

ÉTICA Y DISEÑO Surtido *Diseño social y escena internacional* ⁶ / Interfase gráfica *Intervención urbana en Medellín* ¹² / Interfase industrial *Bicicleta y pasión* ¹⁶ / Visión *La ética según Victor Papanek* ²² / Interfase arquitectónica *Memoria y espacio público* ²⁴ / Debate *Las marcas frente a la copia* ²⁷ / Aulas UNNOBA *para el desarrollo regional* ³⁴ / Entrevista *Adelia Borges* ³⁸ / Legado *Alpargatas, un clásico argentino* ⁴⁴ / Visual *Diego Bianchi* ⁴⁹ / Dossier *Robert Grudin—Rodolfo Kusch* ⁵⁷ / Interfase textil *La moda y el modelo sustentable* ⁷³ / 3x3 El cambio responsable *Mercado de la Estepa—Arte y Esperanza—Crocco Studio* ⁷⁶ / Pensamiento *Rosario Bernatene* ⁸⁰ / Internacional *Río+20 y la discusión por el medio ambiente* ⁸⁶ / Interfase social *La arquitectura colectiva* ⁹⁴ / Afinidades *Una radio para Vivi Tellas* ⁹⁸ / Anexo CMD ⁹⁹

if

CMD



SUMARIO



16



38



44



57



67



80



86



94



99

- 06— Surtido
Panorama de diseño
- 12— Interfase gráfica
Grupo BijaRi
- 16— Interfase industrial
La victoria de la bicicleta
- 22— Visión
Victor Papanek y su legado
- 24— Interfase arquitectónica
Memoriales: historia y presente
- 27— Debate
La copia a escala global
- 34— Aulas UNNOBA
Junín y Pergamino
- 38— Entrevista
Adelia Borges
- 44— Legado
Alpargatas SA
- 49— Visual
Diego Bianchi
- 57— Dossier
Robert Grudin
Rodolfo Kusch
- 73— Interfase textil
Nuevo paradigma sustentable
- 76— 3x3 Comercio justo
Mercado de la Estepa
Arte y Esperanza
Crocco Studio
- 80— Pensamiento:
Rosario Bernatene
- 86— Internacional
Cumbre Río+20
- 94— Interfase social
Estudio a77
- 98— Afinidades
Vivi Tellas
- 99— Anexo CMD



ARRIBA LAS MANOS

La revitalización del objeto artesanal brasileño en la última década, propicia un diálogo amable con la pensadora Adélia Borges, referente glocal de la disciplina y observadora sutil del camino a dos voces entre el diseño y la artesanía a lo largo de la historia



Profunda y sobre todo, cálida y genuina, la voz de Adélia Borges tiene las mismas cualidades que su persona y su pensamiento. Periodista de formación, fue impulsora de la incorporación de la temática en los medios de su país en los años 80 y, con una mirada realista y sensata, la siguió abordando desde entonces a través de la investigación, la docencia y la gestión cultural. En esas áreas, se destaca su dirección del Museu da Casa Brasileira, su aporte a una concepción transdisciplinaria inclusiva en el nuevo Pabellón de las Culturas, también de San Pablo, y la curaduría de unas cuantas valiosas muestras que el año pasado tuvieron su expresión máxima en la Bienal de Diseño, en Curitiba, con foco en la problemática de la sostenibilidad.

Autora de varios libros que reflejan y contextualizan el trabajo de diseñadores de su país, su última publicación, *Design + Artesanato, O caminho brasileiro* (Editorial Terceiro Nome, 2011) radiografía una de sus principales líneas de trabajo e interés, esa articulación que en los años 50 comenzó a observar desde Brasil la arquitecta

Lina Bo Bardi como particularidad de lo nuestro-americano.

¿Puede el diseño plantearse como una herramienta de desarrollo regional y contribuir a equilibrar diferencias?

Seguramente. El diseño es una herramienta estratégica muy importante que puede equilibrar las asimetrías y los contrastes entre los grupos sociales. Sin embargo, desde mediados del siglo XX hubo un unidireccionamiento para discutir el diseño sólo en términos de mercado: cómo puede contribuir para mejorar el desempeño de una empresa, cómo hacerla vender más y satisfacer mejor al consumidor. Así, el debate sobre el diseño en la sociedad quedó sin mucha discusión y hubo un mayor refuerzo del diseño como herramienta empresarial. Pienso que en las últimas décadas del siglo XX y ahora en el XXI vemos muchas iniciativas sobre el diseño en la sociedad. Por caso, un cambio en ese sentido es el de los premios de diseño que tradicionalmente premiaban a las empresas que hacían un buen uso del diseño. Un país con tanta tradición internacional en la mate-



- 01 Cestas de fibras de caroó, en Valente, Bahía. Foto de Lena Trindade.



