



CRÓNICAS DEL DISEÑO DE MOBILIARIO

ES EN EL MOBILIARIO DONDE SE PERCIBE MÁS CLARAMENTE LA IDEA DE INTEGRACIÓN ENTRE LAS DIFERENTES EXPRESIONES DEL ARTE QUE PROPONÍA EL MOVIMIENTO MODERNO, YA QUE ESTE UNIVERSO DE OBJETOS PARTICIPA JUNTO CON LA ARQUITECTURA EN LA CONFORMACIÓN DEL ENTORNO ESPACIAL.

MAPLE Y THOMPSON

Maple fue la otra gran mueblería de Buenos Aires. A pesar de que siguió siempre los lineamientos clásicos, de sus talleres salieron artesanos que participaron en el desarrollo del diseño contemporáneo en la Argentina.

De una importancia similar fue la labor desarrollada en la tapicería Thompson, que formó a los mejores tapiceros que trabajaron en Buenos Aires hasta los años setenta.

LOS PIONEROS

Los muebles de diseño fueron introducidos en la Argentina por empresas de origen europeo que comercializaban productos para la decoración del hogar. A estas iniciativas debe sumarse la actuación de destacados pioneros.

WLADIMIRO ACOSTA

El arquitecto Wladimiro Acosta nació en Odessa, y trabajó en Roma, Berlín y San Pablo. Ya radicado en Buenos Aires, desarrolló una gran labor, tanto profesional como teórica. Sería un olvido no mencionar su vinculación con las propuestas de la vanguardia moderna. No es de extrañar que la segunda exposición de los artistas concretos se realizara en una obra suya: una casa en Ramos Mejía (provincia de Buenos Aires), perteneciente a los fotógrafos Horacio Coppola y Grete Stern, quien había participado como alumna de la Bauhaus alemana.

En Berlín Wladimiro Acosta había elaborado unas sillas con tubo curvado; por la misma época Mart Stam y Marcel Breuer trabajaban en el desarrollo de sus sillones. Ya en Buenos Aires, ideó, por lo menos como proyecto, asientos con láminas de terciado, caladas y unidas. En esa articulación laminar pueden reconocerse los conceptos espaciales de Max Bill.

ANTONIO BONET

La actuación de Antonio Bonet no se limitó al desarrollo del sillón BKF: es preciso recordar su compromiso con el Manifiesto Austral, que planteaba claramente la participación del

equipamiento en el diseño de interiores. Bonet puso en práctica estas ideas de una manera orgánica y coherente. La hostería La Solana del Mar, en Portezuelo, Uruguay, nos ofrece el ejemplo más acabado: allí, los muebles, las lámparas y, por supuesto, la arquitectura están resueltos como una totalidad. Entre las piezas se destacan, por su amplia influencia, las sillas para exterior donde se pone en evidencia el esquema constructivo: una línea de hierro va descubriendo objetivamente la función que cumple cada parte de esa estructura. En el caso de las lámparas, Bonet trabaja con una geometría elemental, pero rica y de grandes posibilidades; las combinaciones y la participación de la luz definen el carácter de los volúmenes planteados.

En otros casos, como la propuesta de mobiliario completo para la casa Levin, Bonet adopta un criterio de sistema de profunda raigambre moderna, y para la casa Oks diseña una silla que recupera las características de la silla popular mediterránea.

OAM

En 1949, estudiantes contactados por Tomás Maldonado se reunieron para formar el grupo Organización de Arquitectura Moderna (OAM)³, que instaló su estudio en el mismo edificio de la calle Cerrito donde después funcionaría la revista *Nueva Visión*. Allí desarrollaron, produjeron y representaron piezas de mobiliario de diseño propio y de César Janello, que pueden interpretarse como cercanas a los postulados del movimiento concreto.

Las obras de diseño de mobiliario propuestas por OAM se presentaron orgánicamente –ya habían sido publicitadas en avisos con anterioridad– en el número 7 de la revista *Nueva Visión*, con un artículo firmado por Horacio Baliero titulado “Aspectos del diseño argentino: sillas y sillones”. Allí se postulaban los criterios que debían prevalecer en el diseño producido en la Argentina: no se hacía ninguna referencia a la necesidad de apelar a una imaginería nacional, regional o



11.
Silla Oks
Antonio Bonet,
Buenos Aires, 1955.

³ Los participantes de OAM fueron los arquitectos Juan Manuel Borthagaray, Carmen Córdova, Horacio Baliero, Alberto Casares Ocampo, Jorge Goldemberg, Jorge Grisetti, Eduardo Polledo, Francisco Bullrich y Gerardo Clusellas. Preferían escribir el nombre del grupo en minúsculas (oam).

Los muebles son objetos contruidos que responden a valores propios, como la función, que exige una cierta objetividad formal. Esta objetividad, propia del diseño, les permite ser *entendidos* por todos los usuarios.

El diseño de muebles, como otras áreas del diseño, tuvo y tiene en la Argentina una raigambre europea muy fuerte y evidente, y pocas conexiones con las culturas originarias, que en nuestro territorio no alcanzaron el desarrollo que tuvieron la maya y la azteca en Mesoamérica o la inca en el área andina. Ese menor peso de la tradición indígena puede explicar, quizá, la falta de vigor del diseño popular. El diseño anónimo, aquel al que no se le reconoce paternidad y diferente del diseño popular, comienza a extenderse a partir de la década de 1930. Por ese entonces, había en Buenos Aires casas que comercializaban, por ejemplo, muebles de caño, con estructuras continuas y en ménsula, aunque estos no eran considerados obras de diseño.

La casa Joselevich (de Sarmiento al 800) publicitaba un modelo de sillón que se parecía bastante al de un dibujo de Wladimiro Acosta y una mesa con caño continuo que anticipaba la estructura del *БКР* o de la silla *W* de César Janello; ninguno de los dos modelos estaba identificado con un autor.

También en esa época el laboratorio Suarry, que elaboraba productos con la marca Geniol, regalaba, para fin de año, conjuntos de mesa y sillas o sillones a las farmacias y a los médicos, para sus salas de espera. Estaban realizados en caño, y la silla –en ménsula– tenía el asiento y el respaldo de multilaminado curvado, pintado de negro. La gente llamaba a esas sillas en cantilever (tipo Cesca)¹ sillas de consultorio: el metal cromado las hacía semejantes a los tradicionales muebles de los consultorios médicos.

Otro ejemplo de diseño que se hizo popular es el sillón que todavía podemos ver en las veredas de los bares de Avenida de Mayo. Este silloncito retoma el diseño de la silla de Gabriele Muchi del año 1934. Está realizado en tubos de acero color verde, con tejido de mimbre en el asiento y en el respaldo, y es, además, apilable. En aquellos años, era comercializado por la firma Dal Vera (de la calle Hipólito Yrigoyen). El dueño de esta

empresa, de origen italiano, comenzó en la década de 1930 la fabricación de muebles a partir de diseños traídos de Italia. En ese país, la firma Acta produce actualmente el silloncito con la denominación *PC 3*.

Estos antecedentes se fueron imponiendo en el imaginario colectivo, que terminó por aceptar la aparición de modelos similares como algo lógico y natural.

LAS GRANDES MUEBLERÍAS

NORDISKA

En Buenos Aires, un referente importante en el desarrollo del mobiliario moderno fue la empresa Nordiska, de origen sueco, que se instaló en el país en los años veinte, cuando tuvo que cerrar su sucursal de Moscú. La empresa incluyó en su equipo a un joven decorador francés; Pierre Groisil, egresado de la *École de Beaux Arts* de París.

Con el correr de los años, Nordiska se fue orientando hacia lo moderno (ocupaba un edificio en Plaza San Martín proyectado por el ingeniero Antonio U. Vilar), y ya en los años cuarenta, sus modelos resultaban más acordes con las tendencias del momento que con el repertorio clásico.

