

Proyecto ILHA:

procesos de creación entre literatura, arte, filosofía y diseño

CRISTIANE MESQUITA*

DESIGN UNIVERSIDADE ANHEMBI MORUMBI
cfmesquita@anhembi.br

Maestra y doctora en Psicología por el Núcleo de Estudios e Investigaciones de la Subjetividad de la Pontificia Universidad Católica de São Paulo. Es psicoanalista, docente e investigadora del Programa de Posgrado en Diseño de la Universidad Anhembi Morumbi, São Paulo, Brasil. Línea de investigación Diseño: Teoría, Historia y Crítica. Coordina el Grupo de estudios zigzag: transversalidad y diseño (GEzz) y los Proyectos de Investigación Diseño y conspiración: zigzag entre Arte y Filosofía (DCzz); y CUIDE_SE (el cuidado de sí: conexiones entre diseño, procesos de subjetivación y arte contemporáneo).

* Traducción en español: Damian Kraus.

Este artículo muestra las estrategias de creación de productos en el marco del Proyecto ILHA, que consiste en un trabajo de diseño cuyas referencias se encuentran en los campos de la literatura, el arte y la filosofía. Para ello se exploran teorías alrededor del concepto de zigzag, delineado en el abordaje de la letra z del *Abecedario de Gilles Deleuze* y *El cuento de la Isla desconocida* de José Saramago, estos textos se constituyen en el disparador de una investigación acerca de los aspectos geográficos y conceptuales de las islas. Una breve compilación de obras de artistas que resultan en islas aleatorias y mapas imaginarios da marco a las prácticas del proyecto y colabora en reflexiones sobre transversalidades que pasan por el diseño contemporáneo. **Palabras clave:** *diseño, Proyecto ILHA, procesos de creación, zigzag, literatura y filosofía.*

*This article presents the ILHA Project strategy for creating products, objects of design whose references can be found in the fields of literature, art and philosophy. To this end, theories are explored around the concept of "zigzag", outlined in the treatment of the letter z in *Abecedario de Gilles Deleuze* (Gilles Deleuze's Alphabet) and José Saramago's *El cuento de la isla desconocida* (The Tale of the Unknown Island). These texts prompt an investigation into the geographical and conceptual aspects of islands: a short compilation of artistic works that give rise to random islands and imaginary maps that contextualize the objects in the project and contribute to reflections on the transversalities that permeate contemporary design. **Keywords:** design, ILHA Project, creation processes, zigzag, literature and philosophy.*

INTRODUCCIÓN

Este artículo tiene por objeto explorar algunas de las teorías que se conectan con las prácticas del Proyecto ILHA,¹ con la intención de mostrar sus estrategias de creación y definición de procedimientos de diseño que se acercan a lenguajes artísticos. Este tema resulta relevante, pues aporta a la reflexión sobre perspectivas y prácticas del diseño contemporáneo y contribuye a los estudios que relacionan distintos campos del conocimiento. En tal sentido, además de aportar a la ampliación del repertorio concerniente a los procesos de creación de diversos productos, pone en pauta las fronteras de las metodologías basadas en los atributos funcionales, estéticos y simbólicos para el desarrollo de un proyecto.

Cardoso lleva a cabo un abordaje que amplía nuestra comprensión: “O Design nasceu com o firme propósito de pôr ordem na bagunça do mundo industrial”.² Esta frase inicia el breve trayecto que hace el autor sobre el diseño entre los siglos XVIII y XIX, cuando los cambios en las tecnologías productivas consolidan a las fábricas como *locus* principal de la producción de bienes de consumo. La descripción de su trayectoria avanza evocando los caminos del siglo XX, cuando domina la fórmula que indica que “la forma sigue a la función”, y cuando se plantean las temáticas referentes a la responsabilidad social y el impacto ambiental. Cardoso contempla la complejidad que se delinea en el campo del diseño al retomar la frase mencionada al final del tópico para remarcar que “poner orden en el alboroto del mundo industrial” no cabe en el siglo XXI, o esto no da cuenta para operar con las variables que surgen en este escenario. De este modo, el autor introduce su problematización cuestionando “a adequação ao propósito como regra norteadora para a configuração dos

objetos”.³ En otras palabras, apunta hacia la perspectiva de que la lógica lineal de la producción y de la relación entre el problema y la solución ya no basta.

Es decir, es necesario recordar que pasamos de una sociedad predominantemente industrial, con un Diseño enfocado en la producción de artefactos eficientes, al consumo masivo, a una sociedad en la cual el sujeto y sus modos de existencia se enfrentan a los más diversos factores de transformación. En ese contexto, cabe mencionar que el abordaje de este artículo toca en algunos puntos esta complejidad, especialmente, respecto a la importancia de considerar transversalidades y subjetividades en los procesos y en los métodos más allá de los principios modernistas. El curador Hans Ulrich Obrist colabora con nuestras articulaciones en el texto, con su exposición *Mapping Out*,⁴ que se alinea a nuestro abordaje al tomar los mapas y las geografías imaginarias como referencia, creando, además, diálogos entre arte, diseño, literatura y filosofía. Con tal fin hace referencia al artista, diseñador y teórico húngaro György Kepes:

Kepes had a holistic approach to knowledge, and the links he made between art, design and other disciplines, especially science are more important than ever. Dialogue, conversation and exchange between different fields is the only way we can chart a course through the increasing complex terrain that is contemporary life.⁵

RUMBO A LA ISLA

En este artículo se investigan procesos de creación que a su vez se procesan en transversalidades en el Proyecto ILHA. *El cuento de la isla desconocida*, del escritor portugués José

1. Se deja el nombre original en portugués del Proyecto ILHA y no se traduce por ISLA. Las citas de los textos de Saramago, Deleuze y Guattari y otros han sido traducidas en notas al pie tal como figuraban en el artículo original en portugués, aunque respetando siempre la referencia a las ediciones brasileñas o extranjeras en los respectivos casos y paginación. A su vez, se han traducido los nombres de obras artísticas y de los denominados productos del proyecto [Nota del traductor].

