Diseño latinoamericano

Imaginario compartido

Adelia Borges _ Laura Novik _ Marcelo Rosenbaum

Los presentes tres artículos comparten algunas reflexiones que han surgido en el contexto del proyecto Raíz Diseño (www.raizdiseno.org) y que procuran reconocer cuál es el sentido de nuestra profesión o, más precisamente, cuáles son las reflexiones dominantes del diseño latinoamericano. Sobre todo en el actual proceso de ascenso de las economías emergentes, y la constante evolución de la mayor crisis mundial que ha afectado a los llamados países centrales. Como observa John Thackara, "ahora todos somos economías emergentes", y, en este sentido, el diseño de la periferia ha comenzado a sumar su polifonía de voces y experiencias para enfrentar numerosos problemas de la agenda global.
Para la introducción "Oportunidades en un mundo multipolar", la periodista y curadora brasileña Adelia Borges aborda las fortalezas que ofrece el diseño latinoamericano en los frentes ambiental, social y cultural. Como complemento, el artículo "Latinoamericanismos, actitud política del diseño" describe diversos rasgos de diseñadores de nuestra región, reconocidos dentro y fuera del continente, condimentados con una misma vocación: la innovación social y la responsabilidad empresarial. Y como cierre, una entrevista al arquitecto brasileño Marcelo Rosembaum, "Una moral del habitar", en el que la periodista Sofía Beauchat nos devela su perfil creativo, innovador, emprendedor y activista, empeñado en formar parte de la transformación de su entorno.

The present three articles share some reflections that have come up in the context of the Raíz Diseño Project (www.raizdiseno.org) and that attempt to recognize what is the sense in our profession or, more precisely, what are the dominant thoughts in Latin American design. Especially in the current process of ascent of emerging economies, and the constant evolution of the deepest world crisis that has affected the so called central countries. As John Thackara observes, "now we are all emerging economies" and, in this sense, peripheral design has begun to add its polyphony of voices and experiences to face the numerous problems of the global agenda.
For the introduction "Opportunities in a multi-polar World", the Brazilian journalist and curator Adelia Borges deals with the strengths that Latin American design offers in the environmental, social and cultural fronts. As a complement, the article "Latinamercanisms, a political attitude in design" describes diverse features of designers of our region, renowned inside as well as outside the continent, seasoned with a single vocation: social innovation and business responsibility. An as a closure, an interview with Brazilian architect Marcelo Rosembaum, "A morale of inhabiting", in which journalist Sofia Beuchat uncovers for us his creative, innovative, enterprising and activist profile, committed to being part of the transformation of his environment.

Diseño latinoamericano _ innovación social _ sustentabilidad _ responsabilidad empresarial _ identidad _ desarrollo
Latin American design _ social innovation _ sustainability _ business responsibility _ identity _ development

Exposición "Los bancos indios: entre la función y el rito", Museo Casa Brasil, Sao Paulo, 2006
Foto Mariana Chama

Oportunidades en un mundo multipolar

Adelia Borges _ Periodista y curadora especializada en diseño _ Es una de las figuras más destacadas de la disciplina en Brasil y Latinoamérica.

Llega en buena hora este *dossier* sobre diseño latinoamericano que la revista Diseña decidió publicar. Nosotros, los latinoamericanos, tenemos muchas más similitudes que diferencias. Más allá de la decisiva proximidad geográfica, compartimos una historia y sus desdoblamientos. Hablando español o portugués, fuimos todos colonizados por países de la Península ibérica, que hicieron —o intentaron hacer— tabla rasa de las culturas que encontraron en estas tierras. Todos sufrimos las consecuencias de un orden económico internacional que impone a algunos la extracción de ricas materias primas a precio de banana y, a otros, el poder de transformar esos materiales en productos manufacturados que nos serán vendidos a precio de oro. Todos sufrimos las difíciles condiciones sociales de nuestra población. Todos pasamos, en un momento u otro, por regímenes dictatoriales que cercenaron nuestra libertad de expresión y opinión. Y todos vivimos dentro de un orden cultural internacional que históricamente nos relegó al papel de importar tendencias y modos de vida de países desarrollados del hemisferio norte.

El diseño practicado en cada uno de nuestros países refleja la base que tenemos en común. Sin embargo, poco hemos intercambiado entre nosotros. Con nuestro ancestral complejo de inferioridad de pueblo colonizado preferimos buscar orientación lejos, en la(s) metrópoli(s). El crítico literario brasileño Roberto Schwartz acuñó un término para ese comportamiento: "tortícolis intelectual", resultado de un mirar que se niega a enfrentarse a sí mismo y al entorno y se vuelve hacia Europa. O hacia el llamado Circuito Helena Rubinstein: Nueva York, Londres, París.

No cabe aquí culparnos por esa actitud, en tanto no fue una decisión voluntaria. Al final, como dice el antropólogo italiano Massimo Canevacci, la historia de Occidente —y la colonización de América Latina— sigue la regla: o se adhería al pensamiento del colonizador, tornándose idéntico/igual, o era eliminado.