COMTE

El caso de Comte es emblemático. Se trataba de una empresa fabricante de muebles, surgida de la casa de decoraciones liderada por Mme. Comte, que tenía un local sobre la calle Arenales. En 1936, se hacen cargo de la firma Mariano Mansilla, José E. Tivoli y los hermanos Ricardo e Ignacio Pirovano. Este último era un gran conocedor de arte y entusiasta de las vanguardias, que coleccionaba obras de Georges Vantongerloo. Como miembro de la Comisión Nacional de Cultura, propuso rebautizar el Museo de Arte Decorativo –del que fue director en 1937– como Museo de la Buena Forma. En 1951, con la colaboración del arquitecto Juan Manuel Borthagaray y de Tomás Maldonado, intentó organizar una muestra permanente de la *buena forma* industrial en el subsuelo de dicho museo.

¹ Se le da el nombre de *cantilever* a una estructura en voladizo. Cesca es el nombre de la conocida silla en cantilever diseñada por Marcel Breuer. El nombre de la silla deriva del de su hija, Francesca.

La empresa Comte recorrió en forma paralela distintos caminos. Se instaló en Florida casi Charcas y estuvo presente en el diseño argentino hasta la década de 1960 en el local que, modificado por Clorindo Testa, ocupó luego el mítico Instituto Di Tella. La empresa publicitaba en *Nueva Visión* y tenía un logotipo actualizado y de buen diseño realizado por Carlos Méndez Mosquera.

En 1936, Comte realizó todo el equipamiento del hotel Llao Llao de Bariloche, un proyecto de Alejandro Bustillo, arquitecto afecto a ciertas concepciones estilísticas de gran calidad. Para ese hotel, Bustillo propuso una serie de asientos y conjuntos de dormitorios basados en fuertes secciones de madera. Retomó datos formales anecdóticos, como el uso en las sillas de cueros de ciervos de la zona, vacunos Aberdeen Angus o potrillos, lo que generaba una imaginería en la que se puede percibir la búsqueda de un *estilo rústico nacional*². En el equipamiento del Llao Llao, un objeto de interesante concepción es el sillón que puede armarse como *vis-à-vis*, diseñado por Bustillo y Pirovano en 1936.

Otro proyecto de Bustillo que contó con el valioso aporte de un diseñador fue el interior de la casa central del Banco de la Nación. Ese equipamiento fue diseñado por José María Reinares, un decorador que siguió un extraño camino en el diseño internacional. Luego de completar el trabajo del banco, Reinares se trasladó a Brasil como decorador de la familia Matarazo, a la que asistió en sus viviendas de ciudad y en las *fazendas*. Después de varios años se trasladó a Nueva



10.

Sillón en *vis-à-vis*
Hotel Llao Llao.
Bustillo, Pirovano,
Bariloche, 1936.

York y en el estudio de Raymond Loewy se ocupó de las vidrieras de Macy's y Bloomingdale's, trabajo en el cual se sentía encasillado, pues su interés estaba en el diseño de mobiliario. A pesar de ser el diseñador de la *coffee table* Parsons y de ser amigo de Florence Knoll, Reinares solo realizó diseño de muebles cuando se fue a España. Curiosamente, su último trabajo como director de Interior Design en Schechter+Luth. Inc., de Park Avenue, lo trajo de nuevo a Buenos Aires para el diseño de las islas de los pasillos de Harrod's, allá por los ochenta.

En otro orden de productos, Comte trajo al país el sistema modular francés Minvielle, que servía para realizar equipamientos a partir de planos y elementos de conexión; se lograban así objetos neutros, de uso variado, funcionales y no estilísticos, flexibles y con posibilidades de crecimiento; objetos, en suma, que se nutrían de los aportes del diseño contemporáneo.

Gracias a Comte, se conoció la obra de un gran decorador francés que vino a la Argentina huyendo de la persecución nazi: Jean Michel Frank, quien colaboró en el desarrollo de ciertos elementos del Llao Llao. Frank era un conocedor de las vanguardias francesas y, en algunos de los modelos para el hotel, como el sillón Elefante, se percibe un manejo de las formas con una contundencia visual que lo aleja de cualquier estilismo o neoestilo. La incidencia de Frank en el mundo de la decoración argentina fue importante, aunque divergente de las propuestas de los grupos que venían de la arquitectura y que transfirieron su impronta al diseño de objetos de equipamiento.

La continuidad de algunos criterios de diseño de Comte prosiguió en la labor de Celina Arauz de Pirovano, esposa del arquitecto Ricardo Pirovano. De joven había estudiado pintura con Vicente Puig; en Comte trabajó junto a Jean Michel Frank y, en 1963, cuando cerró esta entidad, abrió la empresa Grupo Charcas, en la que participaron, entre otros, Augusto Badano, Celinette Guilbert y Rodolfo Franco. En los años siguientes, obtuvo tres premios de diseño del Centro de Investigación en Diseño Industrial (CIDI).

² Marta Levisman de Clusellas, "The Bariloche Style", *The Journal Decorative and Propaganda Arts* núm. 18, Miami, 1992, pág. 10.

histórico-cultural; tampoco se apelaba a un arte aplicado con mirada indoamericana –como lo había planteado el uruguayo Torres García–, sino que se proponía la práctica del diseño desde un concepto más universal. En el artículo se muestran imágenes del *BKF* y de diseños de Amancio Williams, César Janello y miembros del grupo, como Gerardo Clusellas y el propio Horacio Baliero, sin abundar en referencias a cada una de las obras.

El sillón de Amancio Williams que ilustra la nota es de 1943; fue llamado por este reconocido maestro de la arquitectura moderna *versión moderna de un mueble popular* y luego fue difundido vulgarmente como sillón Safari. En Dinamarca, Kaare Klint había desarrollado en 1935 un antecedente interesante de este sillón. Este hecho no invalida la propuesta de Amancio, cuyo diseño tiene una calidad formal mayor que la de los modelos anteriores y posteriores, que se impone por sobre ciertos condicionantes constructivos o de originalidad. En efecto, en ese objeto aparentemente tan simple, la forma ahusada de las patas, la calidad visual del cuero al cromo elegido y la voluntad con que están puestas las cinchas hablan, sin duda, de la mano de un maestro.

Otro de los diseñadores nombrados en el artículo era César Janello, arquitecto egresado de la Universidad de Buenos Aires (UBA) en 1945, que por esos años trabajó en proyectos de arquitectura colaborando con Amancio Williams. Janello fue profesor titular en la Universidad de Cuyo, Mendoza, donde residió hasta 1956. Allí desarrolló en 1952, junto con el músico Mauricio Kagel, el proyecto de una torre-espectáculo. Entre 1956 y 1958 Janello se desempeñó como profesor en las universidades de Buenos Aires y La Plata; en 1960 asumió como director de Planificación y Arquitectura de la Exposición Nacional del Sesquicentenario de la Revolución de Mayo; en 1965 fue nombrado director organizador del Centro de Estudios Superiores de Arte de la UBA y en 1968, director organizador del Instituto de Arquitectura de la misma universidad. En 1972, con la colaboración de los arquitectos Santiago Gigliano y Carlos Domínguez, hizo una interesante propuesta para el emprendimiento de Exedra, a fin de promocionar diseños de autor. Janello falleció en Buenos Aires en 1985. Su intensa labor como docente e investigador alimentó a una gran cantidad de discípulos que continuaron su obra.

12.

Sillón Levin
Antonio Bonet,
Buenos Aires, 1953.

13.

Banqueta
Solana del Mar
Antonio Bonet,
Portezuelo, Uruguay,
1946.

14.

Silla exterior
Solana del Mar
Antonio Bonet,
Portezuelo, Uruguay,
1946.



12.



13.



14.