03



04

- 02 Objetos de fibra de capim dourado, de Jalapao, en Tocantins. Foto Francisco Moreira da Costa.
- 03 Cerámicas con grafismos de artesanas de Santarém.
- 04 Tienda Wariró en San Gabriel de Cachoeira, Amazonas, montada por los indígenas. Foto Rogério Assis.
- 05 Adélia Borges por Mariana Chama.

ría como Dinamarca, creó el Index, enfocado sólo al diseño que mejora la vida: la casi totalidad de los objetos premiados son proyectos de baja tecnología y de alto impacto social, para facilitar el transporte del agua donde no hay agua corriente o de purificarla donde está contaminada, para ayudar al tratamiento de los bebés prematuros, para mejorar la habitabilidad popular en el mundo.

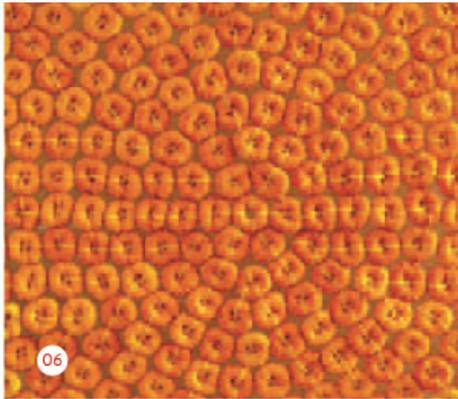
Es muy significativo que un país tan rico y pequeño —el que mayor número de objetos tiene en la colección de diseño del MoMA— implemente un premio como el Index en vez de seguir haciendo nuevos objetos elegantes y maravillosos para el consumo y para remarcar lo



05

bueno que es su industria. En cambio, impulsan esta concepción social. En esa línea también es significativo el premio del Cooper-Hewitt que creó Cynthia Smith (ver página 6) en un contexto en el que los museos difunden empresas y cosas lindas e inaccesibles. En Sudáfrica, por ejemplo, hay una conferencia llamada Design Indaba —palabra que en la lengua zulú quiere decir “conversar”, “estar juntos”— que reúne a personas para discutir cómo el diseño puede hoy mejorar la vida de los pueblos. Hace dos años, en Holanda, también se creó un encuentro internacional anual: “What Design Can Do” con un fuerte sentido social. Otro ejemplo de cómo el *design* puede contribuir a disminuir las asimetrías y contrastes es Elemental, la iniciativa de vivienda social de Alejandro Aravena en Chile. Tanto en el Hemisferio Norte como en el Sur se ven acciones que buscan redireccionar la discusión para que el diseño contribuya a equilibrar las diferencias de los grupos sociales: realmente ¡es posible!

¿Cómo Latinoamérica podría recuperar la articulación “diseño y artesanía”?
Es una dupla específica de nuestra región,



06



07



08

que tampoco es común en todo el Hemisferio Sur. En Australia vemos una situación muy parecida a la que se da en los países centrales: el artesanado muy próximo al hacer artístico y desarrollado individualmente por personas en sus talleres. En este país, también se encuentra la artesanía como una disciplina en las escuelas de diseño, por ejemplo artesanía de joyas, textiles... En Brasil y América Latina, en general, tenemos grandes comunidades de personas que trabajan con las manos: son vecinos, familiares... una acción colectiva muchas veces de personas de baja instrucción formal, apenas alfabetizadas. Esas similitudes entre latinoamericanos también nos acercan a países del sur asiático y de África. Es un recurso muy importante el que tenemos en nuestros países y que deberíamos utilizar haciendo una alianza fuerte entre el diseño y la artesanía.

