

Una mirada "cromática" al Diseño Industrial Sudamericano

A "chromatic" view of South American Industrial Design

ALAN NEUMARKT

Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, Argentina.

Resumen

El Diseño Industrial en Sudamérica puede observarse desde diferentes puntos de vista, tanto en su recorrido histórico como también en su distribución geográfica siendo el territorio sudamericano una conjunción de diez países y diversas culturas e influencias, variedad de corrientes inmigratorias y diferentes mestizajes.

Esta visión "cromática" coincidirá en que en el diseño sudamericano lo "híbrido" está siempre presente y que la relación diseñador-proyecto con (o contra) empresa-producción genera un grado de dificultad mayor en la búsqueda de identidad. En el diseño puede encontrarse la tensión centro-periferia en su fase de proyecto, o la tensión inversa, periferia-centro, en sus etapas de industrialización.

PALABRAS CLAVE: Sudamérica, Diseño, Periferia, Mobiliario, Electrodomésticos.

Artículo original
Original Article

Correspondencia/
Correspondence
Alan Neumarkt
alanneumarkt@gmail.com

Financiación/Fundings
Sin financiación

Received: 02.09.2021
Accepted: 02.11.2021

CÓMO CITAR ESTE TRABAJO / HOW TO CITE THIS PAPER

Neumarkt, A. (2021). Una mirada "cromática" al Diseño industrial sudamericano. *Umática. Revista sobre Creación y Análisis de la Imagen*, 4.

<https://doi.org/10.24310/Umatica.2021.v3i4.13456>

Umática. 2021; 4. <https://doi.org/10.24310/Umatica.2021.v3i4.13456>

A "Chromatic" view of South American Industrial Design

ALAN NEUMARKT

Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, Argentina.

Abstract:

The Industrial Design in South America can be observed from different points of view, both in its historical route as well as in its geographic distribution, being the South American territory a conjunction of ten countries and diverse cultures and influences, variety of immigrant currents and diferente mixed races.

This "chromatic" vision will coincide in the fact that the "hybrid" is always present in the south-american design, and that the designer-project relationship with (or against) company-production generates a greater degree of difficulty in the search of identity. In the design, the center-periphery tension can be found in its project phase, or the reverse tension, periphery-center, in its stages of industrialization.

KEY WORDS: South America, Design, Periphery, Furniture, Electronic appliances.

Summary – Sumario

La tricromía mobiliaria

La Sudamérica Ocre

La Sudamérica Verde

La Sudamérica Plata

Monocromía electrónica

Conclusiones

El Diseño Industrial en Sudamérica puede observarse desde diferentes puntos de vista, tanto en su recorrido histórico, que podría observarse desde fines del siglo XIX o con mayor precisión comenzado el siglo XX; como también en su distribución geográfica siendo el territorio sudamericano una conjunción de diez países y diversas culturas e influencias, variedad de corrientes inmigratorias y diferentes mestizajes. En el diseño puede encontrarse la tensión centro-periferia en su fase de proyecto, o la tensión inversa, periferia-centro, en sus etapas de industrialización.

Como menciona Gui Bonsiepe (1982) en el prefacio de su libro *El diseño de la Periferia* la calidad del aporte del diseño industrial puede ser evaluada en la medida que ayuda a reducir la dependencia. Este aspecto, el de la dependencia del centralismo mundial, es un tema recurrente del discurso político-económico regional y por lo tanto del diseño dentro de la sociedad.

Hay en Sudamérica un hacer identitario y una búsqueda permanente. La diversidad de regiones y la evolución de la industria y del diseño como disciplina profesional permite indagar modos y significados del proyecto diferenciados según su temática o tipología objetual.

La tricromía mobiliaria

Con una alta dosis de simplificación dividiremos de forma geométrica y cromática el territorio sudamericano, teniendo presente las limitaciones que tan directa y contundente división pueda generar.

Primero debemos imaginar el mapa de la región solamente como un triángulo invertido (Fig. 01). Lo dividimos con una línea mediana desplazada hacia la izquierda. Eso generará sobre la izquierda un triángulo invertido esbelto que representa el espacio correspondiente a la cordillera de los Andes y su área de influencia socio-cultural. Llamaré a esta región la "Sudamérica ocre".

