

La gestión del diseño.

Alfredo Lanziano

Siempre se han realizado diseños y proyectos, y siempre también se han evaluado, analizado, escrito más sobre el resultado, que sobre la forma en que estos fueron desarrollados.

En este contexto donde importaba de sobremano el “logro” del proyecto en sí mismo, con el cumplimiento de los objetivos y requisitos iniciales como muestra del éxito o no del mismo.

En este contexto se toleraban, se admitían, flexibilizaciones en lo técnico, en los tiempos y en los costos, porque lo que importaba era lograr un producto, un resultado (inicialmente satisfactorio).

Los recursos y los tiempos parecen hoy no ser los mismos, más escasos y reducidos, agregando además la aplicación de una compleja tecnología, ya sea para desarrollarlos como para ejecutarlos, llevan a los diseños y proyectos a una complejidad tal que ya no se pueden resolver como hasta entonces.

En los últimos años, coincidiendo con el nuevo milenio, apareció en nuestro país el concepto de la gestión de proyectos, el “Management” para lo relacionado con el diseño y los proyectos constructivos.

Por lo tanto hoy no basta contar tan solo con habilidades creativas y técnicas para desarrollar un diseño o un proyecto constructivo, sino que se necesita además de la participación de la gestión del mismo, es decir, tener una estrategia inicial, que contenga las herramientas necesarias para llevar al diseño o al proyecto, desde el inicio al resultado final dentro de los tiempos, formas y costos pactados, acordados, contratados entre profesionales, estudios, empresas y los clientes y/o usuarios.

En relación a lo académico, fue incorporado el tema de gestión en diseños y proyectos, hace dos años en las aulas con la actividad “Proyectos en el Aula” de participación conjunta de docentes y alumnos y como complemento de la Asignatura Tecnología Aplicada I de la carrera de Diseño de Interiores, e implementándose esta visión del tema, con el objetivo de lograr una metodología de trabajo, para desarrollar los diseños y proyectos constructivos futuros, donde estaría incluida la gestión desde el mismo inicio, dándole aspectos y herramientas de planificación, estrategia, control, dirección y organización al alumno, futuro profesional.

Por último, la incorporación de la gestión, posiciona la actividad profesional y del profesional en el nuevo contexto actual y real de los negocios, permitiendo encarar nuevos e impensados desafíos, cambios durante el proceso de diseño y/o materialización de manera ordenada y controlada, además de ser conducentes a resultados exitosos.

El producto es el proceso.

Gustavo Lento

La creación de un producto me lleva a pensar una serie de preguntas que quisiera en una breve síntesis formularlas en esta ponencia. Durante muchos años pensé que la creación de un producto era directamente proporcional a las necesidades de una sociedad, ya que en algún momento, donde me formaba como diseñador se hacía tiranamente hincapié en que el

Diseño era el dios padre salvador de los tremendos e infernales problemas que presentaban los usuarios en ámbitos como la comunicación visual, los espacios, los objetos, etcétera.

Para encontrar estas soluciones que llevaran a nuestros clientes a la gloria, desarrollábamos una serie de famosos y nunca bien ponderados programa de necesidades, en los que tomábamos en cuenta a las también famosas duplas formas-función, fondo-figura, emisor-receptor, etc. Estos nuevos testamentos los hacíamos en menos de una semana en donde el análisis que hacíamos de los problemas, en la mayoría de los casos carecía de la profundidad necesaria como para ofrecer soluciones óptimas. Pero claro, había que llegar al producto, porque en él estaba la salvación eterna y por supuesto el verdadero análisis por el cual aprendíamos a diseñar.

Si cumplíamos con estos mandamientos el paraíso era nuestro. En el camino de mi formación he atravesado por diferentes situaciones donde no se tomaba al proceso como un elemento imprescindible e imperioso para la formación de un profesional de productos. O mejor dicho, el proceso al cual se le dedicaba especial interés era aquel donde comenzaba a producirse la creación de este nuevo objeto o, quien sabe tal vez, de aquel engendro endemoniado. Existía una total y absoluta ausencia del proceso como objeto de estudio, como un posible modelo ,evolucionado aunque nuevo, de llegada al objeto deseado. El proceso al cual se estimulaba a los alumnos sin duda era netamente formal, como seguramente formal eran las creación. A tanta formalidad, diseño totalmente informal.

