



# BRAUN

“No se puede entender el buen diseño,  
si no se entiende a las personas; el diseño está hecho para las personas.”

**Dieter Rams**

## EDITORIAL: 100 Años de la BRAUN. De la Gute Form a la Fuerza de la Pureza

Figura: Composición BRAUN-Rams

Fuente: Elaboración propia.

Para nuestro equipo de redacción y el Grupo de Investigaciones Socioculturales del Diseño en Venezuela (GISODIV-ULA) es un placer poder presentarles la séptima edición -número especial 2021-2023- de nuestra revista. *DeSigno* nació con el propósito de servir como cauce para acercar, y en lo posible, conectar diversas áreas del diseño, así como para divulgar y debatir los diversos temas que le son inherentes en torno a una visión amplia del mundo, de la ciencia y de las sociedades actuales. A través de *DeSigno* se desea promover la creatividad mediante la difusión de nuevas investigaciones, nuevas ideas y el surgimiento de nuevos escenarios para el ejercicio del diseño, junto a elementos de reflexión sobre su concepción y práctica. Estamos seguros que aún existen innumerables posibilidades esperando ser aprovechadas y contrastadas. Razón por la cual seguimos colocando a su disposición, año tras año, esta plataforma editorial para fomentar una visión integral del diseño. Su continuidad en el tiempo ha sido posible gracias a las valiosas contribuciones que nos confían los autores, al trabajo ad hoc de académicos evaluadores y de colaboradores a nivel de edición, estilo, traducción y montaje.

El comienzo del año 2022 fue triste y doloroso. La invasión de Rusia a Ucrania ocupó los titulares de todos los medios de comunicación. Al día de hoy dicha guerra sigue en curso. Como si no fuese suficiente, durante el 2023 estalló una nueva versión bélica del históricamente interminable conflicto entre Hamas y el Estado de Israel; por lo que la guerra se torna tema del día a día y la tensión recorre el orbe. Hasta se habla de la posibilidad de una tercera guerra mundial gracias a algunas declaraciones retadoras y altisonantes que aluden a ataques masivos.

Hace poco más de un siglo finalizó la Primera Guerra Mundial, conflicto en el cual se vieron irremediablemente involucrados algunos de los que luego serían protagonistas de la historia del diseño moderno, como el arquitecto Walter Gropius (1883-1969), precursor de la Bauhaus. Casos similares también se dieron en otros campos de la actividad humana, algunos incluso cercanos al

mundo del diseño como fue el del ingeniero alemán Max Braun (1890-1951), quien con los años llegaría a conocerse en el campo del diseño industrial por ser el fundador de la conocida compañía de electrodomésticos BRAUN. El camino de Max hacia la creación de su empresa comienza después de servir en el frente alemán de Küstrin (en la frontera con Polonia) durante la Gran Guerra, cuando es requerido por la prestigiosa compañía de equipos eléctricos AEG (*Allgemeine Elektrizitäts-Gesellschaft*), con sede central en Frankfurt, para diseñar y crear varios inventos. Allí descubre su capacidad creativa, sintiéndose impulsado a crear su propia empresa en 1921. Empieza como un pequeño taller donde se fabricaban componentes para radios, para luego pasar a crear amplificadores y receptores, convirtiéndose con el paso de los años en una de las compañías europeas pioneras en combinar radio y tocadiscos en un mismo objeto. Hoy la BRAUN cuenta con un poco más de 100 años de existencia en la industria de los electrodomésticos, con un prestigio y renombre mundial y una clara misión esbozada a través de su slogan "Diseño para lo que importa" (Design for what matters).