César Janello diseñó en 1946 la silla W, tal vez como intento de superar al VKF en su intención de síntesis. La silla se presentó en la revista *Nuestra Arquitectura* como una pieza para la producción seriada y fue comercializada por OAM. El modelo definitivo fue el más logrado de las tres variaciones que Janello desarrolló. La primera versión es una estructura continua de tres patas, lo que la hace un poco insegura. La segunda versión, la definitiva W, es de cuatro patas y posee un respaldo curvado que contiene en su espesor los extremos de la barra estructural; de ese modo el respaldo hace de llave de la estructura continua y le da rigidez al conjunto sin necesidad de soldaduras. La silla tiene la particularidad de ser flexible en el respaldo; la continuidad y la manera en que se apoya el asiento la convierten en una estructura espacial muy rica, con posibilidades de recorrido visual. El ritmo generativo está marcado sin perder la simetría y con una gran elegancia. En estas dos primeras versiones, Janello rompe con el canon de proyectar una silla desde su vista lateral. En la tercera versión, desarrollada en 1950, la estructura vuelve a ordenarse en lados paralelos, más acorde con lo aceptado por el mercado. Sin embargo, esta silla no tiene la cualidad espacial de la versión anterior, que sin dejar de ser una silla en tanto objeto tipológicamente reconocible, incorpora al mismo tiempo los lineamientos estilísticos formales de la escultura de ese momento, practicada por los miembros del grupo concreto. En ese sentido, Janello produjo un objeto de uso claramente definido, pero perteneciente por derecho propio al universo estético del arte concreto del momento: no hizo una escultura para sentarse, sino una silla que puede admirarse como una escultura.

Otra silla de Janello, de gran influencia en el diseño argentino, es la silla desarmable. Estaba planteada sobre la base de tres piezas iguales en cada lateral, y tenía asiento de sogá. Posteriormente, una fábrica de alta producción elaboró un modelo similar (La Canadiense), seguramente inspirado en ella, que llenó todos los bares y comedores diarios de esa época.

De todos los miembros de OAM, el que se ocupó más activamente del diseño de muebles fue Gerardo Clusellas, quien consideró con rigor todas las variables involucradas en la resolución de los productos: técnicas, ergonómicas y productivas. Su obra se encuentra fuertemente emparentada con los postulados formales del movimiento moderno, y tiene el cuño del

15.

Silla desarmable
César Janello,
Mendoza, 1955.



16.

Silla desarmable
Despiece.
César Janello,
Mendoza, 1955.



17.

Silla W
Prototipo
César Janello,
Mar del Plata, 1946.

17.



18./19.

Silla W
Versión definitiva
Despiece.
César Janello,
Mar del Plata, 1946.

18.



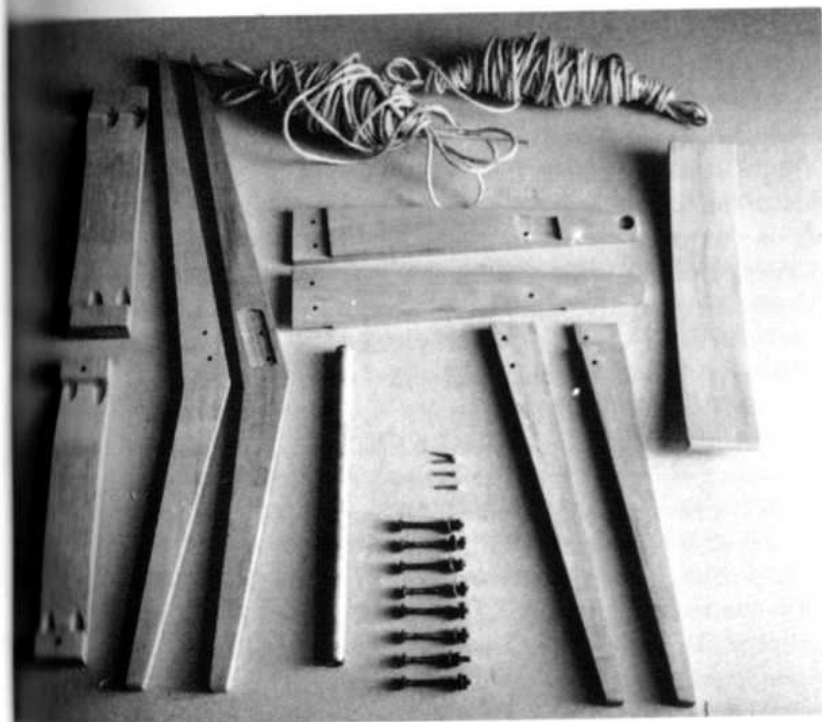
19.



20.

20.

Silla W
Tercera versión
César Janello,
Buenos Aires, 1950.



16.

constructivismo, si bien se centra en el desarrollo de ideas de diseño para la producción masiva. Su intenso trabajo en la elaboración de propuestas para enfrentar los problemas de la fatiga y el confort en las diferentes posiciones humanas, le valió ser incorporado como miembro de la Sociedad Ergonómica. Murió en Buenos Aires el 18 de agosto de 1973, a los 44 años.

De los diseños desarrollados por Clusellas, tal vez los más representativos sean la silla apilable de anticorodal y el sillón Pampanini. La primera inauguró una morfología estructural-constructiva y, por su lógica formal, se convirtió en un paradigma de las sillas metálicas de los años cincuenta, la silla cotidiana de bares, oficinas y hogares. Sus dibujos son de indudable interés si se los mira en términos gráficos: debido a la claridad de las partes, el sentido formal de la estructura de la silla se presenta casi como una composición constructivista.

En el sillón Pampanini, diseñado en 1953, la articulación entre la lámina asiento-respaldo y la estructura lineal de la base conforma una síntesis tal que podríamos hacer caso omiso de su función y verla como una composición formal. Este sillón bien puede ser considerado un antecedente directo del sillón PK 22, del danمارqués Poul Kjaerholm. El desconocimiento internacional de este hecho remite, quizá, a la escasa difusión del diseño argentino en esos años.

Otro de los integrantes de OAM que incursionó en el diseño de mobiliario fue Horacio Baliero. Baliero nació en Buenos Aires en 1927 y se recibió de arquitecto en la Universidad de Buenos Aires. Allí actuó como profesor adjunto de la materia Composición arquitectónica entre 1963 y 1966. Fue miembro fundador de la editorial Nueva Visión y, posteriormente, miembro del comité de redacción y director de la revista. A lo largo de su amplia trayectoria profesional, obtuvo numerosos premios en concursos de arquitectura. En 1983, se reintegró a la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA, donde fue, hasta su fallecimiento en 2004, uno de los maestros de las nuevas generaciones.

La producción de Baliero cuenta con varias piezas de mobiliario interesantes realizadas con un mismo sentido en distintas épocas. Una es el sillón de mimbre –que aparece en *Nueva Visión* núm. 7–, en el que se percibe como criterio básico el análisis de las diversas posiciones y actitudes del sentarse para obtener el máximo confort de quien lo usa. Sus curvas conte-

nedoras preanuncian comodidad y libertad de movimiento para el cuerpo, y el gran respaldo incluye la posibilidad de apoyar los brazos. Desde el punto de vista formal, la estructura, que se arma con el juego espacial de círculos interceptándose, expresa una geometría que encuentra en este modelo la mejor síntesis. Aparecen tres pares de círculos: el primero tangente en el respaldo; otro que se interrumpe en los transversales; y el tercero, en paralelo, en el asiento. Este juego da como resultado una estructura espacial de concavidades, superficies y líneas en un exultante equilibrio. No se trata de una composición llevada al espacio y que casualmente puede ser usada para sentarse; por el contrario, comienza como sillón, como artefacto de confort al servicio del usuario, y culmina como una construcción espacial. Su estructura –de círculos– nos lleva a un concepto de proyecto que utiliza los argumentos de la geometría concreta en los elementos compositivos y constructivos del modelo.

Otro trabajo de Baliero, realizado conjuntamente con Justo Solsona y Carmen Córdova, es el sillón de oficina Sobaco⁴ –que también aparece en el artículo de *Nueva Visión*–. Allí se percibe la intención de articular el sillón a partir de dos láminas que se encuentran en el brazo, en un pasaje de la posición horizontal a la vertical resuelto a la manera de los característicos juegos de cintas en el espacio que practicaron artistas como Max Bill. Esta característica nos permite imaginar una influencia plástica en la concepción del modelo, sin que por ello se pierdan las especificidades del objeto. Finalmente, en los años setenta, la firma Stilka produce el sillón Madrid propuesto por Baliero, también en una sinfonía de círculos, para su obra del Colegio Mayor de Madrid⁵.

