

Industria Textil Regional

Aportes productivos desde el arte y el diseño



Universidad Nacional de La Plata
facultad de bellas artes
Dirección de Publicaciones y Posgrado
Secretaría de Ciencia y Técnica

Diseño y diagramación: DCV María Ramos
Foto de Tapa: Detalle de grúa.
Correctora: Nora Minuchin

Primera edición: junio de 2009
Cantidad de ejemplares: 500

Impreso en Argentina
Printed in Argentina

Proyecto:

“Arte- Diseño como actividades proyectuales: un encuentro con los sectores productivos emergentes”.

Directora: Lic. Silvia García

Codirector: DI Julio Voglino

Codirectora: Lic. Graciela Grillo

Integrantes: Prof. Nora Del Valle; DCV María Adela Cañás; Lic. Marcos Tabarozzi; DI Ángel Argüero; Lic. Héctor Fiore; Lic Fernando Davis; Mariela D’Angelo.

En el año 2007 se incorporaron: Lic. Patricia Ciocchini; DCV Juan Pablo Fernández; DCV Gabriel Lacolla; DCV Iván Velázquez.

Alumnos : Silvia Amicuzzi; Cristian Belloro; Georgina Colombo; Mariana Di Bitetti; Agustina Gifordi; Marcela Haccheler; Rocío Huck; Ana Inés Lasala; Adriana Magni; María Florencia Pollola; Ignacio Sbarra; José Vitone; Nicolás Cappelluti; Ignacio Alvarez Zanelli; Clara Tapia; Verónica Dirrago.

Responsables de esta publicación

Prof. Nora Del Valle

Lic. Marcos Tabarozzi

Colaboradores

Prof. Andrea Benítez

Lic. Carlos Grandez

Fotografía

Lic. Virginia Medley

Instituciones que participaron en este proyecto

Facultad de Bellas Artes

Cooperativa Textil CITA

Escuela Técnica N° 1 “Alte. Guillermo Brown”, Ensenada

Organismos que financiaron este proyecto

Comisión de Investigación Científica Gob. Provincia de Buenos Aires

Universidad Nacional de La Plata

Entrevistados

DI Julio Voglino; Lic. Graciela Grillo; DCV Maria Adela Cañás; Lic. Marcos Tabarozzi.

Cardovito; Héctor Citarelli; Antonio; Juan Cruz Álvarez; Gustavo Osman; Mario Pascuale; Marcos Silveyra.

Sumario

GARCIA SILVIA Nuestro proyecto	9
DEL VALLE NORA Reflexiones de María Adela Cañás	21
DEL VALLE NORA Un encuentro con Graciela Grillo	33
DEL VALLE NORA Marcos Tabarozzi: una mirada desde la lente de la cámara	41
DEL VALLE NORA Conversando con Julio Voglino	55
TABARROZZI MARCOS Diálogos con los obreros-dueños de CITA	63
DEL VALLE NORA El uso de fuentes orales: no sólo una opción metodológica	85
Apéndice gráfico documental	91
Diseños de colecciones	95

Nuestro proyecto

Arte, diseño y sector productivo

Silvia García

El proyecto de investigación y desarrollo Arte-Diseño como actividades proyectuales: un encuentro con los sectores productivos emergentes, origen de la presente publicación, fue realizado por un equipo de docentes-investigadores y alumnos provenientes de disciplinas artísticas y proyectuales de la Facultad de Bellas Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), quienes, trabajando en forma interdisciplinaria, lograron el acercamiento de dos áreas tradicionalmente no compatibilizadas: el arte y el sector productivo.

Si bien el arte conlleva la noción de producción, en el imaginario social está presente la idea de que las producciones artísticas son objetos a contemplar, resultado de un momento de iluminación, de inspiración y, en algunos casos, de improvisación. Considerado de este modo, el arte queda ligado a la esfera del espíritu, la estética, la belleza; mientras que los productos industriales, en tanto bienes de consumo, son presentados por el mercado como utilitarios y necesarios.

Sin embargo, en el decurso de los tiempos modernos y muy en particular con el desarrollo de la tecnología de la modernidad tardía, las obras de arte se han visto modificadas, sobre todo en la relación entre materialidad y espiritualidad.