El espacio restante del mapa, un triángulo invertido, un poco mayor al anterior, sobre la derecha, se divide aproximadamente por la mitad de su altura. El campo superior será una forma trapezoidal coincidente en buena parte con la geografía de Brasil, Paraguay y el noreste de Argentina. Será la "Sudamérica verde".

El triángulo inferior restante será coincidente con el área de influencia de Uruguay, Buenos Aires, el territorio de la extensa Pampa argentina y la Patagonia atlántica. Lo llamaré la "Sudamérica plata".

Sobre estos tres subconjuntos cromáticos definiremos la proyectualidad del diseño de mobiliario, o del mobiliario de diseño.

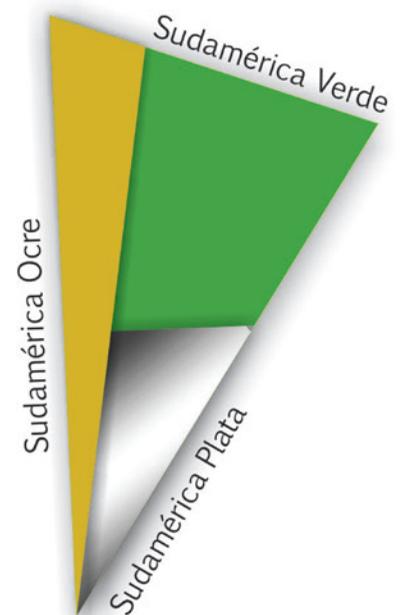


Fig. 01



Fig. 02 - KRUZ
(Javiera de la
Maza y Nicole
Stefanic). Chile

Fig. 03 -
CECI ARANGO.
Colombia

La Sudamérica Ocre

Comenzando por definir conceptualmente el color "ocre", seleccionaremos productos de diseño de muebles de Chile, del norte andino de Argentina y de Colombia. Los objetos desarrollados por diseñadores en tiempos recientes en su producción se encuadran en un estilo de mueble que podemos denominar "etno-design", de configuración moderna pero sobre referencias folklóricas o étnicas. Más allá del tono final del producto terminado que puede tener tintes o barnices, hay una tendencia a respetar el color del material o apenas a acentuarlo y la materia "andina" se hace muy presente. El "ocre" cordillerano, la andinidad, los colores "tierra" son los que dominan. Se establece lo "originario" como paradigma. No se percibe otra cosa que respeto por lo propio.

Son objetos de materialidad sensible, muy representativa de la región. La expresión material por sobre la geometría o la geometría expresiva de lo material. Maderas de raulí en

