño industrial.

Con base en el análisis efectuado, se vió claramente que en cada uno de los centros de estudio nombrados, el campo de acción, era muy definido. En Arquitectura y Bellas Artes, se distinguía el aporte del urbanista a nivel de región y ciudad; el del arquitecto a nivel de vivienda; el del artista a nivel de obras únicas como expresión artística respectivamente.

Se detectó que, si bien en las estructuras académicas mencionadas, a nivel didáctico, se hacía referencia en algún momento al diseño de objetos de uso y mobiliario, en ninguno de los casos se contaba con un plan de estudio específico que implicara la formación de un diseñador industrial.

En ese periodo a nivel mundial, existían fundamentalmente tres tendencias: una referida a departamentos o secciones específicas en facultades de Arquitectura, Bellas Artes o Ingeniería. Otra hipnotizaba una transformación de las viejas escuelas de artes aplicadas en escuelas de Diseño Industrial. Por último había quien afirmaba que el desarrollo de la civilización industrial ameritaba una facultad autónoma.

Esta última tendencia había sido comprobada a final de los años '70 por el experto italiano, durante un viaje de investigación en diferentes escuelas y centros latinoamericanos y europeos de diseño. Estuvo acompañado por el Arq. Oscar Pamio (Actual Vice Rector de la Universidad Veritas de Costa Rica). A ambos se les

había encomendado el estudio de factibilidad para la creación y puesta en marcha de la primera Carrera de Diseño Industrial en el Instituto Tecnológico de Costa Rica.

En aquel entonces la investigación comparada de distintos centros de diseño había demostrado que, en la mayoría de los casos, la tendencia era la creación de estructuras y gestiones independientes de cualquier otra Facultad.

Sobre la base de este debate y por la experiencia previa del experto italiano en Costa Rica, se decidió que el nuevo centro de estudios dependiese directamente del Ministerio de Educación y Cultura, hasta por lo menos su puesta en marcha y la culminación de la formación de los primeros egresados.

## Encuesta de mercado

En este proceso, otro aspecto relevante, a la hora de definir las características de un centro de Diseño Industrial, fue analizar el sector productivo existente en Uruguay por medio de una encuesta realizada con el apoyo del Ministerio de Educación y Cultura.

A final de los años '80, el mundo entero estaba viviendo constantes cambios sociales, culturales y económicos por la globalización y utilización de nuevas tecnologías que avanzaban a pasos agigantados, fenómeno que nunca se había producido de forma similar en la historia de la humanidad. En algunos casos crearía beneficios, en otros produciría también un impacto en las transformaciones productivas provocando una desigualdad económica que beneficiaba a las empresas multinacionales, las cuales se verían también impulsadas a emigrar a países en la búsqueda de mano de obra y materia prima más baratas. Esta situación también crearía la apertura de grandes flujos de capital con consecuentes crisis financieras a nivel mundial.

En este contexto la industria uruguaya se encontraba en una situación muy especial, por un lado se enfrentaba a la globalización, por otro se estaba produciendo un proceso de integración regional, que culminó en el 1991 con la creación del Mercosur. Un proceso que generaría varias transformaciones en la industria uruguaya, como el aumento de la dependencia con los países del Mercosur como mercados de destino de las exportaciones uruguayas.

La mayoría de las empresas uruguayas seguían procedimientos típicos de la era industrial, donde las técnicas operativas, la tecnología los técnicos y operadores de producción no se ajustaban a los tiempos que se estaban viviendo. Estos aspectos fueron puestos al descubierto a través de una encuesta que el experto italiano realizó con el apoyo del Ministerio de Educación y Cultura.

En casi todas las empresas visitadas era evidente la falta de nuevos roles y nuevas competencias. Perfiles con una nueva visión y autonomía, capaz de relacionarse con la investigación, técnicas operativas y metodológicas, donde no tenía cabida una actividad directa e individual del artista o artesano. El diseño tenía que equilibrar y coordinar contemporáneamente el control creativo y operativo con miras a los mercados y al desarrollo social.

Una situación realmente muy compleja que demostraba la necesidad de una nueva figura profesional acorde a los tiempos que se estaban viviendo.

Había que formar un profesional crítico con relación a la producción y a su rol social, capaz de contextualizar cada aspecto propuesto e impuesto por la globalización, sobre todo respecto a aspectos estructurales, métodos de producción, la relación entre objeto y consumidor, materias primas, tradición, identidad, investigación medio ambiente, entre otros.

La figura de un nuevo profesional destinado a incidir en el sector productivo y que acompañara el desarrollo sustentable del mismo se iba delineando como base para el perfil de la oferta educativa.