2. “El diseño nació con el firme propósito de poner orden en el alboroto del mundo industrial” (Rafael Cardoso, *Design para um mundo complexo*, São Paulo, Cosac Naify, 2011, p. 15).

3. “La adecuación al propósito como regla orientadora para la configuración de los objetos” (*Ibid.*, p. 26).

4. Serpentine Gallery, London, UK, 2014.

5. “Kepes tenía un enfoque holístico del conocimiento, y los vínculos que creó entre el arte, el diseño y otras disciplinas, especialmente la ciencia, son más importantes que nunca. El diálogo, la conversación y el intercambio entre diferentes campos constituye la única forma de poder trazar un curso a través del terreno de complejidad en aumento que es la vida contemporánea” (Hans Ulrich Obrist, *Mapping Out*, Londres, Thames & Hudson LTD, 2014, p. 232).

Saramago,⁶ es el punto de partida para nuestro trayecto, que pasa por los campos de la literatura, el arte y la filosofía. El “zigzag”, tal como lo delineó Gilles Deleuze al discurrir sobre la última letra del alfabeto en las entrevistas de *El Abecedario de Gilles Deleuze*,⁷ es un concepto que orienta nuestra metodología.

“Dame un barco”,⁸ éste es el clamor del personaje principal en *El cuento de la isla desconocida*. El hombre insiste en descubrir una isla, soslayando la cuestión de que ya no existen islas desconocidas. El personaje persiste en su pedido al rey a través de los secretarios que intermedian la “puerta de las peticiones”: un barco es su deseo imperativo. El rey le pregunta, entonces, si la isla desconocida sería propiedad del reino. El hombre le contesta que no, puesto que al reino no le interesa lo desconocido y a él no le interesan las islas oficiales. El rey le niega el barco, pero el pueblo intercede en su favor, aunque la mayoría de la gente es incapaz de entenderlo.

Al conquistar el barco, desea hacerse a la mar, pero no obtiene el apoyo necesario para la navegación. Una mujer que acompañó el pedido se ofrece para limpiar el barco. En diálogo con ésta, el hombre le revela su deseo: en una isla desconocida podría descubrirse a sí mismo: “é necessário sair da ilha para ver a ilha, não nos vemos se não saímos de nós próprios”.⁹ En estas condiciones el hombre empieza a habitar el barco amarrado, junto con la mujer de la limpieza.

El relato termina con una composición de múltiples fuerzas: el deseo del hombre, su rechazo ante lo imposible, un sueño que lo perturba, el vínculo con la mujer y el entrelazamiento de variables de la naturaleza —tierra, semillas, pájaros, vientos y olas que no obedecen a nada

ni a nadie a no ser a sus propias leyes. En el barco brota incontrolable la vida. Allí comienza a surgir un barco isla, algo *entre* un barco y una isla, creación entre la naturaleza y la cultura, objeto inanimado y vivo al mismo tiempo, territorio rodeado de agua por todas partes y medio de transporte para “salir de sí mismo”. En las palabras de Deleuze y Guattari: una “multiplicidade intensiva, que não para de fazer-se e desfazer-se, comunicando, passando de uma a outra no limiar, ou além, ou aquém”.¹⁰ La última frase del cuento describe el destino del barco devenido isla, de la isla devenida barco: “a ilha desconhecida fez-se enfim ao mar, à procura de si mesma”.¹¹

SOBRE LAS ISLAS

El relato de Saramago dialoga con la perspectiva de Deleuze en *Causas y razones de las islas desiertas*, para quien las islas remiten a, o agencian la creación o la recreación:

Sonhar ilhas, com angústia ou alegria, pouco importa, é sonhar que se está separando, ou que já se está separado, longe dos continentes, que se está só ou perdido; ou, então é sonhar que se parte do zero, que se recria, que se recomeça. (...) Já não é a ilha que se cria do fundo da terra através das águas, é o homem que recria o mundo a partir da ilha e sobre as águas.¹²

En otras palabras, el filósofo nos recuerda que las islas desiertas no pueden pensarse a partir de una esencia. Esta geografía, propicia para lo imaginario, está ligada a la mitología

6. José Saramago, *O conto da ilha desconhecida*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.

7. Gilles Deleuze y Claire Parnet, “z de zigzag”, en Bou-tang Pierre-André (Dir.), *O Abecedário de Gilles Deleuze*, Trad. bras. Raccord, París, Éditions Montparnasse, 1988-1989. Transcripción disponible en <http://escolanomade.org/pensadores-textos-e-videos/deleuze-gilles/o-abecedario-de-gilles-deleuze-transcricao-integral-do-video> (consultado el 1/10/2017).

8. José Saramago, *op. cit.*, p. 5.

9. “Es necesario salir de la isla para ver la isla; no nos vemos si no salimos de nosotros mismos” (*Ibid.*, p. 41).

10. “Multiplicidad intensiva que no cesa de hacerse y deshacerse, comunicando, pasando de una a otra en el umbral o allende o aquende de éste” (Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1, Trad. bras. Aurélio Guerra y Célia Pinto Costa, Río de Janeiro, 34, 1995, p. 46).

11. “La isla desconocida se hizo al fin a la mar, a la búsqueda de sí misma” (José Saramago, *op. cit.*, p. 62).

12. “Soñar islas, poco importa si con angustia o alegría, es soñar que uno se está separando, o que ya se está separado, lejos de los continentes, que se está solo o perdido; o bien es soñar que se empieza de cero, que se recrea, que se recomienza. (...) Ya no es la isla la que se crea desde el fondo de la tierra a través de las aguas, es el hombre quien recrea el mundo a partir de la isla y sobre las aguas” (Gilles Deleuze, *A ilha deserta e outros textos (1953-1974)*, Lapoujade, David y Luiz B. L. Orlandi (Comps.) (Trad. bras. Luiz B. Orlandi y otros), São Paulo, Iluminuras, 2006, p. 18).