Los aspectos estéticos se encuentran pre-

sententes en todos los objetos de uso, por lo se hace ineludible debatir y repensarlos desde los paradigmas actuales. Es el momento en que la dimensión estética o simbólica entra a formar parte de la vida de todos los días; el arte pierde su cualidad de rareza, su aura se encuentra esparcida y el diseño pone de relieve su naturaleza estética, aunque sea mediante formulaciones hechas en términos de estilo.

Desde este escenario emergen numerosas propuestas artísticas que ponen en crisis el estatuto del arte tradicional. Consecuentemente, muchas de ellas proponen la participación del público.

Asimismo, los espacios de circulación institucionales de las obras de arte, como por ejemplo los museos, dejan de ser un entorno óptimo, y los artistas salen a buscar lugares alternativos donde poder mostrar su producción. La necesidad de dar respuesta a esta nueva situación propicia el surgimiento de múltiples circuitos al aire libre, centros culturales, instalaciones de fábricas abandonadas, edificios en desuso. Esto provoca la desacralización del objeto artístico y el alejamiento de la llamada "alta cultura", para inscribirse en la cadena de las comunicaciones de masas, suponiendo que los soportes, los materiales o los temas y motivos del arte ya no son algo delimitado, cerrado, dentro de un marco de especialización, como sucedía en el pasado. Ahora son materiales, acciones, soportes, temas y motivos de uso común en la cultura de masas, dentro y fuera del arte.

Todo el arte contemporáneo ha desbordado los límites de sus disciplinas y del arte mismo en sus relaciones con el entorno y la sociedad. En cuanto a otras manifestaciones cercanas, podemos ver que allí también ocurrieron variaciones significativas. En realidad, en el diseño industrial

las modificaciones no tienen el mismo carácter de lo sucedido en el arte, pues no sólo operaron en el campo estilístico, sino que, en tanto provenientes de los cambios en las costumbres sociales y/o en lo tecnológico, nos preanuncian transformaciones profundas.

En la actualidad, tal como lo expresa Ricardo Blanco, la tecnología se encuentra tan evolucionada que puede estar al servicio del diseño; los materiales pueden programarse para obtener lo mejor de su función. Por ello, el diseño en el siglo XX va a comenzar por proponer que la razón de ser de un objeto de uso sea responder no sólo a sus necesidades primarias, sino a los deseos del usuario.

Aspectos conceptuales del proyecto

Pensamos este proyecto con relación al contexto mencionado y entendiendo el arte y el diseño como disciplinas que hoy pueden aproximarse e integrarse al sector productivo en un proceso de retroalimentación que viabiliza la apertura de un nuevo campo para la experimentación artística y proyectual.

El trabajo fue orientado hacia la industria textil, pues, dentro de las propuestas artísticas contemporáneas, el denominado "arte textil" ofrece un abanico de posibilidades estéticas. Las esculturas blandas, las intervenciones en el espacio, lo textil como modelo de entrecruzamiento de trama y urdimbre, el hilo como metáfora de lo perecedero y como segunda piel, abrieron posibilidades insospechadas no sólo desde el punto de vista formal, sino también en cuanto a la complejidad significativa. Además, la versatilidad del producto fabril hace que pueda ser visto tanto como obra de arte o como objeto de uso, según sea la intencionalidad del artista.

Asimismo, hemos considerado al diseño como una oportunidad para el crecimiento del sector productivo, siempre y cuando se lo integre a la cadena de valor y se lo asuma como factor de innovación, dado que en la nueva economía mundial, interconectada e integrada, se constituye en una herramienta estratégica de desarrollo para las empresas y organizaciones que deseen crecer en los mercados locales e internacionales. De este modo, logra ser una inversión en desarrollo que hace posible, en algunos casos, optimizar procesos, mejorar la calidad, diversificar las líneas de producción, investigar la utilización de nuevos materiales. En otros casos, logra mejorar la presentación de los productos, adaptar la producción a diferentes situaciones históricas y contextos culturales, generar series, posicionar marcas, etcétera.