Lo que comenzó como una pequeña empresa de aparatos de radio, llegó a tener para 1950 ochocientos empleados. La muerte súbita de su fundador, Max Braun, en 1951, hace que sus hijos Artur y Erwin deban tomar las riendas del negocio familiar. En aquel entonces los productos de la compañía eran técnicamente apropiados, pero en lo estético poco diferenciables de los de la competencia. Por lo que, aprovechando las prerrogativas que ofrecía el programa de reconstrucción de Alemania posterior a la Segunda Guerra Mundial y partiendo del abierto interés de ambos hermanos por el diseño, Artur y Erwin deciden contratar en 1954 al Dr. Fritz Eichler (1911-1991), un viejo conocido de Erwin a su paso por la milicia, para ayudarles primero a promover los productos de la empresa que habían heredado y luego para dirigir su nuevo programa de diseño.

Eichler era un luxemburgués formado en historia del arte, con experiencia docente en este campo y en el del teatro desarrollada en Berlín y Munich. A su llegada a Frankfurt oferta sus servicios como escenógrafo y cineasta comercial, siendo inicialmente contratado por los hermanos Braun para dirigir y producir una presentación cinematográfica para el lanzamiento de la compañía en la Exposición Electrónica de Düsseldorf en 1955. Los hermanos Braun se dan cuenta de la capacidad de Eichler para gerenciar procesos y deciden nombrarlo jefe de su Departamento de diseño. A pesar de su conocimiento sobre la estética, Eichler decide contactar a la *Hochschule Für Gestaltung* (1955-1965) de la ciudad de Ulm, para emprender la nueva labor que le habían encomendado. Con ella entabla una relación de cooperación que termina involucrándolo con los profesores Hans Gugelot (1920-65) y Olt Aicher (1922-91), en el diseño de los electrodomésticos y cocinas eléctricas que entonces producía la Braun. Luego se incorpora a este equipo Dieter Rams (1932-), un arquitecto y diseñador formado en la Escuela de Arte y Técnica de Wiesbaden, a quien Eichler adoptó como su *protégé*. Combinando los conocimientos de la academia con sus experiencias profesionales previas, Eichler, Gugelot, Aicher y Rams desarrollaron una imagen de sofisticación visual de marcada sencillez geométrica y atención a los detalles que terminó convirtiéndose en sinónimo tanto de la Braun como de aquella afamada Escuela de Diseño alemana.

Dieter Rams, en particular, no sólo fue el diseñador detrás de varios de los productos más emblemáticos de la compañía y el arquitecto responsable de la remodelación del edificio sede de la Braun en los suburbios industriales de Frankfurt, sino que a partir de 1961 se convierte en el nuevo jefe de diseño de la Braun. Tal responsabilidad lo impulsó a profundizar en la creación de una filosofía de corte racionalista en aras de afianzar aún más la identidad corporativa de los pro-

ductos de dicha empresa. Para ello se centra en la idea de “omitir aquello que no es importante” (dejando de lado lo superfluo), bajo una comprensión del buen diseño como aquel que “diseña lo menos posible”, es decir, que resuelve cada producto -tanto física como psicológicamente- de una manera neutra y abierta para permitirle a los consumidores auto-expresarse a través de su uso. Se alinea así con lo que en la postguerra llegó a conocerse en Alemania como la *Gute Form* (la buena forma) o aquella que Max Bill (1908-94), primer Director de la Escuela de Diseño de Ulm, una vez describió como capaz de propiciar la unión entre simplicidad, objetividad, durabilidad y validez atemporal. Aproximación que en el caso de los productos de la Braun se tradujo en una composición formal de volúmenes simples de apariencia sólida y estable, no siempre simétrica (más sí balanceada), bajo el uso invariable de acabados superficiales blancos con detalles en gris y negro. Características topológicas que hicieron de la Braun un claro bastión del *Estilo Internacional* y de lo que, tanto en el MoMA de Nueva York como en el Council of Industrial Design de Londres, llegó a entenderse como “buen diseño” en las décadas de 1960 y 1970.