También los empresarios entrevistados admitían la importancia de esta nueva figura capaz de resolver problemas de diseño, con una formación integral, fruto de un proceso de aprendizaje activo con base en una estructura curricular autónoma e interdisciplinaria por la importancia que reviste el Diseño Industrial en la civilización industrial o en proceso de serla.

## Definición del Perfil del Diseño Industrial (DI)

Las bases filosóficas y las conclusiones del encuentro realizado en la India en 1979 y promovido por la Organización de las Naciones Unidas para el Desarrollo Industrial (ONUDI), en estrecha cooperación con el Consejo Internacional de Sociedades de Diseño Industrial (ICSID) y el Instituto nacional de Diseño de la India, se centraron sobre la promoción del Diseño Industrial en los países en vía de desarrollo. Dicha instancia permitió poner al tanto a las naciones en desarrollo de las ventajas que conllevaría el incorporar el Diseño Industrial a sus procesos de planificación y de cómo el Diseñador pudiese convertirse en agente de progreso.

La investigación sobre el trabajo realizado a principio del '900 por Pedro Figarí, el estudio comparado sobre las escuelas de Diseño en América Latina y Europa, la encuesta de mercado en las empresas uruguayas, las conclusiones del congreso realizado en la India en 1979, y la realidad que estaba viviendo el Uruguay en aquellos años, llevaron a la conclusión que era necesario confrontarse con problemas inherentes a las relaciones socio-económicas, la contaminación, la salud, la tecnología, la productividad, la investigación la identidad, entre otros.

De esta forma, las bases didácticas y filosóficas del nuevo centro de formación deberían ser completamente autóctonas, apoyar el desarrollo del Uruguay y la creación de un nuevo perfil profesional.

Se determinó que el Uruguay no necesitaba una variante menos sofisticada y barata del diseño industrial "céntrico", y tampoco se planteaba limitar el diseño industrial al aspecto epidérmico de los objetos. Esto reduciría todo sentido del diseñador industrial, y lo convertiría en un estilista lo cual implicaría una fase degenerativa del Diseño Industrial.

Tampoco se siguió la visión de formar supuestos técnicos-artistas, que no tendrían la posibilidad de una intervención práctica en el mundo productivo.

Se concluyó así que, para el Uruguay, era necesario que el DI tenía que volver a buscar su vocación inicial o sea la de una disciplina para todos, entendida y utilizada para la mayoría de los consumidores, ya sea como hecho económico-social o como conquista cultural. Para determinar estos cambios era necesario insertarse en el mundo productivo y tanto mayor sería la capacidad de los diseñadores de provocar cambios, mayor sería su capacidad de análisis social y cultural.

| 143

Se definió así el siguiente plan de acción:

- Crear un centro de Diseño Industrial para practicar y promover y divulgar la metodología y significado del Diseño.
- Crear vínculos estrechos y continuos con las actividades industriales e inclusive artesanales.
- Promover vínculos con instituciones educativas y de investigación.
- Promover vínculos relacionados con instituciones ligadas al medio ambiente mediante el apropiado uso de materias primas, utilización de desechos, salvaguardia de los recursos naturales.
- Incorporar el Diseño en los planes de desarrollo del país.
- Promover vínculos en distintos niveles para que el Diseño influya en gran escala en actividades sociales, industriales, salud, artesanales, culturales y recursos naturales.
- Promover estudios sobre energía eólica y solar.
- Promover vínculos con organizaciones y sindicatos para promover la higiene laboral y prevención de accidentes.
- Crear un Centro de Investigación en Diseño.
- Promover vínculos de cooperación con otros centros de Diseño a nivel internacional, intercambio de docentes y estudiantes.
- Divulgar la identidad nacional y regional en la producción y aprovechamiento de materia prima.
- Crear pautas y acciones para desarrollar el aprendizaje permanente de distintos sectores incluyendo el artesanal.

## Visión y Misión del nuevo CDI

Se determinó que la **visión** del nuevo Centro de Diseño debía estar inserta en la realidad del país, percibido como referente para la formación de nuevos profesionales y divulgador del Diseño, con actividades de cooperación y desarrollo social, cultural, educativo, productivo, científico y tecnológico a nivel nacional e internacional.

Con la larga tradición laica del Uruguay, y a pocos años de la salida de la dictadura, se consideró necesario reafirmar también en el nuevo centro este espíritu, integrador y capaz de fomentar, promover, realizar y apoyar, con independencia una enseñanza laica, libre de todo tipo de dogma en un ámbito abierto a todas las ideas y tolerante hacia cualquier corriente de pensamiento político, religioso o filosófico.

Los valores que se querían reafirmar se enmarcaban en una enseñanza teórico - práctico, basados sobre la libertad, equidad y aprecio por el conocimiento y la verdad, unidos a solidaridad, ética, participación y compromiso social, calidad excelencia y tecnificación en un marco de aprendizaje permanente.