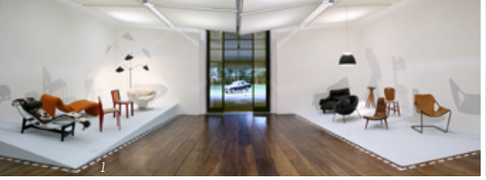
Modelo mimético

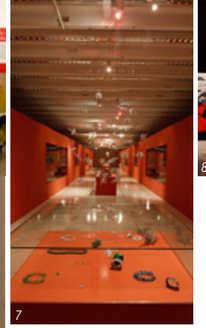
Algunas áreas de la cultura, como la música, se desprendieron de ese modelo mimético respecto del mundo civilizado. En el diseño, por el contrario, se hace sentir muy fuertemente. El programa del primer curso superior en diseño surgido en Brasil, la Escuela Superior de Diseño Industrial (Esdi), creada en Río de Janeiro en 1963, fue íntegramente calcado de la Escuela de Ulm, de Alemania, de donde vinieron inclusive algunos profesores. Ellos nos trajeron las ideas bauhausianas de la buena forma, buen diseño o del llamado estilo internacional, resultado del axioma "la forma sigue la función". Si ella sigue la función, no es necesario atender a las culturas locales, pues obtenida la forma adecuada, podría ser repetida indefinidamente, independientemente del tiempo y del lugar. Esa filosofía se tornó la fuerza dominante en la educación y práctica de nuestro diseño durante muchos años, ejerciendo una poderosa influencia.

Nuestros diseñadores de producto intentaron hacer objetos tan asépticos y puros como los alemanes, y nuestros diseñadores gráficos páginas y proyectos tan limpios y secos como los de la gráfica suiza, pues se suponía que sólo la adhesión a un estilo internacional nos daría un pasaporte para ascender al reconocimiento lejos de nuestras fronteras.

Las facultades también prepararon a sus alumnos para el mercado de la producción en serie, típica de las grandes

TRADUCCIÓN LAURA NOVIK





1 Exposición "Iconos del diseño: Francia / Brasil", Museo Casa Brasil, Sao Paulo, 2009 Foto Mariana Chama
2 Exposición "El diseño hoy en día Brasil: Fronteras", Museo de Arte Moderno - MAM, Sao Paulo, 2009 Foto Rochelle Costi
3 _ 4 Exposición "mezclas puro," Culturas del Pabellón de Brasil, Sao Paulo, 2010 Foto Mariana Chama
5 Exposición "Minas Gerais", Museu da Casa Brasileira, Sao Paulo, 2003 Foto Andrés Otero

6 Diseño, innovación y sostenibilidad CIETEP (Centro Integrado de Empresarios y Empleados de Industrias de Paraná), Curitiba, septiembre-octubre 2010 de Administración Fiduciaria
7 _ 8 _ 10 Exposición "Reinventando el asunto," Diseño de Brasil Bienal, Museo Oscar Niemeyer, de Curitiba, 2010 Foto Clix
9 Exposición "diseñadora Claudia Moreira Salles," Museu da Casa Brasileira, Sao Paulo, 2005 Foto Rómulo Fialdini

industrias de los países desarrollados, negando completamente la posibilidad de la manualidad. La importación acrítica de las ideas bauhausianas ocurrió también en otros países latinoamericanos, especialmente en Argentina y Chile.

No ocurrió lo mismo en otras regiones del mundo. En los países escandinavos e Italia el desarrollo industrial se da como una (con)secuencia de lo artesanal. Habilidades manuales trabajadas en las corporaciones de artes y oficios son la base para varios emprendimientos que después se tornaron industrias. Materiales naturales, como las maderas y las fibras vegetales, se hacen presentes.

En la casa de Alvar Aalto, en Helsinki, transformada en museo, pude ver esa admiración por la cultura material local, hecha a mano. El caso de la empresa Alessi en Italia también ilustra a la perfección la evolución a partir de los conocimientos artesanales, que no son sustituidos, sino mantenidos y renovados con el correr de los años.

Fuera de Europa, un país en el que la innovación industrial surge a partir de la sabiduría artesanal, es Japón. Tuve la oportunidad de pasar dos meses en aquel país en 1998 para investigar el tema de la tradición e innovación en el diseño japonés, y mis interlocutores fueron unánimes en reportar un vínculo muy fuerte entre el artesanado y las creaciones de la industria electrónica, que a primera vista parecería totalmente desvinculada de esa herencia artesanal. La miniaturización, por ejemplo, es resultado de una larga tradición nipona.

Diseñadores brasileños por la resistencia

Volviendo a América Latina, algunos pocos nombres lucharon contra la importación acrítica de los patrones de pensamiento y práctica de la escuela funcionalista. En Brasil, vale la pena citar dos nombres que fueron esenciales en esa resistencia. El primero es el de Aloísio Magalhães, artista plástico y diseñador que participó en la creación de Esdi, pero que no comulgaba con la hegemonía funcionalista. Invitado por el área de cultura del gobierno federal, constituyó en 1975 el Centro Nacional de Referencia Cultural (CNRC). Fue una reacción a la pregunta que Severo Gomes, entonces ministro de Industria y Comercio, le hizo: "¿Por qué no se reconoce el producto brasileño? ¿Por qué no tiene una fisonomía propia?". Aloísio relata: "Mi respuesta más inmediata fue que para crear fisonomía propia de una cultura, es preciso antes conocer la realidad de esa cultura en sus diversos momentos".

Los estudios elaborados por el CNRC procuraron mapear, documentar y entender las riquezas materiales e inmateriales de la cultura brasileña. Se volcaron al pasado para extraer de él la fuerza para el futuro, como en la analogía de Aloísio: "cuanto más atrás se estira la goma de una honda, más lejos llega la piedra". Ese conocimiento iría a propiciar, a su modo de ver, una acción combativa frente a la "homogeneización empobrecedora" o al "aplanamiento del mundo". Entre los estudios que hicieron están los relativos a la transformación de neumáticos descartados en una infinidad de nuevos productos encontrados en las ferias del Nordeste, y tejidos desarrollados en telar manual de la región del Triángulo Minero.[1]

Otro nombre es el de la arquitecta Lina Bo Bardi: recién llegada de Italia, país con fuerte tradición de las corporaciones de oficio, Lina se encanta con la capacidad del pueblo brasileño de resolver sus problemas. En sus propias palabras: "Esa parte de la humanidad, llevada por las necesidades, resuelve por sí misma el propio problema existencial y, no poseyendo esta pseudocultura, tiene la fuerza necesaria para el desarrollo de una nueva y verdadera cultura. Esa fuerza latente existe en un alto grado en Brasil, donde una forma primordial de civilización primitiva (no en sentido de ingenua, y sí compuesta de elementos esenciales, reales, concretos), coincide con las formas más avanzadas del pensamiento moderno."