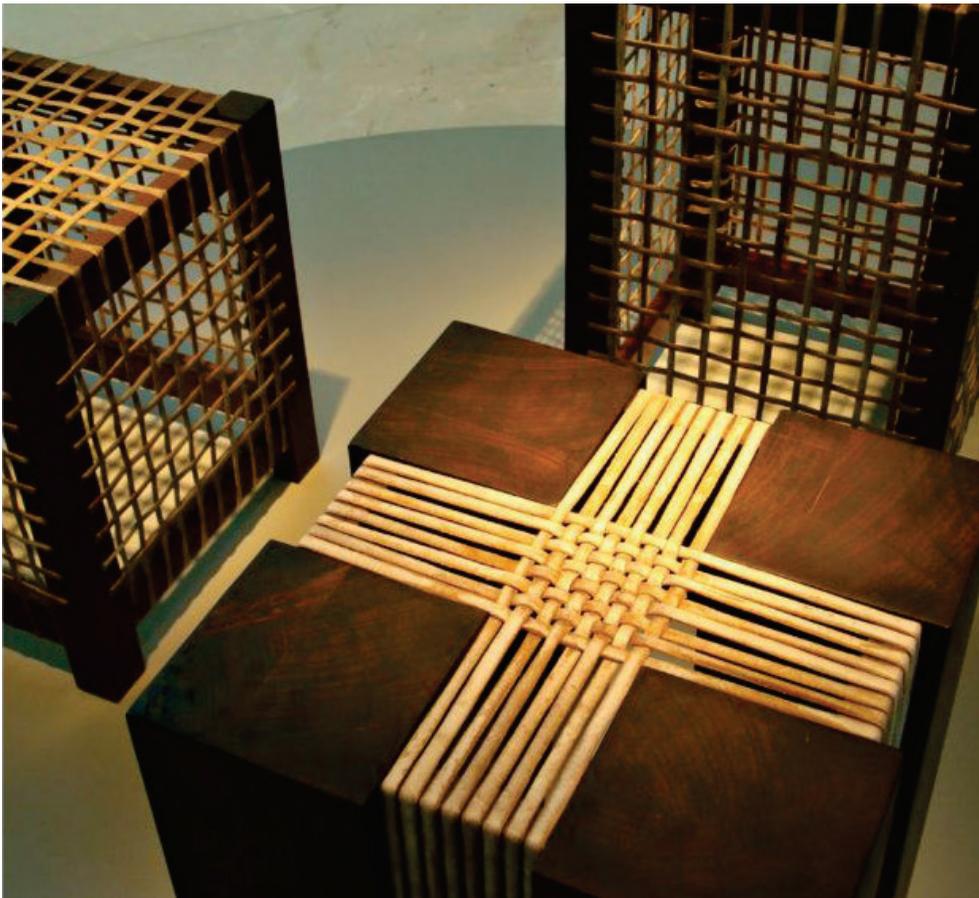


Fig. 04 - USOS
(C. Gronda y A.
Tezanos Pintos)
Jujuy Argentina

Chile. Mimbres en Colombia. El quebracho una madera de extrema dureza, pieles de animales autóctonos, o cueros curtidos, tejidos de telar de técnicas arcaicas del norte argentino.

Ejemplificamos con las diseñadoras de KRUZ, Javiera de la Maza y Nicole Stefanic, quienes diseñan y producen con las anaranjadas maderas de raulí chileno muebles y objetos de tecnología industrial en baja seriación artesanal.

Sobre la expresión con fibras y mimbres, la diseñadora Ceci Arango, de Colombia, lleva al objeto de geometrías predecibles que se diluyen en altas calidades de terminación. La materia iguala o tal vez supera a la forma.

En Jujuy, provincia andina y septentrional de Argentina, el grupo USOS, conformado por Carlos Gronda y Arturo Tezanos Pintos, combina el diseño con técnicas de producción artesanal, las maderas de la región y el cuero según usos y costumbres ancestrales. Mueble de hoy hecho como ayer, lo que podemos definir como un *folk style*.



Fig. 05 -
JADER ALMEIDA.
Brasil

La Sudamérica Verde

La región noratlántica, básicamente el Brasil y sus influencias, se prefigura con otro paradigma, con una cromaticidad que daremos en llamar genéricamente "verde", como color vida, sinónimo de alegría, renovación, sustentabilidad, todos sustantivos evocativos de futuro agradable. Hay una asociación conceptual a la selva, a la "exuberancia" exacta, a decir directamente el mensaje. A ser y no parecer.

La modernidad expuesta por Niemeyer –símbolo de la arquitectura brasileña- ya no se percibe hoy en mobiliarios ni en objetos. La distancia temporal con la obra no sólo arquitectónica sino sobre sus muebles de fines de los años setenta ha quedado lejos en el tiempo. Los cambios globales, la inserción brasileña como potencia mundial y a la vez su peso como país



con fuerte identidad propia devino en un diseño novedoso, más "abierto", sin cánones precisos, de varias alternativas en autores.

Estas nuevas exploraciones proyectuales se ven en Alfio Lisi desde la década del ochenta y en Indio da Costa actualmente. Los mediáticos hermanos Campana, que se iniciaron en los noventa apenas exponiendo sus primeros muebles en el Premio Design del Muséu da Casa Brasileira son hoy marca mundial en propuestas e innovación. Y en los últimos años podemos ver la muy buena producción del diseñador catarinense Jader Almeida.