Su misión fue crear profesionales de excelencia en el campo del Diseño Industrial, de la Vestimenta y Comunicación Visual, con una actitud proactiva, también en el campo de la investigación y extensión.

Se impulsó y promovió la vinculación entre enseñanza e investigación con cursos estructurados con metodología, contenidos actualizados y relacionados entre ellos.

Una excelencia académica orientada hacia una actitud investigadora, responsabilidad social, innovación y participación en el desarrollo de un país sostenible y equitativo. Con capacidad emprendedora para enfrentar los nuevos escenarios de las disciplinas, con preparación científico - tecnológica y humanística.

Además los futuros profesionales uruguayos, deberían aprender nuevos instrumentos de diseño para explorar y desarrollar lo que la tecnología innovadora ponía a su disposición. El espíritu del diseñador debía ser determinado por una serie de escogencias culturales que permitirían definir otra dimensión del desafío humano: la relación entre la cultura del diseño y el producto; la relación entre tradición, cultura, identidad, investigación, tecnología mercado y responsabilidad social.

144 | Una tecnología en continua evolución tiene que englobar una cultura industrial consciente de su modernidad, como también la revolución informática que recién a final de los años '80 estaba comenzando a imponerse en el Uruguay.

Era fundamental concebir en este contexto una relación disciplinaria didáctica entre investigación y diseño, donde la investigación tenía que relacionarse estrechamente con los mecanismos industriales y las necesidades sociales como parte de la lógica de la sobrevivencia de la economía preindustrial, industrial y post industrial.

## Extensión

Otro componente clave en este estudio, fue la extensión donde el compromiso participativo de estudiantes y docentes hacia la sociedad se consideraba fundamental.

Ya en 1972 en México, en la Segunda Conferencia Latinoamericana de Extensión Universitaria y Difusión Cultural, surgió un nuevo concepto basado en análisis sociológico y antropológico sobre el papel de la educación y la sociedad.

Extensión Universitaria es la interacción entre universidad y los demás componentes del cuerpo social, a través de la cual ésta asume y cumple su compromiso de participación en el proceso social de creación de la cultura y de liberación y transformación radical de la comunidad nacional<sup>6</sup>.

Se afirmaba además que:

---

6 Conferencia Latinoamericana de Extensión Universitaria y Difusión Cultural, 1972, México

las Universidades son instituciones sociales que corresponden a partes del cuerpo social y que la extensión es una de sus funciones. Por lo tanto, ella es fundamentalmente histórica y se da inmersa en el proceso social de los respectivos pueblos y en general de la América Latina<sup>7</sup>.

En síntesis, se hizo énfasis sobre la importancia de que la universidad trabaje sobre problemáticas sociales para desencadenar un proceso de cambio, proporcionando elementos técnicos, científicos, culturales necesarios para la formación y realización de todos los miembros de la comunidad.

En las conclusiones de la conferencia:

*Se reconoció que la educación es un subsistema social que forma parte del sistema social global y, por lo mismo, es un reflejo de éste, pero goza de suficiente Autonomía como para, a su vez, influir sobre la sociedad y propiciar su cambio<sup>8</sup>.*

En 1998, en la Conferencia Mundial sobre Educación Superior, surge la Declaración de la Unesco, que "la educación superior debe fortificar sus acciones de servicio a la sociedad. Se señala que es necesario que ésta se involucre, de forma interdisciplinaria, en la lucha por la eliminación de la pobreza, el hambre, el analfabetismo, la violencia, la intolerancia, el deterioro del medio ambiente".

Por lo tanto, la función de la extensión junto con la investigación y la docencia, forman parte de la misión y visión educativa superior y deben estar siempre presentes en las políticas y estrategias de las instituciones, lo cual se orientará a formar una comunidad académica abierta que no se cierra en sí misma. Así se podrán lograr trabajos en los cuales la población entera podrá participar activamente, de esta forma será posible mantener un constante diálogo entre la universidad y la sociedad.

Se consideró que el nuevo centro de diseño se debería cimentar sobre bases filosóficas que veían la extensión como uno de sus pilares a los efectos de la construcción e implementación de una gestión coordinada de toda la facultad, en la cual también la investigación jugaba un papel predominante.

## Investigación

| 145

Se consideró desde un principio que la investigación debía tener una posición protagónica en la formación de docentes y estudiantes, porque a través de ella se pretendía estimular el perfeccionamiento de la metodología del razonamiento y el análisis crítico de la realidad, generar nuevos conocimientos que tendrían que ser válidos, verdaderos y verificables, "aprender a aprender" continuamente, no aceptar los conocimientos adquiridos sin analizarlos logrando así articularlos y organizarlos además de ponerlos constantemente en tela de juicio.

