

Confluencias del «buen diseño» en centros disímiles de diseño: un análisis comparativo del KDPC de Corea y el CIDI de Argentina¹

Confluences of "Good Design" in Dissimilar Design Centers: A comparative analysis of the Korea KDPC and the Argentina CIDI

· Eliana Kim
Departamento de Historia y Cultura del Diseño,
Universidad Nacional de Seúl (SNU), República de Corea
Kimeliana@ymail.com
<https://orcid.org/0000-0002-4470-3272>

¹ Recibido: 7 de noviembre de 2022. Aceptado: 15 de noviembre de 2023

Cómo citar este artículo: Kim, E. (2024). Confluencias del "buen diseño" en centros disímiles de diseño: un análisis comparativo del KDPC de Corea y el CIDI de Argentina. *Revista 180*, 53, (páginas 124-147). [http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-53.\(2024\).art-1196](http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-53.(2024).art-1196)
DOI: [http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-53.\(2024\).art-1196](http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-53.(2024).art-1196)

Resumen

En el presente artículo se desarrolla una comparación analítica entre los primeros dos centros de diseño en Latinoamérica y Asia, durante las décadas de los sesenta y setenta: el Centro de Diseño y Packaging de Corea, KDPC, (1970-1991), ex Hanguk Gongye Design Center (Centro de Artesanía y Diseño de 1966-1969), y el Centro de Investigación de Diseño Industrial, CIDI (1962-1988) de Argentina. El artículo propone dar a conocer la relación que guardan dichos eventos particulares en un contexto global dinámico en el que las potencias internacionales obraban en pro de expandir la universalización de la actividad profesional del diseño industrial.

El artículo concluye con que las dos instituciones han sido independientes, en tiempo y espacio, sin intercambios ni reuniones coincidentes en el escenario global; sí han compartido una serie de similitudes significativas. Primero, durante el desarrollismo, ambos países tuvieron la necesidad de crear centros de diseño industrial apoyados por el Estado. Segundo, estos centros fueron los primeros fundados en Asia y Latinoamérica respectivamente. Finalmente, comparten un par de características en su orientación; por un lado, fueron guiados de manera externa por profesionales vinculados con el International Council of Societies of Industrial Design (ICSID); por el otro, internamente estuvieron ligados a los comités facultativos de las dos universidades públicas más importantes de su país: la Universidad Nacional de Seúl (SNU), en el caso del KDPC; y la Facultad de Arquitectura (FAU) de la Universidad de Buenos Aires (UBA), en el caso del CIDI.

Palabras clave

Buen diseño, centro de diseño, colonialidad, desarrollismo, diseño moderno, ICSID

Abstract

This article presents an analytical comparison between the first two design centers in Latin America and Asia during the 1960s and 1970s: the Korea Design and Packaging Center (KDPC) (1970-1991), formerly the Hanguk Gongye Design Center (Craft and Design Center, 1966-1969), and the Industrial Design Research Center (CIDI) (1962-1988) in Argentina. The article aims to highlight the relationship between these specific local events within a dynamic global context where international powers were working to expand the universalization of the industrial design profession.

The article concludes that although the two institutions have been independent, in time and space, without exchanges or meetings coinciding in the global scenario, they have shared several significant similarities. First, both countries needed to create state-supported industrial design centers during the developmentalism period. Second, these centers were the first established in Asia and Latin America, respectively. Finally, they share a couple of characteristics in their orientation; on the one hand, they were externally guided by professionals associated with the International Council of Societies of Industrial Design (ICSID); on the other hand, internally, they were linked to the faculty committees of the two most important public universities in their countries: the Department of Applied Arts at Seoul National University (SNU), in the case of KDPC; and the Faculty of Architecture (FAU) at the University of Buenos Aires (UBA), in the case of CIDI.

Keywords

Good design, design centers, design coloniality, developmentalism, modern design, ICSID

INTRODUCCIÓN

En el presente artículo se desarrolla una comparación analítica entre los primeros dos centros de diseño en Latinoamérica y Asia, durante las décadas de los sesenta y setenta: el Korea Design Packaging Center, KDPC (Centro de Diseño y Packaging de Corea) (1970-1991), ex Hanguk Gongye Design Center (Centro de Artesanía y Diseño de 1966-1969), y el Centro de Investigación de Diseño Industrial, CIDI (1962-1974, 1976-1988) de Argentina. La investigación tiene el propósito de dar a conocer la relación que guardan dichos eventos locales en un contexto global dinámico en el que las potencias internacionales obraban en pro de expandir la universalización de la actividad profesional del diseño industrial.

Si bien las dos instituciones han sido independientes, en tiempo y espacio, sin intercambios ni reuniones coincidentes en el escenario global; al analizarlas, sí han compartido una serie de similitudes significativas. En primer lugar, cuando imperaron las políticas desarrollistas, ambos países tuvieron la necesidad de crear centros de diseño industrial apoyados por el Estado. Segundo, estos centros fueron los primeros fundados en Asia y Latinoamérica respectivamente, lo cual denota el significado que tuvo el diseño en ambos países. Finalmente, comparten un par de características en su orientación; por un lado, fueron guiados de manera externa por profesionales vinculados con el International Council of Societies of Industrial Design (ICSID); por el otro, internamente estuvieron ligados a los comités facultativos de las dos universidades públicas más importantes de su país: el Departamento de Artes Aplicadas de la Universidad Nacional de Seoul (SNU), en el caso del KDPC, y la Facultad de Arquitectura (FAU) de la Universidad de Buenos Aires (UBA), en el caso del CIDI. Hacer una comparación entre ellos permitirá comprender las razones de por qué en dos países tan distantes y casi sin ningún intercambio, hasta fines los años noventa (Jang, 2022)², se han presentado los paralelismos expuestos.

Estas características han sido señaladas en las investigaciones previas que conforman las fuentes secundarias más relevantes. En el caso del CIDI, se encontró un texto que lo trata en su totalidad y otros estudios que dan cuenta de su importancia como institución de diseño industrial. El primero es el libro de José Rey (2009), quien provee una crónica minuciosa de los eventos que fueron sucediendo en el centro. Debido a su carácter documental, este libro sirvió como detonante para iniciar la presente investigación.

² Las relaciones diplomáticas entre Argentina y la República de Corea comenzaron el 15 de febrero de 1962, pero fue en 1996 cuando el presidente surcoreano Kim Young-Sam visitó el país latinoamericano y sostuvo una reunión cumbre con el presidente Carlos Menem. En dicho encuentro se activaron las relaciones bilaterales que se profundizaron luego durante la presidencia de Roh Moo-Hyun en 2004, cuando ambos países firmaron el acuerdo de cooperación e intercambio.

Otras fuentes consultadas fueron: el libro de De Ponti (2012), la tesis de Rybak (2016) y el artículo de Fernández (2008) y la investigación de Devalle (2022). Los dos primeros presentan al CIDI en el marco del desarrollo de la relación entre el diseño industrial y los proyectos gubernamentales. De Ponti realiza un mapa de conexiones entre los actores implicados en la educación, las empresas y los proyectos del Estado que promovieron el desarrollo del diseño industrial y gráfico en la Argentina. Por su parte, Rybak analiza las actividades del CIDI dentro del proceso de formación del diseño industrial; es el caso de las prácticas puestas en marcha después de la Segunda Guerra Mundial en Argentina. Por último, Fernández y Devalle ilustran el contexto en el que surge el centro. Fernández se basa en el impacto que tuvieron las políticas públicas del diseño en Latinoamérica, mientras que Devalle desarrolla la trayectoria de distintos actores y asociaciones de diseño que tuvieron lugar antes de la conformación del CIDI.