El "Brazil faz Design", modo de autodenominación colectiva cuando trascienden fronteras (MOMA, Milano) demuestra como nunca antes la decisión de ser auténtico y actual. Siempre con impronta de región activa, creativa y "sambante".

Fig. 06 - GUTO LACAZ e INDIO DA COSTA

Fig. 07 - Hermanos CAMPANA Brasil

Fig. 08 -
ALFIO LISI
Brasil



La Sudamérica Plata

Buenos Aires como centro de la periferia del diseño. El español Antonio Bonet como vanguardia en los años cuarenta del s.XX junto a los argentinos Kurchan y Ferrari Hardoy proponiendo esa poesía proyectual denominado BKF o "Butterfly" convertido en objeto icónico. La traslación conceptual de Tomás Maldonado desde el Arte Concreto a la Escuela de Ulm. Las consecuencias académicas locales primero con César Janello, después con Roberto Doberti. Los diseñadores de mueble moderno Reinaldo Leiro, León y Natalio Churba, Ricardo Blanco.

Buenos Aires hoy ya no es reina ni de plata (parafraseando negativamente una frase de un tango) pero lo fue. Y cuando el diseño en tanto disciplina de proyecto recaló en sus orillas en los años cuarenta la ciudad estaba en ese momento justo donde las cosas confluyen, una generación pujante y progresista, un proceso de industrialización, una movilidad social ascendente. La idiosincrasia rioplatense se nutre muy fuertemente de la inmigración de

Europa, sobre todo de diferentes regiones de Italia y España, como así también de una amplia variedad de países centroeuropeos, que aportaron cultura y técnicas de trabajo.

Buenos Aires y su influencia atlántica, Rosario, Montevideo, Mar del Plata, Bahía Blanca son (fueron) Europa en América. Se dice que no hay ciudad tan europea como Buenos Aires. Que París es una, Madrid otra, Buenos Aires todas. Mucho de eso se percibe en su urbanidad, en sus actividades culturales, en su gastronomía.

El mobiliario "de arquitecto", se anuncia en los cuarenta (Antonio Bonet, Wladimiro Acosta) y se consolida en los años sesenta. La influencia de Tomás Maldonado (Asociación Arte Concreto-Invencción; Editorial Nueva Visión) es una herencia Bauhaus muy fuerte. Hay racionalidad, hay mucha geometría. El diseño industrial argentino, el de mobiliario por lo menos, nace aquí.

Esos años sesenta fueron una bisagra mundial, su influencia regional es notable. Hay representantes locales en todas las áreas de la cultura que son reflejo de corrientes internacionales. El Instituto Di Tella replicó muchas de estas corrientes de vanguardia. Joe Colombo fue la influencia del primer Ricardo Blanco, quien después fue un proyectista más inspirado a lo Bellini y por último un experimentador conceptual a lo Branzi.

No hay duda que lo más importante que hicimos fue la contribución a la efervescencia de los "locos años 60"...Por supuesto que no fue una visión folk... Creíamos que Buenos Aires era un centro de cultura, entre la decena de los más relevantes del mundo (Guido Di Tella, prologando *La cultura como provocación* de J. Romero. Brest, 2006)

Unos años después que "todo sucediera" refiriéndonos a esos fantásticos y mundiales años sesenta, aquí lo replicamos, lo reinterpretemos, lo "porteñizamos", término derivado del puerto de Buenos Aires. Generalizar a lo "sudamericano" no correspondería.

Esas décadas del diseño "plata", parecen, son, intentan ser totalmente a la europea. Y más precisamente muy *alla italiana*. El diseño italiano, o mejor dicho los diseñadores de aquellos años –conformando el *Bel Design*– también están influenciados, algo indirectamente, de la enseñanza de la HfG Ulm y por lo tanto de Bauhaus. Pero además Italia tiene intrínseca su historia en el arte y en la arquitectura construida durante milenios.

Llamo a este recorte regional la "Sudamérica plata", obvia connotación al Río de la Plata, estuario inmenso que divide Argentina de Uruguay pero también –fundamentalmente– por el cromatismo cromo de los muebles, de estructuras aceradas y plateadas, de curvas y liviandades, de brillos y calidad.