Sustentabilidad, dimensión social y soluciones propias

El hecho es que ellos fueron voces aisladas contra la corriente. Creo que el momento actual es muy rico y permite retomar la idea de los pioneros, pero ahora, surfeando en olas más prometedoras, macro-transformaciones en la economía, con la ascensión de los BRIC's (Brasil, Rusia, India, China); la política, con la democratización de varios países; y la comunicación, con la posibilidad de acceso instantáneo a información no mediada por un poder central, traen una nueva realidad. En consecuencia, si hasta algunos años atrás los flujos culturales eran unidireccionales, desde el hemisferio norte al sur, hoy se dan en varios sentidos, permitiendo el establecimiento de muchos y variados intercambios.

Esas macrotransformaciones abren, a mi entender, una perspectiva muy favorable al diseño latinoamericano: creo que llegó la hora en que podemos, como protagonistas, traer a los foros internacionales temas que son queridos por nosotros. Entre ellos me gustaría apuntar tres.

El primero habla del respeto a la sustentabilidad, tan hablado últimamente, pero todavía tan poco comprendido en toda su extensión. Debido a la pobreza tenemos en nuestros países una larga tradición de reaprovechamiento de la basura y de materiales descartados que surgió en Europa recién a partir de los años 1980, en la esfera de la discusión sobre ecología. Procedimientos adoptados por personas comunes en nuestros países nos pueden brindar vigorosas propuestas de proyectos, incluyendo no sólo el reciclaje, sino también la invención, la capacidad de dar soluciones, incluso sin las condiciones ideales.

El segundo se refiere a la dimensión social del diseño. Hasta hoy el foco de las discusiones internacionales sobre el diseño recayó sobre la dimensión del mercado. De nuevo, por la pobreza de grandes camadas de nuestra población, sentimos más que otros pueblos la urgencia de incluir cuestiones relativas a la mejoría de las condiciones de vida de gran parte de nuestra sociedad. Y tenemos también, creo yo, condiciones privilegiadas para contribuir en esa discusión.

Por último, creo que es urgente crear respuestas propias a los problemas que vivimos. Históricamente importamos no sólo las "tendencias" y modos de vida, sino lenguajes y productos de otros países. Llegó la hora de encontrar nuestros propios caminos, y eso pasa —a mi entender— por conocernos a nosotros mismos más y mejor. No sólo a nuestros vecinos próximos, sino también a los habitantes de la mitad sur del globo. En los libros de historia del diseño lo que ocurre en América Latina, en África y Oceanía es notoriamente ignorado.

Develar la historia de nuestra cultura material y compartir caminos posibles en el presente son pasos importantes para que podamos re-conocer nuestra fuerza y encontrar nuestro lugar en este mundo que desfasa las nociones habituales de centro y periferia en provecho de la multiplicidad de polos.

DNA

1 Las principales referencias al pensamiento de la obra de Aloísio Magalhães están en el libro *A herança do olhar – o design de Aloísio Magalhães*, concebido por Felipe Taborda (edición y arte) y João de Souza Leite (organización), editado por Senac Rio en 2003, y en el libro *E triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*, editado por Nova Fronteira y Fundación Roberto Marinho, en 1997.

Creo que es urgente crear respuestas propias a los problemas que vivimos. Históricamente importamos no sólo las "tendencias" y modos de vida, sino lenguajes y productos de otros países.

"América Latina existió desde siempre bajo el signo de la utopía. Estoy convencido igualmente de que la utopía tiene un sitio y lugar. Está aquí."

Darcy Ribeiro[1]

Jum Nakao, novia, Museo de Arte Moderno Sao Paulo.

Latinoamericanismos, actitud política del diseño

Laura Novik _ Experta en Tendencias y Moda _ Socia de Blink Design, consultora boutique especializada en diseño estratégico que asesora a entidades públicas y empresas ligadas al mundo de las industrias creativas.

Entre los años 2000 y 2004, más de 200 diseñadores de Brasil, Uruguay, Paraguay, Argentina y Chile viajaron desde sus respectivos países hasta Montevideo y desde allí a Italia gracias a un singular posgrado llamado Mercosur Design.[2] Para muchos de los que lo vivimos significó un momento de encantamiento, que develó realidades diversas e imaginarios compartidos.

El Circuito Identidades Latinas[3] surgió en este contexto como un laboratorio de diseño y cultura, que se propuso mapear las señales de una identidad tan presente como escurridiza. Durante el trienio del 2004 al 2006 promovió el intercambio de creativos, periodistas, académicos y gestores de todo el continente, abrió espacios para debates e integró voces de indígenas, políticos y activistas sociales a la arena del diseño.

Fue un ejercicio cartográfico que derivó en el proyecto Raíz Diseño,[4] espacio en el que pretendemos crear espacios de encuentro para diversas conductas del diseño[5] de las que habla la periodista y curadora argentina Carolina Muzi.[6] Abonado por una historia común, un gigantesco territorio plagado de riquezas tangibles e intangibles, la matriz mestiza y multicultural, la pobreza endémica y las crisis políticas permanentes, nace un lenguaje que desnuda la contradictoria realidad de América Latina de modo exótico, poético y original.

