

LINA BO BARDI, ADÉLIA BORGES, DELIA BERÚ. EN BRASIL,  
LA PROMOCIÓN DEL DISEÑO DESDE UN NUEVO PARADIGMA, TIENE CARA DE MUJER.

# MATRIARCADO DESIGN

Por Luján Cambariere Fotos de Nelson Kon y Lucas Moura

DICEN QUE EN EL PERIODISMO LA OBJETIVIDAD NO EXISTE. IMPOSIBLE PARA MÍ TENERLA CON ESTAS MUJERES. LO MISMO QUE DEJAR DE HABLAR –ALGO QUE POR REGLA GENERAL NO ME AGRADA– EN PRIMERA PERSONA. ES QUE TODAS ELLAS SON Y HAN SIDO UN EJEMPLO PARA MÍ.

TODAS ME EMOCIONAN Y ME CONMUEVEN. COMO LINA, CON QUIEN ME IDENTIFICO EN CADA UNA DE SUS FRASES. LA SIENTO CERCANA A TRAVÉS DE SU PASIÓN, SUS CONCEPTOS Y SUS PALABRAS. LAS OTRAS, PORQUE TENGO EL LUJO DE QUE SEAN MIS AMIGAS, CASI MAMÁS POSTIZAS, DE LAS QUE HE APRENDIDO Y APRENDO MUCHO. COMO SE APRENDE DE LAS MUJERES, INTERCAMBIANDO RECETAS Y CONSEJOS VARIOS SOBRE LOS HOMBRÉS DE NUESTRAS VIDAS (PAREJAS, HIJOS), MIENTRAS SE DISCUTE CON AÚN MÁS VEHEMENCIA SI EL COLOR DE PELO O BLUSA ES EL ADECUADO.

ELLAS SON LAS MÁXIMAS PROMOTORAS DEL DISEÑO EN EL PAÍS VECINO, LAS QUE LLEVAN LA BATUTA, LAS QUE MÁS HAN HECHO POR LA DISCIPLINA EN LUGARES CLAVE: EL PERIODISMO, LA COMERCIALIZACIÓN, LA CURADURÍA. HICIERON Y HACEN HISTORIA. POR ESO, EN EL MES EN QUE NOSOTROS CELEBRAMOS EL DÍA DE LAS MADRES, LES RENDIMOS HOMENAJE. PORQUE SON NUESTRA GUÍA AL SUR, COMO GUÍAN LAS MAMÁS: CON DULZURA, GENEROSIDAD Y CORAZÓN. SEÑALANDO EL CAMINO CON IGUALES DOSIS DE HUMILDAD Y FIRMEZA. ECHANDO LUZ, TODAS VISIONARIAS, SOBRE RESPUESTAS QUE AQUÍ AÚN NI SIQUIERA SE BUSCAN, YA QUE MUCHOS INSISTEN EN SEGUIR VALIDANDO PARADIGMAS DEL PASADO. LINA, ADÉLIA, DELIA. A USTEDES, NUESTRO HOMENAJE.



Lina Bo Bardi terminó de construir la "Casa de Vidrio" en 1951, en las afueras de São Paulo. Vista del frente a la casa. El acceso es desde abajo por un jardín cubierto.

La casa se camufla en medio de la naturaleza. Los delgadísimos pilares de apenas 17 cm de diámetro, pintados de un color verdoso, se funden en la vegetación



Un inmenso gomero se alza en el centro de patio interno

El vidrio forma el volumen, y es en la piel transparente donde la naturaleza imprime sus marcas



El interior es el mejor reflejo de sí misma y merecería una nota aparte: colecciones de arte popular, un sifón de artesanías e imaginaria, entre piezas clave del diseño industrial latinoamericano del siglo XX. Abajo, por ejemplo, junto a la biblioteca, frente a la ventana, una silla Safari, de 1943, del mítico arquitecto argentino, Amancio Williams



La cocina con pisos de venecitas, paredes de azulejos blancos y mesada de acero



Vista del baño revestido en venecitas azul francia y gris



Vista externa de la casa de hormigón recubierta en vidrio



## POR SIEMPRE LINA

“Brasil es mi país dos veces”, afirmaba. Y es justo creerle, pero difícil, difícilísimo, contarla. Su obra material e inmaterial es tan grande (arquitecta, diseñadora, escenógrafa, editora, ilustradora, curadora, promotora y escritora). Cada una de sus reflexiones y pensamientos que pueblan libros enteros, propios y ajenos son tan visionarios, contundentes y certeros, que se hace imposible abarcarla.

Por eso, no se puede empezar a hablar de esta potencia femenina en el mundo del proyecto brasileño sin nombrar a Lina primero. Casi todas las muestras que uno visita en Brasil de arquitectura, artesanía, arte popular y diseño, ya sea en el museo Oca, MAM o en el de su propia y virtuosa autoría, el MASP (Museo de Arte de São Paulo), tienen impresa alguna de sus célebres frases: “Es necesario recomenzar por el principio, donde al arte se funde con la Antropología, y grita o reprime su indignación”; “El diseño industrial y la arquitectura de un país basados sobre nada son nada”...