Teniendo en cuenta estos parámetros, y luego de un cuidadoso relevamiento, decidimos trabajar con la cooperativa textil CITA, radicada en la ciudad de La Plata, en las calles 115 y 61.

La fábrica textil. Breve historia

Históricamente, CITA fue la empresa textil más importante de la zona. Producía una significativa cantidad de tejidos estampados, pero los avatares de la economía de nuestro país impidieron su crecimiento, la renovación de su tecnología y, consecuentemente, la pérdida de sus habituales circuitos comerciales.

Esta cooperativa de trabajo surge en 1952 como resultado de la quiebra de la empresa textil Sociedad Anónima Industria Sérica (SAISA), fundada en 1926. En principio, era solo tejeduría de seda natural; posteriormente, tintorería. A fines de 1939, la crisis del 30 y la Segunda Guerra Mundial llevaron a la debacle la situación financiera de la empresa, lo que significó

tener que buscar nuevos inversionistas y vender parte de los terrenos que rodeaban los talleres. Uno de los principales nuevos inversionistas poseía una tintorería industrial en calle 63 entre 7 y 8, por lo que se cerró la parte de tintorería y estampería de calle 1, provocando la prescindencia de buena parte del personal.

La actividad de la empresa siguió las vicisitudes de la política, la inmigración de posguerra y la reapertura de la importación. A comienzos de 1952, el mismo accionista, que había cerrado la tintorería anexa a SAISA, promovió la idea de formar una cooperativa.

Nuevos avatares de la economía del país causaron el cierre de la fábrica y el cese e indemnización de los empleados. Muchos de ellos dudaron de formar parte de la cooperativa y se retiraron. Finalmente, el 28 de noviembre de 1952 se fundó CITA. Con el tiempo, fueron incorporándose nuevos socios, los que comenzaban como aprendices y, posteriormente, pedían su admisión.

Las dos décadas siguientes significaron, para CITA y su contexto, el momento de mayor plenitud de la cooperativa, comenzando a perfilarse como un modelo de empresa cooperativa en América Latina. Contaba con una producción mensual de 1 millón de metros de tela y con 16 anexos de venta diseminados por la provincia de Buenos Aires.

Los modelos económicos implementados a partir de la década del 90, que propiciaron un alto grado de importaciones, entre otras cosas, favorecieron la pérdida de competitividad y su consecuente caída. Al igual que muchas otras cooperativas, CITA no estaba en condiciones tecnológicas de enfrentar la salvaje importación propiciada por el libre mercado, de modo tal que en el año 1998 se encontró en una total parálisis productiva que la llevó a la cesación de

pagos y al borde de la quiebra.

A partir del año 2001, con la salida de la convertibilidad y con una pequeña protección a la industria local, CITA logra producir posicionándose, nuevamente, en el lugar perdido.

Actualmente, es una cooperativa recuperada que logró abrir sus puertas porque ha podido conservar la tejeduría con una tecnología que sólo le permite elaborar tejidos lisos.

Implementación del proyecto. La reingeniería productiva

Nuestra intervención, como artistas y diseñadores, estuvo centrada en el estudio y desarrollo de diseños que posibiliten la producción y comercialización de algunos tejidos estampados, así como también en la orientación hacia la apertura de nuevos circuitos comerciales.

Con el propósito de emprender inicialmente una reingeniería productiva moderada, a partir del acuerdo con el presidente de la empresa y el relevamiento fotográfico y audiovisual de sus instalaciones, se establecieron los siguientes criterios:

- Incrementar el valor agregado de determinados productos mediante la transformación de algunos insumos textiles que se fabrican actualmente.
- Materializar dicha transformación en las realizaciones de telas estampadas.
- Confeccionar estos tejidos estampados como bienes de consumo.

Para la implementación del proyecto se consideró:

- a.- En el proceso productivo:
 - Adaptación del producto al proceso;
 - Optimización de los recursos a través de la simplificación de operaciones o fases;

- Reducción del tamaño de las piezas;
- Utilización de materiales que incidan en una reducción de los costos;
- Creación de un Módulo productivo Inicial (MPI) con vistas a ser repetido en el futuro tantas veces como fuera necesario. Consiste en una mesa de estampado de 2m x 10 m, con áreas para mezclado y un depósito de tintas.