Con respecto al KDPC, la serie libros históricos editados por el mismo centro (Jang, 1975; KDPC, 1971, 1990), el material de Su-eon Boo (Korea Design Research Institute [KDRI], 2004) y las entrevistas editadas por la Escuela de Bellas Artes de la SNU (Park, 2013a, 2013b); así como la primera investigación sobre el KDPC desarrollada por Am Kyu Park (1970) y los estudios de Jung Kyun Kim (2007, 2008a, 2008b, 2011). La serie de libros impresos por el KDPC es una fuente historiográfica esencial para observar la historia de los eventos, los actores y las leyes de promoción de diseño que se implementaron. En cuanto al material escrito a partir de las memorias Boo Su-Eun y las entrevistas de Park, son indispensables para comprender la historia del Centro de Artesanía y Diseño, y su relación con la SNU y el KDPC.

La tesis de Park también resultó ser un gran aporte, ya que —además de sus hallazgos— precede los textos publicados por el KDPC y el mismo trabajo da a conocer la concepción del diseño que se tenía en aquel momento; en simples palabras, el trabajo de Park ilustra “el ojo de la época” (Baxandall, 1978). Por otro lado, las investigaciones de Kim son meritorias porque él ha sido pionero en las temáticas sobre instituciones del diseño y por haber escrito *La historia del diseño coreano* (Kim, 2008b). En su tesis de doctorado, analiza el Handicraft Demonstration Center-HDC (1957-1960) y el KDPC, respecto de las políticas de Park y la educación del diseño de la SNU (Kim, 2008a), temáticas que también presentó en diferentes artículos (Kim, 2007, 2011); sin embargo, es justo mencionar, que el bajo rigor científico, ya que sus afirmaciones poseen un carácter algo absolutista, siembra varias dudas acerca de la fiabilidad de sus investigaciones. Por ejemplo, afirma que el KDPC fue el primer centro de diseño creado y manejado por el gobierno en el mundo (Kim, 2007); pero, la presente investigación exhibe la prueba contraria, ya que el CIDI se fundó en 1962 como parte de

un proyecto estatal y, además, también presenta varias similitudes con el centro coreano.

METODOLOGÍA

Se utilizó el análisis histórico-comparativo como metodología de investigación. Tal como afirma Lange (2013), esta es una metodología cualitativa que ha sido utilizada desde los tiempos modernos por los grandes pensadores de las áreas de las ciencias sociales para examinar dos objetos de estudio y analizar sus resultados socioculturales. Por lo tanto, se ha decidido basar el análisis en esta metodología para comprender en profundidad las relaciones que yacen en la conformación y el desarrollo de las dos instituciones. Asimismo, el método histórico da cuenta de cómo analizar los archivos históricos al indagar sobre las influencias que dejaron dichas instituciones en su misión de dar a conocer el diseño industrial —y, por ende, la actividad del diseñador industrial— en los respectivos contextos locales.

De acuerdo con lo expuesto, se han tenido en cuenta las cuestiones que tienen que ver con las equivalencias conceptuales (*conceptual equivalence*) que prevalecían en ambos países (Warwick & Osherson, 1945) porque, tal como lo propone Lange (2013), deben encontrarse las equivalencias conceptuales y lingüísticas (*conceptual & linguistic equivalence*) para igualar el significado de las terminologías en cada caso. En este orden de ideas, el primer concepto a considerar es la expresión *diseño* —más específicamente *diseño industrial*—, ya que la importancia recae en los objetos de estudio que se desarrollan, se conforman, se mueven, promueven y accionan para y por estos centros. En este punto, cabe mencionar que el sentido de la palabra *diseño* se ha presentado de manera divergente en Argentina y Corea. Especialmente en Corea, el concepto de *diseño* pasó por una serie de reformas educativas e institucionales que lo llevaron, en los años sesenta, a convertirse en un concepto universal occidental (Kim, 2022). Por ello el concepto de *diseño* que refiere este artículo se basa en la definición del *diseño industrial*³ internacional, propuesto en la primera asamblea de Estocolmo, Suecia por el ICSID (World Design Organization [WDO], 2022).

En segundo lugar, el adjetivo calificativo que se utiliza para describir el período y la situación político-económica que atravesaban ambos países es *desarrollista* y no, *subdesarrollado*, *periférico* o en *vías de desarrollo*. Esto

³ “El diseño industrial es una actividad creativa cuyo objetivo es determinar las cualidades formales de los objetos producidos por la industria. Estas cualidades formales no son sólo las características externas sino principalmente aquellas relaciones estructurales y funcionales que convierten un sistema en una unidad coherente tanto desde el punto de vista del productor como del usuario. El diseño industrial se extiende para abarcar todos los aspectos del entorno humano, que están condicionados por la producción industrial” (WDO, 2022, s. p.).

se debe a que el primero habla en primera persona de los planes políticos y estratégicos de manera activa, mientras que las segundas descripciones se presentan de manera pasiva como términos definidos y establecidos por agentes externos para medir el nivel de desarrollo desde afuera. Además, describir el período, economía o la política como desarrollista puede servir de base espacio-temporal equivalente para el desarrollo del artículo, ya que la cronología de los eventos presentados en ambos países no se desarrolla de forma simétrica ni menos simultánea.

Luego de definir los términos en cuestión, se formulan los siguientes interrogantes: ¿En qué contexto mundial y local se desarrollan ambos centros de investigación?, ¿quiénes fueron los actores y cuáles los factores que incidieron en el proceso formativo de ambos centros?, ¿cuáles fueron sus objetivos y sus primeros resultados?, ¿cuáles fueron sus aportes en las respectivas áreas del diseño? Estas interrogantes permitieron definir las posibles similitudes que serían los pilares centrales de la investigación y posibilitarían un análisis epistemológico para entender el desarrollo del *diseño industrial* en dos países periféricos durante sus períodos desarrollistas.

Una vez definidas las similitudes se da cuenta de la recolección e interpretación de fuentes primarias tales como: artículos periodísticos, *newsletters* o noticieros (Noticiero del CIDI y *Design Packaging Newsletter*) y revistas (*Design Packaging*) emitidas por ambos centros; fotografías, cartas, escritos y entrevistas concedidas por algunos miembros que participaron en la actividad de cada una de las instituciones; el archivo fotográfico y de catálogos de las primeras exhibiciones de *diseño industrial* concedidos por el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA), y documentos nacionales oficiales del Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI) de Argentina y el Instituto de Promoción de Diseño de Corea (KIDP).

EL CONTEXTO MUNDIAL Y LOS CENTROS DE DISEÑO INDUSTRIAL

El fin de la Segunda Guerra Mundial trajo aparejado grandes cambios en el orden económico y político mundial. El escenario global no solo había quedado dividido entre vencedores y vencidos; la confrontación bélica se había tornado en una lucha de potencias que emprendían una carrera armamentista sigilosa. En este contexto, el *diseño industrial* comenzó a consolidarse como una profesión independiente en los Estados Unidos y en Europa de manera simultánea.