Achilina Bo, nació en Roma el 5 de diciembre de 1914. Se formó en la Facultad de Arquitectura y ya habiendo iniciado su vida profesional, se mudó a Milán para trabajar en el estudio del arquitecto Gio Ponti, director de la *Triennale de Milán* y de la revista *Domus*. En el año 46, luego de soportar los estragos de la Segunda Guerra Mundial, se casó con el crítico e historiador de arte Pietro María Bardi (1900-1999) y viajaron a Brasil. En Río de Janeiro conocieron a Lucio Costa, Oscar Niemeyer, Burle Marx, de quienes Pietro recibió una invitación a fundar y dirigir un museo de arte. Un proyecto que Lina abrazaría y se transformaría en un emblema paulista: el MASP. Una obra colosal, osada por donde se la mire, “El” edificio de la avenida Paulista en el que Lina fue radical. Organizó el edificio en dos partes: una elevada, aérea y cristalina y la otra semienterrada, rodeada de vegetación y jardines, que constituye el “vacío”, su tercer elemento. Un vacío oriental, el gen de toda potencialidad. Plaza, espacio de ferias, manifestaciones, juego. El único pulmón de esta avenida contaminada. Una caja de setenta

metros de luz, veintinueve de ancho y catorce de altura, suspendida a ocho metros del suelo sobre cuatro pilares de hormigón. Definitivamente, Lina fue una mujer salvaje. Concibió caballetes de vidrio y las sillas plegables de madera y cuero del auditorio, consideradas “la primer silla moderna de Brasil”. En 1948, fundó con el arquitecto italiano Giancarlo Palanti el *Studio d'arte Palma*, volcado a la producción de muebles de madera recuperada y materiales brasileños populares como la chita y el cuero. En los años 50, además, creó la revista *Hábitat* que duró hasta el año 54.

Amante de Brasil, en 1951 adoptó la nacionalidad brasileña. “Cuando uno nace, no elige nada. Yo nací aquí, elijo este lugar para vivir. Por eso, Brasil es mi país dos veces, es mi patria por elección y yo me siento ciudadana de todas sus ciudades”. También en el 51, terminó la construcción de su propia residencia, la *Casa de vidro*, obra paradigmática del racionalismo artístico del país. Erguida en un terreno de 7.000 metros cuadrados, fue la primera residencia del barrio de Morumbi, cercada por la mata brasileira. Hoy, una reserva llena de especies vegetales exóticas de lo que fuera la antigua mata atlántica brasileira. En ella el visitante es conducido hacia el interior a través de un recorrido preciso que mixtura el exterior. Así, al flanquear la entrada, la mirada se centra en el árbol situado en el centro del patio interior, como si hubiera construido una casa sobre un árbol. La casa queda camuflada en el verde, así como sus delgadísimo pilares de diecisiete centímetros de diámetro. Sus objetos personales merecen un capítulo aparte: el mobiliario, las artesanías y sus piezas de arte popular.

En el año 58, se mudó a Salvador de Bahía, invitada por el gobernador Juracy Magalhães a dirigir el Museo de Arte Moderno de Bahía (MAM/BA), al que transformó en popular y donde también realizó la restauración del Solar do Unhão, un conjunto arquitectónico del siglo XVI. Comenzó a relacionarse con otros reconocidos artistas que tan poéticamente, como ella, han contado a Brasil, como el fotógrafo francés Pierre Verger.

Sigue brillando con su aura visionaria, segu-

ramente danzando con los orixás y revelando su sensibilidad sin igual para la revalorización del arte popular. Investigarlo, promoverlo y destacarlo fue su misión sin descanso. En la primera muestra de su gestión, llamada *Civilización del Nordeste*, en 1963 (muestra con la que se abrió el Conjunto Arquitectónico do Unhão) presentó artefactos de la vida cotidiana en los que reconoció “formas llenas de electricidad vital”. Y agregaba: “esta exposición, es una invitación para que los jóvenes consideren el problema de la simplificación, el camino necesario para encontrar dentro del humanismo técnico una poética”. Un mundo de consumo con resonancia en nuestro corazón. Eso proponía Lina. Como dice Álvaro Machado: “nadie en Brasil superó la gran confianza de Lina en el potencial revolucionario de la imaginación y creatividad popular”. Desde siempre luchó, a través su obra y sus escritos, contra el colonialismo cultural.

Así, de regreso a São Paulo, después del golpe militar de 1964, incorporó en sus proyectos el legado de su temporada nordestina en la forma de una radical “experiencia de simplificación” del lenguaje. Su obra, a partir de ahí, asumió contundentemente el carácter que califica como “arquitectura pobre”. Ejemplos de esto son los soportes museográficos de la exposición *La mano del pueblo brasileiro* (1969) hechos de tablas de pino de segunda o el edificio Sesc Pompéia (1977) adaptación de una antigua fábrica de tambores o el teatro Oficina (1984) una construcción que disuelve la rigidez de la relación palco-platea para la creación de un teatro-pista como un sambódromo.

Hasta la década del 90, Lina mantuvo una actividad intensísima en todas las áreas de la cultura participando en numerosos proyectos desde teatro, arquitectura, cine, arte, diseño de mobiliario, joyas y objetos. Lina murió en la Casa de vidro el 20 de marzo de 1992, y realizó el sueño declarado por ella tantas veces de trabajar hasta el final; dejando en todos nosotros latentes sus enseñanzas, frases, saberes, y sobre todo un nuevo paradigma que por lo menos en nuestro país, todavía es una cuestión radical a discutir.

## ADÉLIA BORGES, LA GRAN COMUNICADORA

Si bien ahora divide su trabajo en textos (libros y prensa), exposiciones y conferencias, hubo un tiempo en que esta actividad fue más escalonada. Y en ese “hacer camino al andar”, sin prisa pero sin pausa, está la clave de esta mujer que todos reconocen como una de las máximas promotoras de la disciplina puertas adentro y fuera de su país. Graduada en Periodismo en la Escuela de Comunicaciones de Artes de la Universidad de São Paulo en 1973, trabajó como periodista desde el año 72 (*Folha de São Paulo*, *O Estado de São Paulo*, editorial Abril, entre otros). Fue editora de la revista *Design* (1987-1994) cuando empezó a especializarse en diseño, pero el periódico *Gazeta Mercantil* (1998 a 2001) fue el primero que le permitió hacer lo que mejor sabe: divulgar la disciplina del modo más accesible y democrático.

