

El equilibrio entre la razón práctica y la razón crítica

The balance between the practical reason and critical reason

Entrevista a Gui Bonsiepe / Interview with Gui Bonsiepe

 **Marcelo Leslabay**
Universidad de Deusto
leslabay@deusto.es

 **Alan Neumarkt**
Universidad Nacional de Mar del Plata
alanneumarkt@yahoo.com.ar

Gui Bonsiepe (Glücksburg, Alemania, 1934) es un **diseñador industrial, teórico y docente del diseño**. Estudió Diseño de Información en la HfG Ulm entre 1955 y 1959, donde desempeñó su actividad en el área del desarrollo, investigación y enseñanza hasta su cierre. Desde 1968 ha trabajado como diseñador y consultor en el área de política industrial en América Latina (Chile, Argentina y Brasil). Desde 1993 a 2003 ha sido profesor de Interface Design en KISD (Köln International School of Design, Colonia, Alemania) y en la ESDI (Escuela Superior de Diseño Industrial, Rio de Janeiro, Brasil).

Sus ideas sobre el diseño de la periferia han sido de enorme influencia en Latinoamérica. Bonsiepe argumenta que el diseño debe surgir del contexto local, además afirma que no existe una teoría del diseño, como tal, sino un discurso del diseño. Conceptos que ha expuesto en numerosos libros y artículos.

El último libro publicado es *The Disobedience of Design* (2022). Actualmente vive y trabaja en Brasil y Argentina.

Artículo original/Original Article

Correspondencia / Correspondence
leslabay@deusto.es

Financiación / Fundings:
Sin financiación

Recibido / Received: 11/12/2023
Aceptado / Accepted: 26/05/2023
Publicado / Publicado: 28/12/2023

Cómo citar este trabajo.

How to cite this paper:
Leslabay, M. y Neumarkt, A., (2023). Entrevista a Gui Bonsiepe. El equilibrio entre la razón práctica y la razón crítica. *I+Diseño. Revista Científica de Investigación y Desarrollo en Diseño*, 18.

DOI: 10.24310/
idiseo.18.2023.18086

Buenos días Gui, muchas gracias por recibirnos en tu casa de la ciudad de La Plata, en Argentina. Es un honor para nosotros poder entrevistarte, ya que nosotros nos hemos formado en Diseño Industrial con varios de tus libros y aquí mismo, en la Universidad Nacional de La Plata.

I+D: Para comenzar nos gustaría conocer cómo fueron tus inicios en Latinoamérica.



Figura 1.
Gui Bonsiepe.
Fotografía: Charlotte Wulff

GB: En 1966, me contactaron de la Organización Internacional del Trabajo, desde la sede que tiene la OIT en Ginebra para integrarme como asesor en el campo del diseño. Mi primer destino fue Argentina, en el CIDI -Centro de Investigación del Diseño Industrial, perteneciente al Instituto Nacional de Tecnología Industrial. Allí impartí un curso de diseño y tecnología de embalajes. Una vez incorporado a la base de datos del organismo, como experto, surgieron otras propuestas. Así fue que en 1967 recibí una oferta para ir a Chile; esto coincidió con el cierre de la Escuela de Ulm. Además, mi primera mujer, que ya falleció, era argentina y le entusiasmaba la idea de volver a Latinoamérica.

También tuve la opción de trabajar en Milano. Me encantaba la idea por el fascinante clima cultural. Pero optamos por Chile.

I+D: ¿Cómo te comunicabas en esos años?

GB: En ese momento no hablaba español, con mi mujer hablaba en francés. Pero lo aprendí porque en la escuela secundaria, durante nueve años, estudiábamos griego, latín, inglés y alemán que es mi idioma materno. En esa época teníamos dos opciones de estudio: una orientación en ciencias naturales y otra en formación humanística. Ese aprendizaje me permitió entender la estructura de un idioma a través de otro idioma. Porque aprender otras lenguas es como ver la propia en un espejo. A partir de ese momento surgió mi interés por la retórica.

I+D: Cuando terminas la escuela secundaria vas a estudiar a la Hochschule für Gestaltung (HfG) Ulm, más conocida como la Escuela de Ulm ¿Por qué decidiste estudiar allí?

