

HUGO LEGARIA. Diseñador Industrial, Facultad de Bellas Artes (FBA), Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Trabajó en el Estudio Méndez Mosquera/ Bonsiepe (MM/B) y en el Centro de Investigación de Diseño Industrial y Gráfico (CIDI), del Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI). Desde comienzos de 2004 es director del Estudio Legaria ID&E Consultores en Diseño.

“ESTA PROFESIÓN ES UN INSTRUMENTO IMPRESCINDIBLE PARA UNA ARGENTINA INDUSTRIAL”

ENTREVISTA A HUGO LEGARIA



Terminal de autoconsulta Nec

- ¿Es conveniente que el diseñador industrial asuma el rol de productor de sus propios proyectos?

- No todos los diseñadores nos planteamos como objetivo profesional la prestación de servicios a terceros. Creo que la figura del diseñador-productor es, en parte, un emergente de los sucesivos estados de crisis económicas que hemos atravesado y representa, para muchos colegas, una forma de insertarse en la profesión, vinculada con el desarrollo de ciertos productos u objetos bajo un determinado entorno productivo. También, están aquellos diseñadores-productores que se capacitan para integrarse a una estructura productiva familiar preexistente, del mismo modo que lo hace un contador o un ingeniero.



Incubadora Medix

Si la pregunta se orienta hacia el desafío profesional que implica desenvolverse en cada uno de estos frentes, considero que la opción de prestador de servicios es más enriquecedora en cuanto a la diversidad y complejidad de situaciones que deben abordarse, aunque ello no necesariamente se corresponda con la obtención de un mayor beneficio económico.

La *conveniencia*, entonces, podría tener dos lecturas; una, vinculada al logro de determinados objetivos profesionales y otra, al mero éxito en el plano económico.

- ¿El denominado “diseño de autor” es diseño industrial?

- Lo es en la medida en que el proceso que conlleva la generación de un producto tenga en cuenta factores como la metodología, el destinatario, el entorno comercial, la racionalidad tecnológica y productiva, etcétera.

Normalmente asociamos el *diseño de autor* con la autogestión y eso

supone la ausencia de muchos actores que intervienen en un proceso proyectual, desde el comitente hasta el servicio de posventa, las áreas comerciales, de ingeniería y los proveedores externos de una empresa. Todos esos actores debaten, aportan ideas y establecen los límites en los que se encuadra y enriquece un verdadero proyecto de diseño.

Sin embargo, hay casos en los que el *diseño de autor* viene de la mano de un encargo profesional, ya sea porque se trate de una política o una estrategia empresarial o porque el diseñador logra imponer su sello por encima de la impronta estilística o los intereses corporativos de su cliente. Al respecto, un caso emblemático es la política de diseño que instrumentó Olivetti durante muchos años, en los que trabajó alternativa y simultáneamente con diseñadores de la talla de Nizzoli, Sottsass, Nelson, Bellini o Bonetto, y en los que cada uno de ellos dejó plasmada su mirada particular

sobre los equipos de oficina y las máquinas herramienta. Deliberadamente, Olivetti promovió un tipo de *diseño de autor*—algo que también hizo en disciplinas como la arquitectura o la comunicación visual—pero siempre bajo la aplicación de una clásica y rigurosa metodología de diseño.

- ¿Qué importancia le adjudica a los aspectos tecnológicos y a las cuestiones relacionadas con el usuario en la resolución de un proyecto?

- Considero al conocimiento tecnológico, es decir, a la capacidad de diseñar a partir de la confianza y la seguridad que brinda la solvencia en el manejo de las variables “duras”, como un elemento fundamental para el ejercicio del modelo proyectual que siento y practico.

Desde esta perspectiva, ser consciente del potencial y de las limitaciones que ofrecen las tecnologías permite un arribo más directo, práctico y efectivo a las soluciones esperadas, porque el proyecto se desarrolla en el marco de un proceso que podría denominar de creatividad conducente.

En cuanto al usuario, adscribo a lo que hoy se denomina “pensamiento de diseño”, es decir, un diseño centrado en el análisis y la observación del usuario, que combine empatía, creatividad y racionalidad, y que no se limite a resolver los aspectos de uso y de prestación, sino que también ponga el acento en aquellos factores que hacen de un producto un objeto de identificación aspiracional.

- De su paso por la Facultad, ¿cuáles fueron los aspectos positivos o destacables y cuáles las carencias que sintió en su formación?

- Entre los aspectos positivos destacó la pasión que se vivía en los

talleres y la idea –subyacente– de que nos formábamos para dar respuesta a necesidades reales, no aquellas que nos propone el mercado y el mundo actual en gran medida. En cuanto a las carencias, podría mencionar el divorcio que existía entre la universidad y nuestro mercado laboral, situación que, a juzgar por lo que continuo percibiendo, no ha cambiado significativamente, más allá de que estemos frente a un mercado más sensibilizado y estimulado que el que conocimos entonces.

- ¿Cómo ve la relación Industria/DI y cómo cree que se proyecta?

- No aprecio una relación madura como la que cabría esperar luego del medio siglo que lleva el ejercicio formal de la profesión. Creo que ante cierta desazón causada por la ausencia de una relación fluida y natural con la industria, que deberíamos haber alcanzado a estas alturas, buena parte de los profesionales eligió canales de expresión alternativos que, de algún modo, impiden contar con una masa crítica de diseñadores realmente capacitados para desempeñarse en el marco de las exigencias que requiere un proyecto industrial.

Otra faceta de esa relación dificultosa se encuentra en las Pymes que, en teoría, deberían ser las mayores demandantes de nuestros servicios. Éstas, en muchos casos, tienen incorporada la necesidad de contar con profesionales del área comercial, económica, de las ingenierías o de recursos humanos, pero aún desconocen, subestiman o mantienen una mirada prejuiciosa sobre nuestra disciplina.