Si bien OAM fue un estudio de profesionales preocupados básicamente por la arquitectura, su incidencia en el mobiliario argentino fue muy importante, aunque sin una presencia fuerte en el medio como la que tuvieron, por ejemplo, Harpa y Six. Uno de los problemas clave de OAM fue tal vez no poder insertarse en el mercado, no por su nivel de propuestas, sino por su criterio de comercialización: OAM lo hizo sin local y con publicidad solo en *Nueva Visión*.



21.
Sillón Madrid
Horacio Baliero,
Buenos Aires, 1970.

⁴ Solsona, Baliero, Córdova.

⁵ Se trata del Colegio Mayor Nuestra Señora de Luján, en la Ciudad Universitaria de Madrid.



22.
Sillón de mimbre
Horacio Baiero,
Buenos Aires, 1954.

23.
Silla de anticorodal
Gerardo Clusellas,
Buenos Aires, 1953.



23.

24.
Sillón Pampanini
Gerardo Clusellas,
Buenos Aires, 1953.



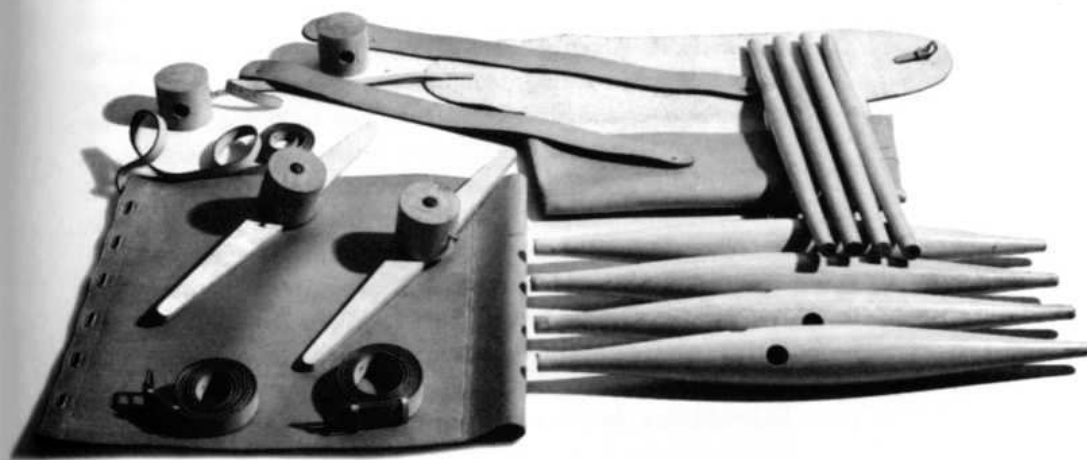
24.

25.
Versión moderna
de un mueble popular
Amancio Williams,
Buenos Aires, 1943.



25.

26.
Versión moderna
de un mueble popular
Despiece.
Amancio Williams,
Buenos Aires, 1943.



26.

Las piezas de diseño de la década de 1940 nos remiten a los lineamientos del arte concreto; en ellas se advierten el uso de la geometría como organizadora del conjunto, una estrecha relación entre material y forma y una evidente claridad constructiva.

Ya en los cincuenta surgen en el diseño argentino algunas experiencias, también situadas en la tradición del arte concreto, donde los muebles son entendidos como unidades formales particulares, con un lenguaje emergente de su propio universo.

LOS LOCALES DE EQUIPAMIENTO

Como consecuencia de las nuevas propuestas arquitectónicas que intentaron abarcar todos los campos del diseño, en 1952 surgieron dos empresas que marcaron el camino en el diseño de equipamiento: Harpa y Six.

Harpa tenía su local en un edificio proyectado por el arquitecto Rodríguez Etcheto, en la esquina de Rodríguez Peña y Juncal (en cruz, se encontraba el local de joyería de Arnaldo Fisher, cuyos diseños tenían una modernidad hasta hoy no superada). Estaba integrada por los arquitectos Jorge Enrique Hardoy, Eduardo Aubone, José Rey Pastor y Leonardo Aizenberg (son sus iniciales las que dan el nombre a la sociedad), a los que se suma, en 1954, el arquitecto Carlos Méndez Mosquera. Se trataba de un equipo de intereses múltiples: arquitectura, interiorismo, urbanismo, etcétera.

Leonardo Aizenberg y José Rey Pastor fueron los que se ocuparon principalmente del diseño de muebles. Aizenberg, arquitecto egresado de la Universidad de Buenos Aires, trabajó en arquitectura en los temas de viviendas, escuelas, hospitales, edificios comerciales y públicos; y en urbanismo, proyectó countries, barrios y núcleos urbanos. Fue profesor en la Facultad de Arquitectura de la UBA y en la Escuela Superior de Bellas Artes de La Plata, donde colaboró en la creación de la carrera de Diseño Industrial. Además de socio fundador de la carrera de Diseño Industrial. Además de socio fundador de Harpa, Aizenberg fue director editorial de la revista *Summa* para los temas de arquitectura y diseño, y socio de Círculo Publicidad y de Ediciones Infinito, empresas dirigidas por Carlos Méndez Mosquera. En los años setenta, realizó una serie de banquetas, sillas y silloncitos sobre la base del triedro de Rietveld: en ellos cambió la escala en la sección de las

piezas pero retuvo la síntesis constructiva de la estructura primaria.

Como se señaló antes, el otro participante de Harpa en el área de mobiliario fue José Rey Pastor. Egresado de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA en 1953, recibió posteriormente el título de Master of Architecture en la Universidad de Kansas. Se desempeñó como docente en su facultad de origen y en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional de La Plata.

Con los auspicios del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires y del Fondo Nacional de las Artes, se realizó en 1962 la Primera Exposición de Muebles Argentinos Contemporáneos Harpa, con diseños de Rey Pastor y de Aizenberg. En 1963, ambos intervinieron en los seminarios dictados por el diseñador finlandés Ilmari Tapiovaara y por el británico Misha Black en el Centro de Investigaciones del Diseño Industrial (CIDI), institución que premió algunas de sus creaciones con la Etiqueta de Buen Diseño.

Las piezas de mobiliario de Harpa participan de los lineamientos del arte concreto, trasladando los conceptos a los hechos. En lo formal, el rigor de las secciones, la claridad constructiva y la posibilidad de lectura de las leyes de configuración del objeto son los valores predominantes. En una conferencia dictada en ocasión de la exposición de muebles contemporáneos, Rey Pastor se refería a las búsquedas formales de las cuales el sillón 500 constituye, creo, un buen ejemplo: "las curvas, las formas curvilíneas de generación geométrica no arbitraria, derivadas de la forma más fuerte —el círculo— [...]"⁶. En otra de las piezas, la lámpara de ónix, Harpa apela a la estructura morfológica del cubo, y logra de este modo un objeto de increíble síntesis constructiva. La pieza más conocida del grupo, la silla de junco, se aparta, sin embargo, del concepto de objeto concreto. En esta pieza se resignifican valores simbólicos, lo que la aleja de la concepción abstracta rigurosa que hasta ese momento habían manejado los diseñadores de Harpa. Pero el propio Rey Pastor aclara en el artículo "Diseño de muebles contemporáneos argentinos" que "no es acertada la imputación de que algunos de nuestros diseños cargan con el origen de un pretendido



27.
Silla de junco s252
José Rey Pastor y
Leonardo Aizenberg
para Harpa,
Buenos Aires, 1954.

⁶ "Diseño de muebles contemporáneos argentinos", *Summa* núm. 2, Buenos Aires, 1963.

renacimiento afectivo de formas de tradición nacional, que por otra parte no conozco aún". Esta silla tiene una fundamental importancia en cuanto a su influencia, pues es donde mejor se verifica que el pensamiento de los diseñadores –en lo que se refiere a la lógica constructiva, síntesis formal y claridad conceptual– finalmente logra imponerse. Con respecto a las sillas tradicionales, esta evita todos sus recursos pseudoestéticos, como los torneados de las patas, mejora el confort mediante el curvado del respaldo y tiene una mejor proporción de conjunto. Cuando se comenzó a producir, esta pieza planteaba una contradicción: teniendo, al parecer, menos trabajo que la tradicional silla de junco, resultaba más cara; por supuesto, esto se debía a la fabricación, realmente superior en materiales y construcción, y al contexto en que se comercializaba. Lo interesante es ver cómo, con el paso del tiempo, el modelo fue retomado por los fabricantes tradicionales, y hoy ya es común en las casas que venden muebles de mimbre.