De esta forma, sería posible fomentar y apoyar una constante interrelación entre docencia, investigación y sociedad, cuya unión permite un aprendizaje profundo, donde el estudiante junto al profesor asumirían el desafío de dominar la materia, metiéndose dentro de su lógica y tratando de comprenderla en toda su complejidad.

Se pensó que esta sería la forma de contribuir a la formación de excelente profesionales, con pensamiento independiente, críticos y con mente creativa, capaces de determinar cambios.

Por lo tanto la unidad de investigación debería trabajar en estrecha colaboración con la parte didáctica y regirse ambas sobre la base de un conjunto de principios y reglas técnico-éticas que regularían y guiarían la actividad profesional y se cementarían sobre algunos preceptos básicos tales como:

- a) Estimular la formación constante de docentes, estudiantes, profesionales e investigadores sobre bases científicas, humanísticas, éticas, innovadoras y con valores.
- b) Planificar el desarrollo de una cultura investigadora con el fin de resolver problemáticas acordes a la realidad en la cual se opera.
- c) Apoyar y participar en el desarrollo de la Ciencia y la Tecnología del país.

---

7 Ibid

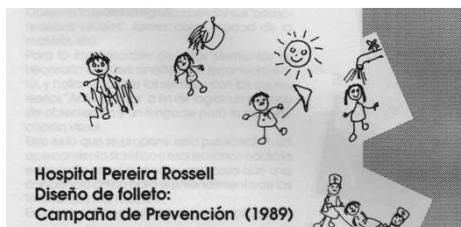
8 Ibid

- d) Bregar para que la investigación tenga un impacto sustentable.
- e) Relacionarse y compararse, con otras experiencias de manera que sus resultados sean lo más amplios posibles.
- f) Evaluar los eventuales impactos sociales y ambientales que podía generar la investigación.
- g) Plantearse la investigación de manera participativa y pluridisciplinaria.
- h) Bregar y promover a nivel nacional e internacional políticas de estado en el campo de la investigación para el desarrollo de políticas sociales, culturales, educativas, de prevención, junto a entes públicos y privados.
- i) Apoyar el desarrollo de distintas actividades empresariales.
- m) Contribuir a la construcción de un hábitat sustentable incluyendo la conservación de energías, trabajar con el clima con la salud y recursos naturales entre otros.

Estos principios permitirían la reformulación del pensamiento de todos los integrantes de la Facultad, que implicaría el combate a la visión del saber dividido en compartimientos, que se contraponen a realidades y a problemas cada vez más pluridisciplinarios.

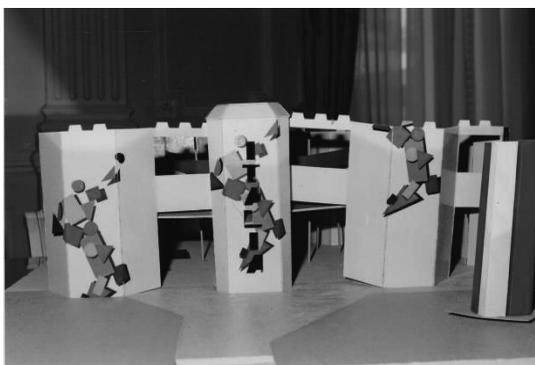
Con relación a los preceptos mencionados anteriormente, que tienen una estrecha relación con la misión y visión de la facultad, implicarán constantes variaciones en los modelos educativos, que involucran: la eliminación fragmentaria del conocimiento, revisión constante de los contenidos de los cursos y del currículo, junto a nuevas estrategias e implementación en la programación y evaluación de la enseñanza.

146 |



**Figura 5 - Trabajo de investigación aplicada y realización de folletería para la prevención de quemado para niños. (1989)**

Fuente: Archivo personal de la autora



**Figura 6 - Diseño del pabellón italiano para la feria internacional del Prado.**

Fuente: Archivo personal de la autora



Figura 7 - Primera exposición sobre la historia del Diseño Industrial realizada en la Biblioteca Nacional (1989)