Actitud 1: El arte del diseño

Las obras del argentino Alejandro Sarmiento y del colombiano Gabriel Sierra no pueden clasificarse fácilmente. Para los diseñadores son artistas y para los artistas, son diseñadores. Ambos están acostumbrados a transitar por la delgada línea que separa a ambas disciplinas a medida que critican con humor las contradicciones del sistema capitalista de libre mercado.

El diseñador industrial bogotano Gabriel Sierra cerró el Simposio Raíz Diseño en Temuco[7] con un discurso muy cercano al mundo de la artesanía: su diseño es un experimento que traduce necesidades tanto prácticas como emocionales. No cree que la disciplina tenga que ver solamente con facilitar la vida a las personas, sino con hacerla más acogedora. Alejado de los deseos inventados por la sociedad de consumo, su obra propone soluciones a carencias inmateriales como el humor, la soledad, el afecto, y las actividades que el sistema suele considerar improductivas. Y desde ese lugar propuso un puente delicado para el diálogo entre los mundos del diseño, la artesanía y el arte.

Un giro semejante es el que caracteriza el trabajo del *japobrasileño* Jum Nakao,[8] diseñador de moda que devino en artista conceptual y maestro. Uno de los momentos más fuertes de su carrera estuvo marcado por la forma en la que se despidió del mundo de la moda en 2004. Fue en el Sao Paulo Fashion Week con la presentación de su colección *A costura do invisible*, hecha en papel vegetal intervenido con tecnología de corte láser y pericia artesanal. Las piezas fueron desfiladas sobre un ejército de modelos vestidas con una ajustada segunda piel negra y cascos inspirados en los muñecos Playmobil. Al final de la pasarela, cada modelo hizo pedazos los trajes de papel que portaban, en un *striptease* de la costura existencial entre cuerpo y vestido, invisible para el negocio de la moda. A partir de ese momento, Jum comenzó una nueva etapa de su carrera creativa, enfrentando temas tan complejos y variados como la contaminación ambiental o la pobreza desde un trabajo permanente que conecta la mirada artística con el proyecto de diseño.

1 Darcy Ribeiro. "La nación latinoamericana". Nueva sociedad, núm. 62, septiembre-octubre 1982, 5-23.
2 www.mercosur-design.com
3 El Circuito Identidades Latinas fue gestado por quien escribe y su colega brasileña Celaine Refosco. Ver más en "Design for a World of Solidarity", Adelia Borges, http://www.formingideas.co.uk/content/design-world-solidarity-adelia-borges-brazil
"Design at global level", Karen Fiss, Metropolis MAG, 1/ 11/ 1, 2006 http://www.metropolismag.com/story/20061101/design-at-a-global-level
4 Raíz Diseño es un proyecto sin fines de lucro fundado por quien escribe y Alex Blanch con el objetivo de promover al diseño como motor del desarrollo sostenible de nuestras comunidades. Ver www.raizdiseno.org
5 María del Rosario Bernatene. "De paso x Genealogías del Sur". Revista Ramona, núm. 79, abril 2008. Buenos Aires, Argentina.
6 Carolina Muzi es periodista, egresada de la UNLP. En los últimos quince años, se desempeñó en distintas secciones del diario Clarín, con foco en cultura urbana. Diseñó en el suplemento de Arquitectura de ese diario, donde también creó la revista DNI (Diseño Nacional Industrial). Investiga la historia del diseño en Argentina. Produjo el ciclo de tevé Diseño, la historia sin contar, y el encuentro CIDI Puente de memoria 1963-2003. Fue curadora de las muestras Mate, la savia de los argentinos para ArgDis-Tokio 07 y de Genealogías del Sur - Conductas de diseño, para el Museo de Arte Latinoamericano (Malba).
7 El simposio Diseño para Comunidades Emergentes fue la primera acción realizada por Raíz Diseño en 2007. Con sede en Temuco, el evento fue declarado de interés de Unesco y fue auspiciado por SERCOTEC, CONADI, INACAP y Universidad Católica de Temuco.
8 www.jumnakao.com

Gabriel Sierra:
1. Verde Cola (macetero)
2. Manipulador de objetos calientes
3. Calcetines para mobiliario

1

2

3

Actitud 2: Ojos sobre la identidad

En el siglo XX, más precisamente durante la década de 1940, América Latina recibió un caudaloso flujo de intelectuales, arquitectos y artistas europeos, refugiados de las guerras. La mirada del otro, extranjero, filtró nuevas sensibilidades que descubrieron con lente de lupa, desapercibidas estéticas de la cultura vernácula criolla y precolombina.

Tres pioneras del diseño moderno llegadas a México, Brasil y Argentina son ejemplos del fenómeno antes mencionado. La cubana Clara Porset Dumas, que en 1952 lanzó la 1ª Exposición de Diseño industrial y artesanías mexicanas denominada *Arte en la vida cotidiana*.[9] En Brasil, la arquitecta italiana Lina Bo Bardi[10] con su profunda investigación sobre la cultura popular local[11] que influenció de forma decisiva el movimiento de diseño *made in Brasil*. Y en Argentina, la artista plástica y diseñadora de moda Fridl Loos, quien llevó el rico mundo textil aimara y los ponchos gauchos a la escena de la moda internacional.