Además Adélia es autora y coautora de más de diez libros, entre los que se destacan *El diseñador no es un personal trainer* de editora Rosari y *Diseño + Artesanía, el camino brasileiro* de la editora Terceiro Nome, entre los más recientes.

Como gestora cultural, viene realizando proyectos y exposiciones desde los años 90, como la mejor directora que tuvo el Museu da Casa Brasileira de San Pablo (2003 a 2007). A ella se le debe, sobre todo, la apertura de la institución al público general, con muestras emblemáticas y programas educativos para los estudiantes de la periferia que lograron que la frecuencia de visitantes creciera en un 444%. Al terminar su labor, abrazó un nuevo desafío de igual tenor: coordinar al equipo encargado de la elaboración del proyecto conceptual del *Pabellón de las Culturas Brasileñas*, un nuevo museo público inaugurado hace dos años, nada menos que en un edificio proyectado a inicios de los años cincuenta por Oscar Niemeyer en el Parque Ibirapuera. Allí el objetivo fue y es salvaguardar y divulgar la diversidad cultural brasileira, en especial, el patrimonio material e inmaterial de las culturas menos favorecidas a través de legitimación del arte popular, diseño y artesanía. Además, Adelia es profesora de Historia del diseño y entusiasta promotora, mediante charlas por todo el mundo (Australia, Chile, España, Estados Unidos, Finlandia, Holanda, Inglaterra, Japón, México, Paraguay y Uruguay).

De ella tengo tan lindas anécdotas que

sería imposible detallarlas aquí, pero sí me gusta compartir una que la pinta por entero y siempre recuerdo que fue verla llegando al chiquérrimo restaurante del museo MAM en el Ibirapuera con una bolsa de frutos de cajú y pedirle a los endilgados mozos que, por favor, lo colocaran en un bol, ya que la señora ahí presente, o sea yo, amante de las castañas, nunca había saboreado el fruto. Esa es Adélia y sus infinitos modos de hacernos amar Brasil.

### ¿Por qué elegiste el periodismo como profesión?

Pienso que fui guiada por una frase que decía mi padre: “Es preciso ver detrás del cerro”. Él se refería a las montañas que marcaban el horizonte del pueblito en Minas Gerais donde mis hermanos y yo nacimos. Una frase muy poética, a pesar de su baja instrucción (él no llegó a ir a la escuela, ni siquiera un semestre). Ser periodista me permitía ir detrás de cerro, conocer el mundo que yo presentaba desde muy pequeña, que era mucho más grande que nuestra casa. Me permitiría trascender mi lugar, sin abdicar de él. Satisfacer la enorme curiosidad que siempre tuve.

### ¿En qué te favoreció ser periodista para el abordaje del diseño?

El hecho de ser periodista me coloca “fuera” de la profesión del diseño, no es la visión de alguien que proyecta, pero sí de alguien que usa. Y a mi modo de ver, esa mirada desde afuera es muy importante. Porque todo el diseño, en definitiva, es dirigido para afuera: la señalización de una calle presupone la existencia de alguien que se va a orientar por esa referencia, la creación de una luminaria presupone que alguien va a leer sobre esa luz... preocuparse por el usuario, por el otro, es vital en el diseño y el periodista es alguien que puede hacer ese papel del “otro” con mucha facilidad.

### ¿Cuándo empezó tu amor por el mundo material?

Desde siempre. Me acuerdo de niña mirar admirada los objetos hechos por la mano del hombre para responder a determinada necesidad del día a día de las personas. El frasco de cerámica en que mi abuela guardaba el agua potable o el banquito de madera en que mi abuelo se sentaba al lado del fogón a leña,

o las ropas de domingo con las que mi mamá nos vestía para ir a misa. Son recuerdos muy fuertes. Pero la fuerza de ellas no está en ellas mismas, sino en su dimensión inmaterial, en las propiedades casi mágicas que ellas tenían de servirnos, de ser útiles. Una utilidad que estaba también en su belleza y en la capacidad de alegrar nuestro día a día.

### ¿Y cuál fue tu primer contacto con el mundo del diseño?

Con el diseño artesanal, desde siempre. Con el mundo del diseño institucionalizado, fue a mis 18 o 20 años, cuando mi hermano Ely comenzó a proyectar sistemas de señalética, muebles y juguetes para algunas empresas y se convirtió en un excelente diseñador. Escribí sobre diseño urbano en los años 70, cuando trabajaba en el diario *O Estado de São Paulo*. Después, a mediados de los años 80, me especialicé en diseño al trabajar en la revista *Design & Interiores*, la primera publicación brasileira en juntar diseño de productos, gráfico y de interiores.

### ¿Y con la curaduría?

En 1994, dirigía la revista cuando dos funcionarias del Museu da Casa Brasileira me solicitaron y me contaron que habían iniciado una investigación sobre sillas, para hacer una exposición, y que habían reunido un número muy grande de piezas –más de las que cabían en las salas del museo– y necesitaban alguien que pudiera elegir lo que debería entrar. Llamé al diseñador Guinter Parschalk, quien era consultor de la revista, para hacer juntos esa curaduría y fue muy bueno. Fue cuando aprendí qué es curar y seleccionar, lo que implica, sobre todo, excluir, una tarea difícilísima. Esa selección tiene que ser hecha con discernimiento a partir de una línea de raciocinio que debe ser clara para quien va a visitar la exposición.