GB: Bueno, antes estudié durante un semestre en la Academia de Artes en Hamburgo. Después fui a Múnich donde comencé Arquitectura, eso fue entre 1954 y 1955. No me fascinó el contenido de los ejercicios: por ejemplo, una de las tareas consistía en dibujar las proyecciones de la sombra de las bases de columnas griegas. Busqué algo diferente y me inscribí en la Academia de Bellas Artes. Allí, por pura casualidad, un día al pasar por la biblioteca de la universidad, vi una revista de literatura, en la cual detecté un artículo sobre poesía concreta. El autor era un escritor y poeta, secretario de Max Bill en la Escuela de Ulm. Había escuchado algo sobre la Bauhaus y lo poco que sabía me atrajo. Por eso hice una aplicación para estudiar en la "Nueva Bauhaus" como se conocía en este tiempo a la Escuela de Ulm. En octubre 1955 comencé a cursar los estudios, pero no pude asistir al discurso inaugural de Walter Gropius, llegué unos días más tarde porque tenía que mudarme de Múnich a Ulm y encontrar un cuarto, lo que no fue nada fácil porque la escuela no tenía suficiente espacio para albergar a los estudiantes. Existía en el proyecto arquitectónico de la escuela la previsión de construir tres torres de departamentos en el campus. Fuimos la primera promoción de un modelo americano de enseñanza, en el cual en una misma comunidad vivirían profesores y estudiantes. Este modelo no existía en Alemania.

«Aprender otras lenguas es como ver la propia en un espejo. A partir de ese momento surgió mi interés por la retórica».



Figura 2.
Edificio de la HfG
Ulm, diseñado por
Max Bill y terminado
en 1955.

I+D: ¿Cuándo pasaste de tu etapa de diseñador a teórico? ¿Fue en simultáneo?

GB: En simultáneo no, comencé a escribir después del curso básico. El diseño como profesión tenía una base muy débil, si comparábamos nuestra situación académica con las carreras consolidadas. Fue principalmente gracias a Tomás Maldonado quien insistió mucho en la aproximación a las ciencias. Él dijo una vez: «Somos como un submarino con el periscopio asomado a la superficie, mirando lo que está pasando a nuestro alrededor». Este fue el aspecto más fascinante de la Escuela de Ulm: la apertura cultural. Además, Alemania en aquel tiempo era muy pobre, después de la II Guerra Mundial estaba destruida material, cultural y moralmente, con múltiples problemas sociales y políticos. No era un ambiente particularmente atractivo.

I+D: Habían pasado menos de diez años del final de la guerra cuando empezaste a estudiar, las heridas eran muy recientes.

GB: Sí, muy recientes, donde el clima conservador persistía lo que hacía difícil nuestra integración. Había amigos, algunas personas muy abiertas y buenas relaciones, pero la población en general no entendía lo que hacíamos en la escuela. El enfoque moderno y radical surgió tras la incorporación de docentes extranjeros como Tomás Maldonado, que fue un «producto» de exportación cultural argentina, pero eso aún no ha sido reconocido. En la historia oficial son los países centrales quienes llevan sus conocimientos a la periferia; él revirtió este esquema. Volviendo a la pregunta anterior, todo lo que he escrito fue primero experiencia práctica y después elaboración teórica.

«Somos como un
submarino con el
periscopio asomado a la
superficie, mirando lo que
está pasando a nuestro
alrededor».

I+D: Es decir que de alguna manera esa inquietud por escribir y teorizar, impulsada por la Escuela de Ulm, estuvo presente en todos tus proyectos.

GB: Así es, por ejemplo, en el sistema de símbolos diseñados para la computadora main frame de Olivetti, los 150 pictogramas constituían un sistema visual paralelo al lenguaje, teníamos sustantivos, adverbios o adjetivos y verbos, tres categorías lingüísticas; esto lo tomamos como modelo para desarrollar el sistema de símbolos. Primero se diseñaron los símbolos, pero la teoría se desarrolló en paralelo, una compenetración mutua entre reflexión y práctica proyectual. Considero que es nociva la separación categórica entre teoría y práctica. Diría que parte de la debilidad de la profesión del Diseño Industrial y del Diseño Gráfico, consiste en tratar la teoría como una categoría independiente de la práctica.

«El enfoque moderno y radical surgió tras la incorporación de docentes extranjeros como Tomás Maldonado, que fue un "producto" de exportación cultural argentina, pero eso aún no ha sido reconocido».