A finales de 1980, otras estrategias fueron exploradas por el diseño para enfrentar la propia identidad: "lavarse los ojos para ver mejor o cerrarlos para volver a mirar, reconocer al otro y su lugar", explicó la diseñadora industrial brasileña Heloisa Crocco[12] en la apertura del Workshop de Raíz Diseño para diseñadores y artesanos indígenas. Cofundadora del Laboratorio Piracema de Design[13] junto al artista José Nemer, Heloisa apela a la metáfora del regreso al origen para guiar un modelo de trabajo multidisciplinario en el que la tradición es camino obligado para la innovación. De hecho, la palabra indígena *piracema* describe precisamente el fenómeno de migración de los peces remontando los ríos en contracorriente para desovar en sus nacientes. Esta filosofía guía la mirada de Heloisa Crocco, que atraviesa tanto el paisaje de las comunidades artesanas e indígenas como el entorno natural. Así surgió Topomorfismos,[14] un ejercicio de investigación sobre el paisaje que encierran las formas vegetales de la floresta brasileña convertido en método de diseño.

Regresar al origen y mixturarse con la artesanía no es una tarea cómoda para muchos diseñadores formados en las filas del funcionalismo. Probablemente por eso resuenan los ejercicios antropológicos de otro brasileño, Renato Imbroisi, artista del telar, maestro paciente y director de arte de exquisito gusto que propone un diálogo diferente entre diseño y artesanía. Su trabajo quiebra el rol habitual del diseñador al ofrecer sus servicios a los artesanos de Brasil y África, en un gesto que empodera a las comunidades. Muy cerca de Imbroisi está la visión de integración entre moda, artesanado y cultura popular que identifica la obra del diseñador Ronaldo Fraga. Inspirador de numerosos diseñadores latinoamericanos y verdadero pionero en las artes de construir moda con ADN local, su trabajo ha logrado trascender los folclorismos y lugares comunes para describir la diversidad de la cultura de Brasil y de todo el continente.

Como contrapunto a estos gestos, aparece el trabajo de los arquitectos Carlos Gronda y Arturo de Tezanos Pinto, al frente de la firma Usos, Muebles contemporáneos. Su fábrica, emplazada en el corazón de la puna, es el centro donde nacen productos trabajados a fuerza de unir lenguaje contemporáneo con técnicas tradicionales del norte argentino. El diseño de Usos traduce una filosofía que no deja de lado aspectos sociales: "Para que salga un buen mueble, las personas tienen que querer lo que están haciendo. Se tienen que sentir a gusto en el lugar, estar contentos con el sueldo y con la madera, y asumir un compromiso que perdure en el tiempo".[15]

Como remedio para la tortícolis cultural de la que nos habla Adelia Borges en la introducción de este *dossier* surge la explicación de la arquitecta argentina Diana Cabeza: "Al levantar la mirada aparece el paisaje que es huella de nuestra identidad", observa antes de iniciar la Travesía Creativa de Raíz Diseño en Atacama.[16] Diana Cabeza se convirtió en una de las referencias de nuestro continente en temas de mobiliario urbano e institucional a través de una perspectiva que da valor a la identidad del entorno espacial tanto como los ritos comunitarios que acuna. Durante su taller Diseñar el paisaje, dictado a orillas del río Mapocho, habló de la identidad como una construcción colectiva que descansa en el paisaje, convertido en soporte de lo que denomina coreografías sociales. Un ejercicio que inspiró a su banco topográfico y nos regresa en rico zigzag conceptual a los Topomorfismos de Heloisa Crocco.

Jum Nakao, la costura de lo invisible, Sao Paulo Fashion Week 2004.

9 Oscar Salinas Flores, Op Cit: 29.
10 A invisibilidade feminina no design. Da Bauhaus ao Brasil, Pereira de Andrade, Ana Beatriz; Rebello, Ana Maria, Actas de Diseño Nº6 [ISSN: 1850-2032], Año III, Vol. 6, Marzo 2009, Buenos Aires, Argentina. 164 a 165
11 Crónica de Adelia Borges. Ver más en www.mre.gov.br (Acceso en 09 / 2007) http://www.mre.gov.br/CDBRASIL/ITAMARATY/WEB/espanhol/artecult/design/pioneiro/linabo/apresent.htm
12 El workshop tuvo lugar en el contexto del simposio Diseño para Comunidades Emergentes antes mencionado. http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/m2/10-1341-2008-01-02.html
13 Nemer, J. A., Crocco, H. *Topomorfose*. Porto Alegre, 2010.
14 http://cmd.mdebuenosaires.gob.ar/system/objetos.php?id_prod=230
15 Las Artes de la Puna, Luján Cambariere, M2 / página 12, 03/ 09 / 2005. http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/m2/10-772-2005-09-03.html
16 Raíz Diseño en Atacama fue una travesía creativa a la que fueron invitados los diseñadores argentinos Diana Cabeza, Martín Churba y Mauro Bernardini junto al arquitecto Mathias Klotz, la historiadora Macarena Pena y el diseñador/editor Osvaldo Luco.

Regresar al origen y mixturarse con la artesanía no es una tarea cómoda para muchos diseñadores formados en las filas del funcionalismo.

Alejandro Sarmiento, Argentina.

Actitud 3: Pobreza y subversión

A finales de 1980 llegaron al Río de la Plata efluvios nipones que exacerbaron la "hermosura de la pobreza consciente".[17] Estos imaginarios colisionaron con la pobreza y precariedad real de la sociedad en los albores democráticos argentinos.[18] En 1989, en Buenos Aires, el artista Sergio De Loof lanzó su primer show Latina Winter by Cottolengo Fashion, desarrollado a partir de prendas viejas donadas a una institución de beneficencia. Perteneciente a un grupo de avanzada autodenominado los genios pobres,[19] lanzaron la Moda de la pobreza a través de propuestas que exploraron con ironía y frivolidad en la estética del otro (pobres, travestis, bolivianos, desocupados, etcétera).[20] 12na es una marca de moda argentino-chilena heredera de aquellas experimentaciones surrealistas con materiales de descarte. Sus diseñadores, *Mariano* Breccia y *Mechi* Martínez, se mudaron a Chile persiguiendo los flujos de las ropas usadas en el primer mundo que se venden por kilo o docena. Con estas prendas realizan colecciones de piezas únicas que, irónicamente, regresan a los Estados Unidos y otros mercados del norte como Japón o Alemania, convertidas en piezas de diseño de autor, en un irónico re-flujo de moda global.