- Delimitación de una zona de lavado, depósito de marcos y elementos para estampas y diseño de un dispositivo de secado para las estampaciones.

De la primera etapa de relevamiento sobre los métodos manuales de estampación y de la tecnología disponible, surgió como una limitante productiva que los diseños textiles deberían realizarse como piezas de dimensiones inscriptas en el tamaño de los bastidores de la estampa.

Aparentemente, la tecnología seleccionada impedía producir diseños continuos del largo total de la mesa o los productos denominados "estampados de tela corrida". Entonces, se llevaron a cabo estudios específicos tendientes a solucionar esta limitación mediante el diseño de nuevos elementos para el registro, guías y mordazas de los bastidores de estampa [Figuras 1, 2 y 3].

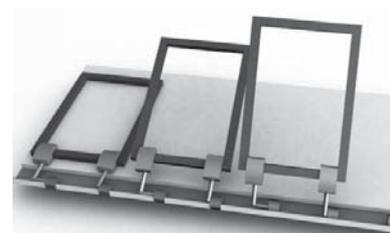


FIGURA 1. Mesa de estampación.

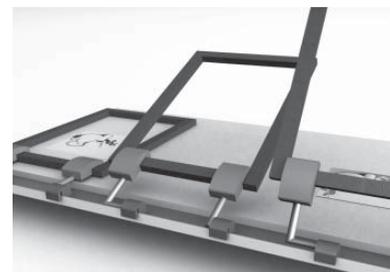


FIGURA 2. Mesa de estampación.

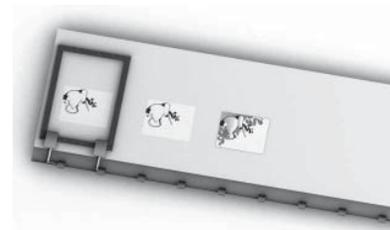


FIGURA 3. Mesa de estampación.

- b.- En la calidad de los productos:
- Creación de otros conceptos de productos, proporcionando ventajas funcionales, semánticas y culturales para lograr, de este modo, una vinculación con los nuevos escenarios de comercialización acordados con la empresa.
 - Conformación de grupos interdisciplinarios compuestos por alumnos de las carreras de Grabado, Arte Impreso y Diseño en Comunicación Visual, con el objetivo de intercambiar diferentes miradas disciplinares en la realización de los diseños.
 - Generación de los estampados textiles teniendo en cuenta los productos finales y los circuitos comerciales previstos:
 - Productos: repasadores, manteles, delantales, agarraderas, individuales.

Puntos de venta: turismo y decoración

Con relación al turismo, se eligió una temática que representara lo nacional, para lo cual se recurrió a elementos pertenecientes al acervo cultural.

1.- Figurativo: comidas regionales, utensilios típicos, frutas o plantas relacionadas con lo culinario.

2.- Abstracto: guardas aborígenes diferenciadas por regiones o tribus.

En cuanto al circuito decoración, la temática elegida fue retrospectiva del siglo XX, con selección de una década determinada.

1.- Figurativo: la familia, el hogar, utensilios y electrodomésticos, envases de comestibles.

2.- Abstracto: estampados de grafismos de la década, índices cromáticos.

Con referencia a la colección retrospectiva del siglo XX, se optó por la figuración para representar electrodomésticos de la década del

50. Durante la misma, el sector metálico se vio fuertemente influido por la puesta en marcha de la primera planta argentina de tubos sin costura, la cual incidió en maquinarias y equipos provocando la expansión productiva en áreas de consumo doméstico que se incorporaron al mercado, especialmente heladeras, radios, motocicletas y en los esfuerzos de reparación y mantenimiento de los equipos instalados.

Para el diseño de esta colección se realizó un relevamiento y análisis de publicidades de revistas de los años 50 dirigidas a la mujer y a la familia, de las que se seleccionaron objetos, tipografías y recursos gráficos. A partir de ello, se generaron imágenes que connotan la década mencionada, a las que se efectuaron ciertas modificaciones formales de modo tal que se perciban como contemporáneas, pero en las que se incluyó una referencia específica al período histórico elegido.

