

EL DESTINO DEL DISEÑO Y EL DESTINO DEL PAÍS

PABLO UNGARO

ungaro2001@yahoo.com.ar

Profesor adjunto de Historia del Diseño

Facultad de Bellas Artes

Universidad Nacional de La Plata

Argentina

El presente texto constituye una ampliación de mi artículo de opinión que publicó el monopolio Clarín en la sección «Opinan 3» de la revista *DNI#23* («Disociados»), bajo premisas que dan cuenta de la *cadena del desánimo* con la que intentan manipular a sus lectores y de la búsqueda de las *grietas* en todos lados. Para dicha sección, convocaron a tres diseñadores a opinar sobre las siguientes preguntas: ¿Cuáles son las razones por las que diseño y producción se mantienen disociados en la Argentina? ¿El diseñador argentino está condenado a ser un creador de prototipos? ¿La cultura artesanal atenta contra lo industrial?

Resalto las palabras *disociado*, *condenado* y *atenta* para dar mi opinión sobre estos asuntos y para destacar la hipótesis que el editor esboza en el editorial: «La voluntad productiva de los diseñadores sostiene el auspicioso, inspirador y sorprendente desarrollo del diseño en la Argentina. Está claro que en un país con errática política industrial como el nuestro, las oportunidades del encuentro industria-diseño son escasas» (Jurado, 2013).

En este sentido le respondo al editor con el título de mi intervención: «No hay diseño sin contexto» (Ungaro, 2014), ya que la voluntad productiva de los diseñadores siempre existió (es una característica intrínseca de nuestra profesión). Lo que cambió fue, justamente, esa «errática política industrial» que, en realidad, fueron políticas de desindustrialización que, entre paréntesis, el propio grupo Clarín apoyó. Se sorprende el viejo zorro de que el gallinero se esté organizando y de que en ese contexto «las oportunidades de encuentro industria-diseño» se estén reforzando. Y para ningunear al *contexto político* que permite la emergencia del diseño tal cual lo vivimos hoy y tapar el sol con las manos, nos otorga ese triunfo a un pequeño colectivo profesional que ha remado en otros tiempos, contracorriente, pero que hoy asume las ventajas que proponen la revitalización de la industria, la sustitución de

importaciones y las nuevas tecnologías.

Es válido recordar que la visión que tiene el grupo sobre *diseño* es una visión sesgada y acotada, con una gran difusión de producciones primermundistas y particularmente enfocada en el *ombligo* del país, y que desconoce la industria local y la gran producción del interior argentino.

El diseño se disocia de la producción cuando muchos otros factores se disocian previamente, cuando a la voluntad popular la disocian del gobierno de sus intereses. Sin ir más atrás, con el Golpe de 1976, la apertura indiscriminada de las importaciones y la política económica neoliberal, que destruyó prácticamente todo el aparato productivo, se disoció el diseño de la producción. Tenemos que seguir el derrotero de políticas públicas que terminan por *derramar beneficios* hacia el diseño en el primer gobierno de Perón, con un papel central del Estado, nacionalismo económico y un rol fundamental de la industria. No resulta sorprendente que en la década del sesenta esas *semillas* hayan brotado aún con el peronismo ya proscrito en alguno de los hitos en la creación de instituciones de formación y de investigación en diseño industrial. Un peronismo proscrito, pero apoyando estas transformaciones vinculadas a la producción industrial iniciado con el modelo ISI (industrialización por sustitución de importaciones).

También se disoció el diseño de la producción cuando se conspiró contra la voluntad industrialista de Raúl Alfonsín o cuando se dio un nuevo cachetazo a los intereses populares con la llegada del menemato, que asfixió a la industria sobreviviente y remató todo. El «uno a uno», el delito de la deuda externa, una nueva apertura indiscriminada de importaciones y los viajes a Miami para el «deme dos» constituyeron una lógica que no solo alejó al diseño de la industria, sino que alejó a los obreros de las fábricas y a las fábricas de la producción. Sin embargo, podemos advertir una consecuencia no deseada de estas políticas nefastas a partir de salida de la convertibilidad. La falacia del dólar barato permitió a un importante sector de la población acceder a productos importados con gran calidad de diseño, lo que permitió educar su gusto y generar una masa crítica de consumidores ávidos de productos bien diseñados dispuestos a valorar una producción nacional con buen diseño y a criticar y a exigir donde hubiera falta de calidad.

