



Primero la pasión, luego el material: Entrevista a Humberto y Fernando Campana

Celina Nogueras Cuevas

Los hermanos Campana son brasileños y tienen su taller en São Paulo. Humberto es abogado por estudios y escultor por formación; Fernando es arquitecto. Ambos se han dedicado desde finales de los ochenta al diseño de muebles y otros objetos, algunos hechos a mano y otros producidos en serie. Sus muebles forman parte de las colecciones del Museo Vitra en Weil am Rhein, Alemania, del MoMA en Nueva York, del Museo de Artes Decorativas de Montreal y del Museo de Arte Moderno de São Paulo. Recientemente ganaron el premio "Diseñadores del Año" de la feria Design Miami 2008.

Establecemos una relación de amor y odio con el material. A veces, caminando por la calle, vemos algo que nos llama la atención en una tienda y entonces lo compramos y empezamos a observarlo. Siempre decimos que el material dicta la forma y luego viene la función a ajustarla. El material es la parte más fuerte de nuestro trabajo, el material mismo determina si quiere ser una mesa o una lámpara.

¿Qué consideran buen diseño?

F: El diseño que llena el alma... Me parece que el buen diseño debe formar parte integral de la sociedad. No debe ser sólo funcional, sino también debe hacer avanzar los sueños, hacer que nos sintamos vivos.

Humberto, ¿cómo te interesaste en el diseño? El diseño me llegó de forma muy natural. Al principio mi pasión era la escultura en hierro, pero mi hermano me introdujo al diseño. Él estudió arquitectura en un momento en que las universidades requerían que se aprendiera diseño.

Fernando, ¿cuándo te interesaste en el diseño?, ¿cómo te influyó la escultura de Humberto? Cuando me gradué de arquitectura en São Paulo, ya no tenía planes de continuar como

arquitecto. Mientras estudiaba descubrí que mi interés no estaba en la arquitectura, sino en objetos más pequeños. Pero no lo tenía del todo claro. Un día de Navidad, Humberto me pidió que le ayudara con algunas entregas y me convirtiera temporariamente en el mensajero de su taller. Al llegar, me encontré con algo que me interesó mucho.

Muchas personas comentan que sus diseños tienen características o fuertes rasgos de la cultura brasileña. ¿Qué diferencia al diseño brasileño del diseño racionalista europeo?

F: Creo que nuestro diseño se considera brasileño porque funciona como un crisol de ideas. No estamos orientados únicamente a trabajar con madera o hierro, estamos abiertos a lo nuevo, lo viejo, lo tradicional, lo artesanal... A ve-



CORTESÍA HERMANOS CAMPANA

Vermelha, 1993

ces los colores juegan un papel importante, pero más allá de los colores o los materiales está el espíritu de Brasil, un país que es una mezcla de razas, un país que puede ser pobre, rico, amigable, violento. Creo que esa cualidad vibrante de nuestro diseño es lo que hace que la gente lo catalogue como brasileño.

¿Consideran su trabajo exótico?

F: No es diseño japonés ni escandinavo. Es exótico porque de alguna manera se relaciona con el tamaño y la exuberancia del país... Aunque en ocasiones también puede ser muy sobrio.

Mucha gente se ha referido a algunos materiales utilizados en sus diseños como "materiales encontrados". A mi juicio, existe una diferencia marcada entre el material encontrado y los materiales de uso cotidiano. ¿Cómo se relacionan ustedes con los materiales? **F:** Es difícil hallar "materiales encontrados" en nuestros diseños. Sí hay materiales comunes. A veces no se puede invertir en un molde de inyección y hay que hacer la silla con mangueras que se encuentren disponibles en el mercado. Hacemos la silla con el mismo efecto y textura que si fuera fabricada con un molde de inyección, pero con menos recursos económicos. De esa forma nos relacionamos con los mismos procesos que los brasileños pobres cuando construyen una favela. En vez de comprar las cosas en una tienda, construyen

adaptaciones de lo que necesitan, ya sea una casa, un mueble u otro objeto. Por contagio y de forma espontánea, hacemos lo mismo que ellos.