En EUA, la profesión del *diseño industrial* comenzó a conocerse desde finales de la década de 1930 gracias a las prácticas del *styling* —para superar la crisis de 1929— y por la gran ola migratoria de artistas y diseñadores prominentes que habían llegado desde Europa para refugiarse de los infortunios de la guerra. Es en esta primera etapa en la que EUA aprende

que el “embellecimiento” del aspecto externo del producto y que la influencia directa de los diseñadores modernos podría incrementar las ventas de los productos y beneficiar al imaginario del consumo. Además, una vez terminada la guerra, la idea del diseño industrial profesional aparece como la clave para transformar las industrias de guerra en industrias de paz (Rey, 2009). De este modo, las asistencias económicas, a través del Plan Marshall que marcaban un pacto de alianzas políticas contra el comunismo, también contemplaban una rama del diseño en la que finalmente los EUA podrían pasar de ser un país influenciado por el diseño moderno a imponer sus propias lógicas del buen diseño. Desde 1955, a través de agencia International Cooperation Administration (ICA), los EUA comienzan a implementar un sistema de apoyos económicos en el área del diseño en varios países⁴ en vías de desarrollo (Pulos, 1990). Dentro de los colaboradores del ICA, Peter Müller-Munk ilustra un claro ejemplo de dicho plan expansivo del diseño, ya que estuvo encargado de dirigir varios proyectos de carácter diplomático para llevar a cabo la universalización de la concepción americana del diseño (Messell, 2022).

En cuanto a Europa, la situación posguerra fue negativa para el diseño, puesto que, en el período austero de recuperación, se extendieron las restricciones y la racionalización de alimentos que habían comenzado durante las guerras (Conekin, 2010). Asimismo, por la falta de recursos naturales, se importaron una gran cantidad de productos manufacturados de los EUA, lo que motivó a países como Inglaterra a conformar el primer centro de diseño en el mundo, el Consejo de Diseño Industrial (CoID) en 1944, para atender la necesidad nacional de encontrar una estética rejuvenecida y democrática del diseño (Conekin, 2010).

Es en este contexto cuando, frente al deseo colectivo de diferentes profesionales de las potencias relacionados con el diseño, se fundaron las tres asociaciones internacionales⁵ que serían las encargadas de establecer los estándares del diseño. La primera, el ICSID, conformada en 1956, define de forma universal el término diseño industrial en 1958 y desarrolla una serie de sistemas educativos que la convierten en el epicentro al que las instituciones de diseño se afiliaban para mantener un estatus internacional.

⁴ Hong Kong, Taiwán, Tailandia, Cambodia, Vietnam, Grecia, Pakistán, México, Surinam, El Salvador, Costa Rica, Israel, Turquía, India, Costa Rica y Corea del Sur fueron los países a los que el ICA otorgó apoyos relacionados con el área de desarrollo del diseño industrial.

⁵ Las tres organizaciones internacionales de diseño son: el Consejo Internacional de Asociaciones de Diseño Industrial (International Council of Societies of Industrial Design, ICSID), el Consejo Internacional de las Organizaciones de Diseño Gráfico (International Council of Graphic Design Organizations, ICOGRADA), y la Federación de Arquitectos de Interiores y Diseñadores (International Federation of Interior Architects / Designers, IFI). La primera fue creada en 1957 y las segundas se establecieron en 1963.

LOS PARALELISMOS DEL CIDI Y EL KDPC DURANTE LA ÉPOCA DEL DESARROLLISMO: ACTORES NACIONALES, INTERNACIONALES Y EL BUEN DISEÑO INDUSTRIAL

Dentro de la corriente mundial en la que los centros de diseño florecían en los países más desarrollados, en la Argentina y la República de Corea, se conformaban los primeros centros de diseño de Latinoamérica y Asia, respectivamente.

El KDPC no fue el primer centro de diseño industrial en Corea, pues, allí existió, entre 1957 y 1960, el Handicraft Demonstration Center (HDC), fundado con el apoyo económico de ICA⁶ de los EUA. No obstante, es difícil legitimar al HDC como primer centro coreano de diseño porque, aunque las intenciones de EUA detrás del apoyo económico del ICA eran apoyar a los diseñadores locales, hubo una escasa participación de diseñadores coreanos en el centro, debido a que los socios de la empresa Smith, Sherr & McDermott (SSM)⁷ se encargaron de la totalidad de las actividades y del desbalance entre los objetivos iniciales del HDC y las condiciones de desarrollo de Corea⁸. Por consiguiente, el primer centro de diseño que se fundó conforme a la necesidad de los diseñadores profesionales y con el apoyo de un gobierno coreano independiente, en un contexto de industrialización creciente, es el Hanguk Gongye Design Center (Centro de Artesanía y Diseño, KCD, 1966-1969). Luego, en 1970, esta institución se fusionó con otros dos centros gubernamentales: la Hanguk Pojang Gisul Hyeopoe (Asociación Tecnológica de Packaging) y el Hanguk Suchul Pojang Center (Centro de Exportaciones de Packaging de Corea) y devino luego en el KDPC.

Este marco histórico invita a preguntarse, ¿por qué ambos centros se desarrollaron en los años sesenta?, ¿cuáles habían sido las condiciones locales para que los gobiernos apoyasen un proyecto de diseño? Es aquí donde emerge la primera coincidencia, en las condiciones político-económicas del desarrollo de ambas instituciones.

⁶ La International Cooperation Administration (ICA) es una agencia gubernamental de los Estados Unidos que funcionó desde junio de 1955 hasta septiembre de 1961. Esta agencia brindó apoyo económico a diferentes países en vías de desarrollo para distintos programas de capacitación y de desarrollo industrial, con el fin de promover una buena imagen, limitar la expansión del comunismo y captar adeptos al capitalismo.

⁷ El ICA designó diferentes empresas para contribuir con la promoción del diseño industrial en varios países. La empresa industrial Smith, Sherr & McDermott fue la designada para la educación, la promoción y la creación del Centro de Diseño en Corea del Sur en 1957.

⁸ El centro se fundó con el objetivo de promover el diseño industrial, pero no fue posible porque el país quedó devastado por la Guerra de Corea (1950-1953), razón por la que reorientó su dirección hacia la promoción de la artesanía.

La influencia de los “design centers” durante la época del desarrollismo en Argentina y Corea

La característica de que los centros se hayan fundado gracias al apoyo económico del Estado durante la época del desarrollismo es de suma importancia. En primer lugar, demuestra que los gobiernos habían reconocido la actividad del diseño como práctica profesional redituable para el desarrollo en los dos países y, por otra parte, confirma que ambos veían la necesidad de que el este se promocionara, instruyera y desarrollara desde una perspectiva nacional.

En Argentina, durante los años cincuenta y, con más fuerza, desde 1958 con el gobierno de Frondizi, y en la República de Corea, luego de la Guerra de Corea y con más vitalidad durante el gobierno de Park desde 1962, el desarrollismo surgió como política estratégica, previamente implementada en países como Alemania, Francia y Japón. Las teorías desarrollistas tenían, por un lado, el objetivo de industrializar al país con la participación del Estado y, por el otro, de planificar un crecimiento económico que afianzara el Estado de Bienestar de los países centrales (Suasnábar, 2004).