Six, integrado por los arquitectos José Luis Bacigalupo, Héctor Ugarte, Jorge Riopedre, Juan Kurchan, Alfredo Guidali y Ana Abeuci nace del grupo de diseño Urbis en el año 1952. Este grupo se proponía responder a la integración del equipamiento –con todos sus elementos complementarios– con la arquitectura, y también participó en experiencias de urbanismo y planeamiento. En su local de la calle Santa Fe al 1100, Six presentó un mobiliario de características funcionales, y de claras referencias al imaginario del arte concreto. Todos los diseños de la línea 1000, por ejemplo, fueron resueltos con perfiles metálicos y placas de multilaminado modulares, con un marcado criterio de crecimiento; respondían a los lineamientos teóricos conceptuales constructivos, pero adoptaban un criterio sistémico de nuevo cuño.

El mismo grupo creó en 1960 Serie, dedicada a la producción seriada, y en 1964 Aunar, especializada en artefactos de iluminación. A partir de 1972, su actividad se desarrolló bajo la marca Six Serie Equipamiento.

En 1957 se integra al equipo de diseño de Six el por entonces estudiante Jorge Parsons, quien en los años setenta desarrollaría su actividad en Buró. Parsons se asociaría más tarde a Osvaldo Fauci y Hugo Méndez. El estudio formado por estos tres jóvenes arquitectos fue, tal vez, uno de los primeros que

intentó desarrollar modelos de diseño –el sillón Bull y la silla Storm, por ejemplo– fuera del circuito de las empresas de equipamiento.

La firma Six desarrolló un equipamiento liviano y simple, demostrativo de las posibilidades de la producción seriada. Era muy aplicable a las casas suburbanas o a departamentos de jóvenes en los que se intentaba borrar las características diferenciadoras de cada ambiente mediante el uso de elementos que pertenecían a un sistema en donde la función dominaba frente a los objetos-signo. Cabe destacar que si bien uno de los socios, Juan Kurchan, había participado del diseño del BKF, este hecho no se explotó comercialmente, desaprovechando, quizá, una buena oportunidad de posicionamiento del diseño argentino.



28.

Banqueta alta
Jorge Parsons
para Six,
Buenos Aires, 1963.



29.

Sillón Bull
Jorge Parsons,
Osvaldo Fauci
y Hugo Méndez,
Buenos Aires, 1969.



30.

Vajilla Colbo
Colette Boccara,
Buenos Aires, 1950.

En el local de Six se vendía también una línea de vajilla llamada Colbo, diseño de Colette Boccara. Esta arquitecta, con formación científica e interesada en las artes plásticas, fue junto con su esposo en esos momentos, César Janello, otra pionera del diseño; ambos trabajaron en el estudio de Amancio Williams. En los años cincuenta Boccara incursionó en la cerámica y llegó a producir en Mendoza la vajilla que comercializaba Six. Realizada en cerámica roja, tipo piedra, esta vajilla tenía interesantes formas orgánicas –resultado de las posibilidades técnicas de producción–, que tuvieron una cierta influencia en el gusto argentino.

En 1981 Six cesa sus actividades de fabricación, aunque no las de diseño, por las que había recibido, en 1963 y 1964, varias de las Etiquetas de Buen Diseño otorgadas por el CIDI.

Es preciso reconocer que la línea seguida por el BKF, OAM y Janello fue coherente desde el punto de vista de los postulados del pensamiento moderno e influyente en los desarrollos posteriores. Asimismo, la orientación propuesta desde empresas como Six y Harpa tuvo un predominio tal en el diseño argentino, que dejó su huella en los futuros proyectistas y, a través de ellos, en el mercado del diseño de muebles en el país.

1940-1960 INFLUENCIAS DEL MOVIMIENTO CONCRETO EN EL AMBIENTE DEL DISEÑO

SÍNTESIS CONSTRUCTIVA;
CLARIDAD DE LECTURA;
ARMONÍA FORMAL ENTRE
LAS PARTES Y EL TODO;
ABANDONO DE LA BÚSQUEDA
DE LA REPRESENTATIVIDAD,
LA SIGNIFICACIÓN O EL
SIMBOLISMO; INTERÉS POR
INSERTARSE EN EL MEDIO
DE LA PRODUCCIÓN



31.

Mesa baja Línea 500
José Rey Pastor y
Leonardo Aizenberg
para Harpa,
Buenos Aires, 1962.



32.
Sillón doble altura
Herman Loos,
Buenos Aires, 1963.

EUROPEOS EN BUENOS AIRES

El arte concreto y los creadores que hemos mencionado sentaron, sin duda, bases en el diseño argentino. Esto no implica desconocer la presencia de otras influencias sustantivas, como la ejercida por el grupo de arquitectos y diseñadores austriacos, alemanes y húngaros que llegaron al país en los años cuarenta. De esta confluencia, el diseño fue tomando el carácter que tiene en la actualidad.

Antonio Bonet y Wladimiro Acosta, a los que hemos llamado *pioneros*, llegaron al país en 1938. Ese mismo año, llegó también el austriaco Martín Eisler, arquitecto de la escuela Politécnica de Bellas Artes de Viena. A poco de arribar, realizó una exposición de sus diseños de muebles en la Galería Muller. Esta muestra fue la antecesora del Salón de Bellas Artes realizado en 1940, en el Palais de Glace. Durante diez años, Eisler desarrolló las posibilidades del mueble seriado. En 1945, junto a Arnold Hackel, otro vienés llegado en 1938, fundó la empre-

sa Interieur, que se estableció en la calle Cerrito al 900. Las sillas y sillones de Eisler –en especial, el sillón Costillas de 1964– tuvieron una fuerte presencia en el diseño del momento.

En el año 1951, se unió a ellos Susi Freud de Aczel, también nacida en Austria y que había estudiado en Viena con Walter Zweig. Entre 1941 y 1951, Susi Aczel diseñó muebles y artefactos eléctricos, realizó trabajos de decoración y desarrolló estampados sobre telas. Entre 1951 y 1953 integró en forma activa el grupo de diseño y obra de Martín Eisler, instalado en la calle Ricardo Rojas. Desarrolló también una colección de lámparas para la firma ILLUM y productos para Interieur y para Forma, de Brasil. Entre 1953 y 1959, ya asociada con Martín Eisler y con Arnold Hackel, participó de la creación de la firma Interieur Forma, que luego se haría cargo de la representación de los muebles de Knoll International.

Otros vieneses, los hermanos Walter y Hermann Loos, también tuvieron una importante influencia en el desarrollo del diseño en la Argentina; aunque en varias oportunidades trabajaron juntos, mantuvieron su individualidad.

Walter Loos nació en 1906 y estudió en la Escuela Superior de Arte Aplicado de Viena con los profesores Josef Hoffmann y Josef Frank. Allí se graduó en 1926. Antes de llegar a nuestro país, desarrolló una intensa actividad en Europa: trabajó con Adolf Loos en Viena y en París, fue representante austriaco en los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM) y entre 1930 y 1932 participó en el Werkbundsiedlung vienés con dos edificios propios. Dos de sus casas de Viena están declaradas monumentos históricos.

Poco antes del comienzo de la Segunda Guerra Mundial, Walter Loos huyó de Viena a Londres y luego a Nueva York, donde se casó con la diseñadora de modas Fridl Steninger. En 1940, Loos ganó el primer premio en la Plastik Competition, organizada por el Museo Metropolitano de Arte, de Nueva York. Ese mismo año la pareja decidió radicarse en Buenos Aires, donde a dos años de su arribo Loos ganó el Gran Premio Nacional de Bellas Artes en Arquitectura. En sus trabajos realizados en la Argentina, Walter Loos aprovechó la impronta y los materiales del lugar e incorporó espacios tradicionales, como patios y galerías.

En el área del diseño de mobiliario, Loos fundó –junto con el conde Max Thurm– la casa Atelier, desde donde desarrolló



33.
Silla
Susy Aczel,
Buenos Aires, 1957.

una intensa labor. Fue amigo de Amancio Williams, César Janello, también de Richard Neutra –vienes como él– y del brasileño Oscar Niemeyer.