Se trataba así de una aproximación que buscaba dejar atrás la agresiva individualidad del diseñador para concentrarse en crear productos útiles y lo suficientemente convincentes para ser aceptados y perdurar en la vida de los consumidores por un largo tiempo de manera obvia y natural; entendiendo la innovación no sólo como una cuestión exclusivamente tecnológica, sino también como una manera de aminorar la obsolescencia general de los productos. Una meta de corte ético, y en cierto sentido metafísico, que sólo es concebible en una cultura del diseño como la alemana, donde se tiene la convicción de que el diseño tiene el poder de educar a los consumidores. Y es que viniendo de Dieter Rams no podía ser de otra manera. En especial si nos remitimos a aspectos de su personalidad como aquellos avizorados por el crítico del diseño Deyan Sudjic al describir su oficina en la Braun:

La oficina de Rams es un estudio sobre la neutralidad, la Suiza del mundo del diseño. Es el tipo de habitación en la que una simple huella en la pared o una hoja de papel fuera de su lugar en el escritorio tendría el impacto de una corneta de vehículo sonando en el cuarto de lectura del Museo Británico.

Si bien la gestión de Rams frente a la Dirección de Diseño de la Braun ha sido reconocida como una de las responsables del orden, armonía y economía de los productos de esa compañía, y su visión del objeto industrial dio pie a la creación de íconos del diseño del siglo XX como el tocadiscos SK4, el radio T3, el ventilador de escritorio HL1, la calculadora portátil ET22 y el televisor FS 600, pocos recuerdan que, en términos comerciales, la compañía no alcanzó el éxito que se esperaba. Lo que hizo que, en 1967, la Braun fuese absorbida por la empresa norteamericana Gillette, con la consecuente disolución progresiva de su identidad y modos de producción. Aun así, Rams siguió trabajando como Jefe de diseño de la Braun hasta 1995, fecha en la que Peter Schneider (1945-) –un ingeniero industrial contratado por Rams y que había ganado el premio de diseño Braun de 1972- pasa a ser el nuevo Jefe de diseño de la compañía. Schneider inicia su gestión rediseñando el logotipo de la Braun para luego abocarse a experimentar diferentes maneras de actualizar y suavizar el estilo tan “duro” y sobrio que Rams le había otorgado a los productos de la compañía, manteniéndose como Jefe de diseño hasta el 2008. A partir del 2009, ese rol pasa a manos de Oliver Grabes (1967-), un diseñador egresado de la Escuela de Diseño de Offenbach con una carrera de éxitos en productos para compañías como la Sony, Microsoft y Nike. Como Jefe de diseño de la Braun, Grabes ha buscado revitalizar los valores de simplicidad, utilidad y longevidad del producto como estrategia corporativa “del pasado hacia adelante”, con un nuevo enfoque

sintetizado en el lema “la fuerza de la pureza”. Esta nueva aproximación ha propugnado un diseño “robusto, innovador, moderno y funcional... [que] combina los valores de diseño tradicionales de la Braun con interpretaciones del diseño moderno”, para crear productos “...fáciles de usar, útiles y con estética distinta” para una era donde el consumo de productos desechables impulsado por diversas tendencias está siendo cuestionado.

