



Empoderamiento y horizontalidad en nuevos emergentes en el diseño social

♦ María Ledesma

La crisis argentina de 2001, desatada por la caída en la convertibilidad monetaria que durante diez años profundizó la destrucción y el derrumbe de numerosos sectores productivos, puso en suspenso la hegemonía de los sistemas clásicos de diseño gráfico ligados a la mercadotecnia y el desarrollo de la imagen institucional, y favoreció la visibilidad de otras modalidades de diseño alejadas del producto y de la empresa tradicional. Este movimiento local coincidió también con las preocupaciones en el ámbito mundial sobre el carácter social del diseño que desde finales del siglo XX había comenzado a plantear una crítica al lugar de los diseñadores respecto al consumo desenfrenado.

Este nuevo espacio de límites muy difusos comenzó a ser conocido —en el nivel local pero también mundial— como *diseño social*, a partir del término propuesto por Víctor Papanek para oponerse al diseño que persigue solo fines comerciales.

Bajo esa denominación, en Argentina se agrupó un conjunto bastante heterogéneo de producciones y acciones de diseño sin otro punto de contacto entre sí que el de no pertenecer al ámbito de la edición o de la empresa. A lo largo de estos años, el llamado *diseño social* ha crecido en protagonismo, coincidiendo en algunos aspectos con su

desarrollo en el ámbito mundial pero adquiriendo, en algunas de sus manifestaciones, características particulares vinculadas tanto con el desarrollo del diseño en Argentina como con las peculiaridades de los procesos productivos locales.

Este protagonismo creciente aumenta el interés de los analistas y críticos por una aproximación teórica más comprensiva del *diseño social*. Este artículo propone una lectura crítica de algunas de las diferentes producciones tal como aparecen en Argentina en la segunda década del milenio, y se orienta a llamar la atención sobre tendencias nuevas respecto de las formas más clásicas del asistencialismo y la agitación.¹

El panorama no es uniforme: la observación y el registro de más de cien diseñadores o grupos de diseño y sus trabajos despliegan producciones que van desde la guerrilla gráfica hasta las campañas de seguridad vial, pasando por las campañas en contra de la violencia de género o la trata de personas; desde el diseño de productos sociales —formularios, interfaces accesibles— hasta el diseño sostenible y el diseño para la inclusión sociolaboral. El aspecto común es la voluntad manifiesta de realizar acciones sociales con incidencia real —a diferencia de la incidencia latente propia de cualquier práctica social—; pero tanto

¹ Mis reflexiones se apoyan en los datos obtenidos en el proyecto de investigación Cartografías del Diseño Social, que dirijo desde 2010 en la FADU-UBA.

♦ Investigadora, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU), Universidad de Buenos Aires (UBA)



el ámbito de aplicación como los objetivos, los actores, los métodos y las técnicas utilizadas, son diferentes en tanto son expresiones de distintas concepciones del diseño, la sociedad, los modos de incidir en ella y las necesidades sociales.

No obstante, en medio de esa diversidad es posible advertir en los últimos años, en muchas de esas acciones, rasgos emergentes que se corresponden con dos aspectos característicos del nuevo horizonte social en formación: la aparición de nuevas subjetividades sociales colectivas —asambleas, *piquetes*,² grupos como Indignados o Podemos— y la circunstancia inédita de un modo diferente de gestionar la información social, asociada a la emergencia de la tecnología digital, de fácil acceso, que permite a los usuarios o destinatarios convertirse en productores.

Para demostrar esta idea he elegido cuatro ejemplos de agrupaciones y acciones representativos del *diseño social argentino* organizados en dos grupos; el primero incluye acciones de corte sociopolítico llevadas adelante por colectivos gráficos, y el segundo, vinculado a acciones de corte

socioeconómico llevadas adelante por agrupaciones, cátedras u organismos del Estado. Esta selección de ejemplos no contempla la globalidad del *diseño social*; si hemos dejado de lado algunos de sus modos, particularmente los vinculados con el llamado *diseño para todos*³ o el *diseño asistencial*,⁴ no ha sido por su escaso desarrollo ni porque no deban incluirse en una descripción más general, sino porque la observación de sus producciones conduce a pensar que las líneas más novedosas del *diseño social* pasan por las nuevas formas de intervención político-cultural y socioeconómica.