Fridl Loos –austríaca de nacimiento– fue la primera en utilizar para el diseño de indumentaria de corte moderno telas y modelos tradicionales argentinos, como el barracán y los ponchos. Sus locales –el primero en la calle Santa Fe y el siguiente en las Galerías Pacífico– habían sido proyectados por su esposo, Walter Loos, y tenían una gran calidad ambiental.

Hermann Loos nació en el año 1921 y entre 1938 y 1949 estudió arquitectura en la Hochschule für Angewandte Kunst con los profesores Otto Niedermoser y Franz Schuster. En 1950 viajó a la Argentina con la intención de trabajar con su hermano Walter, con quien hizo sus primeras experiencias en Atelier. En Buenos Aires también se conectó con los artistas de ese momento: Tomás Maldonado, Lidy Prati, Simón Ungar, Ennio Iommi, Libero Badii, Alfredo Hlito y con los integrantes



34.
Sillón Costillas
Martin Eisler,
Buenos Aires, 1964.

del grupo OAM. En 1956 abrió su propio estudio de decoración y diseño. Su obsesión por el equipamiento multifuncional lo orientó hacia una serie de trabajos con nuevas tecnologías y materiales –de allí, sus sillones y mesas de doble altura–, que aplicó en casas, oficinas y clubes, en la Argentina, Austria y Francia. Sus diseños multifuncionales de los sesenta tuvieron una reedición en París, en el año 1995.

Otro de los europeos que influyó en el diseño argentino fue Walter Michaelis, quien fundó la empresa, que aún perdura, Línea International. Michaelis nació en Berlín en 1919 y llegó a Buenos Aires en 1938, de camino a Bolivia, a donde nunca arribó. Debido a sus conocimientos de ebanistería, trabajó para la firma Maple por unos meses y luego pasó a Comte, donde participó de la producción de los diseños de Jean Michel Frank para el hotel Llao Llao. Michaelis trabajó como proyectista en la firma Au Meuble Rustique entre 1939 y 1944, año en que fue contratado por el estudio de los arquitectos húngaros Engländer y Bonta, también pioneros del diseño de mobiliario en Buenos Aires, quienes tenían un local en la calle Guido 1626.

En 1948, finalmente, Walter Michaelis se independizó e instaló su estudio en Maipú 725. A partir de un viaje a Colonia, Alemania, se relacionó con la firma Thonet e importó las sillas originales (las preferidas de Le Corbusier), una mecedora y los percheros. Los clásicos muebles de Thonet ya estaban instalados en Buenos Aires desde la década de 1920; Michaelis los presentó como objetos de diseño sofisticado.

No podemos cerrar este bloque sin nombrar a Celina Wolanov y a Eva Neuman. Wolanov nació en Varsovia, realizó sus estudios en la Academia de Bellas Artes de Polonia y cursó Diseño Arquitectónico en el Japón. Ya en Buenos Aires trabajó junto a Alfredo Portillos en la empresa Cono Sur Diseñadores. Eva Neuman nació en Hungría, donde se formó en humanidades y artes, además de graduarse como violinista en el Conservatorio Nacional de Música. Radicada en Buenos Aires, se dedicó al diseño de muebles y creó la empresa Even Diseños.



35.
Vestido
Fridl Loos,
Buenos Aires, 1950.



36.
Silla de oficina
Cono Sur Diseñadores,
Buenos Aires, 1966.



38.

37.
Sillón bajo
Walter Loos,
Buenos Aires, 1955.

38.
Silla doble altura
Herman Loos,
Buenos Aires, 1956.

39.
Silla
Herman Loos,
Buenos Aires, 1960.



37.



39.

LAS EMPRESAS DE DISEÑO

En la década del sesenta, en Buenos Aires se podían adquirir objetos de buen diseño internacional en varios comercios, como Ici, Rosenthal y también Liberty, que en su local de la avenida Santa Fe vendía muebles de Hans Wegner, Arne Jacobsen y de Finn Juhl. En estos años iniciaron sus actividades varias empresas que definieron el marco para el desarrollo del diseño de mobiliario en la Argentina, sobre todo a nivel de nuevos lenguajes formales.

Las influencias que se pueden identificar en este período son múltiples: por un lado, la aparición del diseño internacional, de mano de la Knoll International –empresa representada en el país por Interieur Forma, que aportó, entre otros, varios de los modelos de Mies van der Rohe–; por otro lado, el diseño estadounidense de la firma Herman Miller, con obras de George Nelson y Charles Eames, a través de la firma Colección, y por último, sin licencias sino más bien como inspiración, el perfil escandinavo presente en Stilka y en Estudio CH.

La licencia de la Herman Miller había sido solicitada en 1960 por Jorge Ciaglia y Ricardo Sansó –interesados en producir sillas de diseño– y otorgada, finalmente, en 1962, a s/c –luego Colección–, la firma integrada por Ricardo Sansó, Jorge Ciaglia⁷ y los arquitectos Norma Casagrande, Washington Emilio Seggiaro y Emilio Domínguez. A partir de ese momento, se comenzaron a producir en el país las sillas de red de alambre, las cáscaras de PRFV (plástico reforzado fibra de vidrio) y el sillón 670 de Charles Eames. Este último introdujo en nuestro país la utilización del multilaminado de madera y el aluminio fundido –propia de una producción industrial–, y se convirtió en un ícono de los asientos de ese momento.

En 1965, Ricardo Sansó se separó de Colección y se orientó hacia la fotografía y el diseño: entre otros productos, realizó el cenicero Excéntrico con el que ganó el premio del CIDI en el concurso de 1968. Ya sin Sansó, la empresa decidió



40.
Silla en madera
y cuero
Stilka,
Buenos Aires, 1962.

⁷ Jorge Ciaglia era egresado de Bellas Artes, y entre 1952 y 1955 produjo cerámicas esmaltadas de carácter utilitario, entre ellas, las que realizó para las mesas del Bar Pichin, en las Galerías Pacífico, con imágenes creadas por los artistas Vidal y Mac Entyre; también fue proveedor de la empresa Six.

desarrollar la línea Aluminium, de Charles Eames y la silla Leggera, de Gio Ponti, cuya licencia pertenecía al arquitecto Ricardo Rosso.

Por esos mismos años, y como ya se señaló, el diseño escandinavo, asociado con la calidez del producto de hogar y con formas orgánicas, comienza a verse en los diseños de empresas netamente argentinas, como Stilka y Estudio CH.

La firma Stilka fue fundada en 1959 por los arquitectos Reinaldo Leiro y Celina Castro, y se instaló en la calle Libertad 1034. Se trataba de una empresa con diseños vinculados a las corrientes estilísticas del mercado. Entre los primeros diseños de Celina Castro, figura la silla Doble Equis, realizada en 1959, con estructura de bronce hexagonal y respaldo de cuero tensado. En 1963 la firma participó de la Primera Exposición Internacional de Diseño Industrial organizada por el CIDI. Los modelos que la empresa producía por entonces utilizaban generosamente la madera y los cueros naturales (fue la que incorporó el Safari, de Kaare Klint, un verdadero símbolo de la época), con formas cálidas, de imagen artesanal, y un concepto casi tradicional. La silla SH sintetiza esa orientación con claridad, así como las mesas con tapas de ceramistas conocidos o dibujos de Irene Saslavsky sobre laminado plástico. Varios diseños de Stilka obtuvieron la Etiqueta de Buen Diseño y primeros premios en concursos del CIDI. Muebles como estos marcaron una época en el diseño de Buenos Aires.



41.
Silla doble equis
Celina Castro,
Buenos Aires, 1959.



42.
Muebles prêt à porter
Celina Castro,
Buenos Aires, 1967.

Celina Castro se había recibido de arquitecta en 1954 y se desempeñó como docente en la materia Visión, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, desde 1962 hasta 1965. No solo diseñó muebles, sino también telas. Con una de ellas, Rustikana, ganó una Etiqueta de Buen Diseño del CIDI. También participó en el desarrollo de ciertos materiales, como el laminado apergaminado para la firma Cyanamid (Fórmica) y en el del mueble *prêt à porter*.