Presumo que esta brecha se irá cerrando paulatinamente, como producto de un proceso de acercamiento inevitable entre los principales actores –empresas y dise-



Nebulizador Marshall

ñadores– aunque podría tomar un fuerte impulso si la necesidad de incorporar valor a la producción de bienes manufacturados abandona el plano discursivo para traducirse en acciones concretas por parte de instituciones competentes, tanto públicas como privadas.

- Egresó en 1979. Por ese entonces las políticas neoliberales devastaron la industria nacional. Desde lo profesional, ¿cómo sobrellevó esa situación?

- No fueron, precisamente, los mejores años para iniciarse en el ejercicio de la profesión, pero tuve la fortuna de ingresar en el Estudio Méndez Mosquera/Bonsiepe (MM/B) que en ese momento manejaba proyectos que no estaban estrictamente relacionados con la coyuntura industrial. Luego, entré en el CIDI, que me permitió practicar la profesión, en gran parte a través de proyectos demandados por sus propios Centros de Investigación.

A las políticas neoliberales, cuyas consecuencias conocemos, le sucede la irrupción del fenómeno de la globalización, que determina la virtual desaparición, como demanda del mercado industrial doméstico, de una gran cantidad de productos, muchos de ellos paradigmáticos de los ejercicios de los talleres de enseñanza del diseño. Ante ese contexto, debí asumir que aquel mundo proyectual ideal, forjado en sueños y en el microclima de la etapa formativa, en el que po-

tencialmente todos los productos eran susceptibles de ser diseñados y producidos en nuestro país, no se correspondía con la realidad del mercado. Y como seguramente ocurre con algunas otras profesiones que también atravesaron las vicisitudes de un país tan particular como el nuestro, sólo una gran vocación, persistencia y capacidad de adaptación hicieron posible transitar el camino elegido sin arrepentimientos.



Parquímetro



Secarropas Koh-i-noor acero

- Por haber tenido un rol dentro del CIDI, ¿considera que el Estado debe fijar políticas que ayuden a promocionar la profesión y, por otra parte, a optimizar lo que se produce en el país?

- Sí, creo que el rol del Estado es insoslayable, ya que dispone de los vínculos y de las herramientas (institucionales, tecnológicas, crediticias, impositivas) de mayor po-

tencial para promover nuestra disciplina como un actor destacado e imprescindible en el agregado de valor, en la mejora de la calidad de los bienes manufacturados y en la evolución de la cultura productiva. Creo también, como dije antes, que la función del Estado debe ser más práctica que declamativa y, en ese sentido, aprecio algunos aspectos positivos que se han manifestado en la última década. No entendí, durante años, por qué el Estado, habiendo promovido la apertura de los primeros centros de formación universitaria, carecía de políticas tendientes a la generación de vínculos consistentes entre los profesionales y la industria; vínculos que resultarían capaces de superar el estadio de la promoción, limitada generalmente a eventos culturales o a expresiones aisladas que intentaban acercar la disciplina al mundo empresario de un modo voluntarista, carente de resultados significativos.

- Pasaron más de 35 años desde que aquel joven llegó a La Plata desde Urdinarrain (provincia de Entre Ríos) para estudiar D I. En la actualidad muchas cosas

cambiaron; el país y el mundo cambiaron; la profesión también. ¿Cuántos de los proyectos que entonces tenía se cumplieron y cuáles siguen siendo una asignatura pendiente?

- De joven creía que mis proyectos no eran demasiado ambiciosos, aunque el tiempo me fue demostrando que sí lo eran. Cuando aún no había terminado la carrera, mucho antes de saber que existía una disciplina y una formación específica, descubrí que quería pertenecer al mundo del diseño de productos; ser parte activa de ese universo y continuar dentro de él. Hasta hoy, éste es un proyecto cumplido.

En el contexto del diseño me gustaría desarrollar algunos proyectos personales vinculados con el concepto de sustentabilidad, siempre relegados porque el ámbito de un estudio prestador de proyectos no es el más propicio para llevarlos adelante. Y, como proyecto colectivo, la asignatura pendiente es que la profesión se instale en el lugar que le corresponde, para que se confirme la visión de quienes la soñaron como un instrumento imprescindible para una Argentina industrial.

SER GRUADO DE LA FACULTAD DE BELLAS ARTES POR HUGO LEGARIA

La invitación a reflexionar sobre mi experiencia como egresado de la Facultad de Bellas Artes me lleva a focalizar sobre dos cuestiones que influyeron, significativamente, en mi vida profesional. Provengo de una formación en la que el diseño industrial era considerado como una disciplina que daba respuestas, dentro de su impronta cultural, a necesidades reales. Todavía no había irrumpido el marketing que conocemos hoy, con su carga de necesidades creadas.

Me resultó particularmente útil –y quizá hasta ético en algunos casos– mantener vivos aquellos conceptos que incorporé mediante los proyectos desarrollados en los talleres de la carrera

de Diseño Industrial, como la idea de un diseño producto de una metodología, la ponderación de los factores de uso, la función y la tecnología del diseño para el ejercicio de la profesión.

El otro aspecto que quiero señalar sobre mi formación es haber tomado plena conciencia de que las capacidades tecnológicas son las que permiten a un diseñador expresar a pleno su potencial creativo. Y cuando hablo de capacidades tecnológicas no me refiero a herramientas digitales, que sin duda son muy útiles para crear realidades virtuales, sino al conocimiento profundo, casi obsesivo, que nos deberían despertar los materiales y sus procesos de transformación.