Acciones de corte sociopolítico

A riesgo de hacer una reducción exagerada, en lo que sigue solo consideraré las acciones de corte político llevadas adelante por el activismo gráfico.⁵ Aunque las fronteras que lo separan del arte y el activismo políticos son frágiles, en sus producciones es posible reconocer, por las características formales y el género empleado, experiencias más próximas al diseño gráfico que a los géneros y técnicas artísticas o a la pura *performance* política.

² En el contexto argentino, a partir de la crisis económica y social de principios de los 2000, se conoció como “movimiento piquetero” a las manifestaciones de protesta de grupos de trabajadores desocupados, regularmente en el contexto de una huelga, que se caracterizó sobre todo por el bloqueo de calles, rutas y caminos. Véase Gabriela Bukstein, “Tiempo de oportunidades: el movimiento piquetero y la democratización en la Argentina”, en Ciska Raventós (comp.), *Innovación democrática en el Sur. Participación y representación en Asia, África y América Latina*, Clacso, Buenos Aires, 2008, pp. 143-160.

³ El *diseño para todos* considera a la sociedad como un colectivo susceptible de ser beneficiado en su conjunto, y por eso se destaca un planteamiento de carácter funcionalista que admite dos matices: uno que puntualiza la idea de diseñar para el conjunto de la sociedad y no solo para algunos sectores, poniendo el foco en las necesidades de usuarios sistemáticamente dejados de lado por el diseño clásico, y otro que se centra en la idea de repensar el diseño y su acción en concordancia con los problemas ambientales que aquejan al planeta (*ecodesign* o *greendesign*).

⁴ El *diseño asistencial* mira la sociedad como un espacio cuestionable y problemático sobre el que se puede incidir a partir de intervenciones subjetivas destinadas a mitigar los males producidos por el sistema. Se trata de prácticas voluntaristas y asistencialistas llevadas adelante por diseñadores en sectores marginales de la sociedad.

⁵ Al igual que *diseño social*, la denominación *activismo gráfico* incluye una diversidad de prácticas que hacen difícil usar esta etiqueta para caracterizar a los diferentes grupos.

Si bien el *activismo gráfico* en Argentina no es hijo directo de la crisis de 2001, el fenómeno que se dio entonces con el regreso de la política a las calles y la multiplicación de los colectivos culturales⁶ como parte de un movimiento mayor —que incluyó movimientos piqueteros y asambleas de todo tipo—, creó un espacio propicio para el desarrollo de estos grupos que continuó más allá del fin del ciclo de movilizaciones.

Dos de los grupos considerados *postcrisis*, que a pesar de las acusadas diferencias temáticas, estilísticas y productivas, tienen líneas comunes sobre los nuevos modos de considerar y ofrecer los dispositivos comunicacionales para su democratización, son Mujeres Públicas e Iconoclasistas.

Mujeres Públicas nació en 2005 y su objetivo es la denuncia de los modos de opresión que viven las mujeres. Sus integrantes hacen visibles los discursos sexistas a través de diversas estrategias con propuestas de diseño de bajo costo y reproducibles, que van desde estenciles, panfletos o afiches hasta las intervenciones urbanas y acciones en la vía pública. Distribuyen sus producciones y propuestas desde una plataforma de internet a disposición de quien quiera reeditarlas.

Iconoclasistas, por su parte, apareció también en 2005, “en el cruce entre la comunicación, el diseño y la investigación social. Desarrolló específicamente los talleres de mapeo colectivo, una herramienta para el análisis social. Se ocupan

de la minería, la sojización del territorio, cultivos transgénicos, problemas de inmigración y género, entre otros”.⁷

Se destacan sus series de imágenes con formatos populares de fácil reproducción, que están a disposición en el sitio web del grupo junto a instrucciones para llevar adelante el mapeo sin la intervención de un agente externo.

Además de los temas abordados, de las profundas diferencias estilísticas y de los modos de trabajo —Mujeres Públicas trabaja con acciones performativas e Iconoclasistas con talleres— hay entre ellos, como se adelantó más arriba, un punto en común: tanto al liberar contenidos en internet como al realizar mapeos con los propios habitantes de la región, ambos grupos desarrollan herramientas de comunicación diferentes de los circuitos alternativos de hace diez años.