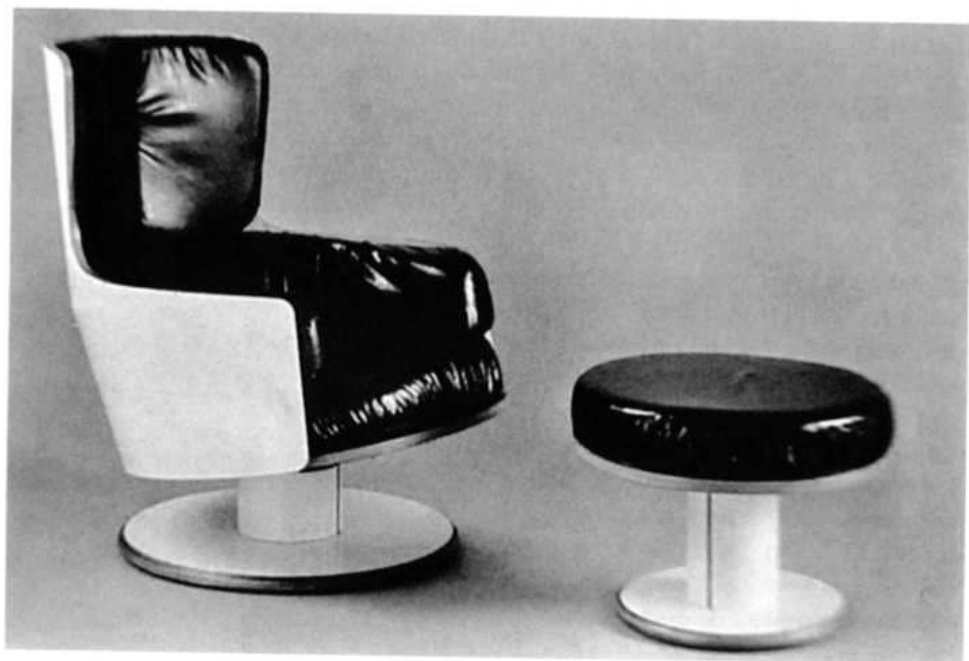
Reinaldo Leiro nació en Buenos Aires en 1930. Se recibió de arquitecto en la Universidad de Buenos Aires, donde fue profesor hasta 1966. En 1983 formó parte de la comisión para la creación de la carrera de Diseño Industrial, a la que luego se incorporó como profesor. Su labor académica lo llevó a ocupar el cargo de vicedecano de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo y la dirección de la carrera de posgrado Gestión Estratégica de Diseño (GED), dictada en conjunto con el Politécnico de Milán. En concursos organizados por el CIDI, Leiro obtuvo dos veces el primer premio y en dieciséis oportunidades, la Etiqueta de Buen Diseño.



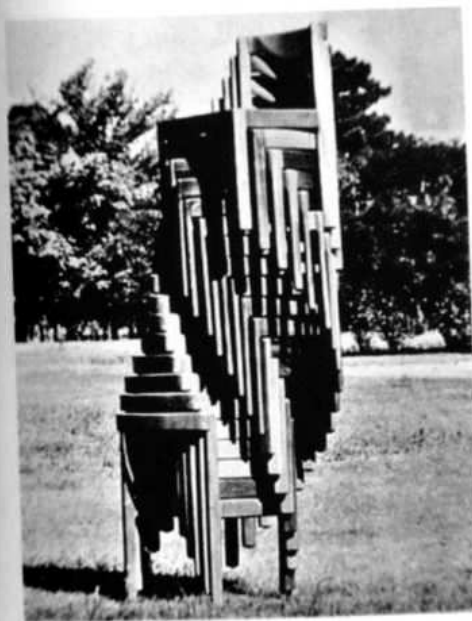
43.

43.
Sillón cónico
Ricardo Blanco
para Stilka,
Buenos Aires, 1969.

44.
Sillón Bergère
Ricardo Blanco
para Stilka,
Buenos Aires, 1970.



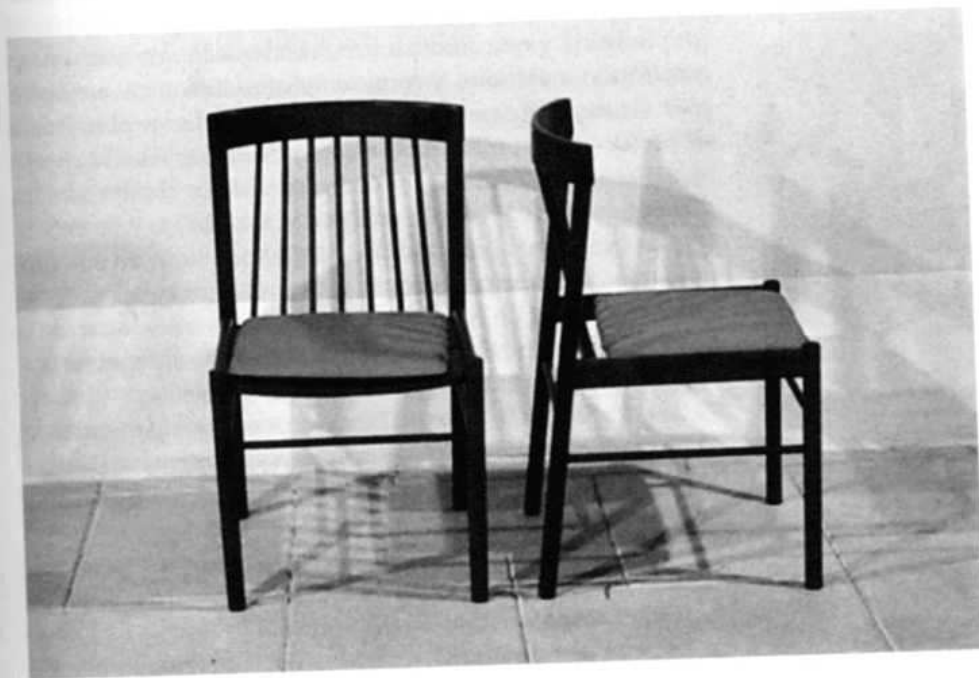
44.



45.

45.
Silla apilable SAT
Ricardo Blanco
para Stilka,
Buenos Aires, 1969.

46.
Silla SH
Celina Castro,
Reinaldo Leiro
y Arnoldo Gaité
para Stilka,
Buenos Aires, 1964.



46.

En 1964, Stilka abrió como extensión la firma Stilka Buró, que se ocupó del equipamiento de empresas. Reinaldo Leiro se hizo cargo entonces de la dirección del Departamento de diseño de Buró, integrando –en diferentes momentos– a colaboradores de primer nivel; allí participaron inicialmente Jorge Cortinas y Mario Rasnovich como diseñadores del equipo técnico. En 1969, ambas entidades se separaron: Celina Castro ocupó la dirección de Stilka, dedicada al equipamiento de la vivienda, y Reinaldo Leiro y Pincas Feingold se centraron en el equipamiento para oficinas. Luego de un año, la empresa de estos últimos pasó a denominarse simplemente Buró.

Buró llevó adelante infinidad de diseños, algunos paradigmáticos en el mercado de muebles de oficina, como el escritorio de tubo metálico TB (primer premio del CIDI) o la línea de oficina de placas de melamina. La labor de Leiro debe ser analizada, también, desde el desarrollo de una intensa actividad empresarial y de gestión.⁸

En el diseño de equipamientos para oficinas, Buró logró imponerse con éxito a las líneas extranjeras mediante el desarrollo de modelos de contradiseño, concepto generado por el propio Leiro, y que aludía a una reelaboración de esas líneas empleando materiales y técnicas locales. Entre sus ejemplos más característicos está la silla 300, realizada en planchuela de hierro y madera laminada, y tapizada; tal vez, la silla de oficina diseñada en la Argentina más copiada por el mercado. En una época, era difícil entrar en una oficina pública y no encontrar una silla 300. Por la calidad formal que tiene en sus proporciones, sus líneas, su corporeidad y, además, por su confort, la otra silla de Buró que es obligatorio mencionar es la 2900, de Reinaldo Leiro y Arnoldo Gaité, en sus diferentes versiones: las primeras de madera y, luego, en plástico.

