

Entrenamiento de la percepción: Disparador de un Diseño creativo (ro88)

Experiencias creativas en el aula.

Carla Ferrari*

Durante el 2005 estuve a cargo de la cátedra Taller de Reflexión Artística I, el temario de la misma se ha basado en el desarrollo del arte de los siglos XIX y XX. Este año, 2006, en la cátedra Taller de Reflexión Artística III, el temario comprende desde el Renacimiento al Neoclasicismo y Arte Oriental. Estos talleres tienen como misión algo más que enseñar fundamentos teóricos, se busca lograr una vivencia y concientización que promueva el uso apropiado de los conceptos “aprehendidos” con el fin de ser aplicados a las diversas áreas del diseño.

Aparte de los contenidos teóricos, es fundamental enseñar a ver, entrenar nuestra percepción; como dice Rudolf Arnheim: “... Nuestras experiencias y nuestras ideas tienden a ser comunes pero no profundas, o profundas pero no comunes. Hemos desatendido el don de ver las cosas a través de nuestros sentidos... Nuestros ojos han quedado reducidos a instrumentos de identificación y medición; de ahí que padezcamos una escasez de ideas susceptibles de ser expresadas en imágenes y una incapacidad de descubrir significaciones en lo que vemos. El mero contacto con obras maestras no es suficiente... Se ha dejado adormecer nuestra capacidad innata de entender con los ojos, y hay que volver a despertarla. La mejor manera de lograrlo estaría en el manejo de lápices, pinceles y quizá cámaras fotográficas...”

En Taller de Reflexión Artística I he planteado un paralelismo entre Europa y Argentina, en el lapso de 1880 a 1910, cuando la reorganización y crecimiento urbano de Buenos Aires se creaba sobre modelos europeos. Por esas épocas la clase dirigente argentina pasaba largas temporadas en París, y poco a poco incorporaba e importaba esos ejemplos: Desde una fuente de jardín a un palacio, un boulevard o un parque hasta llegar a barrios completos. Se conformaban así sectores enteros de Buenos Aires que imitan fragmentos parisenses: La Avenida Alvear, la plaza San Martín, la zona de Palermo Chico; a su vez, las principales capitales de provincia trazaban sus parques y abrían sus avenidas en un juego de reflejos especulares que transmitían, a escala menor, los signos evidentes de un proceso de transculturación. Hacia finales del siglo XIX la Argentina era una democracia progresista en plena transformación. En esos años el país fue escenario de una inmigración a gran escala procedente de Europa así como la llegada masiva de capitales extranjeros. Se produjo entonces un rápido desarrollo de los ferrocarriles y comenzaron a aparecer áreas residenciales para una floreciente clase media de funcionarios, comerciantes, industriales y banqueros. Así iba surgiendo también una nueva generación con una visión del mundo más internacional que la de las viejas familias criollas que habían construido laboriosamente la república. Colonos e inversionistas eran bien recibidos en el país, sobre todo en las zonas portuarias de Buenos Aires, Rosario y Bahía Blanca. A fines del

siglo XIX la identidad original de esas ciudades se había modificado a tal punto que su pasado colonial prácticamente había desaparecido. La arquitectura académica, pronto sería confrontada por el Antiacademicismo que, representaría en buena medida, la cultura de las colectividades extranjeras procedentes del flujo migratorio. Entre los estilos de esta corriente podemos mencionar al *Art Nouveau*, al *modernismo catalán*, a la secesión centro europea y a una muy fuerte vertiente italiana. Buenos Aires, en particular, se convirtió en un emporio comercial y financiero y en el centro del gobierno y la administración. Fue precisamente en esas áreas urbanas comerciales donde iba a florecer el *Art Nouveau*. La nueva burguesía se apropió de este estilo como una forma de distinción ante la oligarquía local que prefería el modelo clásico para sus viviendas.