A partir de estos ejemplos se pone en evidencia cómo el activismo gráfico ha sumado a sus líneas tradicionales de propaganda, denuncia y democratización de la información, nuevos modos de trabajo dirigidos a contribuir al *empoderamiento*⁸ de los sujetos implicados en cada acción. Las acciones de estos grupos contribuyen a fortalecer las capacidades, confianza y protagonismo de aquellos, no solo en la toma de conciencia sino también proporcionándoles los recursos para que continúen realizando las acciones sin la intervención del grupo de diseño.

⁶ Maristella Svampa, *La sociedad excluyente. La Argentina bajo el signo del neoliberalismo*, Taurus, Buenos Aires, 2005.

⁷ María Laura Nieto y Paula Siganevich, “Los talleres son un momento de agitación. Entrevista a Julia Risler y Pablo Ares, de Iconoclasistas”, *mimeo*.

⁸ El concepto de empoderamiento reconoce varios campos de aplicación. En diseño, es frecuente su uso en relación con los proyectos de desarrollo social; pero no recuerdo que haya sido usado para los modos que estoy describiendo en esta serie. En rigor, y como retomaré en las conclusiones, el sentido estricto corresponde a las intervenciones de orden socioeconómico.



Sus intervenciones se orientan a quebrar los automatismos significantes culturalmente determinados en las prácticas de lectura e interpretación de lo visual, pero también (y sobre todo) a quebrar el sistema de propiedad de las imágenes. Por eso, la producción de estas visualidades aparece asociada indisolublemente al surgimiento de un nuevo sistema de propiedad de los bienes culturales y, por ende, a quebrar la jerarquía que separa a los productores de los usuarios de los signos.

Acciones de corte socioeconómico

A diferencia del anterior, en este caso el eje no es la denuncia o la protesta sino el desarrollo de una acción proactiva de índole económica. Estas versiones del *diseño social* se aprovechan de la potencia del diseño en el proceso de producción, distribución y consumo para realizar acciones que contribuyan a integrar sectores marginales a la economía. Se piensa que, debido al fuerte impacto del diseño en el desarrollo y la calidad de la cadena productiva, de servicios y cultural, hay que considerarlo un valor estratégico para el desarrollo del mundo del trabajo y la producción.

Durante los años noventa, en el mundo se agudizó el fenómeno por el cual el empleo dejó de ser un proyecto vitalicio. La posibilidad de establecer un vínculo estable y firme con el trabajo ha desaparecido, dando lugar a una nueva conformación del mundo laboral con modalida-

des diferentes, según el tipo de economía de cada país y el lugar que ocupe cada trabajador en el proceso productivo. En los países centrales, el *paro* o la movilidad pueden aparecer como “oportunidades”, mientras que en países como Argentina, con economías fuertemente deterioradas, la pérdida de la fuente de trabajo se vincula con la desocupación y la pobreza.

Respecto de los lugares ocupados por los trabajadores, se advierte que, en los puestos jerárquicos, la movilidad de empresa en empresa se ha convertido en indicador de cualidades tales como “empuje”, “iniciativa” o “versatilidad”, mientras que en los sectores obreros, la pérdida de la fuente de trabajo se vincula con la desocupación y la pobreza. En cada caso, la sombra del desempleo se conjura de manera distinta: en el primero, con apelaciones a la movilidad laboral, el ahorro preventivo o el desarrollo de microemprendimientos; en el segundo, a través del subempleo o con acciones directas de recuperación de la fuente de trabajo.⁹

Los casos que voy a considerar a continuación se inscriben en esta línea. El primero pertenece al movimiento de “fábricas recuperadas” que en Argentina se lleva adelante desde finales de los noventa y con particular fuerza a partir de la crisis de 2001, cuando los negocios en quiebra fueron retomados por los trabajadores. Este movimiento nacido de manera espontánea es una de las respuestas a la desocupación y precarización laboral