—el terreno de lo simbólico compartido—y, al mismo tiempo, está conectada con el Afuera, entendido como disparador de líneas de fuga y desterritorializaciones.¹³

Con la intención de entrar brevemente en esa configuración y enfatizarla como un concepto fértil en los estudios acerca de los procesos de creación, cabe recorrer algunas de sus definiciones convencionales.¹⁴ La noción de isla no es precisa. De entrada, podemos entender que el planeta Tierra está enteramente conformado por islas, algunas inmensas, otras menores. En el sentido ontológico, no existe una separación entre los conceptos de “isla” y de “continente”, a no ser por las convenciones. Sin embargo, se ha postulado que incluso Groenlandia, con su tamaño, y siendo un fragmento de tierra circundado por el agua, es una isla, en tanto que a los territorios mayores se los considera continentes. Por eso el conjunto comprendido por Australia, Nueva Zelanda y Papúa Nueva Guinea, entre otros grupos de islas del océano Pacífico, conforman el continente llamado Oceanía, aunque esta conformación no delinee precisamente una masa continental sino un archipiélago. Esta delimitación geopolítica organiza el planeta en agrupamientos. Continente es un vocablo del latín que significa “mantener unido”.¹⁵

Entre las islas propiamente dichas, existen las llamadas “islas oceánicas”, aquéllas que se encuentran alejadas de los litorales continentales y que emergen de grandes cadenas montañosas: son las islas generalmente retratadas como paisajes. Pero existen otras diversas configuraciones. Por ejemplo, las islas temporales, que aparecen sólo durante determinadas condiciones de las mareas, las islas formadas por la acción de seres vivos —sean animales, vegetales o humanos— y las construidas artificialmente; o también están las que nacen alrededor de rocas volcánicas.

13. Gilles Deleuze y Félix Guattari, *op. cit.*

14. Las aclaraciones referentes a los conceptos geográficos son elementales y se extrajeron de referencias presentes en atlas geográficos y enciclopedias, entre ellas www.infoescola.com/cartografia/atlas-geografico/, <http://educacao.uol.com.br/disciplinas/geografia/ilhas-maritimas-fluviais-lacustres-e-arquipelagos.htm> y <http://escola.britannica.com.br/article/481592/Ilhas> (consultado el 1/10/2017).

15. En <http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/continente/> y <http://etimologias.dechile.net/?continente> (consultado el 1/10/2017).

Más allá de la geografía, el dinamismo conceptual de las islas nos lleva a pensar en su carácter “contingente” con relación a la perspectiva geográfica del “continente”. Amén de relacionarse con la cantidad, el término “contingente” es un adjetivo, un sinónimo de efímero, pasajero, precario, provisorio, temporal, transitivo y transitorio. Etimológicamente, esta palabra del latín también se relaciona con “estar juntos”: en este caso, “juntos” se relaciona con “tomar contacto” y con “tocar”.¹⁶

En filosofía, este concepto le es caro a investigadores que piensan en contraposición a la filosofía tradicional una política de la contingencia como alternativa a “todo tipo de determinismo histórico, de moral *a priori* o de ontología”.¹⁷ Dícese de las cosas y de los acontecimientos que no tienen en sí mismos su razón de ser, que no cargan en sí mismos la razón suficiente de su existencia. Aquellos que por definición podrían existir o haber existido de modo diferente, o que sencillamente podrían no haber tenido efecto, pues ocurren por azar, accidentalmente y sin previsión. Dícese de las circunstancias y las relaciones que se establecen de manera indeterminada e imprevisible.

Las islas delineadas por Saramago y por Deleuze son contingentes. El barco isla desconocida se engendró merced a un encuentro entre una serie de contingencias, y está siempre en relación con líneas de fuerza que pueden producirlas y deshacerlas en pro de otra configuración. Este tipo de agenciamiento se encuentra en constante proceso, siempre haciéndose entre lugares, entre fuerzas, entre planos dimensionales o concretos. Esta naturaleza de creación que se realiza *entre*, nos remite a una articulación conceptual desde la perspectiva que Deleuze apunta al discurrir sobre la última letra del alfabeto en las entrevistas del *Abecedario*, realizadas con por Claire Parnet.¹⁸

PROCESOS DE CREACIÓN ENTRE ZIGZAGS

Al respecto de un zigzag —un trazado formado por rectas y ángulos rectos, agudos u obtusos que originan transver-

16. En <http://origemdapalavra.com.br/site/palavras/contingencia/> (consultado el 1/10/2017).

17. Luis Felipe López-Espinosa, “Políticas de la contingencia”, en *A Parte Rei* 58, 2008, p. 1. En <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/lfelip58.pdf> (consultado el 13/06/2017).

18. Gilles Deleuze y Claire Parnet, *op. cit.*

sales—, Deleuze destaca las relaciones “entre potenciales e singularidades díspares”.¹⁹ Contagiado por la Física y por el Zen, el filósofo va más allá al delinear la z, para comprenderlo con una lógica de presente en el caos y como el movimiento que presidió la creación del mundo. Para visualizar una “perspectiva z” recuerda el vuelo de la mosca, que le permite al insecto escapar de las manos humanas y de las lenguas predatorias: la diagonal es una línea de fuga, es la creación de un trayecto que asegura la vida. El zigzag es entendido como un movimiento que promueve “diferencias de potencial”, itinerancia y tránsito entre variables y planos. El escape de una dimensión debe ser capaz de producir un retorno diferencial a la zona de origen, de modificar los planes originales disponibles a la variación por el propio movimiento que se produce entre éstos.

Este abordaje permite una articulación con aquello que Deleuze puntualiza en *Diálogos*: “manter-se ‘entre’ é, de algum modo, tornar-se o próprio caminho, produção operada por arranjos que tornam o próprio arranjador, também uma matéria prima”.²⁰ Este tipo de línea de fuerza, también entendida a partir de la lógica de la “y”²¹ es capaz de desarraigar el verbo “ser” y liberarlo de los apriamientos de las esencias. En nuestro horizonte, la imagen final del cuento: el barco isla, la isla barco, zigzag que afecta a las nociones de barco y de isla, territorio *entre*, instaurado en un campo de multiplicidades.