Los arquitectos y decoradores argentinos importaban a granel materiales de construcción de Europa, principalmente de Francia y de Bélgica: Juegos completos de mobiliario y accesorios diseñados por el arquitecto belga Gustave Serrusier-Bovy: Espejos, vidrios de colores, bronce y marfiles de Lalique y Gallé, estructuras de hierro de la fábrica de Eiffel. El tratamiento del espacio correspondía a las realizaciones de los maestros europeos nutridos de nuevas técnicas surgidas de los resultados de la revolución industrial. Así, con el empleo del hierro que permitió suprimir los muros de sostén, las nuevas construcciones ganaron en luz y amplitud. Por otra parte, el colorido de los nuevos materiales así como la mayólica y los vidrios iridiscentes ofrecían a los artesanos locales una gama de posibilidades decorativas hasta entonces desconocidas. La vivacidad y la gracia del nuevo estilo contrastaban con la gris monotonía del *victoriano* o del francés *imperio*. Hay una búsqueda de lo natural, representado por la ornamentación con motivos de lianas, flores y enredaderas. Se trabaja la piedra como si fuese arcilla y se enriquece con los nuevos materiales infundiéndole vida a la materia inerte. La figura femenina es el centro de la iconografía del *Art Nouveau*, en las construcciones se evoca a la mujer suntuosa, que lleva el pelo largo, suelto y viste ropa ligera. Hoy en día la mayor parte de esas decoraciones de interior se han perdido o desfigurado por modificaciones y transformaciones sucesivas.

La revolución estética suscitada por el *Art Nouveau* fue de corta duración en América Latina y constituyó un tardío reflejo del estilo de vida de la *Belle Époque* que iba a desaparecer en la Primera Guerra Mundial.

No obstante, Buenos Aires tiene grandes obras arquitectónicas pertenecientes al *Art Nouveau*, que miles de turistas visitan especialmente año tras año y a las que, pocos argentinos, no son indiferentes.

Ese rico acervo arquitectónico fue una de las consignas presentadas por la cátedra Taller de Reflexión Artística I, se sugirió a los alumnos que hicieran un relevamiento fotográfico de edificios y detalles arquitectónicos vinculados con ese estilo con el fin de fundamentar sus trabajos de diseño de modas. A partir de la presentación del tema y unos cuantos ejemplos se les solicitó que sumaran sus propias búsquedas dentro de un marco de observaciones sistematizadas, de modo que, les fuera

posible, plantear los resultados de las investigaciones en los trabajos de la asignatura que cursan.

Aunque los alumnos no pertenecieran a la carrera de Diseño de Interiores, la experiencia fue altamente positiva para todos ya que, gracias a la formación integral en ese tema, pudo comprobarse la vasta aplicación de un estilo que puede extenderse en áreas no vinculadas directamente a la arquitectura.

Volviendo al pensamiento de Rudolf Arnheim vemos que el contacto con obras maestras no es suficiente, es bueno entrar más allá y, en el caso de los alumnos, es muy importante que concreten sus ideas en algún objeto o diseño concreto afín a su carrera. El entrenamiento de la percepción, ayuda a hacer una segunda lectura de lo ya visto: Una mirada más profunda, un *close up*, una dirección de la vista de lo general a lo particular. Esto no es algo exclusivo del arte, puede y debería ser una actitud de vida.

Como docentes tenemos la obligación de enseñar a ver, a percibir, a valorar el patrimonio de la ciudad en la que viven y utilizar esto como disparador para una producción creativa del diseño.

Bibliografía:

Catálogo exposición: SIGLO XX ARGENTINO. Arte y Cultura. Centro Cultural Recoleta. Diciembre 1999 - Marzo 2000.

Arnheim, Rudolf. Arte y percepción visual. Alianza Editorial. Madrid. 2000.

Revista El Correo de la UNESCO. El Art Nouveau. Agosto 1990.

Revista digital "Buenos Aires Paisaje Cultural" de la Dirección General de Patrimonio del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. <http://www.dgpatrimonio.buenosaires.gov.ar/>

* Lic. en Artes Visuales. IUNA. Universidad de Palermo.