Otro caso semejante es el que explora la diseñadora de vestuario chilena Juana Díaz, con una ecuación que desde 1994 integró el uso de ropas y tejidos de descarte de la mano de técnicas deconstructivistas. La fórmula, reconocida con un Fondart en 2000 y el premio a la mejor colección en Pasarela Santiago en 2007, fue la semilla de su actual proyecto de investigación "Telas del futuro", seleccionado para la Bienal de Diseño Iberoamericano en Madrid por combinar moda, poesía y reciclaje con proyección social.

Acostumbrados a convivir con la desigualdad y las estéticas que emanan de la pobreza, los diseñadores latinoamericanos apelaron al uso de materiales ordinarios e imperfectos, a los mecanismos cotidianos plagados de errores y a las referencias al diseño anónimo y popular. ¿El resultado? Sofisticadas y lúdicas transformaciones que Massimo Morozzi, director de arte de Edra, y promotor de los Hermanos Campana en la escena internacional, describió como "la riqueza de los pobres".[21] Los propios Campana bautizaron este accionar

Diana Cabeza, Argentina,
Mobiliario urbano

El nuevo milenio y las crisis globales crearon las condiciones para que los diseñadores dejaran de centrarse en el objeto para pensar en sistemas capaces de transformar su entorno.

17 Fukai, Akiko et al. *Moda, Una historia desde el Siglo XVII al Siglo XX, La Colección del Instituto de la Indumentaria de Kioto*. Taschen: 635.
18 Durante el gobierno post dictadura de Raúl Alfonsín se inicia la revolución del diseño y la moda porteña. Ver Margulis, Mario et al. *La cultura de la noche, La vida nocturna de los jóvenes de Buenos Aires*. Buenos Aires: Editorial Biblos, Sociedad, 2005
19 Saulquin, Susana. *Historia de la moda en Argentina*. Buenos Aires: Ed Emecé, 2005, 214.
20 Schejtman, Natali. *Argentina está de moda*.
21 Entrevista con los diseñadores Fernando y Humberto Campana, Juliana Monachesi, A Folha de S.Paulo. Publicado en UOL/FolhaOnline. 28/07/2007 http://www.mariosantiago.net/Textos%20em%20PDF/entrevistairmaoscampana.pdf

Martín Churba, Tramando, Argentina,
Colección junto a Red Puna

Mariano Breccia y Mechi Martínez,
Argentina/Chile.
Colección junto a Red Puna

como mecanismo de "subversión": cuando la materia se sobrepone a la forma y la función, tal como ocurre en la "cadeira favela" que seguramente inspiró a la "silla verdulera" ideada por la argentina Natalia Hojman, desde el proyecto Mínima Huella. O los fuxicos, técnica popular brasileña de reutilización de restos textiles, que el diseñador Carlos Miele ha convertido en ícono de su reconocida marca de lujo comercializada en Inglaterra, China, USA y Brasil. Con un férreo compromiso social y filosofía orientada a la inclusión, las piezas textiles de Miele son elaboradas por artesanas de la Cooperativa Copa Roca,[22] asentada en la favela Rocinha, la población vulnerable más grande de Sudamérica, que a su vez inspira y promueve nuevos proyectos de diseño social.

Actitud 4: El diseño que trans-forma

El nuevo milenio y las crisis globales crearon las condiciones para que los diseñadores dejaran de centrarse en el objeto para pensar en sistemas capaces de transformar su entorno. En esta línea, está el ejemplo de Transforma, programa social nacido del proyecto de diseño Contenido Neto[23] concebido por Alejandro Sarmiento y gestionado por Micky Friedenbach. A partir de un simple instrumento de baja tecnología (que retoma tradicionales técnicas gauchas para trabajar el cuero), Sarmiento propuso convertir a las botellas de pet en hilos, devenidos luego en insumo para el diseño de todo tipo de objetos, desde instrumentos de limpieza a luminarias y accesorios de moda. Transforma y Contenido Neto fueron proyectos modelo para la generación de diseñadores argentinos que vivieron los efectos de la crisis del 2000, quienes comprendieron que el desequilibrio de la sociedad y el medio ambiente son las dos caras de un modelo en crisis.

¿Para qué hacemos diseño en América Latina? ¿Cuál es su sentido?, nos preguntamos al iniciar Raíz Diseño. "A gente Transforma"[24] (nosotros transformamos), es la respuesta que ofrece el arquitecto brasileño Marcelo Rosembaum. Y no habla del diseño de objetos o espacios, sino de programas que impactan en las formas de vida, algo que muchas veces suele dejar despistados a académicos y diseñadores. "A gente transforma" es un sistema pensado por un diseñador que busca generar cambios positivos en su entorno haciendo uso de su saber, fama y contactos personales con empresas. ¿El objetivo? Integrar arte, inclusión social, educación y transformación del espacio urbano.

A través de un juego virtual en el que participaron varias universidades brasileñas, un grupo de estudiantes fue seleccionado para trabajar junto a Rosembaum. El proyecto incluyó la capacitación técnica de los habitantes del barrio, el diseño del espacio, sus programas comunitarios así como su construcción.