Los zigzags son trayectos capaces de convertir a los conceptos en explosivos, de manera tal que se rehagan en la conexión entre diferentes planos de teoría y acción, principalmente en el plano de la contingencia de sentidos y no en el de los significados. Por éstas y otras razones, el término zigzag debe escribirse en letras minúsculas, de manera tal de no privilegiar ningún punto de la trayectoria, ni la línea de partida, ni la recta final, sino la potencialidad en la diagonal de los trayectos. Zig y zag, el barco y la isla

resaltan relaciones en el propio movimiento, se refieren a permanecer en la propia velocidad y no cesar en las posibilidades de nuevas contingencias.

Sin embargo, esta especie de privilegio del trayecto y de disponibilidad al *entre* no se hace sin criterios: los movimientos y las interferencias mutuas se efectúan por resonancias y con la ayuda de “intercesores”,²² sin los cuales cualquier relación se volvería infértil. Cuando un plano se vuelve visible, ya sea un personaje, una materia, un concepto o una obra, por ejemplo, es por haber sido disparado o por haber entrado en resonancia. Deleuze y Guattari nos ayudan entender qué son los intercesores: pueden ser ficticios o reales, animados o inanimados, pueden ser personas u obras, trabajan para los filósofos, para los artistas o para los científicos, y sin jerarquías. Es posible fabricarlos, toda vez que se expresan justamente a partir de su propia creación. En el cuento de Saramago, no habría barco isla sin una textura entre intercesores, algunos movilizados por el deseo del hombre y, posteriormente, por el deseo de la mujer y por otras variables operadas humanamente y por la naturaleza; y agenciadas *entre* lo humano y la naturaleza.

Por último, cabe resaltar que el zigzag es un movimiento contingente por definición. Entendemos con Orlandi que un territorio dota de consistencia a una serie de zigzags, y que las líneas desterritorializadoras ya están presentes en la propia creación del territorio.²³ También tomando como referencia el cuento, cabe señalar la imposibilidad de elaborar un *recetario* para la fabricación de islas desconocidas. El zigzag es una “vía perversa”,²⁴ es una diagonal siempre singular. Si bien el deseo inicial del hombre es encontrarse, cabe recordar que es con la alteridad que él se depara en tal búsqueda: son las “líneas ajenas”, son “líneas de otredad”²⁵ que construyen su isla barco. Y el resultado de procedimientos de esta índole es siempre imprevisible y nos conduce al terreno del arte.

19. “Entre potenciales y singularidades díspares” (*Idem.*).

20. “Mantenerse ‘entre’ es, de alguna manera, devenir el propio camino, una producción operada por ordenamientos que se convierte el propio ordenador, también en una materia prima” (Gilles Deleuze y Claire Parnet, *Diálogos*, Trad. bras. Eloisa Araújo Ribeiro, São Paulo, Escuta, 1998, p. 16).

21. Gilles Deleuze y Félix Guattari, *op. cit.*, p. 37.

22. Gilles Deleuze, *Conversaciones*, Trad. bras. Peter Pál Pelbart, Río de Janeiro, 34, 1992, p. 156.

23. Luiz B. L. Orlandi, “Acerca do zigzaguear”, en Mesquita, Cristiane y Rosane Preciosa, *Moda em zigzague: interfaces e expansões*, São Paulo, Estação das Letras, 2010.

24. *Ibid.*, p. 19.

25. *Id.*

ISLAS DE ARTISTAS Y ESTRATEGIAS DEL PROYECTO ILHA

Para referirse al arte, Deleuze y Guattari realzan las diagonales: “liberar a linha diagonal, traçar a linha em vez de coordenadas, produzir uma diagonal imperceptível, em vez de se agarrar a uma vertical e a uma horizontal mesmo que complicadas ou reformadas”.²⁶ Esta mención a los artistas—entendidos como aquellos que agencian intercesores y contingencias—nos sirve para hacer hincapié en que la creación es una especie de propuesta que permite la exploración de perspectivas en permanente desplazamiento.

Dispuesto a juegos que inventan sus propias reglas, el artista es aquél que transita entre dimensiones incorporales y materiales, y cuya labor consiste en materializar lo sensible. Para ello, suele forjar lo improbable a partir del desorden de las categorías de la realidad. En los procesos, como así también en sus resultados, se arriesga a contaminar el entorno, toda vez que generalmente “tartamudea”²⁷ la conjugación de los verbos dominantes, subvierte la condición de los objetos, se apropia, desvía, condensa, desplaza, suprime y reinventa: “o sentido não é algo a ser descoberto, restaurado ou re-empregado, mas algo a se produzir por meio de novas maquinações”.²⁸ Es decir, el sentido es contingente, es una producción de territorio en constante inminencia de desterritorialización.

En este punto, es nuevamente Obrist quien dialoga con nuestras articulaciones al recordar que “maps produce new realities much as they seek to document current ones. Maps are always a going-beyond the space-time of the present”.²⁹ Al comentar el tema de la exposición, el curador hace hincapié en que los mapas pueden ser, al mismo tiempo, representaciones y abstracciones del mundo.

26. “Liberar la línea diagonal, trazar la línea en lugar de coordenadas, producir una diagonal imperceptible en lugar de aferrarse a una vertical y a una horizontal, aunque sean complicadas o reformadas” (Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4 (trad. bras. Suely Rolnik), São Paulo, Editora 34, 1997, p. 94).

27. Gilles Deleuze, *Crítica e clínica* (Trad. bras. Peter Pál Pelbart), São Paulo, Editora 34, 1997, pp. 122-125.

28. “El sentido no es algo que deba descubrirse o reutilizarse sino algo por producirse mediante nuevas maquinaciones” (Gilles Deleuze, *Lógica do sentido* (Trad. bras. Luiz Roberto Salinas Fortes), São Paulo, Perspectiva, 1974, p. 75).

29. “Los mapas producen nuevas realidades al tiempo que buscan documentar las actuales. Los mapas son siempre un ir más allá del espacio-tiempo del presente” (Hans Ulrich Obrist, *op. cit.*, p. 233).

En otras palabras, el reordenamiento de las geografías que los artistas mapean es capaz de producir nuevos sentidos y crear poéticas, pues subvierte aquello que está dado, aquello a lo que se denomina “realidad”, mediante distintas estrategias.