En este contexto, se pusieron en marcha una serie de inversiones públicas sistemáticas, en diversas instituciones, con el fin de incentivar la capacitación técnica e industrial, ya que para los dos países era relevante crear centros que aportaran a la producción de manufacturas que pudieran sustituir las importaciones. En este orden de ideas, no es casual que ambos centros de diseño estuviesen relacionados inicialmente con los organismos estatales de industria y tecnología. El CIDI surge como una agencia estatal de promoción del diseño industrial subordinada al el Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI), fundado en 1957, que durante los años sesenta cobró un impulso extra “consolidando el ideario de progreso de la época” (De Ponti, 2012, p. 162), que promovió el desarrollo de otras instituciones subordinadas como el CIDI. Así, el CIDI se desarrolló como el primer centro de promoción estatal en Latinoamérica, en un contexto nacional próspero de crecimiento industrial. Un contexto en el que se daba una integración entre sectores públicos y privados, y el Estado apoyaba la constitución de entidades académicas para el desarrollo de profesiones relacionadas con la industrialización (De Ponti, 2012).

Las condiciones se presentaban de manera bastante similar en Corea. Si bien, luego del colonialismo y la Guerra de Corea, el país había quedado catalogado como “el país más pobre del mundo” (Korea International Cooperation Agency [KOICA], 2021, s.p.), para 1962, con el apoyo de EUA, ya había podido reincorporarse para desarrollar una estrategia desarrollista. Puede marcarse una diferencia en Corea que tiene que ver con la llegada del gobierno desarrollista de Park Chung-Hee, donde, a la industrialización

por sustitución de importaciones (ISI), se le sumó la estrategia de promoción de exportaciones. Es decir que, la inversión estatal para los sectores de investigación y el apoyo al sector académico-científico, estuvieron acompañados por claros objetivos cifrados en dólares, correspondientes a las exportaciones a las que debía apuntar toda una nación⁹. Este contexto sirve como base para entender la lógica de la conformación del KCD en 1966 y del KDPC en 1970.

Como se ve, en ambos contextos, las estrategias desarrollistas se vieron representadas en los nombres y en los caracteres formativos de ambos centros. Estas características también se reflejaron en los objetivos y las actividades desarrollados en las dos instituciones. En efecto, pudo comprobarse que estas siguieron como parámetro el *modus operandi* de promoción de diseño propuesto por el ICSID¹⁰. En el caso del CIDI, como lo expone de manera abierta Rey, “toma como modelo los *Design Center* europeos” (2009, p. 14). De hecho, al momento de reunir información sobre el programa que iba a desarrollarse en el CIDI, el gerente de promoción del INTI, el Ing. Basilio Uribe y el representante de la FAU, Arq. Rodolfo Möller, realizaron un viaje a Europa para obtener información y establecer contacto con las diferentes entidades gremiales (Rey, 2009). Estos hechos confirman las razones por las que en el CIDI y el ICSID se desarrollaron las mismas actividades y, por consiguiente, fue simple verificar que el KDPC seguía la dinámica de ambos. Exhibiciones, publicaciones, selección de diseño, competencias y nominaciones, otorgamiento de premios, educación y prácticas de diseño, consultorías a empresas y participación en eventos internacionales se desarrollaron de manera equivalente en las tres instituciones.

Sin embargo, pudo comprobarse que esta similitud no ha sido una característica distintiva de estas dos instituciones. Según el informe de la Organización de Promoción de Diseño Industrial de Japón (JIDPO), entre la década de 1940 y 1980 existieron un total de 106 instituciones de diseño distribuidas en 48 países y todas desarrollaron las actividades antes mencionadas (JIDPO, 1980). Estos resultados ponen en evidencia varias cuestiones; la primera, que la semejanza entre ambos centros no fue casual

⁹ Es esencial remarcar en este punto que Park Chung-Hee inició sus planes quinquenales cuando asumió la presidencia en 1962, con el objetivo nacional de alcanzar la meta de cien mil dólares en exportaciones, en 1964. Cumplido este objetivo, el presidente declaró el día 30 de noviembre de cada año como fecha conmemorativa para festejar el “día de la exportación”, costumbre que se mantuvo hasta 1992.

¹⁰ Ambos centros siguieron como modelo que tanto en los noticieros del CIDI como el los del KDPC publicasen las noticias del ICSID dentro de sus contenidos; ejemplo de esto es el artículo “Publicaciones del ICSID” se publica en abril de 1968 en el noticiero del CIDI (ICSID, 1968).

y la segunda, que tanto la definición como las actividades que debía desarrollar un centro de diseño seguía el mismo camino que la expansión de la actividad profesional del diseño industrial. Ambos habían sido establecidos y luego difundidos por el ICSID.

La promoción del “buen diseño” y la reafirmación de superioridad del diseño internacional

Ahora bien, lo interesante en ambos centros es que han podido verificarse resultados similares. Este hallazgo nos lleva al desarrollo de segundo paralelismo en torno a sus resultados: la imposibilidad de una definición propia del diseño industrial que se vio reflejada en los dos casos. Ambos centros desarrollaron tres actividades principales que tenían el propósito de dar a conocer la actividad del diseño industrial; estas fueron: seminarios educativos para empresas y diseñadores; concursos y entregas de premios; y divulgación pública a través de exhibiciones de “buen diseño” y publicaciones periódicas.

Un primer adelanto de los resultados es que se ha comprobado que la labor de los centros resultó en la expansión del uso del término *diseño*, aunque también sembraron varias dudas sobre qué es y su importancia para el desarrollo, debido a que reafirmaron los valores que habían prevalecido antes de su fundación. En el caso de KDPC, la presencia de la palabra *packaging* junto a la palabra diseño fue tan significativa como la acentuación que puso el centro en la producción de diseño coreano para la exportación; entonces, como resultado, terminó reforzando el concepto de que el diseño serviría como una herramienta para incrementar los precios de los productos de exportación gracias a la adición de decoración superficial. Mientras que, en el caso del CIDI, si bien el concepto de buen diseño no se dio de manera confusa como en el KDPC, los ejemplos exhibidos en las diferentes exposiciones demostraron una clara superioridad del producto occidental moderno, ya que muchos de los productos presentados eran copias o productos rediseñados según las tendencias del exterior (Rey, 2009).

En los dos centros primó la enseñanza del diseño moderno occidental. Esto quiere decir que, en sus intentos particulares de investigación y reflexión sobre la actividad del diseño para lograr una redefinición de este, ninguno fue suficientemente significativo para consolidar una definición del diseño relacionada con las necesidades y tecnologías locales. En otras palabras, la educación del buen diseño afirmó que los diseñadores de ambas regiones debían seguir las estéticas del diseño primermundista universal para alcanzar el éxito.