Fuente: Archivo personal de la autora

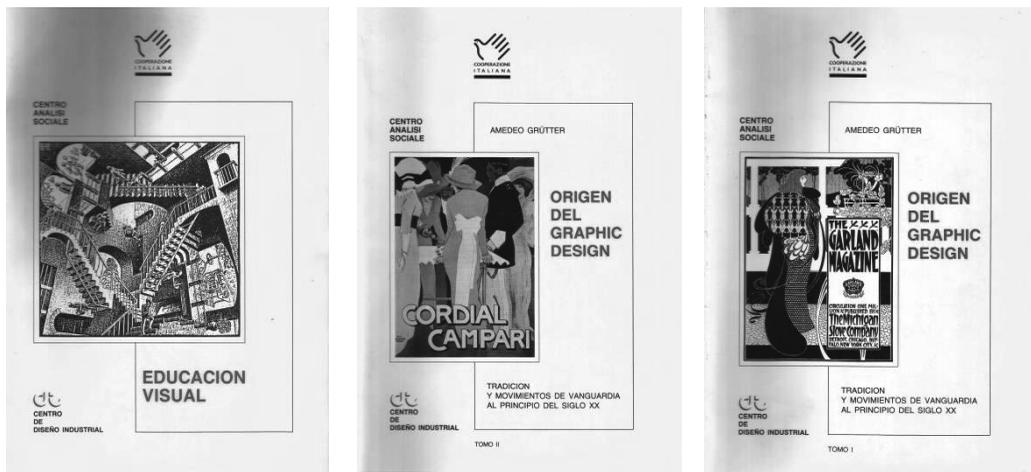


Figura 8 - Publicaciones 1991

Fuente: Archivo personal de la autora

Como parte del área de la investigación, se consideró necesario crear una comisión de fomento.



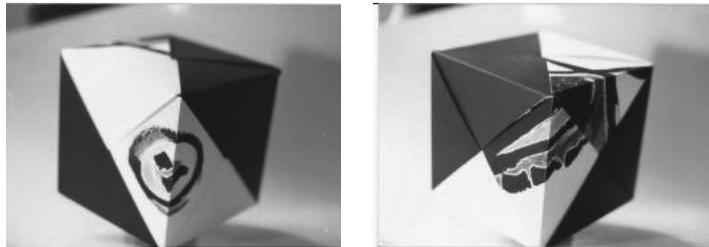
Figura 9 – Logo de la Comisión de Fomento

Fuente: Archivo personal de la autora

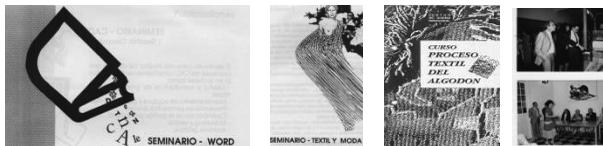
Compuesta por empresarios, representantes de entes públicos, privados y culturales cuyas tareas eran:

- Mantener un constante contacto entre la realidad socio cultural y productiva de la sociedad y el centro y de sus necesidades.
- Buscar fuentes de financiación para realizar seminarios, talleres, conferencias, trabajos de investigación en el ámbito social, con la participación de docentes, técnicos y alumnos del centro.

- Apoyar en la divulgación del diseño.
- Promover convenios con entes publicos y privados.
- Promover stage (practica industrial) en distintas empresas para alumnos.
- Proponer proyectos con utilización de materias primas nacionales, utilización de mano de obra nacional, rescate de la identidad nacional a través de la producción grafica y de objetos.



**Figura 10 - Gráfica aplicada a envases realizados en un seminario extra curricular abierto a estudiantes y público en general (1989) dictado por el experto costarricense: Fernado Quiros, promovido por el Departamento de Investigación y patrocinado por la Comisión de Fomento.**  
Fuente: Archivo personal de la autora



**Figura 11 - Cursos extra curriculares abiertos a estudiantes del centro, empresas, artesanos de Whord, Textil y Moda, Proceso Textil y moda (1990) promovido por el Departamento de Investigación y patrocinado por la Comisión de Fomento.**  
Fuente: Archivo personal de la autora



**Figura 12 - Diseño del sello para la imprenta nacional (1990) promovido por el Departamento de Investigación y patrocinado por la Comisión de Fomento.**  
Fuente: Archivo personal de la autora



**Figura 13 - Primer seminario de diseño para artesanos (1990) promovido por el Departamento de Investigación y patrocinado por la Comisión de Fomento.**

Fuente: Archivo personal de la autora

## Formación docente - Liderazgo

La formación docente fue relevante en el proceso de construcción del nuevo centro de diseño. Por lo que se consideró necesaria incorporar la formación de líderes. Su tarea era la de formar y conducir nuevas generaciones y cambiar el curso de la sociedad hacia un futuro distinto. Por eso se consideró que la formación de líderes en toda la nueva estructura académica, con particular atención a líderes escolares, era fundamental.

| 149

Las competencias docentes se tenían que manifestar en la capacidad del dominio en los contenidos y métodos de enseñanza, en la organización del programa de enseñanza de acuerdo a las características y necesidades de los educandos, otras materias, relaciones con los colegas, la investigación y extensión universitaria.

Esto implicaba también producir situaciones de aprendizaje que captaran el interés y tuviesen significación para el alumnado, los demás colegas, asistente y técnicos auxiliares de talleres y laboratorios.

Por parte de los directivos del centro, su tarea primordial era crear un ambiente de trabajo en equipo, coordinación cooperación entre directores, administrativos, docentes, técnicos, investigadores, alumnos y sociedad. De esta forma la organización y la gestión del aprendizaje, fuera en el centro, en las aulas, laboratorio o en la sociedad, sería constante y armónica.