Otro ejemplo del diseño utilizado como instrumento para el cambio es el de Martín Churba con la colección de su marca Tramando, que conecta la imagen de la trama textil con la trama social, como el origen y fin de toda una actitud de diseño. Así es como surgen proyectos como el Homenaje al pueblo boliviano, lanzado con posterioridad a un dramático evento que dio visibilidad al trabajo esclavo en la industria de la moda: la muerte de operarias de la confección oriundas de Bolivia en un taller clandestino. La colección de Churba se esboza como un modo creativo de construir responsabilidad, integrando a los consumidores dentro del debate social que excede la ética laboral para adentrarse en el respeto a la diversidad cultural y racial. De allí que Tramando haya continuado su labor con la Red Puna, que integra mujeres tejedoras de origen aimara del norte argentino, mediante un programa de largo aliento que teje desarrollo social y poder cultural.

Para algunos, el diseño es una herramienta capaz de aportar al desarrollo de las comunidades. Cuál es el enfoque sobre desarrollo que debemos considerar es la pregunta que se plantea la diseñadora industrial Beatriz Galán;[25] una cuestión que precisa ser debatida en las aulas, foros y estudios. Sobre todo para acompañar de forma crítica a los que se animan a transformar, sin doblegar las iniciativas. Para multiplicar estas conductas, mecanismos y actitudes que nos hablan de la ética en el diseño, de la capacidad de inspirar, provocar y permitir diseñar futuros deseables,[26] entornos más igualitarios e inclusivos, en un interesante ejercicio que desde Raíz Diseño entendemos como una forma de activismo político de los diseñadores que viven al sur del Río Grande.

DNA

22 www.agentetrasnforma.com.br
23 http://www.sinfreno.org/2008/06/contenido-neto/
24 www.agentetransforma.com
25 Al frente de RED (Registro de Experiencias de Diseño de la Universidad de Buenos Aires http://www.investigacionaccion.com.ar/site/proyecto.php?id=00000026
26 Lala Dehezelín, invitada por Raíz Diseño para el Programa de Industrias Creativas de Valparaíso, instó a pensar en términos de futuros deseables.

Marcelo Rosembaum
Una moral del habitar

Sofía Beuchat _ Periodista revista Mujer

Hay quienes crean de a chispazos, sin razón ni racionamiento de recursos, con tal pasión, que pareciera que las ideas salen de su cabeza como si se tratara de una llave de agua abierta. Otros meditan, calculan, analizan, leen y estudian, dando lugar a obras que tienen la precisión de un reloj. La fórmula de Marcelo Rosenbaum evade estos extremos. Por correo electrónico, desde su estudio en Sao Paulo, explica: "Estoy siempre alerta a todo, sin preconceptos. Mi creatividad parte de mirar todas las cosas y todas las personas, lo que me permite estar siempre abierto. Nunca surge como un espasmo o como un momento de inspiración artística. Es más bien un proceso constante".

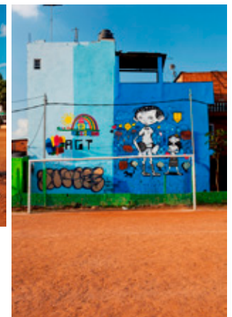
Este diseñador, nacido en 1968 en Santo André, Sao Paulo, lleva dos décadas trabajando de esta manera. Y se ha abocado a la creación de espacios interiores en los que la 'brasilidad' (palabra que la Real Academia Española no reconoce, pero que inventaremos aquí *ex profeso*) es el concepto clave. Brasilidad, como puede sospecharse, no es otra cosa que el rescate de "lo brasileño", tarea que el diseñador asume casi como un pie forzado a la hora de concebir espacios comerciales, restaurantes, proyectos de arquitectura efímera, mobiliario y todo tipo de trabajos de interiorismo, casas particulares incluidas.

No se trata, claro, de ir al gran baúl del folclor y sacar de ahí elementos que parezcan atractivos y combinables con el espacio que se está diseñando. A tono con la actual tendencia que tiene a lo glocal (global + local) como una directriz recurrente, Rosenbaum rescata elementos de su país y los reedita, los actualiza, los inserta en contextos en los que hay también otros referentes, más cosmopolitas. Esto, en lugar de quitarle fuerza a la 'brasilidad', la potencia, al hacerla parte de un universo mayor y darle contingencia.

Además, la nostalgia pura no es suficiente para este creador, y por una buena razón: Rosenbaum cree que los espacios que recuperan lo propio de un lugar tienen la capacidad de empoderar a sus habitantes, porque este rescate de lo propio eleva su autoestima. En la identidad, dice, anida la fuerza. Pero el romanticismo puro, ese que se queda sólo en la mirada *vintage*, no es precisamente un aliado del poder. "Trabajo con ideas conectadas, pero mi punto de partida para crear es Brasil y sus mixturas. Brasil es mi mayor referencia. La pluralidad, los orígenes y la cultura de este país me inspiran. Pero en mi estudio no pretendemos crear una imagen caricaturizada; nuestra mirada es contemporánea y el acceso a información nos permite ser universales", acota.

"Trabajo con ideas conectadas, pero mi punto de partida para crear es Brasil y sus mixturas.

TRADUCCIÓN LAURA NOVIK



S.B. ***Usted no sólo ha trabajado con recursos de Brasil: en Casa Cor 2008, Perú, interpretó a la cultura y las tradiciones de ese país.***
M.R. Creo en espacios con alma, memoria, actitud y comportamiento. En esa oportunidad, usamos muebles de diseñadores peruanos e internacionales, mezclados con obras de artistas contemporáneos de Perú y objetos tradicionales de ese país. Fue un ejercicio muy bueno; quedé muy feliz con la reacción de las personas que se reconocieron ahí, en ese espacio.