En el caso del KDCP, los sucesivos cursos dados por miembros de la ICSID y otros diseñadores norteamericanos sirvieron para cotejar las estéticas

tradicionales con las del buen diseño occidental. El centro seguía la dinámica de los cursos educativos implementados por la HDC entre los años 1957 y 1959, que consistía en un circuito repetitivo de educación del buen diseño, implementación y recompensas. Los miembros de SSM comenzaron con actividades de búsqueda, selección y categorización de productos tradicionales coreanos posibles de ser exportados —teniendo en cuenta los productos más rentables en el mercado internacional—. Al mismo tiempo, distintos diseñadores y miembros educaban a los estudiantes de diseño con ejemplos de buen diseño que traían del exterior y les proponían rediseñar los productos tradicionales según los parámetros norteamericanos para luego, exportarlos. Los productos se exhibían como productos de buen diseño en diferentes muestras desarrolladas por el mismo centro en los EUA y esta promoción lograba que dichos productos se conocieran y vendieran en el mercado. Con este mecanismo, se promovía el diseño americano como buen diseño y, además se consolidaba el saber-hacer del diseño como una mera adaptación de las formas superficiales de productos tradicionales que podría generar capitales extranjeros (Kim, 2020).

La reforma educativa del centro llegó hacia 1968 y 1969, cuando este se había establecido dentro de la SNU. En este período, puede observarse un deseo de la educación por redefinir el diseño coreano de manera independiente, según las necesidades sociales (KDC, 1969). No obstante, luego de la conversión del centro en un organismo independiente de la SNU, dicha reflexión se interrumpe, ya que desde 1970, el diseño se presenta de manera pública como sinónimo de *packaging*, en el nombre KDPC. Asimismo, el mismo método educativo que había regido en la HDC, se mostraba de nuevo candente en un contexto en donde la exportación era premiada con festejos nacionales. Entonces, los seminarios de educación del buen diseño y *packaging* impartidos por diseñadores del primer mundo volvieron al KDCP periódicamente (KDPC, 1990) (Figura 1).

En cuanto a la educación de diseño en el CIDI, puede decirse que sirvió como antesala para la conformación de las carreras de Diseño Industrial en 1985 y Diseño Gráfico en 1986 en la FAU¹¹ en Buenos Aires. Cabe subrayar, a diferencia de Corea, que la carrera de Diseño ya existía en la SNU y, al momento de la fundación del CIDI, esta estaba presente en otras universidades nacionales del interior de la Argentina¹², pero no en la UBA¹³. Por

¹¹ En 1985, luego de la apertura de la carrera de Diseño, se le agrega la sigla “D”, y deviene en FADU.

¹² La carrera de Diseño se conforma en 1958 en la Universidad Nacional de Cuyo bajo el nombre de Diseño y Decoración; en 1960 se funda el Instituto de Diseño Industrial en la provincia de Santa Fe, Rosario; y en 1963, la carrera de Diseño se establece en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de La Plata.

¹³ En la FAU, la materia Visión comienza a formar parte del programa desde 1952. Esta materia hacía alusión a las enseñanzas de Moholy Nagy en la Bauhaus.



Figura 1
Seminario de
packaging para
empresarios
desarrollado en
el KDPC por E.B.
Candel en 1972

Nota. 20 Años
de Korea Design
Packaging Center
(KDPC, 1990, p. 118).

Figura 2
Imagen del presidente
del ICSID, Misha Black
en una conferencia de
prensa sobre el diseño
industrial, durante su
visita como profesor
invitado del CIDI
en 1963

Nota. La Prensa, 1963,
p. 5.



ello se considera al CIDI como espacio de comunión de la mayoría de los miembros representativos de las universidades de diseño y los docentes de la FAU, y la primera gran oportunidad de unificación de saberes de los diseñadores emergentes.

De hecho, el CIDI se interesó en invitar profesionales nacionales e internacionales para orientar los cursos y seminarios que se dictarían en la institución. No obstante, según el recuento hecho durante la investigación (Tabla 1), pudo comprobarse que la proporción de invitados internacionales superaba la de los nacionales. Especialmente en la primera etapa del CIDI, cuando debían consolidarse las bases para la definición del diseño industrial en la Argentina, la amplia mayoría de los cursos estuvieron a cargo de los miembros de la ICSID y los docentes de la HfG Ulm, a través de las conexiones del Arq. Tomás Maldonado, quien, desde 1950, ejerció la labor educativa y diplomática del diseño, como miembro destacado de ambas instituciones. Por este motivo, eminencias como el presidente del ICSID, Misha Black (Figura 2) y los profesores Imari Tapiovara, Tomás Gonda, Gui Bonsipe, entre otros, se presentaron para la primera exhibición de diseño Industrial del CIDI. En cuanto a los presentadores nacionales, el contenido de las cartas del Arq. Osvaldo Fauci, quien detalla las razones del rechazo a la invitación del Ing. Basilio Uribe y el Arq. Iván Mihanovich, deja en evidencia que la invitación del CIDI se había realizado según las redes de contactos de sus miembros y la importancia que se atribuía a los productos extranjeros sobre los nacionales, y que desconocían la existencia de estudios de diseño nacionales, como Buró¹⁴ (Fauci, 1978a, 1978b, 1978c).

Mientras que la educación en ambos centros había asentado la base de las teorías occidentales del buen diseño, la forma de promoción pública se realizaba a través de las exhibiciones permanentes e itinerantes. En ellas, prevalecía la promoción de la excelencia de los productos diseñados en Europa y en los EUA, mientras que en las sucesivas exhibiciones de ambos centros dominaban las estéticas del diseño moderno.

Los productos que se presentaban en las exhibiciones de arte industrial desde 1966 parecían haber seguido la fórmula enseñada por el HDC, pues se dividían en aquellos que tenían como motivo las artesanías tradicionales y los otros “modernos” que copiaban los diseños internacionales de éxito (Figura 3). Esta diferencia entre ambos centros, más que promover el diseño local, dejaba entrever la involución de los productos coreanos en comparación con aquellos que elegían la copia. En cuanto al CIDI, este inauguró la primera exhibición de diseño industrial en Latinoamérica en 1963;

¹⁴ Buró fue una de las empresas de diseño de muebles más importantes de Argentina. La fundó, en 1962, Reinaldo Leiro, profesor de la FAU, fundador de la carrera de Diseño Industrial de esta universidad y miembro activo del CIDI desde sus inicios. Por ello, desconcierta que el CIDI haya pasado por alto su existencia, ya que pone en evidencia su falla en la promoción del diseño nacional.

Año	Título	Presentador
1963	Composición plástica	Ilmari Tapiovaara
	Composición plástica	Misha Black
1964	Historia crítica del diseño industrial y su enseñanza	Tomás Maldonado
	Diseño de comunicación visual	Tomás Maldonado, Tomás Gonda
	Análisis de productos	Gui Bonsiepe - ULM
1965	Diseño de envases	Alfred Schmidt - Düsseldorf Form GmbH
	· Definiciones e introducción al diseño industrial · El producto como portador de información · Ubicación del diseñador en el proceso industrial · La actividad profesional del diseñador industrial · Análisis crítico de productos	Emil Taboada, Frank Memelsdorff, Basilio Uribe, Rodolfo Möller, Julio Colmenero
1966	Diseño industrial y construcción industrializada	Herbert Ohl - fgh Ulm
	Introducción al diseño de envases	Gui Bonsiepe
1967	Escritura, evolución formal, comunicación y simbología	Carlos Méndez Mosquera
1968	Seminario internacional de enseñanza de diseño industrial	ICSID
	Seminario internacional de enseñanza de diseño industrial	1. Misha Black 2. Roger Tallon 3. Arthur Pulos 4. Josine des Cressonnieres 5. Tomás Maldonado
	Seminario de Eliot Noyes	Eliot Noyes
	Seminario de Rodolfo Bonetto	Rodolfo Bonetto
	Seminario de Reyner Banham	Reyner Banham

Tabla 1
Seminarios
educativos del CIDI
de 1963 a 1968



Figura 3
Exhibición de Artes
Industriales Coreanas
realizada el 3 de
agosto de 1966 en el
salón del Palacio real
Gyeongbok

Nota. El presidente
Park Jung Hee visita
la 6ta exhibición de
Artes Industriales
Coreanas (National
Archives of
Korea, 197, s. p.).