En el marco de este abordaje, nuestro archipiélago conceptual que empieza con la isla literaria de Saramago puede componerse con obras de artistas para orientar nuestro abordaje del Proyecto ILHA, toda vez que ambos trabajos remiten a geografías imaginarias, forjadas *entre* la intención y el azar, y exponen estrategias de creación en zigzag, *entre* el objeto y la palabra que abre resignificaciones. Nuestro enfoque del arte transcurre sobre mapas y territorios cuyos sentidos traicionan a la cartografía oficial y explicitan la creación ejercida como posibilidad de encontrar “islas desconocidas” o “islas desiertas”.³⁰

La Figura 1 muestra *Encuentro de mares*, un trabajo de Fabio Morais³¹ compuesto por un agrupamiento de atlas y diccionarios que inventan un mapamundi improbable. Los territorios dibujados por babosas componen obras de Rivane Neuenschwander³² (Figuras 2 y 3). Los animales se alimentan de papel de arroz, creando continentes. En el video *Diarios de Pangea*, las fronteras son delineadas por hormigas que devoran carpacho y miel.

Las Figuras 4 y 5 muestran el Globo y mapas imaginarios de Clarissa Tossim³³ creados con pintura sobre papel arrugado. Por último, islas creadas por el tiempo o por el azar (Figura 6) son forjadas por un conjunto singular de contingencias.

Este conjunto de imágenes introduce las geografías imaginarias del Proyecto ILHA,³⁴ que toma a la literatura,

30. Gilles Deleuze, *A ilha deserta e outros textos (1953-1974)*, *op. cit.*

31. Nacido en São Paulo, Brasil, 1975. Vive y trabaja en São Paulo. Más información en www.galeriavermelho.com.br/pt/artista/91/fabio-morais (consultado el 3/10/2017).

32. Nacida en Belo Horizonte, Brasil, en 1967. Vive y trabaja en São Paulo. Más información en www.fortesvilaca.com.br/artistas/rivane-neuenschwander (consultado el 3/10/2017).

33. Nacida en Porto Alegre, Brasil, en 1973. Vive y trabaja en Los Ángeles, EE. UU. Más información en www.galerialuisastrina.com.br/en/artists/clarissa-tossin/ (consultado el 3/10/2017).

34. Creado en 2009, lo desarrollan las investigadoras y diseñadoras Cristiane Mesquita (autora de este artículo, <http://lattes.cnpq.br/3922424679187086>) y Thais Graciotti (<http://thaisgraciotti.com>).



Figura 1. *Encuentro de mares*, Fabio Morais, 2006. Fuente: <http://li-mac.org/collections/courtesy-of-the-artist/fabio-morais/works/sea-encounter/> (consultado el 3/10/2017).

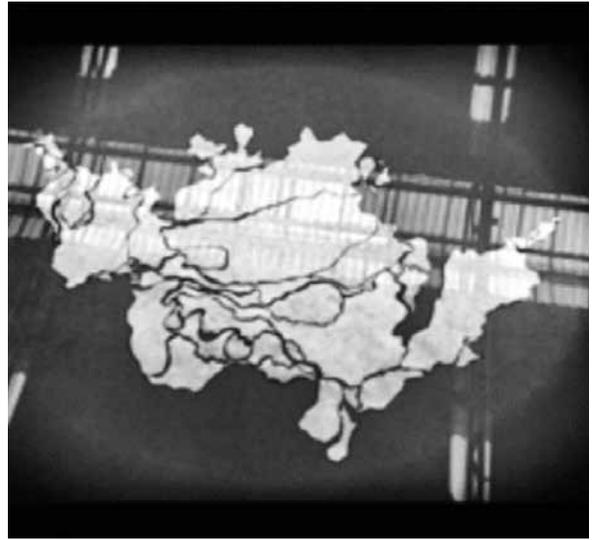


Figura 2. *Sin título*, 2012, Rivane Neuenschwander. Fuente: Archivo personal.



Figura 3. *Diarios de Pangea*, 2008, Rivane Neuenschwander. Fuente: <https://artnt.cm/2HJ7Sja> (Consultado el 3/10/2017).



Figura 4. *Unmapping the word*, 2011, Clarissa Tossim. Fuente: Archivo personal.



Figura 5. *Unmapping the word*, 2011, Clarissa Tossim. Fuente: <https://bit.ly/2LNnGEj> (consultado el 8/10/2017).

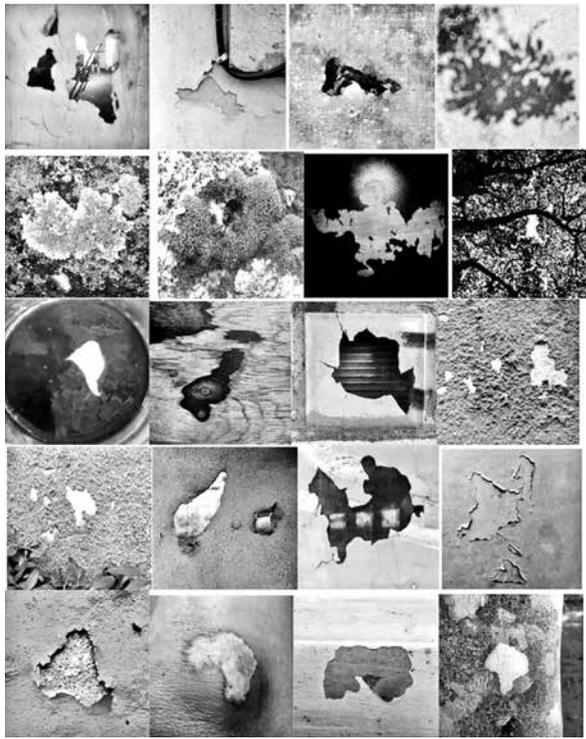


Figura 6. Archipiélago de territorios producidos por el azar. Fuente: Archivo personal.

al arte y a la filosofía como campos de referencia y ejercita procesos de creación transversales. Es un trabajo de diseño en el cual se desarrollan líneas de productos e intervenciones artísticas. En éste se considera a la cartografía como el principio de creación, tal como un “mapa abierto, conectable em todas as suas dimensões, reversível e em constante mutação”.³⁵ En su génesis figuran los textos abordados anteriormente: *El cuento de la isla desconocida*³⁶ y *Causas y razones de las islas desiertas*.³⁷ Constituyen otras referencias de investigaciones y productos de diversos trabajos de artistas, poetas y escritores tales como Arnaldo Antunes,³⁸ Lenora de Barros,³⁹ Mira Schendel⁴⁰ y Fernando Pessoa.⁴¹

35. “Mapa abierto, conectable en todas sus dimensiones, reversible y en constante mutación” (Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1, *op. cit.*, p. 22).