Por eso, creo que una clave está en la revitalización del objeto artesanal. Cuando importamos todo el ideario racionalista de Europa nos dijeron que sólo la industria podría salvarnos, que era la única alternativa para todos los países. En esa época hubo un intento de hacer desaparecer el artesanado que entendía que la industria nos podía redimir y llevar a un progreso material nunca visto. Hoy no deberíamos volver a cometer ese mismo error y ser excluyentes diciendo que sólo el artesanado nos salvará y la industria no. No se trata de excluir: no es “eso o aquello”, sino “eso y aquello”. Es importante la revitalización porque todo lo que está

vivo está en transformación y, si es dejado a su propia suerte, en el caso de la artesanía tiende –si los artesanos están aislados en sus lugares rurales distantes de los centros urbanos– a perder vitalidad. Hoy hay una oportunidad muy grande de sumar esfuerzos entre actores con competencias diferentes para hacer esa revitalización.

Los artesanos tienen un gran conocimiento de los materiales locales, de técnicas nativas, de tratamiento de estos materiales y los diseñadores tienen la experiencia, una formación que les permite tener una actividad proyectual más interesante. También, por encontrarse en los centros urbanos, los diseñadores tienen una mejor visión del mercado consumidor que pueden aportar a las comunidades artesanales y –si se hace con respeto a las tradiciones y a la sabiduría de los artesanos– puede dar resultados muy lindos como vemos en varios países. Colombia puede enseñarnos mucho al respecto.

¿Cómo se puede superar el antagonismo entre diseño y artesanía?

Realmente, el antagonismo en nuestra región es muy fuerte, al contrario de lo que sucede en otros países en los que el diseño fue una evolución o una consecuencia del artesanado. Fui recientemente a la casa donde vivía Alvar Aalto, en Helsinki, Finlandia, hoy museo, y pude ver cómo un exponente tan fuerte del modernismo se rodeaba de objetos artesanales en su día a día. Su visión humanista del diseño también muestra esa continuidad, esa

Es un recurso muy importante el que tenemos en nuestros países y que deberíamos utilizar haciendo una alianza fuerte entre el diseño y la artesanía

La hegemonía de los conceptos de la buena forma y del diseño funcionalista van siendo superados por la pluralidad de pensamiento y allí al artesanado se le reconoce su papel

Los objetos artesanales surgen como un contrapunto, en este mundo virtual que estamos viviendo, lo hecho a mano ofrece una experiencia real



- 06 Bordado "Pan de Azúcar", de Mariana Lima, en Alagoas. Foto de Celso Brandao.
- 07 Hilos tejidos con varias plantas, trabajo de Eber Ferreira (Etno Botánica). Foto Leka Oliveira.
- 08 Crochét con tiras de cuero, Coopa Roca, favela Roncinha, RJ. Foto CB.
- 09 Retazos de chita tejidos en telar manual, Carvalhos, Minas Gerais. Foto LT.
- 10 Luminaria Capello, de Tina Moura y Lui Lo Pumo, con peja tejida de la sierra gaúcha. Foto Lucas Moura.
- 11 Mesa Mandala, con centro de peja trenzada, de Claudia Moreira Salles para Casa 21. Foto MCh.



fuerte relación con la cultura material de su país. En los países en los que la separación entre diseño y artesanado fue fuerte, veo un cambio en las últimas décadas. La hegemonía de los conceptos de la *buena forma* y del diseño funcionalista van siendo superados por la pluralidad de pensamiento y allí al artesanado se le reconoce su papel.

Muchos diseñadores reconocidos por el mainstream también están optando por la producción artesanal de sus proyectos. Y eso se da desde la estampada, a fin de los 70 y 80, de grupos contestatarios como Alchimia o Memphis que no sobrevivieron pero cuyo pensamiento influyó la celebración

de la diversidad que hoy marca el escenario del diseño internacional, en un momento en el que las fronteras se caen entre todas las disciplinas.

¿Nuestra relación con la artesanía es muy diferente a la de los países centrales?

Hay aspectos en los que estamos próximos con Europa o los Estados Unidos. Decimos que lo que nos diferencia, básicamente, es que en nuestros países la práctica de la artesanía está hecha por grupos sociales, hay una producción seriada de artesanía que incorpora una noción proyectual. Algo que nos acerca, que tiene que ver con lo que está pasando en el mundo: un avance enorme de la tecnología en lo cotidiano que nos hace convivir con muchos *gadgets* electrónicos que la industria de la tecnología categorizó como “diseño amigable”, de una obsolescencia muy rápida. En este escenario, los objetos artesanales surgen como un contrapunto, en este mundo virtual que estamos viviendo, lo hecho a mano ofrece una experiencia real.