Figura 4
Fotografía del salón
de exhibiciones
permanente del buen
diseño KDPC, 1974

Nota. Design in Korea
75 (Jang, 1975, s. p.).

Figura 5
Artículo que muestra las fotografías de los objetos premiados por buen diseño para la Tercera Exhibición de Diseño Industrial de 1963 del CIDI

Nota. La Nación, 1963, s. p. Archivo del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires.



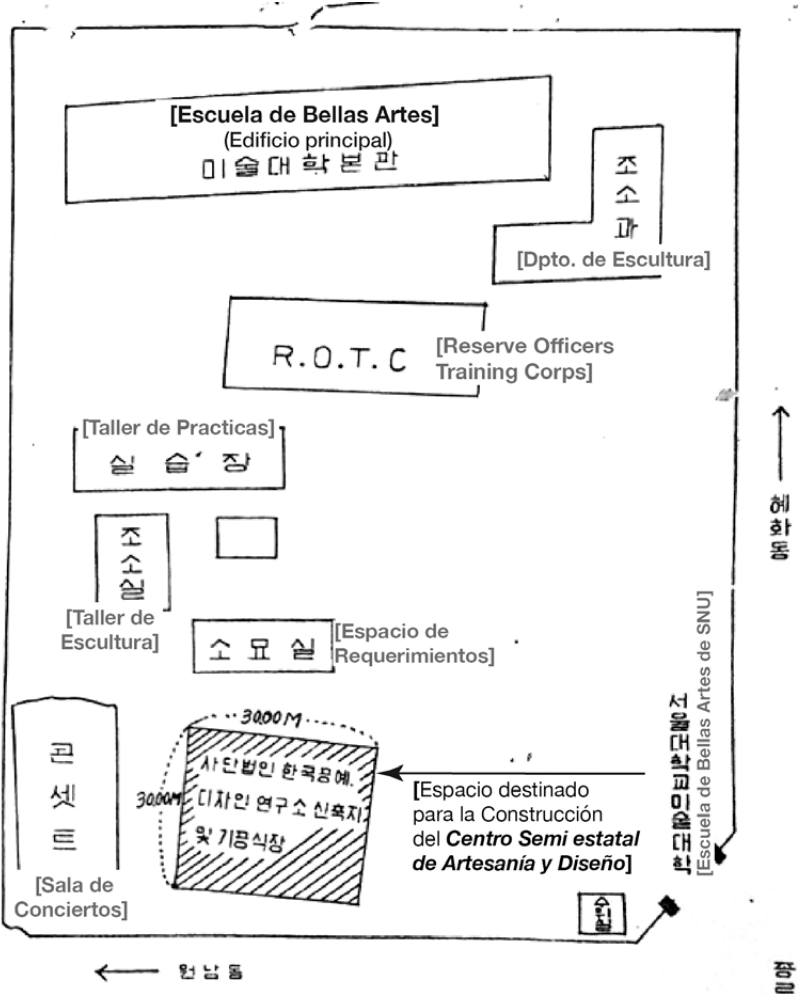
sin embargo, los resultados fueron igual de desalentadores respecto de la promoción del diseño local, ya que la mayoría de los productos expuestos fueron diseños bajo licencias extranjeras. Pudo comprobarse que estas características se mantuvieron en el KDPC (Figura 4) y en el CIDI (Figura 5), durante la década de 1960 y 1970.

El CIDI y el KDPC entre las tensiones de los Estados y las universidades nacionales

El tercer paralelismo se presenta en que actores que participaron como miembros activos en el KDPC y en el CIDI guardaron una íntima relación con los educadores del Departamento de Artes Aplicadas de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Seúl, y la Facultad de

Figura 6
Espacio destinado para la Construcción del Centro Semi estatal de Artesanía y Diseño dentro de la Escuela de Bellas Artes de SNU

Nota. Cambio de fechas oficial del Centro de Artesanía y Diseño de Corea (Ministerio de Comercio y Dirección de Pequeñas y Medianas Empresas, 1966, s. p.).



Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, respectivamente. Con respecto al CIDI, tal como lo expuso De Ponti (2012), este compartió una compleja red de educadores de diseño de las universidades nacionales argentinas y los integrantes de la HfG Ulm.

El KDPC, por su parte, comenzó como un proyecto propuesto por la co-horte facultativa del Departamento de Artes Aplicadas de SNU¹⁵ y algunos profesores de la Universidad de Hong Ik que decidieron visitar el Ministerio de Comercio e Industria a mediados de los sesenta para exponer la importancia del diseño en el desarrollo del país. Como resultado de la junta, en 1966, el Gobierno decidió apoyar la fundación del Centro de Artesanía y

¹⁵ El grupo estaba encabezado por Sun Seok Lee, Min Cheol Hong, Sun Hyeon Kwon y Young Jae Jo, más dos docentes de la Universidad Hongik y otros.