36. José Saramago, *op. cit.*

37. En Gilles Deleuze, *A ilha deserta e outros textos (1953-1974)*, *op. cit.*

38. Artista visual, músico y poeta. Vive y trabaja en São Paulo, Brasil. En www.arnaldoantunes.com.br/ (consultado el 3/10/2017).

39. Lingüista, poeta y artista visual. Vive y trabaja en São Paulo, Brasil. En www.galeriamillan.com.br/pt-BR/artista/lenora-de-barros (consultado el 3/10/2017).

40. Artista plástica radicada en Brasil desde 1949. Nacida en Zúrich, Suiza, en 1919. Fallecida en São Paulo, en 1988 (consultado el 3/10/2017).

41. Lisboa, Portugal, 1888-1935.

Las estrategias de creación son especialmente abiertas a conexiones, e incluyen trabajos colaborativos o apropiaciones de obras literarias, plásticas o visuales. En los objetos se privilegia el uso de palabras o expresiones como dispositivos de intervención. La inserción de textos sobre superficies apunta a desplazar sentidos, como a producir imprecisiones relativas a la funcionalidad y la usabilidad de los productos. En síntesis, se aspira a subvertir el “destino” previamente asignado a los objetos. En este punto existe un diálogo con Deleuze, cuando afirma que “o homem pode viver numa ilha somente se ele esquece o que ela representa”.⁴²

Las líneas de productos fueron denominadas *ISLA del tesoro*, *ISLA de papel*, *ISLA al cubo*, *Continente* y *Tierra firme*.⁴³ *ISLA del tesoro* produce accesorios, fundamentalmente collares en acrílico transparente con formatos geométricos. Rectángulos, círculos y cuadrados reciben impresiones de palabras, frases y signos de puntuación. “Dame un barco”, la frase del personaje principal del *Cuento de la isla desconocida*,⁴⁴ “sí”, adverbio afirmativo, y el signo de la coma, ambos usados en obras de Mira Schendel, constituyen algunos ejemplos de las impresiones tipográficas. Los recortes de mapas son territorios imaginarios, referencias al trabajo de los artistas Rivane Neuenschwander y Cao Guimarães⁴⁵ (*Word/World*. Video, 2001) (Figuras 7 y 8).

ISLA de papel contempla propuestas de papelería, cuadernos y blocs, en cuyas capas van estampadas referencias a viajes y al cuerpo como mapa de los estudios de anatomía. Constan también de sellos de acrílico o plástico, formados por palabras o expresiones: *Me acordé de ti*, *Todo lo mejor*,

42. “El hombre puede vivir en una isla solamente si se olvida de lo que ésta representa” (Gilles Deleuze, *A ilha deserta e outros textos (1953-1974)*, *op. cit.*, p. 17).

43. El término continente le da el nombre a la tercera línea del proyecto. Se refiere al cuerpo y propone piezas de indumentaria. La línea Tierra firme propone utensilios para el hogar. Estas líneas no se abordarán en este artículo.

44. José Saramago, *op. cit.*

45. En www.inhotim.org.br/arte/texto/de_parede/287/rivane_neuenschwander_e_cao_guimares_wordworld. Rivane Neuenschwander (1967) vive y trabaja en São Paulo, Brasil (www.fortesvilaca.com.br/artistas/rivane-neuenschwander). Cao Guimarães (1965) vive y trabaja en Belo Horizonte, Brasil (www.nararoessler.com.br/en/artists/36-caoguimar%C3%A3es/) (consultado el 26/03/2017).



Figura 7. Collares Territorio; Word/World; Dame un barco; Punto. Fuente: <http://ilhailha.wordpress.com/> (consultado el 2/10/2017).



Figura 8. Collar Azar. Fuente: <http://ilhailha.wordpress.com/> (consultado el 2/20/2017).

Con amor, *THE END*, *azar*, *alegría* y *DESASOSIEGO*,⁴⁶ y el *post-it* denominado *Recordar de olvidar* (Figura 9). La palabra impresa en el *bloc* autoadhesivo contradice su funcionalidad. La estrategia de desplazamiento evoca las contradicciones de la memoria y la ambigüedad entre recordar y olvidar.

El término cubo, que designa a la línea de productos *Isla al cubo*, es un acróstico de curiosos, útiles, baratos y originales, atributos referentes a los objetos ordinarios que se venden en tiendas populares. Sobre estos utensilios se aplican adhesivos o impresiones de palabras y frases que subvierten sus significados y sus funciones. Lámparas, paños de cocina, ganchos de ropa y espejos (Figura 10) se resignifican con el objetivo de evocar una poética (des)conectada de la función original. El rostro que se refleja en el espejo con la pregunta: *¿a quién llevarías a una isla desierta?* puede ubicar al reflejo en una ruta de deseo. El rostro, visto como “paisaje”, puede ser una evocación de la memoria o de la imaginación.

En el caso de las lámparas de pared, la forma y la estampa evocan analogías sencillas: “eres luz”, declaración impresa en el formato comúnmente referente al amor, y “tierra a la vista”, expresión referida a los descubrimientos de nuevos mundos (Figura 11). En tanto, la cantimplora *VIERNES* (Figura 12), hace referencia al personaje del libro *Viernes o los limbos del Pacífico*,⁴⁷ el nombre que el personaje

46. Se refiere al título de la obra de Fernando Pessoa, *O livro do Desassosiego* [El libro del Desasosiego], Lisboa, Assírio & Alvim, 1998.