Aquellos muebles cromados Stilka-Buró se convierten en la empresa de mobiliario de vanguardia, siendo fundada por Celina Castro y Reinaldo Leiro y es donde se producen y comercializan algunos modelos notables como el sillón Madrid de Horacio Baliero y el sillón Rolo de Leiro y Arnoldo Gaité.

Monocromía electrónica

Los tres cromatismos de la proyectualidad sudamericana en el diseño de mobiliario descritos en los párrafos anteriores dejan de tener certeza cuando cambiamos el análisis a productos de electrónica. Una de las dificultades del diseño industrial es que bajo esas dos genéricas palabras tratamos de abarcar un universo o mejor dicho varios universos de productos industriales, infiriendo que cuando mencionamos la palabra 'industria' hay homogeneidad en la definición. Eso es un desacierto. Cuando nos referimos a la palabra industria lo primero que imaginamos son fábricas, lugares amplios, a veces sombríos, muy masculinos y que denotan fuerza y potencia. Lugares de transformación de materias primas en productos. Es una primera imagen posible, pero ampliando la apreciación cuando decimos industria nos estamos refiriendo también a un sistema social. A una manera de ver y hacer en el mundo que posibilita el trabajo, la reducción de costos, la mejora en las ganancias, el consumo y la movilidad social. Un sistema que permite el progreso.

Es una nueva lógica productiva, netamente urbana, con la incorporación de la energía y la tecnología como elementos indispensables a su proceder designamos preferentemente a todas las actividades humanas destinadas a la obtención y transformación de todas las materias naturales, con vistas a la obtención de bienes transformados para consumo. Ortega y Gasset (1939) se refería en estos términos:

Actos técnicos no son aquellos en que hacemos esfuerzos para satisfacer directamente nuestras necesidades, sean éstas elementales o francamente superfluas, sino aquellos en que dedicamos el esfuerzo, primero, a inventar y luego a ejecutar un plan de actividad que nos permita: 1ro. Asegurar la satisfacción de las necesidades por lo pronto elementales; 2do. Lograr esa satisfacción con el mínimo esfuerzo; 3ro. Crearnos posibilidades totalmente nuevas produciendo objetos que no hay en la naturaleza del hombre. Así, el navegar, el volar, el hablar con el antípoda mediante telégrafo o la radiocomunicación.

Cuando la evolución tecnológica incorporó la electrónica a sus avances, ya la industria y los objetos no fueron sólo territorio de la física, o la mecánica. Otros productos aparecieron, generando nuevas relaciones y conductas, y también nuevos modelos industriales, más precisos, más rápidos, más limpios.

La proyectualidad pasó de un mero ensamble de componentes dentro de cajas, entendiéndose aquí que desde las primeras radios a válvulas a la electrónica de transistores hay todo un camino recorrido que cambia fundamentalmente como consecuencia del enorme avance técnico que -como un efecto colateral- deviene de la Segunda Guerra Mundial.



Fig. 09 - R. LEIRO,
A. GAITE. Sillón
Rolo. Stilka.



Fig. 010 - H. BALIERO
Sillón Madrid. Stilka

Fig. 011- ZAPPER-
ZANUZO (Brionvega
TS-502)



Fig. 012- ROBERTO
NAPOLI (Noblex
mod. Giulia)



En Argentina y en Brasil a partir de esos años de posguerra los productos electrónicos producidos localmente son referencias directas a productos de origen, tanto de Alemania (Grundig), de Holanda (Philips) o de Italia (Brionvega).

Los diseñadores locales mantienen los cánones del diseño europeo. No parece ser que la influencia -como sucedió en el mobiliario- venga tan directa vía Maldonado-Ulm. Más bien parece cierto mimetismo directo del producto. Donde juegan fuerte las leyes de la mercado-tecnia y donde "ser europeo" no es un problema sino una virtud. A los diseñadores tampoco se les planteaba esta cuestión como un dilema de identidad.

En una entrevista personal, realizada a Hugo Kogan (pionero del diseño argentino) en la intimidad de su departamento del elegante barrio de Belgrano en Buenos Aires, se refiere a esta cuestión -mimetizarse a la europea- como simples "condiciones de trabajo" no como limitaciones del proyecto o ideológicas.