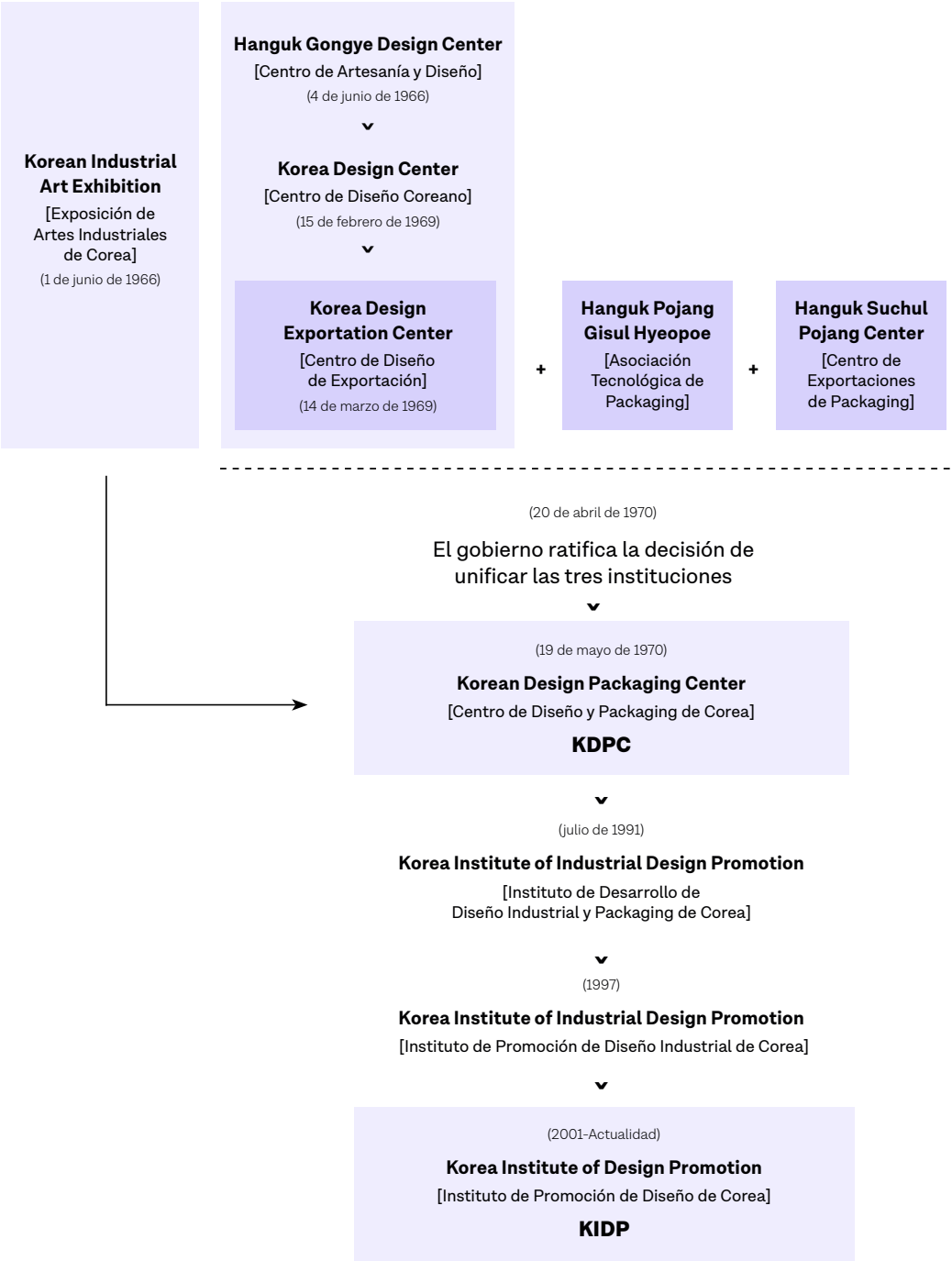


Figura 7
Esquema de conformación del Centro de Packaging de Diseño de Corea (KDPC)

Nota. El Centro de Artesanía y Diseño cambió su nombre el 15 de febrero de 1969 por Centro de Diseño y el 14 de marzo del mismo año por Centro de Diseño de Exportación. Finalmente, el 20 de abril de 1970, el gobierno decidió unificar el Centro de Diseño de Exportación, la Asociación Tecnológica de Packaging y el Centro de Exportaciones de Packaging para establecer el 19 de mayo el Centro de Packaging de Diseño de Corea (KDPC).

Diseño que queda enteramente a cargo de la cohorte de profesores de la SNU. Por un lado, las actividades de selección y evaluación de los productos de diseño para la exhibición nacional quedaron a cargo de los mismos profesores, lo que hizo que los alumnos de la universidad fueran mayormente beneficiados, por ser educados y elegidos por los mismos jurados (Kim, 2015). Paralelamente, el Gobierno aprobó la construcción del Centro de Artesanía y Diseño de carácter semiestatal (Figura 6), el 28 de octubre de 1966, dentro del campus universitario, cerca de la Escuela de Bellas Artes (Ministerio de Comercio y Dirección de PyMes, 1966).

Luego de varios cambios de nombres por desacuerdos internos y luchas de intereses entre el centro y el Gobierno, este se une con otras dos instituciones para conformar el KDPC y la exhibición de diseño pasa a ser una de sus actividades principales (Figura 7).

Estos cambios se debieron a conflictos de intereses tanto de los miembros de la SNU como del gobierno de Park. Los primeros habían aprovechado la conformación del centro dentro de la universidad para poder encontrar una comunión entre las diferentes corrientes de diseño que habían prevalecido en el departamento de Artes Aplicadas desde sus inicios (Kim, 2022). Entretanto, el Estado se ocupaba de enviar personal —de distintas áreas de comercio, exportación y técnicos— para impulsar resultados concretos que pudiesen incrementar las exportaciones. A falta de resoluciones inmediatas y, por ende, a causa de la intromisión constante del Gobierno en el desarrollo de las actividades del diseño, el centro tuvo que cerrar y se unificó en el KDPC.

La influencia de los vaivenes políticos-económicos en el KDPC también es una analogía que se repite en la historia del CIDI. Desde 1973, la situación político-económica de Argentina se tornó de suma gravedad, con una gran devaluación del peso paralela a una gran inflación. Esto se agravó aún más en 1976 con una crisis económica que se sumó a las grandes divergencias políticas entre grupos de derecha e izquierda. Estos conflictos del contexto local chocaron fuertemente con la permanencia del centro, ya que la inestabilidad del país y las decisiones de las políticas neoliberales comenzaron a incidir desde principios de los años 1970 a tal punto que ocasionaron su cierre de 1974 a 1976.

RESULTADOS Y CONCLUSIONES

La comparación analítica entre el KDPC de Corea y el CIDI de Argentina permitió comprobar una serie de resonancias en el período formativo y de desarrollo. Paralelamente, los resultados de ambos centros estuvieron ligados a una compleja red de intereses nacionales e internacionales donde imperó la creencia que el diseño podría contribuir al desarrollo de ambos países.

En primer lugar, el escenario de posguerra en el que se desarrollaron veía la necesidad de universalizar la profesionalización del diseño y extender los parámetros del diseño moderno como buen diseño en los países en vías de desarrollo. A esta corriente mundialista, se sumó la aspiración de los gobiernos desarrollistas, lo que hizo que el Estado apoyara la fundación de los respectivos centros en la década de 1960. Este hecho constata que ambos gobiernos reconocieron la actividad del diseño como una práctica profesional redituable para el desarrollo de sus países y evidenció que ambos tenían la necesidad de promocionar, instruir y desarrollar un diseño industrial nacional.

Segundo, se comprobó que los centros han desarrollado objetivos y actividades semejantes, ya que ambos siguieron los parámetros establecidos y difundidos por la ICSID. No obstante, el hallazgo más importante se dio en la similitud de los resultados y las fallas obtenidos por ambos. La promoción y la educación del diseño a través de los cursos educativos, los concursos y las exhibiciones, lejos de permitir una definición propia del diseño industrial, sembraron varias dudas acerca de lo que es el diseño y reafirmaron la superioridad del diseño occidental que estuvo presente con el nombre de buen diseño.

Tercero, se verificó que los miembros activos del KDPC y el CIDI fueron, en su mayoría, los educadores del departamento de Artes Aplicadas de la Escuela de Bellas Artes de la SNU y la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, respectivamente. Esta relación hizo que la educación del diseño del CIDI se compartiera en ambas universidades nacionales y que la definición del diseño moderno universal, como sinónimo del buen diseño, se asentara y prevaleciera en ambas sociedades a través de la educación.