Nuevo ciclo del diseño industrial en la Argentina (ro89)

Panorama de la nueva coyuntura productiva del país

Carlos Genoud*

En el presente trabajo se trata de abordar la coyuntura de mediano plazo que ha ido atravesando el panorama industrial nacional desde la experiencia de los integrantes del estudio en relación con sus vínculos con el sector productivo.

Así como nos interesa la difusión y promoción del diseño, queremos que otros estudios, emprendedores y estudiantes de diseño encuentren en esta breve historia algunos reflejos de sus historias, conduciendo al aprendizaje y al enriquecimiento mutuo en una disciplina que aún tiene mucho potencial por desarrollar en nuestro país. Una forma de dejar asentado, registrar las acciones de los diseñadores industriales en este país. Desde nuestras primeras experiencias hacia el año 1998 con las primeras performances y proyectos ligados a lo

artístico / visual / musical en la Fundación Proa y la Fundación Start, hasta los últimos trabajos realizados con firmas de gran escala industrial como Essen o Mercotoys Brasil, ha sobrevivido siempre la inventiva, la frescura y, por sobre todo, el espíritu emprendedor frente a las encrucijadas económicas de los últimos años.

Desde cada testimonio y vivencia laboral, fuimos construyendo este emprendimiento que lleva casi dos años funcionando y que tiene la particularidad de dedicarse casi con exclusividad a brindar servicios de diseño industrial a la industria manufacturera.

Esta característica del estudio lo hace innovador dado que es casi inexistente la oferta nacional de este tipo de servicios para la industria, y además porque nuestra aproximación al industrial proviene desde un lugar mucho más flexible, dinámico y comunicativo que los tradicionales estudios de ingeniería. De esta manera, fuimos configurando nuestra identidad como estudio y con ello nuestra relación institucional y laboral, todas obras aún en construcción y en parte todavía en planos. La idea del estudio de diseño industrial que nació en noviembre de 2001 sobre la base de un grupo de discusión teórica y en uno de los momentos más críticos de la Argentina. Entonces, este proto-estudio denominado "Giral" atravesó las drásticas decisiones económicas y políticas tomadas, transformaron el sistema productivo nacional al sustituir el 40% de las importaciones de productos industriales y de materias primas en el término de un año.

Acompañó ese tránsito desde el ámbito gubernamental la Secretaría de Industria, Comercio y de la Pequeña y Mediana Empresa, que desde el 2002 impulsa el Plan Nacional de Diseño, orientado a favorecer la innovación y facilitando el vínculo entre empresarios y diseñadores. Poco tiempo más tarde, el diseño sería aceptado como una disciplina estratégica para el desarrollo nacional, marcando un antes y un después entre el trance desde el *design*, como objeto único de diseño, hacia el diseño industrial de escala fabril.

En este escenario, las PyMEs en vías de expansión demostraron, aún tímidamente, un mayor interés por el aporte que podría brindarles la intervención de los diseñadores. Como es de conocimiento general, en un entorno poblado de objetos producidos industrialmente, el aporte del diseño industrial brinda un valor diferencial a un producto en particular, haciendo de la incorporación del diseño una inversión necesaria para el desarrollo de nuevos productos, aunque conlleva una dosis de riesgo e incertidumbre. El diseño de productos es en síntesis una actividad estratégica de la empresa, ya que condiciona el futuro de su producción y de su existencia.

Con el mismo pensamiento, concebimos a los objetos industrializados como indicador social, no sólo por su efecto económico, sino porque expresan una forma de recrear la realidad de un tiempo. En nuestra búsqueda de desarrollo de un producto, también estamos buscando desarrollar el mercado interno y fortalecer las exportaciones a través de la generación de un alto valor agregado, forjando nuevos caminos que signifiquen un salto cualitativo en la productividad y el empleo nacional.