La referencia a Kogan, postulado por algunos directamente como el padre del diseño industrial argentino no es casual. Se da la particularidad de ser al autor de piezas de alta incidencia comercial y buena recordativa visual. Pero Kogan no es un teórico, es fundamentalmente un hacedor. Sus productos dominan el campo funcional y la precisión técnica pero mantienen una ejemplar dosis de rigurosidad geométrica, un respeto por las superficies y las virtudes de los materiales, Denota un gran conocimiento de las posibilidades de producción. Es un diseñador integral e integrador. Su formación técnica se cruza en algún lejano punto con conocimientos de escultura pero lo más notable tal vez sea su condición de "self made man", herencia cultural de su abuelo y de su padre inmigrantes desde San Petesburgo al campo argentino, a fines del siglo XIX.

De aquella conversación antes mencionada rescato su frase: *los directivos de Phillips Argentina habían viajado a Holanda en 1952 a aprender; del gerente de producción de la empresa, Leandro Siri, aprendí lo que era el diseño, la metodología y la actitud profesional.*

Salvando distancias y errores de comparación podemos decir que Kogan (Philips, Tonomac, Aurora) es el Dieter Rams argentino, y como así Roberto Nápoli (Noblex) un Marco Zanuzo local. Por lo tanto el "color" del diseño de productos en electrónica es "monocromático", nor-europeo o italiano, indirectamente es netamente "ulmiano". Sudamérica por aquí no pasó. O dicho de otra forma, en estos productos Sudamérica es Europa.

Nos debemos preguntar si podemos definir esto como eurocolonialismo; con dudas, no parece que haya una imposición directa. Más bien fue desde Sudamérica que se fue a buscar y traer. Es cierto que si vamos un paso atrás cronológicamente hablando encontraremos que Philips se instaló en Argentina treinta años antes (1935) para producir bombillas de iluminación para un país en reciente electrificación. En todo caso la decisión inmigratoria y la instalación de empresas se dió mucho antes y por cuestiones sociopolíticas sucesivas (Ley de Inmigración Alberdi-Avellaneda) y por un marco político y legal (presidencias de Perón y Frondizi). La posterior incorporación de profesionales sería su lejana consecuencia.

Conclusiones

El historiador y arquitecto Dr. Roberto Fernández (*Inteligencia Proyectual, Modos del Proyecto, La noche americana*) desarrolla la siguiente definición aplicada a la arquitectura: "Sudamérica resulta traumáticamente afectada por ese estilo de dominación del orden del mestizaje y las hibridaciones."

Una visión desde el diseño industrial podrá dudar del nivel de "traumatismo", pero coincidirá en que en el diseño sudamericano lo "híbrido" está siempre presente y que la relación diseñador-proyecto con (o contra) empresa-producción genera un grado de dificultad mayor en la búsqueda de identidad.

La variabilidad proyectual en el diseño de productos industriales según la temática, según los momentos históricos, según las políticas económicas, según la fortaleza ideológica de los profesionales y según estas miradas: tricromía mobiliaria, monocromía electrónica ha generado una riqueza diferencial donde el límite, la austeridad, la combinatoria, las crisis y el ingenio promovieron un resultado diferente y valioso.

Bibliografía

BLANCO, R. (2005). *Crónicas del diseño industrial en Argentina*. Ed. FADU.

BLANCO, R. (2006). *Sillas Argentinas*, CMD.

BONSIEPE, G. (1982). *El diseño de la Periferia*. Gustavo Gili.

FERNÁNDEZ, R. (2013). *Inteligencia Proyectual*. UAI Teseo.

MÉNDEZ MOSQUERA, C. (2015). *Diseño gráfico argentino en el s. XX*. Ed. Infinito.

ORTEGA Y GASSET, J. (1939). *Meditación de la técnica y otros ensayos sobre ciencia y filosofía*. Alianza Editorial.

ROMERO BREST, J. (2006). *La cultura como provocación*. Ed. Edgardo Giménez.