Hemos pasado años pensando y discutiendo quién era el culpable de la distancia entre diseñadores y empresarios. No fueron ni ellos ni nosotros, sino políticas, no tan

públicas, deliberadamente destructivas que castigaron la producción y el desarrollo del país. Y lo más peligroso es que algunos de los voceros de esas políticas, que destruyeron nuestro aparato productivo y los reales y potenciales vínculos con el diseño, continúan haciendo *lobby* y desinformando para confundirnos.

No debería sorprendernos, entonces, que la actual recuperación del control estatal en las políticas económicas del país, que ven los medios concentrados con desagrado, redunde hacia un colectivo que se preparó profesionalmente para formar parte del entramado productivo. Si le va bien a la industria, más temprano que tarde nos va bien a los diseñadores, y es obvio que desde el mundo del diseño esto se valora positivamente.

Se observan políticas públicas que, pese al negativo contexto internacional, claramente nos benefician como colectivo disciplinar y, por ende, benefician a toda la sociedad, porque el destino del diseño no puede ser otro que el destino del país. Nos va bien porque hay intervención estatal, porque producimos y nos desarrollamos con diseño; si elegimos políticas de libre mercado y le dejamos el control a las iniciativas privadas, no precisaremos diseño porque tampoco tendremos producción industrial. Y esto no es una apreciación subjetiva, es lo que nos sucedió varias veces y es lo que llaman eufemísticamente «erráticas políticas industriales», cuando en realidad se trata de una vil entrega.

Preguntar si el diseñador argentino está condenado a ser un creador de prototipos es lo mismo que preguntar si un verdulero está condenado a vender verdura. No es una condena, es una etapa necesaria, muy valorada y esperada de nuestro hacer. El diseñador es parte del sector productivo, no actúa solo; cuando proyecta lo hace (es lo esperable) sobre una base ordenada de información que le brinda la propia industria, no hacemos nuestro capricho, interpretamos lo que el comitente desea con un mayor o menor grado de libertad dependiendo del caso. Cuando se llega a la fase de prototipo es porque hubo otros actores involucrados que fueron partícipes de los avances del proyecto. Ninguna empresa quiere gastar recursos en prototipos que no les sean útiles, ya que estos constituyen una de las etapas finales del proceso de diseño y son costosos. Si un proyecto no avanza hacia una resolución industrial esperada, que llegue al mercado y que sea recibida por los usuarios depende de cuestiones contextuales que generalmente exceden al proyecto y al

producto. Justamente, los «protos» sirven para aprender de ellos, para replantear el proyecto, para hacer pruebas, para testarlos con usuarios, para mostrarlos en ferias, etcétera.

Por un lado, tal como ocurrió con las herramientas proyectuales digitales (*software*) que en pocos años reemplazaron las herramientas analógicas tradicionales, la prototipización está dando un giro copernicano en las últimas décadas a raíz de la popularización de máquinas CNC y de impresoras 3D, que son industriales y que nos permiten hacer prototipos funcionales, series de prototipos o, directamente, producir piezas finales. La prototipización tradicional murió y un emblemático ejemplo de esto lo constituye el célebre taller de Giovanni Sacchi, donde se maquetizó el *boom* del *Made in Italy* y que hoy es reemplazado por una PC y por una impresora 3D.



Anteojos Dimitri de madera, modelo Arce

Por otro lado, ¿cómo podría la cultura artesanal atentar contra lo industrial? ¿No será al revés la pregunta? La discusión artesanía/industria es de larga data y para responderla debemos remontarnos a la Revolución Industrial, al advenimiento de la máquina y a la mecanización de los procesos. No me puedo imaginar otra cosa en relación con un *atentado* de parte del mundo artesanal hacia el industrial que una foto de los Luditas arrojando por las ventanas las nuevas máquinas de coser que dejaron a miles fuera de los talleres, una discusión del siglo XIX que hoy podríamos retomar con relación a los robots.

Me imagino muchas más opciones en las que el mundo

industrial, actualmente, puede atentar contra el mundo artesanal. Un claro ejemplo es la pesca industrial que arrasa con la plataforma marina sin dejar sustento a los pescadores artesanales. Lo mismo podemos decir acerca de otras producciones, como la agropecuaria.