Se pretendía construir en equipo con clases motivadoras y cercanas a la vida cotidiana de los alumnos, con propósitos claros, estructura, ritmo, alto aprovechamiento del tiempo, exigentes, con predominio de refuerzos positivos, evaluación y retroalimentación regular del aprendizaje, fomentando la autonomía y creatividad de los alumnos y docentes.

Se buscaba instaurar una pedagogía de cambio a través de personas expertas en observar, colaborar con los colegas, investigar, preocupados de las necesidades de la sociedad, capaces de plantear un escenario futuro y crear estado de ánimo de confianza y motivación en todo el centro de estudio.

## Currículo

El currículo se estructuró entorno a tres áreas académicas: Diseño industrial, Vestimenta y Comunicación Visual.

Desde el principio se buscó una alternativa al currículo tradicional, el que se centraba en la acumulación de conocimientos con carácter enciclopédico. De esta manera en ningún momento resultaba clara la relación de los conocimientos adquiridos, realidad social y productiva a las cuales se tenían que enfrentar el egresado.

Con base en los objetivos del aprendizaje, que definieron lo que se pretendía alcanzar en el programa de educación y capacitación. De acuerdo con un enfoque de conocimientos-actitudes y aptitudes, se estableció que el plan de estudio debía tomar en cuenta de tres aspectos: lo que el estudiante debía saber una vez terminado el curso, lo que debía saber hacer (aptitudes), que clase de persona debería ser (actitudes). Para lograr el éxito del aprendizaje estos tres aspectos debían basarse en un intercambio constante entre docente y alumno. En el plan de estudio se vieron reflejados los objetivos del aprendizaje y los programas de estudio, además del contexto en donde se llevarán a cabo las actividades.

## Cursos

Los cursos se dividieron en semestres y en cada uno se trabajó un sector específico del conocimiento y este se organizó en base a la resolución de problemas, los cuales generalmente se detectaban en el ámbito social. Estos eran analizados y resueltos bajo la relación constante de teoría y práctica. A través de una estrecha relación entre cada uno de los cursos impartidos en cada semestre, se lograba una visión simultánea de los saberes adquiridos.

En esta instancia el primer reto a romper fue con la estructura tradicional inherente a la formación docente. Se trataba de generar una nueva cultura de cómo elaborar y concebir los programas y una metodología participativa. Para ello se analizó la forma de cómo enseñar y que evaluar con base a las habilidades que el profesional había que realizar en su vida profesional. Cada asignatura era concebida como parte de una organización global que abarcaba conocimientos, habilidades actitudes y valores, cada una por su contenido temático. Se estaba a la búsqueda en la cual actuara cada vez más lo colectivo, tratando de impulsar en cada momento la interacción entre valores solidarios, aprendizaje y sociedad.

150 | La fórmula tradicional de la enseñanza se seguía manteniendo, como por ejemplo dictar clases magistrales en las cuales el docente lograba desmembrar un problema complejo y rearmarlo llevando los estudiantes a entender paso por paso el proceso de construcción. En temas concretos el docente debía informar y compartir los conocimientos de forma vertical y luego cuando venían elaborados por los alumnos y traducidos en trabajos puntuales el estudiante se convertía en expositor. En esta etapa a través de proyectos puntuales, los elementos abstractos se relacionaban e entrelazaban con la realidad que se deseaba conocer y en la cual se quería intervenir.

Al final el estudiante en la presentación de su trabajo seguía relacionándose aún más con la realidad social a través de la presentación de su trabajo con el sector social en el cual intervino. Esta experiencia lograba crear vínculos que permitían pensar y actuar de forma colectiva y organizada y recibir de los sectores sociales en los cuales se había intervenido una devolución y evaluación muy valiosas que enriquecía docentes, alumnos, técnicos de talleres.

Para facilitar a los docentes la formulación de los programas se entregó una tabla N.1 para ayudaría a definir los componentes de conocimientos necesarios y permitir de elaborar el programa teniendo en cuenta los contenidos de las asignaturas previas y de las que se dictaban en el mismo semestre.

<b>Programa de la asignatura</b>	
Nombre de la asignatura	
Año del Plan	
Carácter de la asignatura (obligatoria/optativa)	
Ubicación en la malla curricular (semestre/año)	

Modalidad educativa (presencial/ semi - presencial/a distancia/ otras)	
Docente/es a cargo (señalando el docente a cargo)	
Carga horaria total	
Ámbitos de enseñanza (aula, laboratorios, otros)	
Asignaturas previas	
Correquisitos	
Objetivos generales	
Objetivos específicos	
Contenidos (división en módulos)	
<b>Modulo 1</b>	
<b>Objetivo</b>	<b>Contenidos</b>
Metodología	
Evaluación	
Proyecto final	
Bibliografía básica	
Bibliografía básica complementaria	
Programa de clase	

**Tabla Nº 1.**

Fuente: Programa Centro de Diseño Industrial

En relación a la evaluación esta se dividió en tres porcentajes:

20% CONCEPTO: Participación e interés en clase, cumplimiento de pautas en ejercicios.