47. Michel Tournier, *Sexta-feira ou os limbos do Pacífico*, 2da. ed., Río de Janeiro, Bertrand Brasil, 1991.

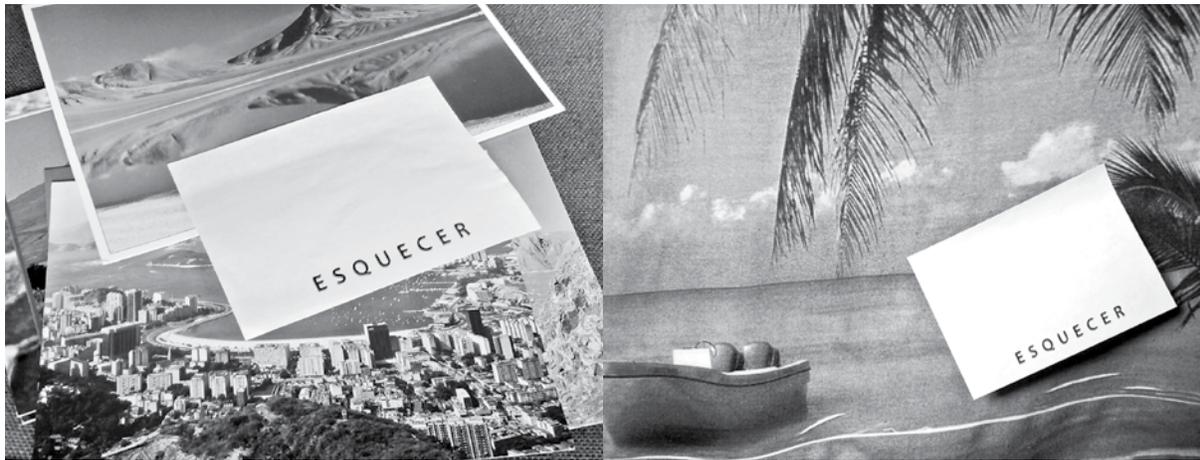


Figura 9. Post-it, Recordar de olvidar. Fuente: <http://ilhailha.wordpress.com/> (consultado el 2/20/2017).

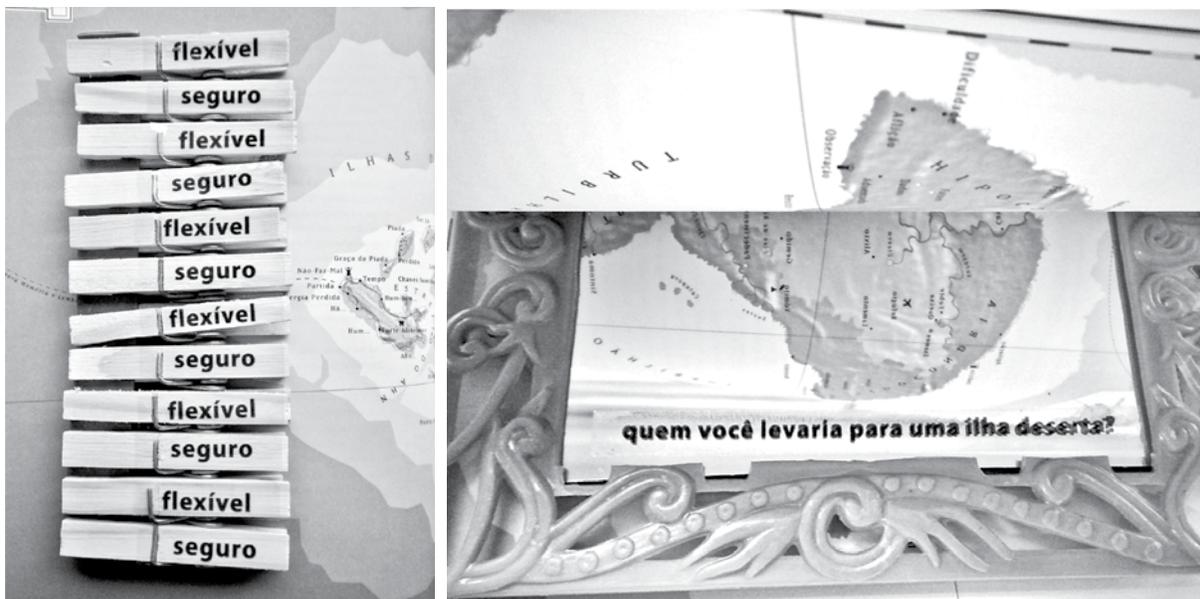


Figura 10. Ganchos de ropa SF y espejo isla desierta. Fuente: <http://ilhailha.wordpress.com/> (consultado el 2/10/2017).



Figura 11. Lámparas de pared. Fuente: <http://ilhailha.wordpress.com/> (consultado el 2/10/2017).



Figura 12. Cantimplora VIERNES. Fuente: <http://ilhailha.wordpress.com/> (consultado el 2/10/2017).



Figura 13. Caja de verdades. Fuente: <http://ilhailha.wordpress.com/> (Consultado el 2/11/2016).

Robinson Crusoe le dio al nativo de la isla desierta. El recipiente portátil para bebida lleva el nombre del día en que empieza el fin de semana, multiplicando significados al remitir a un campo de posibilidades.

También en esta línea, la *Caja de verdades* (Figura 13) contiene semillas con palabras impresas, apropiaciones de los escritos del artista Leonilson⁴⁸ en la obra *As ruas da cidade* (Las calles de la ciudad) (1988). Este objeto materializa una de las fuerzas motrices implicadas en los procesos de creación de ILHA, pues opera con una dinámica de intersección de un producto con las fuerzas del azar, activadas en este caso mediante su cultivo. La materialización de este objeto supone el brotar de las semillas y, por ende, contingencias siempre singulares sujetas a las fuerzas de la naturaleza. Las palabras pueden brotar. O no.

48. Nacido en Fortaleza, estado de Ceará, Brasil, en 1957. Fallecido en São Paulo, Brasil, en 1993. En www2.uol.com.br/leonilson/ (consultado el 3/10/2017).