Giulio Vinaccia contó que, mientras trabajaba para el Servicio Brasileño de Apoyo a las Micro y Pequeñas Empresas (SEBRAE) asesorando a artesanos de pueblos originarios, detectó una amenaza competitiva con relación a productos provenientes de Asia. Se trataba de unas fruterías de madera tallada que los artesanos, orgullosamente, realizaban a mano de una forma circular, casi perfecta. Los objetos de Asia, por su parte, se hacían con tornos controlados numéricamente. Entonces, el diseñador sugirió a los artesanos trabajar con formas ovaladas o irregulares, formas que con tornos no se podían realizar. Digo esto para afirmar que el diseñador no solo puede asesorar a empresas, sino que, también, puede ser aliado de emprendimientos sociales, como los de los artesanos, y respetar su lógica productiva y el sentido del trabajo en sus vidas. Por este motivo, para el mundo del diseño no existe esa grieta entre lo industrial y lo artesanal.

En relación con lo industrial, debemos distinguir una gran variedad de tipologías de industrias. Así como desde el punto de vista artesanal, pero, generalizando, el mundo industrial tradicional supone un sentido, lógicas productivas y números de producción muy diferentes. Es, por lo tanto, más factible que la amenaza provenga del mundo industrial hacia el artesanal, amenazado este por productos industriales similares, masivos y baratos. Esta realidad exige de los artesanos una gran atención en su contexto comercial y disponibilidad de diferenciación. En ese sentido, es muy importante el acompañamiento del Estado a través del asesoramiento y de las políticas públicas, como las denominaciones de origen controlado y garantizado, los sellos artesanales o la trazabilidad de las artesanías.

Las tecnologías no son inocentes, por lo tanto, hay sectores en los que su introducción puede generar desfasajes contraproducentes, como puede ser el caso de las producciones artesanales de los pueblos originarios o cualquier colectivo social que reivindique técnicas ancestrales como valor. Paralelamente, tenemos que decir que la tecnología trae implícita su propia verdad, su régimen de temporalidad y sus posibles emergencias estéticas que son las que desarrolla el diseñador.

También se puede afirmar que tanto el concepto de artesanía como el de industria deben ser reconfigurados en función de los avances tecnológicos previamente mencionados. Estas nuevas tecnologías suponen cuestionamientos del concepto de *cultura artesanal* y se vislumbra una ampliación de este universo hacia el de *artesanía tecnológica*. Esta última nace del pensamiento proyectual y de las nuevas tecnologías, y abre perspectivas muy alentadoras para los diseñadores porque estos se vinculan con la producción de modo más directo, a través de piezas únicas o de series cortas que permiten, a su vez, una gran diferenciación entre ellas.

A raíz de la crisis de 2001, muchos colegas salieron a armar emprendimientos de diseño y de producción de objetos mientras se hacían accesibles herramientas digitales de producción y de diseño que los diseñadores supimos aprovechar. Por una parte, estas destrezas disciplinares, que proponen también un nuevo lenguaje, son ideales para aplicarlas en las pequeñas y medianas empresas, y así sustituir procesos artesanales a través de nuevas tecnologías y permitir que el diseñador se convierta en un promotor de la innovación. Por otra parte, es viable aprovechar la relación virtuosa entre las políticas públicas y la emergencia de nuevas tecnologías. El diseño industrial no es *autónomo* y no decide el desarrollo industrial del país, sino que propone, acompaña, potencia.

Lo que hoy está claro es que el control estatal de la economía, las barreras arancelarias, la intervención en los mercados cambiarios, el financiamiento a sectores productivos, la sustitución de importaciones y los planes de apoyo a la industria y al diseño son conceptos totalmente opuestos al *estrago doloso* que producen las políticas neoliberales. El crecimiento con desarrollo de capacidades endógenas precisa, sin dudas, de políticas públicas que creen las condiciones necesarias para una producción sustentable, que la protejan y la estimulen. Queda mucho por hacer, no dejemos que otra vez nos ayuden a extraviar el camino.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

Ungaro, P. (2014). «No hay diseño sin contexto, el diseño en su mejor momento». Diario *Clarín*, *Revista DNI* #23.

REFERENCIA ELECTRÓNICA

Jurado, M. (2013). «Disociados: industria y diseño» [en línea]. Consultado el 7 de octubre de 2015 en <http://arq.clarin.com/disenio/Disociados-industria-diseno_0_1048695476.html>.