Siguiendo este perfil, se trabajó el estilo retro transformando la línea, los planos de colores y la organización de la composición. Las imágenes de los repasadores fueron concebidos con una gráfica minimalista y colores que no se asocien directamente al género femenino, dado que la cultura contemporánea coloca al hombre como protagonista a la par de la mujer en el escenario de la vida hogareña.

Continuando con la retrospectiva del siglo XX, se abordó el estilo geométrico observando las características que presentaban las corrientes artísticas de la época en nuestro país.

Se advirtió que el estilo geométrico tiene su base en los conceptos concebidos y utilizados en la Bauhaus. En paralelo con las corrientes surrealista y regionalista se plasmaron las corrientes abstractas y el arte concreto. De estos últimos surgirán grupos como el arte concreto-

invención, el movimiento Madí y el perceptualismo, los cuales pretendían la descentralización del arte que se venía dando en ese momento. Una de las características de estos movimientos es la utilización del marco recortado, es decir, el recorte de figuras geométricas que ya no mantienen la relación del cuadro-objeto sobre una superficie externa, generándose así un diálogo entre la obra, la superficie en la que se coloca y el espectador. Otra característica es la incorporación de elementos que rompan con la ilusión del arte tradicional. Esto motivó, para el diseño de esta colección, la utilización de líneas rectas u ortogonales, diagonales, los colores primarios más el blanco, negro y gris y las formas recortadas. En este período artístico se busca el contraste simultáneo y se introduce la teoría del color. Las obras comienzan a ser autorreferenciales; en lugar de referenciarse con la realidad percibida culturalmente, lo hacen consigo mismas.

Para plantear esta colección se formaron tres grupos de diseños. En uno de ellos se trabajaron las líneas ortogonales y diagonales, planos plenos y la elección de tres colores, más el color de la tela a estampar. En otro, se tomó la característica de la forma recortada, o sea planos plenos contrastando o no con la base del color de la tela, más la elección de otros tres colores. En el tercero, se conformó por la superposición de los dos anteriores, es decir, figuras geométricas que podían o no estar recortadas y, a su vez, la utilización de líneas ortogonales. También se to-



FIGURA 4. Repasadores / Agarraderas.

maron tres colores, más el color de la tela [FIGURAS 4, 5 y 6].

Actualmente, se está trabajando con diseños para estampar piezas de 10 m de largo para ser utilizadas en indumentaria. Uno de los diseños realizados se puede apreciar en este texto [FIGURAS 7 y 8].

Consideraciones finales

Teniendo presente el desarrollo histórico de la cooperativa y sus actuales condiciones de posibilidad frente a nuevas aperturas económicas, entendimos que se nos abría una interesante contingencia que revelaba el reconocimiento de la experiencia de los trabajadores de la empresa y sus directivos, y, esencialmente, admitía sumar a esos desarrollos empresariales la experiencia aportada por los profesionales y alumnos integrantes de nuestro equipo que dejaron, sin duda, una impronta positiva en la historia de CITA.

Los objetivos de la investigación se cumplieron adecuadamente. Así pudimos:

- Reflexionar sobre el



FIGURA 5. Diseño aborígen.



FIGURA 6. Diseño vanguardia. Abstracto.



FIGURA 7. Diseño para estampado. Corrido.

carácter integrador del arte y el diseño, como también sus límites difusos, en un horizonte que propone la interconexión de parámetros, ideas y contextos estéticos.

-Acercar las prácticas artísticas y proyectuales al sector productivo.

-Elaborar un cuerpo teórico orientado a la Cooperativa textil CITA La Plata que proporcione herramientas para optimizar sus líneas actuales de producción.

- Contribuir a la recuperación de la identidad productiva de la empresa.

En términos personales, como directora del proyecto, cabe destacar que el desarrollo de esta iniciativa ha significado una experiencia muy enriquecedora y un desafío cuya concreción sólo fue posible por la vasta trayectoria de cada uno de los integrantes que conformaron el equipo.