Con los años y la experiencia entendí que este era un problema que radicaba mucho más allá de un taller de diseño, sino que estaba íntimamente ligada a aspectos culturales que nos identificaban. ¿Una sociedad sin procesos?. No me cabe duda de esto. A las pruebas me remito: gobiernos con modelos ideológicos que funcionaron en procesos foráneos, tecnología utilizada al 25 % de su potencialidad, objetos sin contexto, (para mencionar algunas mutaciones), yo me pregunto ¿diseño sin diseñadores?

En el marco de la formación del diseñador los profesores deberíamos realmente cuestionarnos la formación de nuestros alumnos a pensar nuevos procesos, y con ellos nuevos modelos operativos, y seguramente nuevos productos. Acercar a nuestros alumnos a entender el objeto como una necesidad del sujeto y trabajar profundamente sobre este concepto de necesidad. Entender que está en nuestras manos como guías en la formación de profesionales del diseño a aportar nuestro grano de arena para crear una sociedad sin miedo al proceso. Ciertamente el camino que nos presenta el proceso es sinuoso, oscuro, dilatante, muchas veces monstruoso, da miedo. Pero una vez atravesado aquello que se ve al final del camino posee la luz. La necesidad del hombre como carácter de estudio implica en muchos casos entender la relación que hay entre el hombre y su contexto, formado por aquellas producciones en donde estamos involucrados los diseñadores. Los docentes debemos incorporar que la extensión en los procesos conlleva a la profundidad de los conocimientos y es ahí donde radica el verdadero poder de cambio.

Todos los productos se pueden copiar. La copia pareciera ser la solución de sociedades sin procesos.

Vivimos en constante movimiento, en una crisis perpetua, los roles tradicionales, los trabajos, las habilidades, las ideas, las estrategias, las aspiraciones, han cambiado. Los productos han cambiado, ¿cambiaron nuestros procesos? La innovación del proceso hace a la creación revolucionaria como

evolucionaria de un producto.

Es necesario formar a nuestros alumnos entendiendo desde un comienzo que estamos en una sociedad de cambios constantes, donde el verdadero dilema está en la ola de información que reciben minuto a minuto, y en ella la angustia creativa, la incertidumbre de “esto ya lo vi”, “no puedo crear algo nuevo porque todo objeto ya está creado”. Ven y observan objetos, afiches, indumentaria, casas, edificios, todo el tiempo. Internet, revistas, televisión, les pasa la data a cada instante. En estas arenas movedizas del todo creado, lo único seguro es que las habilidades esenciales y las respuestas que necesitaremos mañana no son las que utilizamos hoy y lo que es más importante las preguntas están cambiando. Me pregunto nuevamente, ¿nuestros procesos están cambiando?. Olvidar y desaprender en un mundo tan rápido, son las habilidades que en la mayoría de los casos fuimos adquiriendo. Parece que lo que aprendí ayer hoy ya no lo recuerdo y mucho menos lo integro a lo que voy a aprender. ¿La clave no estará en que los docentes repensemos el proceso como núcleo de estudio? ¿No será el momento de incorporar al objeto, más allá de aquellos procesos formales, procesos que incorporen la emoción y el afecto en el proceso de diseño y el placer en su uso? Ya en los '70 el profesor Mitsuo Nagamachi desarrolló una técnica para incorporar estos aspectos en el diseño. A esta técnica se la bautizó como Ingeniería Kansei, la misma ha sido puesta en práctica por algunas empresas con muchísimo éxito. ¿Y de placer como andamos? ¿No será el momento de incorporar al proceso instancias conjeturales, subjetivas, emocionales, con un alto carácter local? ¿No será el momento de trabajar desde nuestras emociones, desde nuestra realidad y desde nuestra cultura para lograr procesos internalizados que podrían legitimar productos vinculados a nuestra sociedad?. ¿No será el momento de terminar con la tiranía del diseño de objetos creados por procesos extra-conocidos e impuestos?

“El espíritu de la época de las metrópolis no tiene relevancia en la periferia. La búsqueda en cada caso de valores y normas culturales propias es la tarea principal de la teoría del diseño a desarrollar“. Gui Bonsiepe, Del objeto a la interfase.