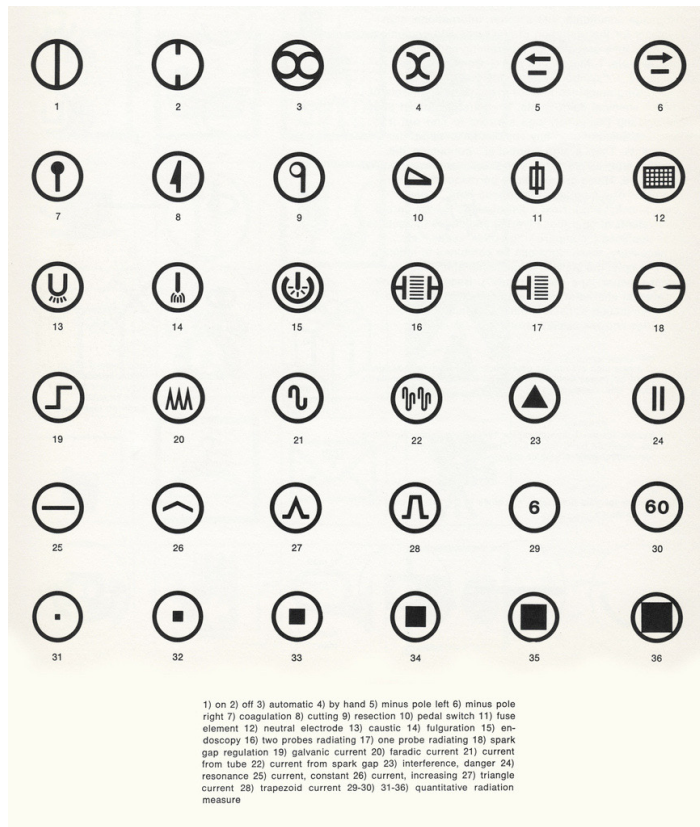


Figura 3.
Tomás Maldonado y Gui Bonsiepe,
Sistema de signos para instrumentos de electromedicina. HfG Ulm, 1964.

I+D: Volviendo a Latinoamérica, de tu experiencia laboral en Chile se destaca el diseño del CyberSyn, un producto estrella muy avanzado para su tiempo, realizado en 1973.

GB: El proyecto fue desarrollado en el Comité de Investigaciones Tecnológicas (INTEC). El director de la Corporación de Fomento (CORFO) nos encomendó el diseño de una sala de reuniones, para diez personas, unas mesas y sillas, con un proyector, un pizarrón grande y una planera para guardar gráficos. El briefing era elemental. Desarrollamos un proyecto muy simple. Pero cuando el director del proyecto -el cibernético Stafford Beer - vio el proyecto, lo rechazó: él quería la atmósfera de un club inglés.

I+D: ¿Y lo aceptaron al final?

GB: Cuando presentamos el prototipo de la sala cibernética los ingenieros y científicos se sorprendieron, no esperaban este resultado, pero lo aprobaron. En septiembre 2023 se inauguró en Santiago de Chile la exposición «Cómo diseñar una revolución: la vía chilena al diseño», para conmemorar al gobierno de Salvador Allende, donde han reconstruido la sala de operaciones en escala 1:1. El diseño fue desarrollado en gran parte durante 1972. Para el equipo de diseño del INTEC no resultaba un proyecto prioritario. Estábamos involucrados en diseñar maquinaria agrícola y otros productos industriales para la población. Uno de los problemas que teníamos que resolver era aumentar la producción de alimentos mediante nueva maquinaria agrícola.

«Cuando presentamos el prototipo de la sala cibernética los ingenieros y científicos se sorprendieron, no esperaban este resultado, pero lo aprobaron»..



Figura 4.
Cybersyn (Cybernetic Synergy). Red de teletipos entre fábricas. Chile, 1973.

I+D: ¿Cómo fue tu salida de Chile con el golpe de estado de Pinochet en 1973?