30% PARCIAL: Nota del Ejercicio Parcial (mitad del semestre)

50% PROYECTO: Nota de Proyecto Final de Semestre

**El proyecto final** permitía reunir las competencias y habilidades adquiridas en el transcurso del semestre a través del diseño de un producto definido de alta calidad y buen nivel de detalles, determinado por el análisis de las reales necesidades de la sociedad y el mundo productivo.

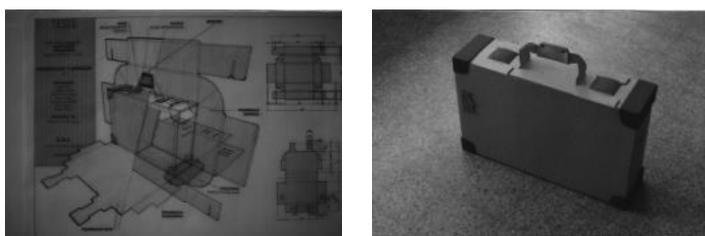
En él se debían reflejar cada una de las materias del semestre, permitiendo llegar a la formulación de fallos individuales de actuación y su consiguiente calificación.

Evaluando la pertinencia de los contenidos de cada materia, la pertinencia de la metodología de cada materia. El nivel de apoyo y correlación entre materias.

Después de definir el tema del Trabajo Final se realizaba una lista de las piezas para entregar y por cada materia (diseños, maquetas, informes históricos, sociológicos, tecnológicos, ergonómicos, entre otros) en el mismo proyecto final, donde cada materia venía evaluada de forma independiente.

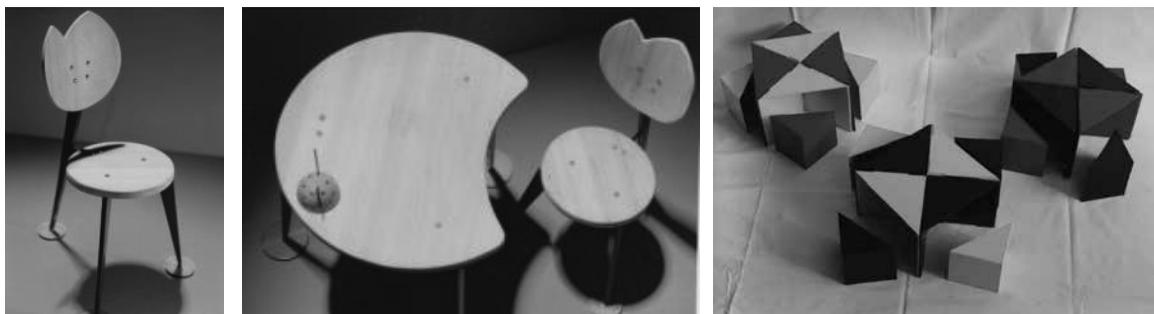


**Figura 14 - Trabajos curriculares del primer semestre del primer año del curso de Comunicación visual (1988)**  
Fuente: Archivo personal de la autora

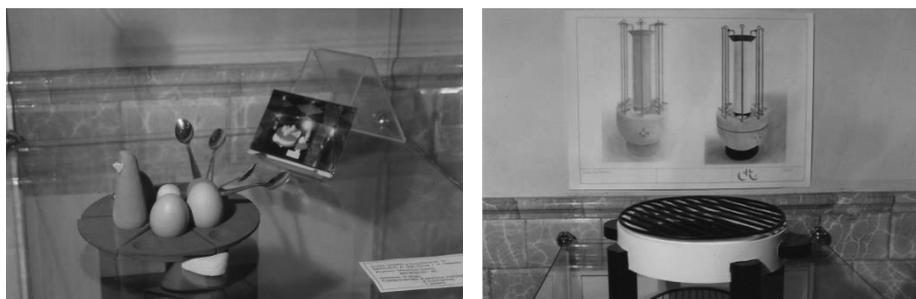


**Figura 15 - Trabajo curricular realizado en el curso de Diseño Gráfico dictado en 1989**  
Fuente: Archivo personal de la autora

152 |



**Figura 16 - Trabajos curriculares realizados por estudiantes del curso de diseño de mobiliario para escuelas primarias y jardinerías (1990)**  
Fuente: Archivo personal de la autora



**Figura 17 - Producciones del curso de diseño de objetos en cerámica y metal (1990)**  
Fuente: Archivo personal de la autora



Figura 18 - Curso de diseño de moda (1989).