⁹ María Ledesma y Mónica Pujol, “Los límites de la identidad visual. Reflexiones a partir del caso Brukman”, en María Ledesma y Paula Siganevich (comps.), *Piquete de ojo. Visualidades de la crisis: Argentina 2001-2003*, Nobuko (Pensamientos), Buenos Aires, 2007, pp. 139-152 y María Ledesma, “Cartografías del diseño social. Aproximaciones conceptuales”, *Anales del IAA*, vol. 43, núm. 1, pp. 97-106, <http://bit.ly/1C5ViHr>, consultado en junio de 2015.

caracterizada más arriba. El eje del nuevo modelo no es la maximización de la ganancia sino la creación de empleo y valor para la comunidad.

Algunas de estas experiencias tienen alto peso simbólico en Argentina, como la impulsada por los obreros de la fábrica textil Brukman, que fuera recuperada en diciembre de 2001 y que contó con el aporte de diseñadores tanto para sus productos como para su imagen de marca. La importancia de Brukman se ha reflejado en numerosas producciones nacionales e internacionales; de entre todas, la exhibición *Pasos para huir del trabajo al hacer*, realizada en el Museo Ludwig de Colonia (Alemania), bajo la curaduría de los artistas berlineses Andreas Siekmann y Alice Creischer, se convierte en un hito a reconsiderar. Las trabajadoras de Brukman, por decisión de asamblea, aceptaron la propuesta de diseñar y bordar diez trajes que narraran la historia de la toma para que sean exhibidos junto a referencias a los comunicados de la reunión del G8 realizada en el mismo museo en 1999.

En el segundo caso, se trata de acciones de diseño orientadas a “balancear el desarrollo económico con la protección ambiental en un contexto donde las necesidades humanas se satisfagan por el mejoramiento de la calidad de vida y se valoren cuestiones éticas como la justicia social y los derechos para las futuras generaciones”.¹⁰ Esta visión ha dado lugar a diferentes líneas de intervención destinadas, o bien a la inclusión social, o bien al desarrollo regional, y han sido tomadas tanto por el Estado como por comunidades independientes, con el ob-

jetivo de volver más eficientes algunas propuestas destinadas a grupos sociales con débil inserción en el tejido social.

Es el caso de experiencias como las que desarrolla el Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI), dependiente del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva, o las que lleva adelante Beatriz Galán en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU) de la Universidad de Buenos Aires (UBA), que apuntan en ese sentido. Esta última realiza un trabajo en el que, desde diferentes contextos situacionales —vinculados a procesos pedagógicos, a la salud y a emprendimientos territoriales—, se diagnostican problemas y se formulan alternativas de solución, sustentadas en un modelo sistémico y llevando adelante experiencias que proponen intervenciones colaborativas, de naturaleza participativa y aplicación inmediata.

Los trabajos con fábricas recuperadas, las acciones de desarrollo, los corredores productivos, son otros tantos ejemplos de acciones del *diseño social* destinadas a orientar a sus destinatarios a ocupar lugares diferenciales y sustentables en el terreno productivo. Ambas también apuntan al *empoderamiento económico* y la *horizontalidad* en la toma de decisiones. Sin embargo, hay diferencias. Las experiencias de Brukman, y en general la de las fábricas recuperadas, tienen un parentesco más o menos cercano con el activismo gráfico. La escenificación en un museo de Colonia de los trajes bordados por las obreras yuxtapuestos a los

¹⁰ Martin Charter y Ursula Tischner (eds.), *Sustainable solutions. Developing products and services for the future*, Greenleaf Publishing Ltd, Sheffield, 2001.



fragmentos de la reunión del G8 —el afiche de la muestra fue diseñado por Siekmann a partir de un trabajo del Grupo de Arte Callejero (GAC)— indica elocuentemente cuán cercanos al activismo —y a su fuerte inclinación estética— se sitúan estas experiencias.