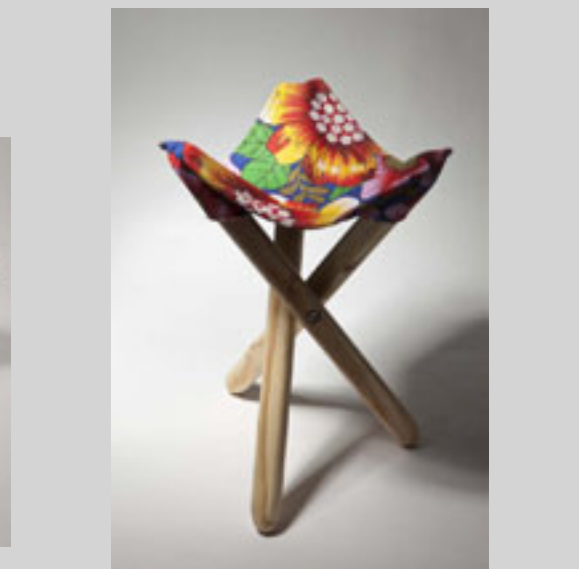
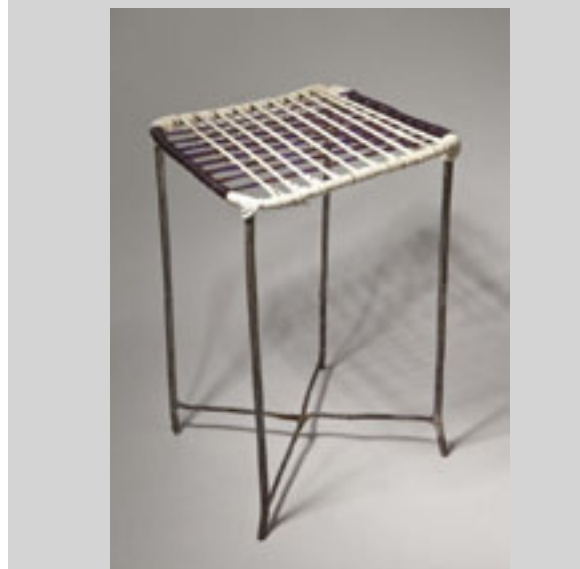
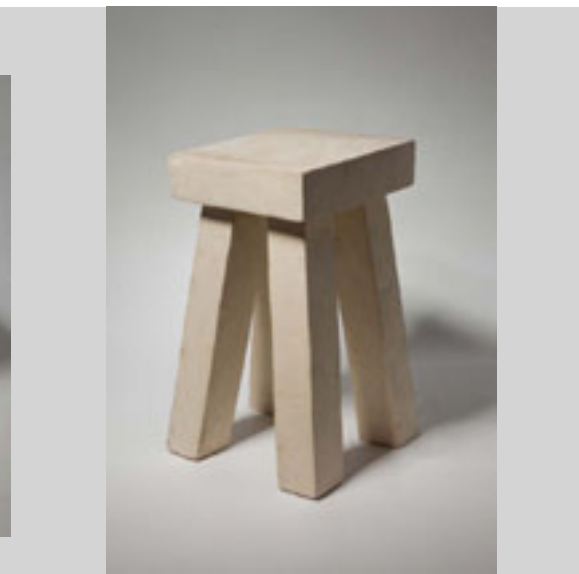
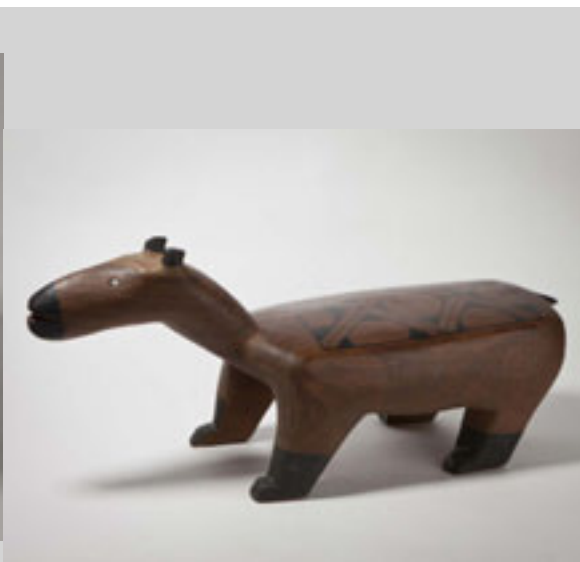
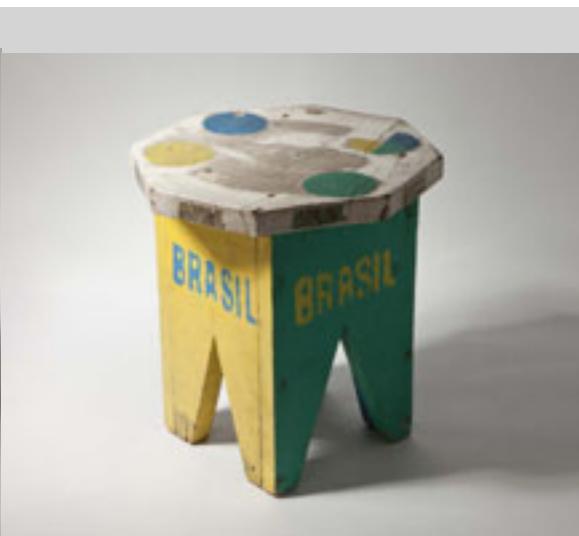
### ¿Cuál es la diferencia de comunicar a través de una muestra o de una nota periodística?