GB: Salí de Chile con mucha suerte, porque unos días después del golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973, se presentaron los servicios de inteligencia en mi casa. Me llevaron detenido a un puesto de policía en un descampado en las afueras de Santiago. Tuve suerte, gracias al oficial que me vigilaba pude hacer una llamada telefónica. Me comuniqué con mi mujer que ya había contactado a la embajada alemana. Tras varias horas de interrogatorio, pregunté por qué había sido detenido si nunca había tenido armas. Me acusaban de haber contaminado a inocentes jóvenes chilenas y chilenos con ideas marxistas. Algunas horas más tarde apareció el vicecónsul alemán y fui liberado. Después de esa experiencia no tenía muchas ganas de quedarme en Chile.

Me acusaban de haber contaminado a inocentes jóvenes chilenas y chilenos con ideas marxistas».

I+D: Así es que de Chile viajas directamente a la Argentina

GB: Sí, directamente, por suerte pude llevarme toda mi documentación de trabajo lo que permitió reconstruir el opsroom como otros proyectos para la exposición que mencioné anteriormente.

«la enseñanza en Ulm era una combinatoria ideal entre la razón práctica y la razón crítica. La persona que introdujo este camino, esta visión, fue Tomás Maldonado. La cultura alemana aún no ha reconocido esta deuda».

I+D: Para nosotros y prácticamente para toda Latinoamérica la Escuela de Ulm ha sido y sigue siendo un referente. ¿Cuáles fueron las claves para que ese modelo de enseñanza se expandiera a nivel mundial?

GB: Bueno, ustedes saben que el modelo ulmiano también ha sido fuertemente criticado por racionalista. La Escuela de Ulm se caracterizó no solo por desarrollar la inteligencia práctica proyectual sino también la inteligencia crítica. Allí había una fuerte influencia de la filosofía de la Escuela de Frankfurt.

I+D: ¿Y eso se percibía en las clases, en los contenidos y en los profesores?

GB: Sí, por supuesto, se notaba la ventaja y la diferencia de ese enfoque ulmiano, de apertura cultural, que siempre estaba acompañado por el proyecto. Un modelo de enseñanza que se reflejaba en la carga horaria, donde el 50% estaba dedicado al proyecto, con ejercicios concretos; el 30% a clases teóricas, donde se incluían conferencias, seminarios y cursos no proyectuales y el 20% restante lo dedicábamos a las técnicas manuales de representación, hacíamos modelos, dibujos, planos, fotografías, maquetas, materializábamos todo el proyecto. Diría que la enseñanza en Ulm era una combinatoria ideal entre la razón práctica y la razón crítica. La persona que introdujo este camino, esta visión, fue Tomás Maldonado. La cultura alemana aún no ha reconocido esta deuda.

I+D: La HfG Ulm también tuvo esa capacidad de adaptarse a los cambios en un período relativamente corto de 15 años, desde 1953 hasta 1968.

GB: Claro, fueron solo quince años muy intensos.

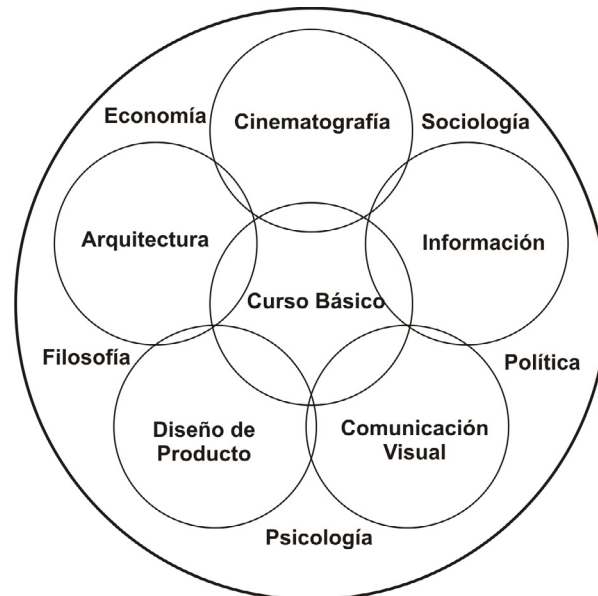


Figura 5. Esquema pedagógico de la HfG Ulm. La escuela de diseño se caracterizó por formular un esquema de enseñanza basado en el arte y la ciencia.

I+D: ¿A quiénes destacarías de todos los profesores que tuviste en esos años?