Por último, y como muestra de nuestra valoración de la tarea conjunta realizada en CITA, presentamos esta publicación en la que nos remitimos al uso de la oralidad como fuente para dar testimonio directo, a través de sucesivas entrevistas, de los resultados de nuestro trabajo que ponemos a disposición de quienes se interesen por conocer esa condición novedosa entre el arte y la producción industrial. ●



FIGURA 8. Diseño para estampado. Corrido.

Reflexiones de María Adela Cañas

Nora Del Valle

» Nos reunimos para que me cuentes tu experiencia en el proyecto de investigación que, junto con un equipo, realizaste en la Textil CITA. ¿Por qué te interesó formar parte de esta iniciativa?

El comienzo de la experiencia fue cuando me convocan para este trabajo y me cuentan lo que va ser el proyecto de investigación Me dicen que se iba a trabajar con una cooperativa como CITA; desde ese lugar, ya me interesó.

Todo lo que fue el cooperativismo es algo que siempre lo tuve muy presente en mi formación, en mi crianza, sobre todo. Entonces, poder aportar, de alguna manera, en el desarrollo de esta cooperativa era algo que me interesaba y, consecuentemente, me interesaba conocer la cooperativa por dentro, saber cuáles eran los intereses de los que la conforman y ver de qué manera, nosotros desde la Universidad, podíamos aportar al crecimiento de este tipo de formación social.

» ¿Cómo iniciaron el proyecto de investigación?

Conforme el proyecto, fuimos a conocer las instalaciones; estuvimos con los directivos de CITA, nos mostraron cómo era el proceso, la generación de los paños, de las telas, las diferentes etapas.

Charlamos también con el personal. Fue algo muy emocionante ver cómo la gente sentía, desde el cooperativismo, algo como propio, orgulloso cada uno de su máquina, hasta los detalles más ínfimos; contarnos cómo se enhebraba algo, para que después salga otra cosa. En fin, vivir un poco eso: la emoción del trabajador desde su lugar de trabajo.

Esta fue la primera visita a CITA, donde estuvimos charlando con quien la dirigía. Pudimos observar cuáles eran las posibilidades de nuestro proyecto para la cooperativa.

» ¿Cómo se definieron los ejes de intervención?

En realidad, el proyecto tenía que ver con poder generar algún tipo de puesta en valor del producto que ellos manufacturaban, en este caso los estampados. Fue una charla muy interesante: conocer con qué gente trataban; qué tipo de productos les pedían sus compradores; cuáles eran, en definitiva, los mercados, considerándolos desde el lugar de los usuarios. Todo esto recortaba nuestro proyecto.

Cuando terminamos esa entrevista, cada uno se fue a su lugar de trabajo. Nos pusimos a discutir propuestas para ver cuáles eran las posibilidades de los ejes temáticos para planificar nuestra intervención sobre algo concreto.

Siempre tiene que haber un eje rector para poder empezar a generar este tipo de estampado; no es al azar ni mediante el libre albedrío. Se pensó en productos que tuviesen como materia prima las telas que se trabajaban en la fábrica, que pudiesen ser estampados, que las líneas de estampado estuviesen dentro de la fábrica.

A partir de estas premisas, habría que solucionar una cantidad de condicionantes técnicos. Por otro lado, tenían que tener una termi-

nación, es decir, mano de obra de otro tipo que no estuviera incorporada a la fábrica, como por ejemplo [la que realizaban] las costureras. Pensamos en elementos que tuviesen poca complejidad, como repasadores, manteles, en función de ver cómo podía llegar eso al público.

Se pensaron varios ejes. Uno de ellos fue cuál sería el producto; otro, la realidad del país, Argentina. También tuvimos en cuenta que nosotros proveníamos de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP), específicamente de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Asimismo, consideramos que la puesta en valor de este producto tuviera que ver con la puesta en valor de lo argentino hacia fuera, como un posible mercado, como el turismo. Desde ahí surgió recuperar todo lo que es el acervo cultural argentino como concepto para poder trabajar en los estampados, y se determinó trabajar sobre los movimientos de vanguardia del siglo XX.