Pienso que es más o menos lo mismo. En ambos casos es preciso comenzar por una investigación seria y lo más profunda posible. El resultado de esa investigación será comunicado por medio del texto y de las fotos seleccionadas para ocupar las páginas de un diario o será comunicado de forma



Adélia Borges en el jardín de su casa de Vila Madalena, sentada en una silla diseño de Francisco Fanucci, de Baraúna, São Paulo

En la doble siguiente colección personal de Adélia de bancos brasileiros populares, indígenas y de diseñadores eruditos, expuesta actualmente bajo el título *In Praise of Diversity, Benches from Brazil* en el espacio de Droog LAB en Amsterdam. Fotos de Mariana Chama



tridimensional, por el ambiente expositivo. La cuestión en definitiva es la misma: transmitir algo a una audiencia.

**Uno de los grandes hitos de tu trayectoria fue la dirección del Museu da Casa Brasileira...¿Cuál creés que fue el mayor logro de tu gestión?**

Lo que me dejó más feliz fue ver el museo lleno de gente, que sus salones tan refinados, herencia de la élite paulista pasaran a albergar a personas de todas las clases sociales y de todas las edades. Y de esa forma conseguimos ampliar la percepción consciente de las personas respecto de la presencia del diseño en su cotidiano. Otra cosa fue hacer una programación destinada a mostrar la tremenda riqueza y pluralidad del diseño brasileiro, haciendo como podíamos para desviar la mirada que estaba tan volcada hacia Europa y, con eso, contribuir para que nos mirásemos mejor.

**En el 2008, te encargaron la elaboración del proyecto del Pavilhão das Culturas Brasileiras...¿qué meta te impusiste con eso?**

Como no soy museóloga, al principio me resistí a la invitación del Secretario de Cultura de la ciudad de São Paulo, Carlos Augusto Calil, para coordinar el proyecto. Pero él insistió tanto, ya que quería que yo llevara al proyecto de esa nueva institución mucho de lo que yo había implantado en el Museu da Casa Brasileira. Sus palabras fueron las que me convencieron y fui a visitar el predio y ahí sí quedé fascinada. Pues el edificio pertenece a la mejor fase de Niemeyer, con una generosidad del espacio asombrosa. La meta que yo me propuse fue hacer un proyecto –un *software*, digamos así– que pudiera hacer justicia a ese *hardware* excelente. Un proyecto que además pudiese reflexionar sobre la inmensa riqueza de las culturas brasileiras, que está basada justamente en la amalgama y diversidad de las culturas que tenemos aquí. Así, para nombrar la primera exposición, buscamos justamente un término que expresara eso de forma poética, y le pusimos *Puras Misturas*, expresión creada por el magnífico escritor João Guimarães Rosa.

**Después vendría nada menos que la Bienal Brasileira de Design... ¿Ahí a qué aspiraste?** El objetivo fue hacer un retrato de lo que

estaba ocurriendo en aquel momento en el *design* brasileiro, dentro del eje conductor de la sustentabilidad. Pienso que Brasil tiene condiciones excepcionales para tener una posición destacada en el escenario internacional en lo que tiene que ver con el respeto por el ambiente. Primero porque todavía tenemos una abundancia de materiales naturales, no sólo aquellos ya conocidos, como la inmensa diversidad cromática de las maderas brasileiras, sino otros que comenzaron a ser investigados recientemente como el caucho vegetal, las fibras de las palmeras, las semillas, las cáscaras de cientos de frutos, las decenas de tipos de bambús, son tantos que hasta son difíciles de citar. Segundo, porque nosotros en América Latina ya practicamos el reciclaje desde siempre. Movidos por la pobreza, nuestros pueblos reaprovechan todo lo que pueden. En Europa esa es una práctica reciente, motivada por una conciencia ecológica. Pero acá es antigua, está en nuestro ADN. Hicimos nueve exposiciones en seis lugares diferentes de Curitiba, presentando en cada una la sustentabilidad sobre un punto de vista. Quedamos muy satisfechos porque la muestra tuvo una enorme aceptación de la población.

**¿Cuál creés que es tu misión, rol, en el escenario actual del diseño brasileiro?**

Mi misión es dar visibilidad a todas las cosas lindas que están ocurriendo en el país, para afuera, y que necesitan de esta visibilidad para fortalecerse. En el fondo, se trata de crear conexiones, curiosamente lo que Charles Eames apuntó como un objetivo del diseño en sí. No tengo la pretensión de objetividad, mismo porque en verdad no existe: el simple hecho de elegir un tema o a un diseñador ya tiene una carga de subjetividad. Son elecciones que hacemos, basados en nuestra visión del mundo. Pero tengo, sí, una preocupación de ser justa, de no vincularme con los grupos, de mantener por encima de todo mi independencia. Me guía el deseo de descubrir gente nueva que no esté consagrada en el *mainstream*. En mis curadorías, en mis textos, en mis conferencias, me gusta huir de la unanimidad y de la obviedad, de los nombres con marketing detrás, para aportar a los nuevos. Claro que eso implica correr riesgos, salir de la zona de confort de aquello que ya está consagrado.

**¿Cómo te sentís hoy, en tu rol de portavoz, cuando los ojos del mundo están puestos en Brasil?**

Es difícil ser un portavoz cuando nadie quiere oír. Eso era lo que pasaba en los años 80, cuando me trataban mal o con indiferencia, cuando yo, en ferias o eventos en Europa o Estados Unidos, decía que era brasileira. Pero hoy, que los ojos y los oídos del mundo están puestos aquí, es todo mucho más fácil.