GB: Aprendí mucho de Abraham Moles y de Max Bense, que fue el filósofo de Teoría de la Ciencia y además fue Director del Departamento de Diseño de Información. Fue una rara avis dentro del contexto de una escuela de diseño. Inicialmente el proyecto pedagógico de la Escuela de Ulm era mucho más amplio que una escuela de diseño. Se proponía una escuela diversificada que formaba también periodistas que pudieran

contribuir a la reconstrucción con perspectiva democrática. Alemania aplicaba el programa americano de reeducación para que no resurgiera el nazismo. Pero, volviendo a los profesores que más me influenciaron: Hermann von Baravalle, profesor de matemática visual. Después la especialista en literatura Käthe Hamburger y el sociólogo Erich Franzen. Para el desarrollo de proyectos en el Departamento de Diseño de Información, realizábamos una combinación de trabajos visuales y de textos, que tenían por objetivo formar gente competente para escribir sobre la civilización técnico-industrial. También teníamos clases de Tipografía, Gráfica y Fotografía. El Departamento tuvo siempre pocos estudiantes.

I+D: ¿Cuántos alumnos había en ese curso y qué contenidos se enseñaban?

GB: Inicialmente éramos cuatro estudiantes, a lo sumo llegamos a ser siete u ocho. Con la llegada del cineasta y escritor Alexander Kluge, el Departamento de Diseño de Información fue integrado al plan del Departamento de Cine.

I+D: En España utilizamos la expresión que la escuela te “amuebla la cabeza”, no sé si en tu caso se puede aplicar.

GB: Sí, es una linda metáfora. En mi caso fue desde los primeros artículos que escribía y publicaba en la revista Form. Uno de estos textos trataba sobre el diseño de una lapicera de uno de los mejores diseñadores industriales que se formó en la HfG Ulm: Nick Roericht, conocido entre otros por su trabajo de tesis, el famoso juego de porcelana para hostelería apilable con forma escalonada, diseñado entre 1958 y 1959.

«Nunca abandonar la razón, nunca denigrar la razón».



Figura 6.
Hans Nick Roericht.
HfG Ulm, tesis de
1958-59. Vajilla para
hostelería.



Figura 7.

Gui Bonsiepe con Marcelo Leslabay y Alan Neumarkt. Entrevista realizada el 4 de agosto de 2023 en La Plata, Argentina.

Fotografía de Silvia Fernández.

I+D: Para terminar, si le tuvieras que dar un consejo o una sugerencia a un joven diseñador ¿Qué le dirías hoy en día?

GB: Quisiera ser muy cauteloso, no tengo trucos mágicos y mucho menos hago pronósticos. El único consejo que daría con mucha cautela: Nunca abandonar la razón, nunca denigrar la razón.

Más información:

<http://www.guibonsiepe.com/>

Dr. Marcelo Leslabay (Universidad de Deusto) <https://orcid.org/0000-0002-0778-1167>

Doctor en Diseño y Comunicación por la Universidad Politécnica de Valencia y Diseñador Industrial por la Universidad Nacional de La Plata (Buenos Aires). Es socio fundador de DiMad y ha sido el creador de la Bienal Iberoamericana de Diseño –BID–. Con su estudio ha comisariado más de 50 exposiciones de diseño español y ha sido fundador y director de la Editorial Experimenta. Desde 2012 es profesor e investigador de la Universidad de Deusto, donde ha impulsado la creación del Grado en Ingeniería en Diseño Industrial. En 2015 ha sido Jurado de los Premios Nacionales de Diseño, y actualmente es Director Editorial de las revistas *i+Diseño* y *Umática*, ambas de la Universidad de Málaga.

Dr. Alan Neumarkt ((Universidad Nacional de La Plata, Argentina) <https://orcid.org/0009-0005-0680-002X>

Doctor en Diseño (Universidad de Buenos Aires, Argentina). Diseñador Industrial (Universidad Nacional de La Plata, Argentina). Profesor Titular de Proyecto de Graduación (Universidad Nacional de Mar del Plata, Argentina). Profesor de Posgrado (UBA y UNTREF). Director de Educación Superior (ORT Argentina). Design manager de Sudamericadesign (1988-2014)

Escritor de Diseño. Autor de los libros *Diseñar autos; La década olvidada del Diseño argentino (1980-1990)* y *Mardelianas*.

Desgrabación: D.I. Marcela Gómez.

Agradecemos especialmente a la profesora e investigadora D.C.V. Silvia Fernández por las gestiones para facilitar la entrevista a Gui Bonsiepe.