¿Cómo seleccionan sus materiales? ¿Cómo deciden la forma en que los usarán? **F:** Es un juego de seducción. Establecemos una relación de amor y odio con el material. A veces, caminando por la calle, vemos algo que nos llama la atención en una tienda y entonces lo compramos y empezamos a observarlo. Siempre decimos que el material dicta la forma y luego viene la función a ajustarla. El material es la parte más fuerte de nuestro trabajo, el material mismo determina si quiere ser una mesa o una lámpara. Hacemos muchos experimentos, intentamos cosas, investigamos lo que puede ser...

H: Los resultados usualmente provienen del material... poco a poco lo observamos, lo doblamos y empezamos a idear cosas y a preguntarnos en qué puede transformarse. Jugamos con él, experimentamos con sus límites y lo llevamos a un prototipo a escala natural. El taller está lleno de materiales, es un laboratorio de diseño donde creamos junto a otros colaboradores.

¿Cómo deciden si un material es adecuado para hacer una silla o un sofá? **F:** Para la silla Vermelha, Humberto trajo un rollo de cuerda y lo dejó sobre la mesa por dos meses, quizás más, y con el tiempo la gente empezó

a usar la cuerda, moviéndola de lugar. Se "formó" —esa es la palabra— una estructura de cuerda que empezó a ser líquida, dejó de ser sólida. Siempre habíamos querido hacer una silla que fuera como un nido o una deconstrucción de éste. Un día observamos la cuerda y pensamos que podría formar el respaldo de una silla si pusiéramos todo en un caparazón. Luego pensamos que un caparazón haría una silla convencional, en forma de coco, y entonces fabricamos una estructura en la que se pudiera tejer la cuerda y hacer que ésta formara el asiento y el respaldo de la silla.

¿Cómo manejan los asuntos técnicos? ¿Hacen dibujos de construcción? **F:** Empezamos, como dijimos antes, con el material. A veces hacemos un boceto, pero muy rápido y rudimentario. El dibujo técnico viene al final. Tenemos la dicha de estar en Brasil, donde la mano de obra no es muy cara y varias personas pueden hacer rápido un prototipo a escala natural.

Da la impresión de que su taller es un espacio amplio, lleno de materiales y trabajadores. **F:** Así es. De hecho, para la exhibición en el Design Miami preparamos un espacio repleto de tejedores y soldadores. Era divertido. Estaba vivo.

¿Les preocupa el ambiente? ¿Se refleja esta preocupación en sus piezas? **F:** Sí. El ambiente es siempre importante. No nos consideramos 100%

...más allá de los colores o los materiales está el espíritu de Brasil, un país que es una mezcla de razas, un país que puede ser pobre, rico, amigable, violento. Creo que esa cualidad vibrante de nuestro diseño es lo que hace que la gente lo catalogue como brasileño.

verdes ni protectores del planeta, pero utilizamos materiales reciclados siempre que podemos. Y no sólo nos preocupan los materiales, sino también los aspectos sociales de la sustentabilidad. ¿Cómo vives en el mundo? ¿Cómo tratas a la comunidad y te relacionas con ella? No empezamos nuestro taller con la intención de ser ecológicamente correctos, lo hicimos por necesidad. Inicialmente no teníamos dinero y hacíamos lo que podíamos con nuestras limitaciones. Al darle nueva vida a un material –la manguera, por ejemplo–, nos dábamos cuenta del efecto positivo. Al principio, en 1993, muchos dijeron que estábamos haciendo objetos “verdes”. Nosotros nos reíamos; la realidad era que no teníamos dinero para comprar otros materiales... Es la verdad, no me gusta decir lo que no fue.