Esa oposición entre lo real y lo virtual está llevando tanto en los países más desarrollados como en los menos, a querer hacer cosas que nos conduzcan a esta experiencia real del mundo y del hacer. Sería como una inmensa revalorización de lo artesanal que

está sucediendo. Comparando con la cuestión de la industria del vino hoy en día, las personas comentan lo que están tomando, cómo es el vino, cosas que sienten ligadas al gusto. Esa misma tendencia lleva, por ejemplo, a que las personas urbanas se reúnan para tejer, hacer crochet, bordar; compartir lo que se siente al “hacerlo uno mismo”, esto se ve mucho en los países desarrollados. Antes nos parecía que el tejido o el bordado eran cosas de abuelas... hoy en Brasil vuelve a practicarse.

¿Y cómo ves el artesanado en el contexto de la globalización, su futuro?

Durante cierto tiempo se creyó que la industrialización iría a matar a los artesanados de la misma forma que luego se pensó en la globalización como amenaza de las producciones locales de la cultura. La “defensa” de la artesanía en ese contexto fue apenas una reacción contracorriente de la historia, hostil al desarrollo de la humanidad. Una visión nostálgico-regresiva que el progreso del mundo iría a sepultar. Las predicciones de la desaparición, sin embargo, no fueron confirmadas. Hay varios indicios de lo contrario y muestran que el lugar de la artesanía en la sociedad contemporánea se está expandiendo. Este crecimiento ya no es sólo la capacidad de los objetos para servir a su función,





15



16

sino su dimensión simbólica. En esta reinterpretación, lo que ahora cuenta es su capacidad para contribuir a valores que los usuarios han reconocido más recientemente, como el calor, la singularidad y la pertenencia.

Uno de los primeros autores que predijo la situación que vivimos en la actualidad fue el mexicano Octavio Paz, en un ensayo de 1973 cuando habló de la reactivación de la artesanía por el “aburrimiento” de los consumidores con respecto a los productos industriales y de las cualidades intrínsecas de lo artesanal. Muchos pensadores han hablado de ello en las últimas décadas. Hace unos años, la Fundación Príncipe Claus, de Ámsterdam, lanzó el libro *El futuro está hecho a mano*. Este es también el título de una conferencia internacional en la que participaré en el mes de octubre, en Chennai, India. En vez de la uniformidad, los objetos artesanales tienen la belleza de la imperfección, nos hablan en directo del lugar preciso en el que fueron hechos por personas reales. Son honestos y confiables. Transmiten la cultura, la memoria con sentido de pertenencia. **if**

- 12 Poltrona Multidao, de los hermanos Campana, con estructura de metal y asiento de muñecas nordestinas de Esperança. Foto MCh.
- 13 Barcos de miriri de Aboetetuba. Foto FM da C.
- 14 Bordados de Minas Gerais sobre ilustraciones de Martha Dumont. Foto MCh.
- 15 Bijouterie de goma trabajada en Manicoré, Amazonas. Foto LT.
- 16 Collares de fibra de tucum, de San Gabriel de Cachoeiras, Amazonas. Foto RA.

RESEÑA
CM



La habilidad de hacer las cosas bien

Cabeza y manos, corazón y alma: de la unión entre personas de lo más diversas, con múltiples habilidades complementarias nace la revitalización reciente del objeto artesanal brasileiro, reafirma el último libro de Borges: *Design + Artesanato, o caminho brasileiro*. A través de un volumen con tanto color como historias de vida, Borges explora cada elemento de este escenario a partir de un diagnóstico que, primero enmarca la actividad (afilia la artesanía a la noción que en 1997 sentó la Unesco) luego explica el aislamiento entre ambas esferas y la conexión de las últimas décadas para entonces analizar las mejoras técnicas, el uso de materiales locales, la identidad en la diversidad y el panorama de acciones combinadas. Remontar este vínculo contemporáneo en un país que para institucionalizar al diseño necesitó romper con los saberes manifiestos de su cultura, tan rica en materiales y técnicas nativas, es un acto que además del registro sutil, busca también una puesta en valor del binomio ética y estética como puerta a nueva formas de innovación social. Las técnicas de tejido de cuero de la favela Rocinha, las tramas cerradas de las colchas mineiras, el dorado circular de las fibras de capim, y los muñecos de paño recorren las 240 páginas (Editora Terceiro Nome) acompañadas de textos claros, capaces de vincular la constitución de 1988 con la variedad de la flora y la fauna amazónica, el desdibujamiento de las fronteras y el desafío de un país más justo y sostenible, desde una mirada integradora: la de la cultura material.