Por el contrario, experiencias como la de Beatriz Galán están en los antípodas. Se incluyen dentro de lo que llamaríamos *responsabilidad social*, exploración colectiva mundial para definir y practicar una nueva filosofía de gestión de las organizaciones que, en este caso particular, en tanto asentada en el territorio, hace eje en el desarrollo local considerándolo un proceso endógeno de cambio.¹¹

Modos del diseño social

Seguramente los cuatro ejemplos presentados son apenas un índice del *diseño social* en Argentina ya que, como decíamos, la investigación ha relevado más de cien grupos solo en la ciudad y en la provincia de Buenos Aires. A pesar de esta limitación, el análisis permite subrayar dos aspectos presentes en ambas series, que resultan novedosos tanto en relación con el diseño como en relación con la consideración de la sociedad. El primero es la búsqueda del *empoderamiento* de los sujetos, y el segundo, como consecuencia, su carácter procesual.

Tanto en los ejemplos de activismo como en los de intervención socioeconómica, las formas, los métodos y las acciones no se cierran en el objeto sino en los modos en que circulan entre los

sujetos a los que son destinados. Y ese modo de circulación incluye algo que hasta el momento estaba ausente: poner a disposición el recurso, sea este de índole gráfica o de índole intelectual. Se trata de que los sujetos puedan confeccionar sus propios trajes (Brukman), trazar sus propios mapas (Iconoclasistas, ver figura), montar sus propias intervenciones (Mujeres Públicas) o desarrollar su propio proceso productivo (Beatriz Galán).

El análisis permitió vislumbrar que la comprensión de este proceso habrá de resultar de sumo interés en la consideración de los sujetos *para quienes es el diseño*. En nuestros ejemplos, la lógica que piensa al diseñador y al usuario como polos de producción y uso queda subvertida a favor del empoderamiento subjetivo de aquellos para quienes es el diseño.

Al empoderamiento, en tanto distribuye el poder, le corresponde la categoría de la *horizontalidad*: en todos los ejemplos analizados encontramos que se incentivan las relaciones de horizontalidad basándose en un trabajo colaborativo encaminado hacia la autogestión, con objetivos de compromiso político o desarrollo económico. En unos, la horizontalidad se apoya en la distribución gratuita de los contenidos; en otros, en la manera de pensar la toma de decisiones y el modo de intervención social.

Identificar el empoderamiento y la horizontalidad como notas distintivas del *diseño social emergente* es solo el primer paso. A partir de aquí, habría que pensar con mayor detalle los distintos niveles de empoderamiento y dar mayor precisión

¹¹ Beatriz Galán, *Diseño, proyecto y desarrollo*, Wolkowicz Ediciones, Buenos Aires, 2012.

Figura. El corazón del agronegocio sojero, Iconoclastas, 2010



a los modos en que este aparece en cada uno de los grupos considerados: desde el uso casi metafórico atribuido a grupos como Mujeres Públicas hasta el nivel de empoderamiento comunitario que podría pensarse desde los trabajos de Galán.

Esta tarea pondrá de manifiesto que los matices son altamente significantes: sería importante, por ejemplo, marcar las relaciones con

diversas teorías socioeconómicas que tienen los grupos vinculados con el activismo gráfico y las experiencias de diseño para el desarrollo. En general, los primeros no tienen necesidad de ahondar en ese aspecto ni en las concepciones socioeconómicas; en todo caso, aparecen como marco general, a veces explícito, muchas otras supuesto. Los segundos abogan, en cambio, por un desarrollo teórico que les resulta imprescindible para avanzar en la comprensión de sus objetivos, y sus acciones tienden a la reflexión acerca de la intervención social y comunitaria.

De manera opuesta, los primeros tienen mayor cercanía con los movimientos artísticos, mientras en los segundos las cuestiones estéticas quedan desdibujadas y hasta despreciadas.

También habría que distinguir entre los procesos de fortalecimiento y los resultados derivados de estos, y repensar cuáles son los factores incluidos en cada proceso. En una aproximación rápida, puede pensarse que el activismo gráfico no se preocupa por el desarrollo del proceso —lo desarrolla pero no lo *testea*, ni lo monitorea, ni lo evalúa—, mientras que las acciones de orden socioeconómico tendientes al desarrollo lo consideran un factor inalienable.

Por último, cabe señalar que una reflexión sobre los modos del *diseño social* no puede menos que actuar sobre el propio campo, favoreciendo acercamientos y asociaciones que redundarán en una potenciación de acciones, muchas veces aisladas, muchas veces casi desconocidas.