**Volviendo al diseño: ¿Cuáles son las fórmulas del Sur que podemos enseñar al mundo?**

Prefiero recurrir a un autor del Norte, al inglés John Thackara, para dar esta respuesta. En un texto publicado en el sitio *Design Observer*, bajo el título *We Are All Emerging Economies Now*, dice que: “la lección más poderosa para mí, después de veinte años trabajando como visitante en proyectos en India y Asia del Sur, es que tenemos más que aprender de los pobres inteligentes sobre asuntos como la ecología, la conectividad, dispositivos e infraestructuras, que lo que ellos tienen que aprender de nosotros”. Yo concuerdo con él. No tengo una vivencia del Sur al punto de pretender hablar en términos generales, pero cuando más pienso en Brasil y en algunos países de América Latina, como Argentina, encuentro que tenemos que enseñar también lo que tiene que ver con el respeto por la multiculturalidad y por la capacidad de convivir con lo diferente y lo diverso. Más que tolerar, nuestras culturas celebran la diversidad, y ese es un gran valor del que el mundo carece.

**Para terminar: ¿Cuál es el mayor regalo que te dio tu trabajo?**

Pienso que aquel viejo sueño de mirar atrás del cerro fue realizado. Ese es mi mayor regalo. La escala de mi actuación aumentó. El mes que viene, voy a hacer una curaduría de una exposición de *Droog Design* en Ámsterdam. El otro, daré una conferencia en Madras, en la India, en noviembre, otra en Nueva York. Esa ampliación de la escala no implica renegar de dónde vine, sino todo lo contrario, porque me guió en lo más íntimo por la fidelidad a mis propios orígenes. Esto sólo implica una ampliación de dimensiones y es muy bueno, nada más.



Sobre mesa diseño de Fulvio Pratesi, de los años 80, pote de barro donde se almacenaba el agua potable, del abuelo de Adália

Luminaria diseño de TT Leal de Coopa-Roca, cooperativa de costureras de la favela Rocinha, Rio de Janeiro. Abajo, bicho de madera y descartes creación de Getálio Damado, famoso artista carioca que trabaja con la reutilización de residuos



En primer plano, silla mecedora de madera diseño del artista popular Vieira, de la isla Do Ferro, en Alagoas. En el estante, ebekos adquiridos en un viaje a Jujuy

En el comedor, sillas y mesa São Paulo de Carlos Motta. Luminaria de Eduardo Albors y, sobre la pared, una obra de Paulo Pitombo

## DELIA BERÚ

Delia es nuestra, por decirlo desde un modo bien argentino. Y fundamentalmente mía porque es, como siempre le digo, mi mamá pos-tiza. Nos conocimos justamente por Adé- lia, en uno de mis primeros viajes a São Paulo. Cuando me habían aconsejado que me moviera con cautela por esa ciudad que a muchos atemoriza, y lo primero que hice fue salir al tiro cuando me dijo que no podía dejar de conocer a una argentina exiliada allí, que era uno de los máximos referentes en Brasil. Cuando llegué a su local de tres pisos en avenida Europa, una de las más chic de Brasil, fue amor a primera vista. De hecho siempre decimos que debemos haber sido ya parientes en vidas pasadas...

Delia nació, se formó (estudió Bellas Artes en la Prilidiano Pueyrredón y con el maestro Oscar Capristo y Emilio Pettoruti), comenzó su carrera de diseñadora y tuvo a sus hijos (Hugo y Martín Kovensky, cineasta y artista e ilustrador, respectivamente) en nuestro país. Pero, como tantos otros, tuvo que huir y vía Uruguay, llegó azarosamente junto a su pareja y actual marido, el cineasta Mauricio Berú, a Brasil en 1977. Allí empezó de cero, dejando atrás trabajos textiles junto a Marta Viñas, con quien había montado un taller y elaborado una rica producción vanguardista, ganado premios, como el del CIDI, e importantes clientes como Alberto Churba y Visconti; también dejó proyectos junto a artesanos y antropólogos para comunidades del Sur, aisladas por la nieve, entre otros, para ganarse la vida haciendo escenografía de novelas, lo que en Brasil, es uno de los trabajos más estresantes y desgastantes. Al poco tiempo, su talento hizo que la contrataran en Teperman, empresa líder en mobiliario, como primera diseñadora, mujer y extranjera. Y no se equivocaron, ya que además de una relación fructífera de más de catorce años, ella fue la responsable de que pusieran los ojos en lo propio. Lo que le valió cuando quiso retirarse, que su indemnización fuera el propio local que había creado para ellos, para la comercialización del *design* brasilero. Como todos los grandes, es generosa, y aunque forjó varios hitos de la historia del diseño del país vecino (fue la primera en fabricar un diseño de los Campana y de reeditar clásicos que nadie valoraba como John Graz y Michel Arnoult, además de unir de un modo práctico y comercial a diseñadores

reconocidos con artesanos), no se la cree nada de nada.

Delia Berú es una mujer sin edad con mucho camino recorrido. Aunque coqueta como es, odie el ejemplo que voy a dar: Delia es un tesoro viviente a lo japonés. Esas personas para colocar en una cajita de cristal y escuchar y escuchar para aprender. También de la mejor manera, deleitando con sus *delicatessens* y mimos varios como los regalitos elegidos y pensados porque, según ella, tenían la cara de uno.

**¿Cuándo llegas a Brasil hiciste “diseño de novela”?**

Empecé como decoradora. Después un amigo cineasta me consiguió trabajo haciendo escenarios de telenovelas. Todo fue muy vertiginoso, pero rico a la vez. De esa época conservo muchas anécdotas, como haberlo hecho trabajar de asistente mío, obviamente sin querer, al galán máximo de telenovelas de aquel entonces. Estaba vestido con un overol y yo, que no conocía a nadie, ni me percaté.