A pesar de los cambios, Dieter Rams es el padre de los conocidos 10 principios de diseño de la Braun, por lo que no es extraño que se mantuviera trabajando para la compañía hasta 1998, enfrentando con ella no sólo su crisis comercial de 1967 sino también aquella vivida a principios de la década de 1990, cuando la Braun afrontó una creciente competencia internacional, en una sociedad propensa a la auto-presentación y a la búsqueda de experiencias a través del diseño. Si bien, en 1967, algunos ingenieros de la Braun atribuyeron el limitado éxito comercial de la empresa al exhaustivo proceso de depuración que Rams aplicaba a cada nuevo producto, su trayectoria y disciplina como diseñador son innegables; llevándolo a ser no solo docente y Profesor Emérito de la Academia de Bellas Artes de Hamburgo entre 1981 y 1997, sino también a convertirse en Presidente del Comité de Supervisión del Design Council alemán entre 1988 y 1998. De hecho, para muchos, hablar del diseño de la Braun sigue siendo hablar de Dieter Rams, dado que, de alguna manera y a pesar de los cambios, su impronta sigue allí. No en vano, su aporte al diseño también ha sido objeto de múltiples reconocimientos, incluyendo un Doctorado Honoris Causa del Royal College of Art de Londres en 1989, la *Medalla Mundial de Diseño* de la Asociación de Diseñadores Industriales de Norteamérica en 1996 y un premio *Compasso de'Oro* italiano por una vida de logros en el 2014. Incluso, su filosofía de diseño aún sirve como fuente de inspiración para muchos diseñadores, incluyendo entre ellos al diseñador británico Jonathan Ive (1967- ), Jefe de diseño de la Apple. Y lo que muchos llegaron a considerar como una visión demasiado “dura” para el diseño, hoy se ve en cierta manera reivindicada frente la crisis climática y ecológica que vive el planeta. De hecho, fue Dieter Rams quien en 1970 sostenía que el “mundo humano” debía ser ante todo un mundo ordenado para abordar mejor los prerrequisitos y necesidades que hacen posible un mejor ambiente, y quien en 1998 acuñó para el mundo del diseño la frase “Menos pero mejor”, como vía para resaltar la necesaria reducción total de productos que se fabrican y la promoción de una estética simplista que apoye una larga vida en el uso de los objetos.

Esta breve reflexión sobre el legado de Rams en los 100 años de la Braun nos lleva a los dos primeros artículos de este número de la revista, ambos especialmente dedicados a la conciencia ambientalista en el ejercicio y la enseñanza de la arquitectura. Así, Luis Alfredo Galíndez nos ofrece una mirada sobre las aplicaciones de las energías limpias de carbono en la arquitectura como vía para contribuir al Desarrollo Sustentable en su artículo *Energía y sustentabilidad en la arquitectura. Antecedentes y una muestra de aplicación*. Una interesante contribución que incluye un ejemplo sobre el tipo de criterios a utilizar en el diseño arquitectónico a través del edificio “One Angel Square” de Manchester, Inglaterra, como caso de estudio.

A continuación, el lector encontrará un artículo de reflexión y corte histórico local en el trabajo de Luis Jugo Burguera titulado *Tres momentos en la relación entre ambiente y currículo en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Los Andes de Venezuela, 1961-1994*. Allí el autor ofrece un recuento crítico sobre la forma en que los estudios ambientales han sido abordados en tres momentos históricos de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad de Los Andes de Venezuela, para concluir afirmando que existe la necesidad impostergable en dicha Escuela de Arquitectura

de emprender nuevas y más profundas iniciativas para el abordaje en su actual currículo de las nuevas posturas socio-ambientales de rango mundial.

Siguiendo con el tema educativo y ahondando en la historia de iniciativas pioneras de nuestra Universidad, Rafael Lacruz Rengel nos entrega un artículo sobre *Los inicios de la Escuela de Diseño Industrial de la Universidad de Los Andes de Venezuela*. A través de sus páginas el lector podrá realizar un recorrido ordenado por las etapas que llevaron a la creación de la primera escuela universitaria de diseño industrial del país. Con este fin el autor delinea los principales hitos históricos que condujeron a su creación, así como las dificultades que debieron enfrentarse para su gestación como idea, su aprobación como parte de una nueva oferta de estudios y su implementación en términos administrativos, reglamentarios y de infraestructura. El trabajo concluye afirmando que, tras un cuarto de siglo de existencia, la Escuela de Diseño Industrial de la ULA ha logrado sobreponerse tanto a las dificultades inherentes a su creación y puesta en marcha como a una difícil situación país, donde el aporte de sus profesores, la persistencia de sus estudiantes y el cariño de sus egresados han sido piezas clave.