¿Qué pieza les trajo reconocimiento y los lanzó a la fama? F: La silla Vermelha, cuyo prototipo es del 1993 y su producción del 1997. Es parte de muchas colecciones de museos y se convirtió en nuestra tarjeta de presentación. Cuando alguien no conoce nuestros nombres ni nuestras caras, les decimos que somos los que hicimos la silla Vermelha, y entonces se nos reco-



Anémona, 2002

noce de inmediato. ¡Eso lo logró una postal del MoMA!

¿Cómo se relacionan con la comunidad internacional? F: Es bueno que vivamos en São Paulo, porque es-

tamos alejados de la comunidad del diseño. Llegamos a casa y tenemos paz y tranquilidad; podemos concentrarnos en el diseño y no en la crítica. Viajamos cada quince días a Europa para



Sushi II, 2002
FOTO: LUIZ CALAZANS



Trans, 2007
FOTO: ANDREW GARN



Costa a Costa, 2007
FOTO: FERNANDO LASZLO

supervisar la producción, pero preferimos vivir aquí en Brasil. Aquí no nos contaminamos ni nos distraemos. Podemos pensar por nuestra cuenta y ser más espontáneos.

¿Piensan que el diseño actual debe orientarse más a la edición limitada, o a la producción en serie?

F: Creo que a ambas; depende del medio, la situación o el proceso que el diseñador escoja para un proyecto. Al principio empezamos con ediciones limitadas. Hicimos nuestra primera colección en 1989 en una galería que presentaba piezas únicas de hierro. Luego nos esforzamos en producir objetos en serie. Ahora sabemos movernos entre una modalidad y la otra, pero tenemos nuestros límites. Por ejemplo, si diseñamos un proyecto que se va a hacer a mano, que no va a producirse en serie por ninguna compañía, entonces lo fabricamos acá y mantenemos la edición limitada. Necesitamos tener la capacidad de hacer las cosas de ambas formas. Nos frustraríamos si propusiéramos cosas que nadie quisiera producir, pero los diseñadores también tenemos que saber producir con las manos.

H: Hay que hacer de todo. El di-

señador debe tener libertad para crear, no nos gustan los límites, al contrario, la clave es romper con los límites, hacer fusiones. En nuestra época se trata de fusionar, no de separar.

¿Forma o función? ¿Cómo abordan este asunto? **F:** Bueno... primero es la pasión, luego el material, la forma, y al final, con más tiempo, se analiza la función. O, como dijo una vez Hella Jongerius: "Primero la pasión, luego el material".

H: La forma es un elemento para crear la función. Ambos son elementos importantes en nuestro trabajo.

¿Cuál es el futuro del diseño? **F:** Es difícil predecirlo. Pero si tuviera que decir algo, diría que el diseño será más consciente del ambiente. Producimos demasiada basura.

H: La preocupación por el ambiente se traduce en evaluar qué es lo menos dañino para éste. Será muy importante reutilizar o reinventar materiales y crear nuevas técnicas de construcción que le hagan menos daño al planeta. Esto también significa tener la responsabilidad social de involucrarse con la comunidad, trabajar con las manos, ayudar a la comunidad... colaborar en

mantenernos vivos.

¿Creen que el premio "Diseñador del Año" de la feria Design Miami 2008 atraerá más la atención hacia los diseñadores brasileños? **F:** De seguro hará que los mismos brasileños, en vez de copiar otros diseños, investiguen más la cultura y el diseño propios de Brasil. Hará que más personas investiguen las raíces del diseño brasileño moderno.

¿Piensan que están creando escuela en Brasil? **F:** Uno de los aspectos de nuestro trabajo es influenciar a los demás; transmitirles la idea de que con pasión pueden lograr lo mismo que hemos logrado nosotros. El diseñador no debe pensar que su diseño tiene por fuerza que acabar en una línea de producción, ni pensar —como nos ocurrió a nosotros con Edra— que va a venir la persona correcta, con la química correcta, a ayudarlo. Sin línea de producción, el diseño quizá podrá tomar un poco más de tiempo en materializarse, pero al final lo importante es que contenga pasión. ■

Traducción de Rafael Pumarada