**¿Cómo fue abrirte paso en un mundo de hombres, la fábrica Teperman, y encima siendo de otro país?**

Eso es muy divertido. Cuando yo empecé a ir a la fábrica, que era en el interior de São Paulo a una hora y media en auto, no había ni una mujer. Éramos la cocinera y yo. Y el primer encuentro con el ingeniero de la fábrica, que después fue un gran amigo, fue tremendo. Hacía cuarenta grados de calor, me dio una planilla y me dijo: “Bueno, empezá a recorrer y dibujá”. Seis horas recorriendo la fábrica, pero no me la iba a ganar. Recién ahí me dejó pasar al escritorio donde había aire acondicionado. Ellos fabricaban Herman Miller, tenían la licencia, y conociendo mi trabajo, el dueño, Mili Teperman, me contrató para hacer diseños propios. Con el tiempo pude hacer muchísimas cosas. Y como siempre digo, tener experiencia de fábrica para un *designer* es muy importante, porque ahí conocés la realidad de la producción. No solamente hacer lindos dibujos. Saber lo que conviene, costos de producción. Cuando hice la cama *Violeta*, por ejemplo, el financiero contó los tornillos que había puesto y dijo, que sería invendible. Esas son las cosas que te foguean.

**¿Por qué se te ocurrió darle lugar al diseño brasilero, cuando ellos no lo valoraban aún?**

Es que cuando hacía novelas, tenía que montar escenarios y ahí, recorriendo tiendas de usados, como no estaban de moda los diseños brasileros, la gente los vendía y me llamaban mucho la atención. Aprendí a admirar y a conocerlos.

**¿Fuiste la primera en comercializar a los Hermanos Campana?**

Cuando ya tenía el *showroom* hacía muchas reuniones, charlas con diseñadores y arquitectos para discutir sobre la escena y ahí aparecieron los Campana, que eran muy jóvenes y me vinieron a mostrar unas cosas. Un estante que nunca producimos porque era muy trabajoso, caro, entonces en la fábrica no me lo aprobaron, pero sí hicimos una silla *Dos Puntos*, que hicieron exclusivamente para mí, en aluminio.

**¿A quiénes más de los hoy reconocidos comercializaste?**

Bueno, Guinter Parschalk, Jacqueline Terpins, Marcelo Rosembaum. Y lo que hacía bastante eran esas reuniones donde se juntaba la gente y hay muchos que hasta ahora se acuerdan, porque se hablaba y se discutía del diseño. Sobre todo porque la mirada hasta entonces estaba puesta en Europa. Nadie miraba Brasil.

**¿Cuándo fue tuyo el local le pusiste *Casa 21*?**

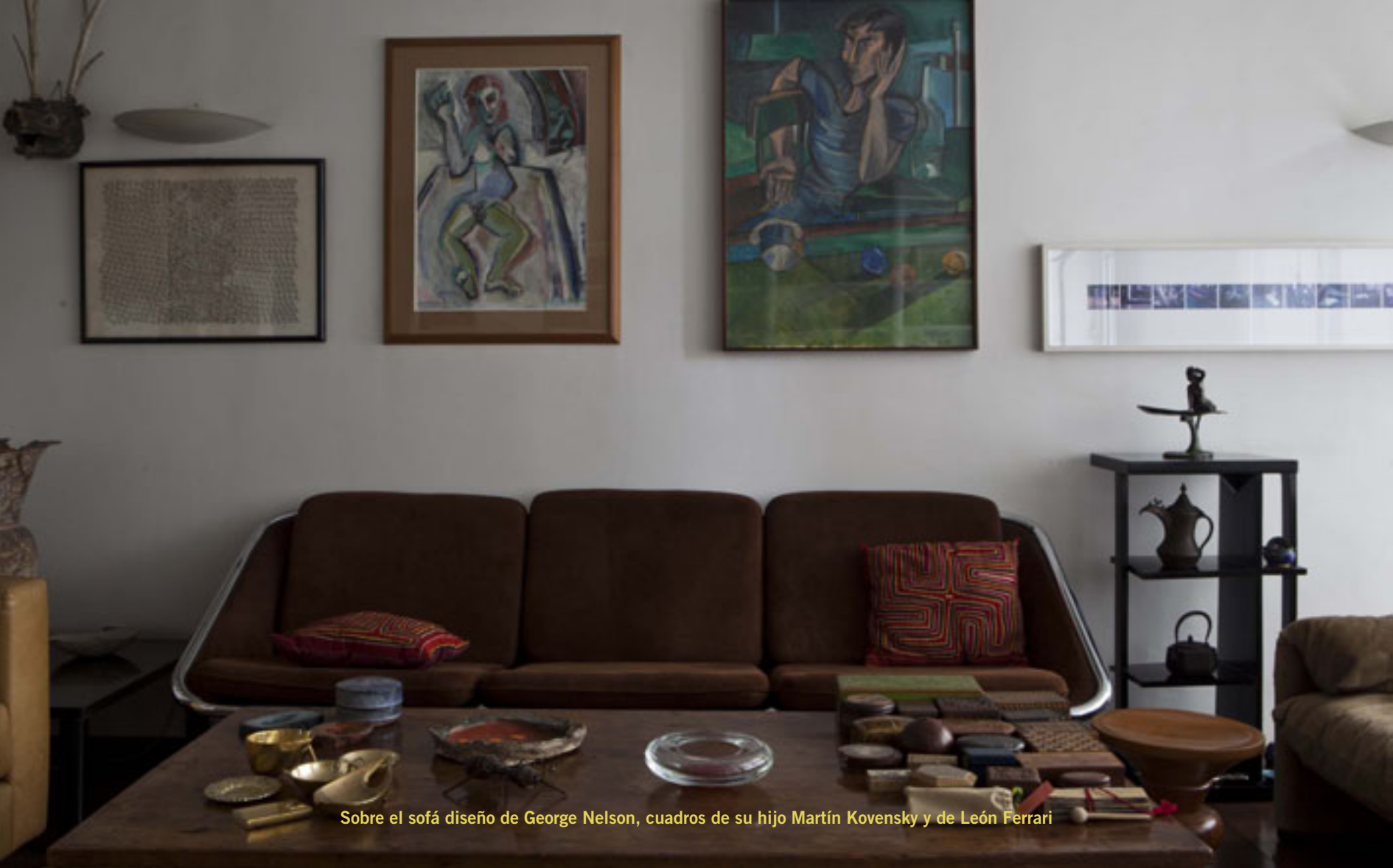
Era el año 98, se venía el siglo próximo, por lo que me pareció una apuesta ponerle *Casa 21*, el futuro. Así seguí produciendo, hasta hoy, diseño brasilero. Siempre pensé que un espacio tiene que tener una ideología, filosofía y personalidad. Los talentos y materiales del lugar –como la madera– a los que les dediqué la colección Brasil (maderas certificadas) con piezas en honor a mis nietas, como la mesa *Jazmín* en teca.