La tensión limítrofe y el final de la historia.

Nicolás Lerner

Así como el repostero da forma a una galleta con su rígido y filoso molde al hacer fuerza sobre la masa, el fotógrafo, mediante el dispositivo fotográfico, ejerce un corte del mundo estableciendo una violenta y radical oposición dentro-fuera de un profundo valor interdependiente.

De la misma forma en que la elipsis se relaciona con lo escrito, es lo que queda fuera del corte, lo (deliberadamente) no mostrado lo que por, digamos, complemento, sostiene a la imagen, a lo mostrado. Es esta oposición interdependiente la que genera tanto una profunda incertidumbre como así también una amplia certeza sobre lo que el fotógrafo decidió no mostrar.

Detengámonos ahora en estos dos efectos recién mencionados. Tomemos el primero de ellos. Está claro que lo incier-

to, en términos gnoseológicos, parte, inevitablemente, de una certeza o de, como mínimo, una suposición o hipótesis dado que no toda foto representa algo conocido o identificable. Ocurre lo mismo en el plano de la escritura; para que haya elipsis, previamente, debe haber algo escrito. Es por esto que la incertidumbre parte de su efecto opuesto. A grandes rasgos se podría afirmar que el espectador sabe [ve] hasta donde el fotógrafo quiere [corta] que sepa. De esto se puede concluir que lo que no se sabe comienza donde lo que se sabe termina. Parafraseando a Philippe Dubois, si una foto, o mejor dicho el acto fotográfico, equivale a lo que el fotógrafo nos indica, lo que nos señala con el dedo, no solo nos va a estar guiando la mirada hacia un lugar (o cosa) determinado sino que también nos lo va a estar mostrando dentro de los límites (¿inviolables?) que él quiere que eso sea visto. Siempre lo que una foto muestra va a estar delimitado por los muros ortogonales de contención que el dispositivo predispone técnicamente y que el fotógrafo dispone deliberadamente. Para referirme al segundo efecto, la certeza, voy a citar una descripción de una(s) foto(s) que aparece en *Nocturno hindú* de A. Tabucchi:

“...la foto reproducía a un joven negro, únicamente el busto; una camiseta con un letrero publicitario, un cuerpo atlético, en el rostro la expresión de un gran esfuerzo, las manos levantadas como en señal de victoria: está evidentemente llegando a la meta, por ejemplo de los cien metros».”

A pesar de tratarse de una descripción, únicamente, y muy posiblemente de una foto ficticia, no existente, el fragmento es muy útil a los efectos de mi posición. Al fragmento citado le sigue otra descripción en la que quien describió la primer foto describe o, simplemente, ofrece un poco de contexto a la foto previamente descrita.

“Era la fotografía de cuerpo entero. A la izquierda se ve a un policía vestido de marciano, lleva un casco de plexiglás sobre la cara, botas altas, empuña un fusil y muestra una mirada feroz bajo su visera feroz. Está disparando al negro. Y el negro está huyendo con los brazos en alto, pero ya está muerto...”

Esto es, lo que en la ‘primer’ foto estaba por fuera del marco, lo que funcionaba como complemento de lo mostrado, lo que permitía hipotetizar sobre el joven de la foto, en la segunda, que no es más que la primera pero con un mayor marco (previa al recorte), toda suposición con respecto al joven queda ahora completamente desvirtuada ya que esa misma descripción no hace más que sacar al contexto de la oscuridad, le agrega contexto, y esto lleva a la oposición dentro-fuera, que en la primer foto se encontraba haciendo un vertiginoso equilibrio en el marco mismo al rededor del joven, a un segundo y más amplio marco que no da lugar a la misma tensión que la oposición dentro-fuera que la primer foto ofrecía. En la ‘segunda’, por decirlo de alguna forma, está todo dicho. Cosa que es evidentemente falsa ya que la segunda foto también fue producto de un corte (a diferencia, efectivamente, de la primera que fue producto de un recorte), pero el contexto brindado hace que la incertidumbre de la primera, esa descontextualización que permitía hipotetizar sobre las razones de lo que el joven hacía, ahora, en la segunda, se han mudado a un marco en el que la oposición dentro-fuera no parece estar sometida al peligroso equilibrio de la primera.