Figura 19 - Exposición de los trabajos del 1º año del CDI-Área indumentaria (1989)

## Laboratorios

Con el fin de lograr los resultados esperados establecidos en la misión y visión del nuevo centro de estudio, fue necesario contar con distintos laboratorios, que permitieran realizar prototipos, pruebas de productos, investigación y transformación de materias primas, apoyando así los procesos académicos de investigación y extensión social, incluyendo servicios a empresas.

Se trataba de proporcionar a docentes, técnicos y alumnos, de un espacio de experimentación constante, capaz de ampliar lo más posibles conocimientos y experimentar conceptos adquiridos en un marco teórico, evaluando conceptos ergonómicos, de uso de materiales, costos, producción e impacto ambiental, entre otros.

Sin laboratorios de ebanistería, metales, piedras semi preciosas, textiles, cerámica, gráfica, hubiera sido imposible apoyar el diseño y el desarrollo de productos, el apoyo al mercado y a la industria, la innovación, el aporte al impacto ambiental, etc.

## Conclusiones

El propósito principal del primer Centro de Diseño Industrial del Uruguay fue enfrentar los retos sociales, culturales medioambientales, económicos y productivos que la globalización presentaba y priorizar el diseño como factor de desarrollo social e impulsor de innovación en Uruguay.

Estos objetivos fueron definidos después de haber realizado un atento análisis comparado con los antecedentes históricos del Uruguay en dicha área, se trazaron principios pedagógicos que sustentarán el plan de estudio y proporcionarán al alumnado competencias para la vida, entre ellas desarrollar distintas capacidades incluyendo la identidad profesional y ética, y respuesta a las condiciones sociales del entorno. Se buscó además de mantener procesos de evaluación sistemática con el objetivo de planificar y aplicar estrategias didácticas constantemente actualizadas y que estimularan el aprendizaje permanente.

La educación se basó también en valores sobre la base de una sólida y constante extensión universitaria e investigación.

A 30 años de la creación del primer Centro de Diseño industrial del Uruguay, la experiencia ha permitido formar profesionales que se han distinguido a nivel nacional e internacional, determinado un cambio de mentalidad generalizado en la concepción del diseño en el medio uruguayo, sobre todo en el área de la vestimenta.

Después de la creación del CDI, se ha abierto el abanico, también a otras experiencias didácticas que no implicaban solamente el Diseño Industrial y de Vestimenta. Las áreas de estudio, en general en centros privados, se ampliaron a Diseño Gráfico, Diseño de Interiores, Animación y Videojuegos.

En muchos casos los primeros egresados del Centro de Diseño Industrial han ocupado lugares directivos y de docencia en dichos centros.

También por parte del estado Uruguayo existe con creciente interés en apoyar el diseño en toda la cadena productiva. Además en el Ministerio de Industria Energía y Minería funciona el Conglomerado de Diseño, que fomenta el trabajo conjunto entre sector privado y desarrollo productivo.

Si bien en casi 30 años desde la creación del primer Centro Industrial se ha avanzado, aún queda mucho camino el que habrá que recorrer para lograr que el Diseño cumpla plenamente su rol social.

## **Bibliografía**

- ANASTASIA, Luis Víctor. Pedro Figarí, americano integral. Ediciones del Sesquicentenario. Montevideo, 1975
- ANASTASIA, Luis Víctor, KALEMBERG, Ángel y SANGUINETTI, Julio Ma. Figarí. Crónicas y dibujos del caso Almeida. Ediciones "Acalí". Montevideo, 1976.
- FIGARI, Pedro. Educación y arte. Colección de Clásicos Uruguayos. Vol.81. Montevideo, 1965.
- FIGARI, Pedro. Plan general de organización de la enseñanza industrial, encomendado por el Gobierno de la República Oriental del Uruguay al Doctor Pedro Figarí. Imprenta nacional. Montevideo, 8 de marzo 1917.
- FREIRE, Paulo, ¿Extensión o Comunicación? La concientización en el medio rural. Siglo XXI. Barcelona 1973
- LOPEZ, Lomba: Proyecto del 1972 .Presentado por el profesor Luis Víctor Anastasia, Director general de la Universidad del Trabajo al Ministro de Educación y Cultura Doctor Julio M. Sanguinetti. Anexo 1.
- PADUA, J. "Técnicas de Investigación" FCE-Colegio de México 1982, México.
- SÁNCHEZ, Joaquín, GOMEZ Carlos. Filosofía y sistema de extensión universitaria. Modelo UNAM. Cuadernos de extensión universitaria UNAM. México 1981
- SANGUINETTI, Julio María. El Doctor Figari. Biografías AGUILAR, Fundación BANK BOSTON. Montevideo 2002