Finalmente, cabe mencionar que tal como el interés de los gobiernos desarrollistas fue fundamental para la creación de ambas instituciones, los cambios de nombres, las disoluciones, los cierres y las reaperturas, también estuvieron íntimamente relacionados con los vaivenes político-económicos de ambos contextos.

REFERENCIAS

- Baxandall, M. (1978). *Pinturas y vida cotidiana en el Renacimiento: Arte y experiencias en el Quattrocento*. Gustavo Gilli.
- Concejo Internacional de Asociaciones de Diseño Industrial. (1968). *Publicaciones del ICSID. Noticiero del Centro de Investigación de Diseño Industrial*, 27.
- Conekin, B. (2010). 'Here is the Modern World Itself', the Festival of Britain's Representations of the Future. En G. Lees-Maffei, & R. Houze (Eds.), *The Design History Reader* (pp. 143-151). Berg.
- De Ponti, J. (2012). *Diseño industrial y comunicación visual en Argentina: Entre la universidad, la empresa y el estado*. Prohistoria Ediciones.
- Devalle, V. (2022). One step before organizations: networks, actors and trajectories in Argentine Design (1938-1962). En J. Aynsley, J. A. Clarke, & T. Messell (Eds.), *International Design Organizations: Histories, Legacies, Values* (pp. 39-61). Bloombury.
- Fauci, O. (15 de septiembre de 1978a). [Respuesta a la invitación del CIDI al Arq. Iván Mihanovich, 1978].
- Fauci, O. (22 de septiembre de 1978b). [Respuesta al Ing. Basilio Uribe, 1978].
- Fauci, O. (27 de septiembre de 1978c). [Segunda respuesta al Arq. Iván Manovich, 1978].
- Fernández, S. (15 al 16 de septiembre de 2008). *The impact of public policies on design in Latin America: Outstanding examples from the sixties and seventies* [Sesión de conferencia]. Second International Conference on historical studies in design, Venice.
- Jang, M.-S. (12 de febrero de 2022). Sesenta años de amistad entre Argentina y Corea. *Perfil*. <https://www.perfil.com/noticias/internacional/sesenta-anos-de-amistad-entre-argentina-y-corea.phtml>
- Jang, S. H. (1975). *Design in Korea 75, COREÉ*. KDPC.
- Japan Institute of Design Promotion. (1980). *International Survey on Design Promotion*. Autor,
- Korea Design Center. (1969). Listado de actividades realizadas en KDC en el año 1969. *Revista Cuatrimestral de Diseño*, 3, 57-59.
- Kim, E. (2020). *The Design Coloniality of South Korea and Argentina: The history and development of Governmental Design Promotion and Education during the 1950-70s* [Tesis de doctorado. Seoul National University, Seoul.]

- Kim, E. (2022). Reflexiones y refracciones modernas: el advenimiento de la enseñanza del Diseño en la Universidad Nacional de Seúl entre las décadas de 1940 y 1970. *Revista KEPES*, 19(25), 325-361. <http://doi.org/10.17151/kepes.2022.19.25.12>
- Kim, J. K. (2007). Problems of Korea Design Promotion Policy. *Archives of Design Research*, 20, 203-218.
- Kim, J. K. (2008a). *A research on the development direction of the Korea design promotion system*. [Tesis de doctorado. Universidad Nacional de Seúl, Corea.]
- Kim, J. K. (2008b). *Historia del diseño coreano*. Mijinsa.
- Kim J. K. (2011). Korea Handcraft Demonstration Center & Seoul National University, College of Fine Art. *FORM*, 3, 219-150.
- Kim, J. K. (2015). A study on the dawn and role of design competitors in Korea: focused on commercial and industrial design exhibition held by the Korean Government. *Archives of Design Research*, 28(3), 203-217. <http://dx.doi.org/10.15187/adr.2015.08.28.3.203>
- Korea Design Packaging Center. (1971). *Seminario para el Diseño de Packaging*. Autor.
- Korea Design Packaging Center. (1990). *20 Años de Korea Design Packaging Center*. Autor.
- Korea Design Research Institute. (2004). *Diálogos con la memoria: el diseño moderno coreano y Boo Su-Eun*. Autor.
- Korea International Cooperation Agency. (2021). *Seoul Debates 2021 Hosted by the UNDP Seoul Policy Centre*. https://www.koica.go.kr/koica_kr/994/subview.do?enc=Zm5jdDF8QEB8JTJGYm-JzJTJGa29pY2Ffa3lIMkYxNzqlMkYzNzY1ODUIMkZhcnRjbF-ZpZXcuZG8lM0ZwYWdlJTNEMSUyNnNyY2hDb2x1bW4lM0Ql-MjZzcmNoV3JkJTNEJTI2YmJzQ2xTZXEIM0QlMjZiYnNPcGVu-V3JkU2VxJTNEJTI2cmdzQmdzZGVtdHlIM0QlMjZyZ3NFbmR-kZVN0ciUzRCUyNmlzVmld01pbmUlM0RmYWxzZSUyNnBhc-3N3b3JkJTNEJTI2
- Lange, M. (2013). *Comparative-Historical Methods*. SAGE.
- Messell, T. (2022). International design organizations and émigré identity: Peter Muller Munk and American representation in ICSID, 1950-1966. En J. Aynsley, J. A. Clarke, & T. Messell (Eds.), *International Design Organizations: Histories, Legacies, Values* (pp. 63-82). Bloombury.
- Ministerio de Comercio y Dirección de PyMes. (1966). *Cambio de Fechas Oficial del Centro de Artesanía y Diseño de Corea* (101 BA0124359). Autor.
- Muebles y objetos premiados por buen diseño se exhiben en el Museo de Arte Moderno (30 del abril de 1963). *La Nación*.
- National Archives of Korea. (1971). *El presidente Park Jung Hee visita la 6ta exhibición de Artes industriales Coreanas*. Autor.
- Park A. K. (1970). *A study on the Korea Design and Packaging Center* [Tesis de maestría. School of Public Administration, Universidad Nacional de Seúl.]
- Park, Y. M. (2013a). *El amanecer del diseño coreano. Archivo de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Seúl: el Diseño de Min Cheol Hong*. Instituto de Artes Visuales, Universidad Nacional de Seúl.
- Park, Y. M. (2013b). *El amanecer del diseño coreano. Archivo de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de Seúl: el Diseño de Boo Su Eun*. Instituto de Artes Visuales, Universidad Nacional de Seúl.
- Pulos, A. (1990). *The American Design Adventure*. The MIT Press.
- Rey, J. A. (2009). *Historia del CIDI: Un impulso de diseño en la industria argentina*. Los amigos CMD.
- Rybak, S. D. (2016). *El diseño industrial y los productos industriales en la Argentina desde 1952 hasta 1983* [Tesis de doctorado. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires, Argentina.]
- Suasnábar, C. (2004). *Universidad e intelectuales, educación y política en la Argentina (1955-1976)*. Flacso Manantial.
- Temas de Diseño Industrial. Analizó el Prof. Misha Black. (1963). *La Prensa*.
- Warwick, D., & Osherson, D. (1945). Comparative Research Methods: An Overview. In *Comparative Research Methods*. Prentice-Hall.
- World Design Organization. (2022) *Industrial Design Definition History*. Autor. <https://wdo.org/about/definition/industrial-design-definition-history/>