Bajo una línea claramente vinculada a la responsabilidad social y a la innovación tecnológica, Alejandro Rassias López nos presenta su artículo sobre *El diseño de dispositivos médicos. La experiencia del grupo de biomecánica del CITEC-ULA*. En dicho trabajo, se expone la experiencia del Grupo de Biomecánica del Centro de Innovación Tecnológica de la Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela) en su proceso de investigación, desarrollo e innovación (I+D+i) de dispositivos ortopédicos. El autor examina la experiencia -tanto a nivel de procesos, como de productos- de esta empresa universitaria del sector biomecánico y biotecnológico, mostrando como el CITEC-ULA se consolidó como la única experiencia nacional de I+D+i de dispositivos ortopédicos capaz de competir en calidad y precios frente a los productos importados.

A continuación, Serenella Cherini Ramirez nos presenta *Diseño e introducción de artefactos de luz eléctrica en el interior doméstico inglés (1880-1914)*. A partir del análisis de catálogos de productos, publicaciones periódicas, manuales técnicos y de decoración de la época, la autora estudia el conjunto de factores tecnológicos, artísticos y culturales más relevantes que configuraron la aparición e introducción de luminarias eléctricas en el interior doméstico inglés entre 1880 y 1914. La investigación evidencia que las corrientes artísticas en boga influyeron los diseños de las luminarias, mientras que las decisiones de los consumidores eran modeladas por criterios culturales, científicos, técnicos y artísticos propios de aquella época.

Transportándonos a una escala de trabajo distinta, Mary Romero nos presenta un ensayo sobre *Algunas reflexiones en torno al saber y lo urbano desde la mirada de Michel Foucault*. Basándose en la propuesta del afamado filósofo, la autora establece una aproximación al fenómeno urbano, explorando algunas de las formas en que se puede comprender, representar y transformar la realidad. Apoyada en la "Arqueología del saber" de Foucault, la autora examina los objetos y las reglas que hacen posible que el sujeto pueda existir como objeto del saber, contrastando estas teorías con dos experiencias de diseño, planificación y gestión urbana desarrolladas en Brasil y Colombia, como vía para delinear las estrategias y actores que hacen posible la representación, interpretación, gestión y transformación de dichas ciudades.

También presentamos dos reseñas de libros que estamos seguros serán de interés para nuestros lectores. La primera, escrita por Alejandro Rassias, sobre el libro *Diseño latinoamericano: Diez mi-*

*radas a una historia en construcción*, obra editada por Verónica Devalle y Marina Garone Gravier en 2020 y publicada bajo el sello editorial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano; y una segunda reseña a cargo de José Miguel Fernández Güell, sobre su propio libro *Complejidad e incertidumbre en la ciudad actual: Hacia un nuevo modelo conceptual*, publicado en 2022 por la editorial Reverté.

Esta edición cierra con una nueva sección que nuestro Comité Editorial ha decidido llamar: *In Memoriam*. La idea de esta sección es honrar a las figuras del diseño que han dejado una impronta en sus distintas disciplinas, enriqueciendo el perfil de la labor que nos caracteriza en la construcción de alternativas para un mundo distinto y mejor. Por lo que consideramos que es un compromiso que ninguna publicación sobre el diseño debe soslayar. En esta ocasión se rinde un brevísimo tributo a 13 figuras del mundo del diseño que lamentablemente fallecieron entre el 2021 y el 2023.

Finalmente, es propicia la ocasión para recordar que el pasado 23 de octubre de 2023, cumplieron 20 años de egresados los primeros 24 Licenciados en Diseño Industrial de Venezuela, formados en nuestra Universidad de Los Andes. Por lo que es una fecha de celebración y de profundo sentido de gratitud hacia quienes fueron sus profesores, cuyo esfuerzo y dedicación no sólo han ayudado a consolidar esta Licenciatura a lo largo de sus 25 años de vida en el país, sino también a afianzar los valores que respaldan esta importante disciplina del diseño en el país. A ustedes va dedicada esta edición especial.

Rafael Lacruz Rengel

Coord. GISODIV-ULA

Alejandro Rassias López

Editor DeSigno