Se hizo una estructura para ver cuáles iban a ser –dentro de estos grandes ejes temáticos–, los temas que se iban a abordar. Se decidió trabajar sobre las comidas típicas de Argentina y las representaciones de los pueblos originarios.

Con respecto a los movimientos de vanguardia, pensando en los tipos de productos que se intentaban generar o que se proponían generar para la cocina, se decidió trabajar las vanguardias desde lo que era el hogar en ese tipo de estéticas. Imaginemos la década del 50, los electrodomésticos del 50...

» ¿Con quiénes se realizó esa estructura a la que hacés referencia?

Paralelamente a esto, se empieza a trabajar con un equipo de alumnos de Artes Plásticas y de Diseño en Comunicación Visual, como para ver los aspectos técnicos que debían tenerse en

cuenta a la hora de generar el diseño, para que esto se pueda trasladar a las matrices, para el estampado. Había unas cuantas condiciones para analizar.

Los grupos fueron de 20 alumnos en total, si mal no me acuerdo. Tuvimos algunas reuniones; comenzamos haciendo esta bajada técnica general, ya sea a plásticos o a comunicadores. Se les dio una cantidad de especificaciones técnicas. Después abordamos los ejes temáticos.

Se decidió dividirlos en equipos mixtos— nos referimos a que había gente de plástica y diseño—, con los mismos temas. Se generó toda una línea de investigación sobre cuáles eran aquellos elementos a representar. Por ejemplo, lo referido al acervo cultural argentino, les correspondía comidas típicas; a otros, en el caso de las representaciones gráficas, les tocaba imágenes de los pueblos originarios. Lo mismo pasó con el eje sobre lo que eran los movimientos de vanguardia del siglo XX. Ahí empiezan a aparecer las afinidades y los conflictos dentro del funcionamiento de estas dos disciplinas de la Facultad de Bellas Artes. A mi entender, uno de los grandes quiebres se genera en la herramienta. En una, utilizan la mano y la expresión es mucho más libre y menos acotada. En la otra, la herramienta es la computadora; la gráfica la hacen desde la computadora y con una visión mucho más estructurada.

El hecho de la creación no tiene que ver ya con algo intuitivo, puramente creativo, sino que para reproducirlas, toman en cuenta absolutamente todas las situaciones condicionantes; ya sea que se pauten desde lo conceptual o lo tecnológico. Entonces, nos encontrábamos con bocetos que en vez de ser color, eran blanco-negro, y ya tenían las separaciones hechas.

El problema más grande yo lo vi ahí, en esta

diferencia de herramientas y cómo se enfrentaban ellos a esto que tenían que resolver. Incluso les costaba conectarse entre ellos; eran como dos lenguajes diferentes.

» ¿Cómo se armonizó en cada equipo el aporte de las diferentes disciplinas?

Entonces, fue quedando gente en el camino y gente que permaneció trabajando en equipo. De esta gente que se quedó, realmente surgieron cosas interesantes y muy fuertes.

A partir de este momento, desde las Artes Plásticas empezamos a aportar una cosa mucho más suelta, más “lograda”, entre comillas. En cambio, desde el Diseño en Comunicación Visual, tal vez se generaba eso de sistematizar.

Nosotros habíamos planteado sistemas de piezas, nos referimos al repasador y una manopla, el mantel y la servilleta; que todo tuviera que ver, que tuviera una misma estética, pero que no se repitiese, sino que existieran elementos que permitieran que uno sepa que este mantel tenía que ver con esta servilleta, pero que no fueran necesariamente iguales.

A pesar de que se generó una buena relación, empezaron a agudizarse estas diferencias. La gente de Plástica sintió una presión mucho más fuerte; los de Diseño, como ya dije, imponían a los bocetos una mayor estructuración. En determinado momento, se planteó que la gente de Plástica se ocupara de producir imágenes en función de algunos parámetros que se habían planteado en lo técnico, pero mucho más libremente y sin tener en cuenta la reproducción y las acotaciones, por ejemplo que un color tenía que ver con otro determinado. Una vez que ellos tenían los bocetos, los trabajaba la gente de Diseño en Comunicación Visual, que se hizo cargo de la parte más técnica.