**¿En qué te apoyabas para la comercialización?**

Brasil es un país sumamente marketinero. Si uno quiere vender, no puede ignorarlo, pero hay distintas formas de hacerlo y la mía pasa por generar debate. Hacía muchas exposiciones dentro del local. Hice una en el año 92 que se llamó *Design e industria* y traje a la *loja* todos los prototipos de la fábrica, los



Delia Berú en su casa en São Paulo. Detrás de ella, mesa *Tango* en madera de su autoría y sillas años 40. En su amplia biblioteca, colecciones de juguetes populares, cerámicas chilenas y cerámicas populares brasileras



Sobre el sofá diseño de George Nelson, cuadros de su hijo Martín Kovensky y de León Ferrari



En el piso, teca de madera tallada, contenedor de barro de indios del Amazonas, vasija negra sefaradí. Sobre la mesa redonda, muñecos ecuatorianos y busto de la artista Beatriz Bergman.

Detalle de la biblioteca. En el primer estante colección de vidrios tornasolados. En el segundo, vidrios Murano y copas de Bacarat. En el tercero, figuras antropológicas latinoamericanas y en el último, conjunto de platería familiar.



Colección de máscaras latinoamericanas

moldes de madera, con los que después se hacían los de metal para la producción en serie, entonces esa fue una muestra lindísima. Después hice otra que se llamó *Design* y *humor*, que fue inédita donde, por ejemplo, un arquitecto muy reconocido expuso los edificios más ridículos de São Paulo. Y después vino *Design* y *artesanato*, donde reuní producción artesanal de distintas ciudades para que diseñadores consagrados la utilizaran en nuevas propuestas: Álvaro Wollmer, Claudia Moreira Salles, Diana Malzoni, Dina Broide, Fernando Limberger, Guinter Parschalk, Guto Lacaz, Heloísa Crocco, Janete Costa, Marcelo Rosenbaum, Miriam Rigout, Nido Campolongo, Paulo Pasta y Rubens Matuck para hacer productos utilitarios, decorativos o instalaciones con piezas de Artesanato Solidario ArteSol, una organización no gubernamental que tiene ochenta proyectos en las localidades más pobres de Brasil, que involucran a más de cuatro mil artesanos.

Otro que tuvo mucha repercusión fue el debate "Cómo el brasilero quiere vivir". No nos olvidemos de que Brasil también es un país nuevo, con una estética en formación.

¿Fui pionera en relacionar diseñadores con artesanos desde una mirada comercial? Esa fue una cuestión de experiencia de vida.

De mis viajes junto a Mauricio por Latinoamérica. Y de tener esa gimnasia de fábrica, tienda y diseño. Esas tres cosas juntas te dan una experiencia.

¿Qué diferencia hay entre hacer y comercializar diseño, porque vos te dedicaste a ambas?

Tenés más presentes los costos de producción, lo que se puede o no hacer productivamente, la tecnología con la que se cuenta o no se cuenta, lo que el consumidor acepta.

¿Qué fue lo más lindo, o de las cosas más lindas, que te ha dado tu carrera?

El contacto con la fábrica para mí fue muy importante, el aprender a hablar con los operarios. No te olvides que me importa mucho lo social. No era la *designer* escindida de la realidad.

¿Por qué tenemos tan amplias diferencias con la Argentina?

Sin dudas, mucho tuvo que ver con la actitud que hubo en Brasil. Crisis hubo y hay en los dos, pero lo que noté, como Argentina viviendo en Brasil, es la actitud con respecto a la industria. Hay una postura más nacionalista. Yo conocí industriales que vendieron todas sus propiedades para seguir trabajando e invirtiendo en la industria y eso dio, dentro

de la crisis, otro panorama a la producción. Con respecto al *design*, igualmente hay muchas coincidencias con la Argentina. Aún no es un producto masificado y a muchos les cuesta entender su rol fundamental como factor de venta.

¿Alguna vez imaginaste tanto hecho, tanto camino?

No, ahora que vos me preguntás. Brasil es un país también muy especial, muy devorador de cosas, entonces yo ya soy historia.

Pero si seguís siendo una entusiasta apasionada... ¿Cómo se logra eso?

Imagino que en las ganas de seguir viviendo. Para la cocina, para mis nietos, para el *design*. Yo quiero seguir haciendo cosas. Soy apasionada por todo. Eso me mantiene viva. Es que todavía hay tantas cosas que quiero hacer.

¿Hoy que cosas te motivan?

Me gustaría poder seguir proyectando, pero eso es difícil a mi edad, porque las fábricas están en el interior. Como yo empecé ya no lo puedo hacer. Esta entrevista que me estás haciendo es una de las cosas más gratificantes. Permitirá que mis nietos sepan lo que fue su abuela. Este es el reconocimiento más importante que tengo. Un orgullo.