ARTICULACIONES FINALES: ILHA ENTRE ARTE Y DISEÑO

Mediante estas articulaciones, se considera a ILHA como un proyecto que se ubica entre los territorios del arte y del diseño que colabora en la elaboración de reflexiones inherentes a la ampliación de las prácticas del diseño contemporáneo. En consonancia con los principios del diseño, los productos poseen atributos funcionales, estéticos y simbólicos. No obstante, mediante el desplazamiento de sus funciones y la subversión de los sentidos que activan las palabras, cuestiona la linealidad en la proyección de dichos atributos. Asimismo, problematiza el propio que-hacer, al operar con productos finalizados cuyo “diseño” se modifica y/o se resignifica. Y también considera al azar y al propio usuario como operadores vitales para la realización de algunos de los objetos. A su vez, los productos del Proyecto ILHA también convocan a la participación de los receptores y de otros interactores, pues también aquellos que observan pueden otear otras poéticas. En otras palabras, este proyecto a menudo no concluye en el producto, sino que apunta una y otra vez hacia nuevas construcciones de sentido.

Es posible considerar que la dimensión poética se instaura a través del cruzamiento de un conjunto de estrategias en desafío a los propósitos predefinidos del diseño, y abren un amplio campo subjetivo. La propuesta del proyecto también puede verse a la luz del abordaje del filósofo Vilém Flusser, quien explora analogías entre los verbos *to design* y “tramar algo”, entre el sustantivo “diseño” y el vocablo “conspiración” y entre otros términos “relacionados à astúcia e à fraude”.⁴⁹ En *O Mundo Codificado*, el autor apunta una perspectiva de comprensión en la cual “a palavra design ocorre num contexto de traições e mentiras”,⁵⁰ como un dispositivo capaz de maquinarse estrategias que deformen el mundo en un sentido técnico, estético y poético. Gracias a la palabra diseño, empezamos a devenir conscientes de que toda cultura es una trampa, de que somos tramposos trampeados.⁵¹

49. “Relacionados con la astucia y el fraude” (Vilém Flusser, *O mundo codificado. Por uma filosofia do design e da comunicação*, Matrizes, vol. 1, núm. 1, 2007, p. 181).

50. “La palabra diseño existe en un contexto de traiciones y mentiras”. *Ibid.*, p. 182.

51. *Ibid.*, p. 185.



Figura 14. Recorte para estudio de la pieza *ISLA del tesoro*. Fuente: Archivo personal.

En tal dirección, cabe articular a Flusser con Deleuze, especialmente cuando este último discurre sobre las “líneas de fuga”.⁵² Para delinearlas, Deleuze prefiere el término traición: traicionar es el verbo que instala una configuración diversa a la original. Mientras que el tramposo anhela ocupar un espacio trazado previamente, no es esto lo que ansía el traidor, éste desea un lugar aún no inventado, un lugar aún no descubierto, un lugar *entre*. El “traidor” es un experimentador que desmantela lo preestablecido. En tal sentido, consideramos que las líneas de fuga del Proyecto ILHA se refieren a un “hacer huir”:⁵³ son salidas en zigzag que agencian nuevas significaciones al producir “encuentros entre distintos potenciales”. Las vertientes de creación se plantean entre la literatura, conceptos de la filosofía y obras de arte, entre la palabra y las superficies, entre la funcionalidad y las poéticas, entre la isla desconocida y la isla desierta. La producción de sentidos existe partiendo de una contingencia de variables y concediéndoles a los objetos una dimensión subjetiva y una gama de sentidos singulares.

FUENTES CONSULTADAS

- CARDOSO, Rafael, *Design para um mundo complexo*, São Paulo, Cosac Naify, 2011.
- DELEUZE, Gilles, *Lógica do sentido* (trad. Luiz Roberto Salinas Fortes), São Paulo, Perspectiva, 1974.

52. Gilles Deleuze y Claire Parnet, *Diálogos*, op. cit., p. 49.
53. *Id.*

- DELEUZE, Gilles, *Conversaciones* (trad. Peter Pál Pelbart), Río de Janeiro, 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles, *Crítica e clínica* (trad. Peter Pál Pelbart), São Paulo, Editora 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles, *A ilha deserta e outros textos (1953-1974)*, Lapoujade, David y Luiz B. L. Orlandi (Comps.) (trad. Luiz B. Orlandi y otros), São Paulo, Iluminuras, 2006.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari, *O que é a filosofia?* (Trad. Bento Prado Jr. y Alberto Alonso Muñoz), Río de Janeiro, 34, 1992.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari, *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 1 (trad. Aurélio Guerra y Célia Pinto Costa), Río de Janeiro, 34, 1995.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari, *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, vol. 4 (trad. Suely Rolnik), São Paulo, Editora 34, 1997.
- DELEUZE, Gilles y Claire Parnet, *Diálogos* (trad. Eloisa Araújo Ribeiro), São Paulo, Escuta, 1998.
- FLUSSER, Vilém, *O mundo codificado. Por uma filosofia do design e da comunicação*, Matrizes, vol. 1, núm. 1, 2007.
- OBRIST, Hans Ulrich, *Mapping Out*, Londres, Thames & Hudson LTD, 2014.
- ORLANDI, Luiz B. L. “Acerca do ziguezaguear”, en Mesquita, Cristiane y Rosane Preciosa, *Moda em ziguezague: interfaces e expansões*, São Paulo, Estação das Letras, 2010.
- SARAMAGO, José, *O conto da ilha desconhecida*, São Paulo, Companhia das Letras, 1998.
- TOURNIER, Michel, *Sexta-feira ou os limbos do Pacífico*, 2da. ed., Río de Janeiro, Bertrand Brasil, 1991.

Referencias electrónicas

- DELEUZE, Gilles y Claire Parnet, “z de ziguezague”, en Bou-tang Pierre-André (Dir.), *O Abecedário de Gilles Deleuze* (Trad. Raccord), París, Éditions Montparnasse, 1988-1989. En <http://escolanomade.org/pensadores-textos-e-videos/deleuze-gilles/o-abecedario-de-gilles-deleuze-transcricao-integral-do-video> (consultado el 1/10/2017).
- LÓPEZ-ESPINOSA, Luis Felipe, “Políticas de la contingencia”, en *A Parte Rei* 58, 2008. En <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/lfelip58.pdf> (consultado el 13/06/2017).