S.B. ***La función 'levantadora de autoestima' del interiorismo con raíces locales, ¿puede ser trasplantada a otros países? ¿O sólo es posible en la medida en que cada lugar refleja lo suyo? ¿Es viable y útil, en esta cruzada, una suerte de 'eclecticismo latinoamericano' que funda referentes de toda la región?***
M.R. El sentimiento de morar, en el sentido de pertenecer a un lugar, construye la autoestima, independientemente de la raza, color o país en el que se viva. Es en casa donde depositamos nuestras conquistas y memoria personal. En nuestros proyectos procuramos ver la casa como un lugar en el que la memoria personal y las raíces culturales tienen un lugar destacado y permiten incluir a la propia historia en los ambientes.

S.B. ***De alguna manera, su apuesta busca hacer presente un pasado cultural. ¿Cuál es el riesgo que se corre al olvidar ese pasado?***
M.R. Brasil es un país nuevo y como todo nuevo rico, harta gente quiso, durante mucho tiempo, olvidar su tradición y copiar lo que venía de afuera. Pero hoy vivimos otro momento; un momento en el que se está dando una revalorización de nuestra cultura y de nuestras raíces. Personalmente, siempre creí que esta es la única manera de preservar nuestras bellezas y riquezas culturales. Tengo la oportunidad de viajar mucho por el país en busca de estas raíces. Las personas también me inspiran mucho. Y estos viajes me aproximan cada vez más a ellas.

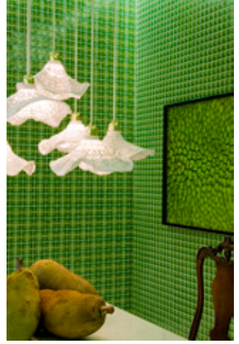
S.B. ***Es común que, producto del bombardeo de las grandes casas comerciales, muchos espacios habitacionales terminen convertidos en una suerte de 'departamentos piloto', clonados una y otra vez. ¿Cómo se puede competir desde el diseño contra esta uniformización, especialmente cuando se cuenta con pocos recursos?***
M.R. Creo que es más importante trabajar con la identidad que con la tendencia, pero está claro que la decoración de una casa siempre va a ser el reflejo de su tiempo. Para evitar que el interiorismo sea pasajero, es importante que sea la cara de su dueño, que él se reconozca en él y sea también reconocido en él por los demás.

S.B. ***Usted plantea que el interiorismo puede ser un agente transformador, que mejore la calidad de vida. ¿Dónde están los límites y qué se puede hacer por estirarlos al máximo?***
M.R. Creo 100% en mis proyectos y procuro llevar al máximo mi influencia, para movilizar a las personas y empresas a que inviertan conmigo en proyectos con esta función transformadora. Trabajo con diseño y arquitectura; es la forma en la que me comunico con el mundo. Pienso en mi trabajo como una herramienta que me permite ser útil. En la oficina llamamos a esto 'diseño útil'. Para nosotros, morar/habitar es algo realmente importante, y por eso hablamos de valores como identidad cultural, autoestima, cultura popular, memoria e inclusión.

Los valores de los que habla Rosenbaum aparecen en una suerte de declaración de principios que se puede leer en su página web (www.rosenbaum.com.br). Ahí, los vincula con el concepto de morar y con el valor de la inclusión social. El entusiasmo que transmite Rosenbaum en sus respuestas remite inmediatamente a una de las vertientes más fuertes de su propuesta: el trabajo con y para personas de recursos medios o bajos. La democratización del diseño, en su caso, se traduce en acciones concretas que buscan, justamente, incluir, hacer que la palabra marginación desaparezca del mapa. De su mapa, al menos. Por eso, apadrina una serie de iniciativas que tienen que ver con la responsabilidad social. ¿Ejemplos? Hay bastantes en reciclaje o en el trabajo con comunidades indígenas, como Blumenau, iniciativa que capacita personas de bajos recursos para que creen productos que vayan en beneficio de comunidades pobres, o Colección Jalapa, realizada en colaboración con Heloisa Crocco, donde indígenas trabajan en el rescate de sus tradiciones, o su proyecto más famoso: A gente Transforma (nosotros transformamos), en donde une academia y empresas para crear nuevas condiciones en un sector de favelas.

S.B. ***¿Cómo resuelve la tensión entre generar riqueza -porque, finalmente, sólo el lucro es sustentable- y el trabajar para y con gente de menos recursos? Mal que mal, la vivienda social tiene apoyo del Estado, pero los gobiernos no se meten dentro de las casas, ni siquiera en los países más desarrollados...***
M.R. Una acción sustentable no es una acción sin lucro. Creo en proyectos en los que todos pueden ganar; en una economía justa. Tengo un total interés en el desarrollo de productos que puedan mover a la industria y el mercado habitacional hacia la generación de cambios en la vida de las personas. Siempre, nuestro objetivo es crear productos que puedan ser útiles al ideal de cambiar la vida de las personas, tanto en la creación de ambientes para marcas y espacios de exhibición como en proyectos sociales.

S.B. ***A nivel masivo, a usted quizás se le conoce más por sus apariciones en el canal Globovision que por sus trabajos de interiorismo. ¿Qué gana usted con la atención de los medios, además de fama?***
M.R. Es una gran responsabilidad y un fuerte compromiso conmigo mismo. La fama es buena sólo en la medida en que me permita movilizar a las personas y divulgar proyectos que considero que son un aporte.



La democratización del diseño, en su caso, se traduce en acciones concretas que buscan, justamente, incluir, hacer que la palabra marginación desaparezca del mapa.