Se aprecian en la labor de Buró ciertos rasgos particulares: – se mantiene en el mercado desde los años sesenta. Esto solo, en nuestro país, es un hecho recalable de integridad empresarial;

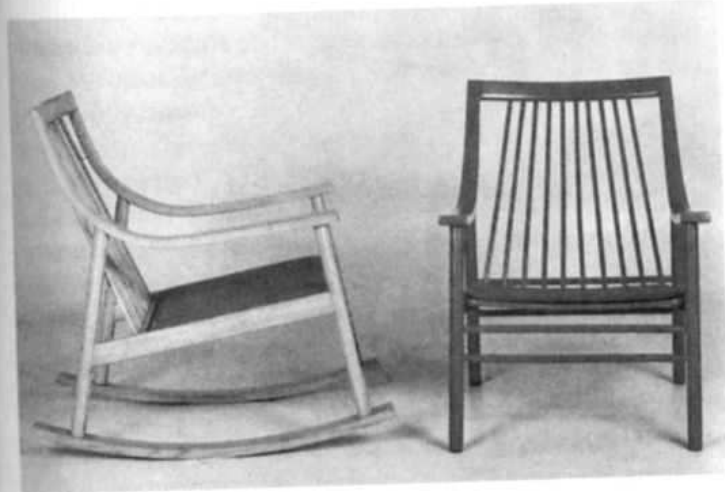
– se hizo fuerte con diseños argentinos frente a competidores de la talla de Colección (Herman Miller), Interieur (Knoll) y la italiana Tecno;

– sus equipos de diseño, dirigidos por Leiro, actuaron con gran solvencia y capacidad de respuesta a las condiciones del mercado;



47.

Sillón Línea 300
Reinaldo Leiro,
Arnoldo Gaité
y Osvaldo Fauci
para Buró,
Buenos Aires.



48.

Hamaca y sillón Pepa
Celina Castro,
Reinaldo Leiro
y Arnoldo Gaité
para Stilka,
Buenos Aires, 1962.

– a pesar de que cada diseñador que trabajó junto a Leiro (Arnoldo Gaité, Osvaldo Fauci, Eduardo Naso, Alejandro Katkownik) tuvo sus propias características de diseño, la firma Buró no ha perdido continuidad en su imagen.

Las líneas generadas en Buró han tenido influencia en la producción de otras empresas del medio y sus diseños (la línea Tauro, la línea TB, los escritorios de aluminio, los de placas, las sillas y sillones, la línea Bus o los nuevos puestos de trabajo, por ejemplo), siempre resultaron de actualidad y respondieron adecuadamente a la demanda de los arquitectos que se ocupan de los equipamientos empresariales.

Cuando Buró decidió orientarse hacia lo doméstico, abrió Buró Vivienda. Para la inauguración del local, Leiro y Gaité intentaron realizar un mueble para *épater le bourgeois*, pero ese producto, el sillón Rolo, de 1972, terminó convirtiéndose en un objeto identificador de todos los negocios *à la page*. Otras propuestas de Buró Vivienda en sillones –como el Tatú– desgraciadamente no perduraron a pesar de haber sido muy novedosas para su época.

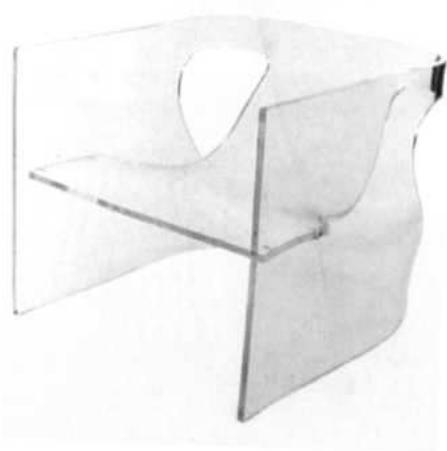
Arnoldo Gaité, asociado inicial de Leiro, nació en Santa Fe en 1935 y egresó como arquitecto de la Universidad de Buenos



49.

Silla 2900 en madera
Reinaldo Leiro
y Arnoldo Gaité
para Buró,
Buenos Aires, 1971.

⁸ En 1983, con Reinaldo Leiro y Hugo Kogan nos asociamos en la firma Visiva (véase página 111).



50.
Sillón Cinta
Alberto Churba
para Estudio CH,
Buenos Aires, 1968.

Aires, donde fue discípulo de Wladimiro Acosta. En 1962, José María Paolantonio, a cargo del área de Extensión de la Universidad, lo invitó a dictar un curso de formación sobre elementos del diseño y la forma. En 1963, ganó el concurso para director de la Escuela Municipal de Arte de Santa Fe, donde impuso la especialidad de diseño; en ese marco, realizó la exposición Bauhaus y la muestra gráfica *Lucha contra el hambre*. Gaité se desempeñó también como profesor de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, y durante la gestión de Juan Manuel Borthagaray ocupó el cargo de vicedecano.

Arnoldo Gaité estuvo primero vinculado a Stilka y desde allí se integró a la empresa que finalmente sería Buró. Participó en el desarrollo de numerosos modelos de muebles de oficina y de hogar de una gran calidad formal, como la magistral hamaca HM1 o Pepa, diseñada conjuntamente con Leiro y Castro, que obtuvo en el CIDI el Sólido de Cobre de 1965. Los trabajos de Gaité posteriores a ese año mostraron un estilo preciso en el tratamiento técnico y estético. Tiempo después, Gaité se asoció con Osvaldo Fauci y conmigo en una empresa de equipamiento de oficinas llamada Propos, donde realizamos entre otros equipamientos, el del Banco del Oeste y el de todas las sucursales del Banco de Galicia.

Los asientos de Castro, Leiro y Gaité, la silla SH y la versión en sillón de la hamaca Pepa lograron en Stilka, a través de la articulación estilística entre el clásico provenzal y el escandinavo moderno, un éxito de mercado absoluto. Más adelante,

cuando se produjo el pasaje de la línea escandinava a la italiana, en Stilka desarrollé el sillón Cónico. Este sillón introdujo el multilaminado curvado, que posteriormente fue utilizado en toda una serie de sillones para el hogar y la oficina. La silla SAT, por su parte, si bien retoma la idea formal de la silla misionera –con el asiento partido–, es de una clara influencia italiana. Esta silla de hogar fue una de las más copiadas en ese momento.

En 1959 inició sus actividades la empresa CH, dirigida por Alberto Churba, formado en artes plásticas y perteneciente a una familia de comerciantes y productores textiles propietarios de la tapicería Real, ubicada en el barrio de Belgrano, en donde Churba había desarrollado su creatividad incipiente en la configuración de las vidrieras. Ya en forma independiente, instaló su propio local en la galería ubicada en la esquina de Cabildo y Juramento, que durante años fue la meca del diseño de la clase media ascendente. Su estrategia comercial de combinar en las presentaciones muebles importados, internacionalmente reconocidos, y diseños propios generó una *imagen Churba* claramente identificable. Los muebles, cristales, telas y alfombras de Alberto Churba encontraron en el bellissimo local un marco adecuado para generar una influencia muy fuerte en el mercado. En especial, fueron los aparadores bajos y largos, siempre con una manera distinta de abrirse, los que constituyeron –en versiones originales o copiadas por otras mueblerías– un leitmotiv que marcó toda una época. Los textiles, por su parte, mostraron a un diseñador exquisito que supo interpretar el gusto del mercado. En el año 1966, Churba desarrolló alfombras con la empresa Dándolo y Primi, y obtuvo el premio Exempla en Alemania. Para la década del setenta Alberto Churba era un nombre asociado a una elite; esto no le impidió en 1972 desarrollar para la firma Alpargatas, una marca muy popular, telas que se vendieron a muy bajo precio y lograron el favor del público masivo.

Es innegable que la casa CH realizó una labor impresionante en la gestación de un *estilo de vida o gusto argentino* a través de sus muebles, y que logró reconocimiento internacional: el sillón Cinta, por ejemplo, está incluido en la colección del Victoria and Albert Museum, de Londres, y en el MOMA, de Nueva York.



51.

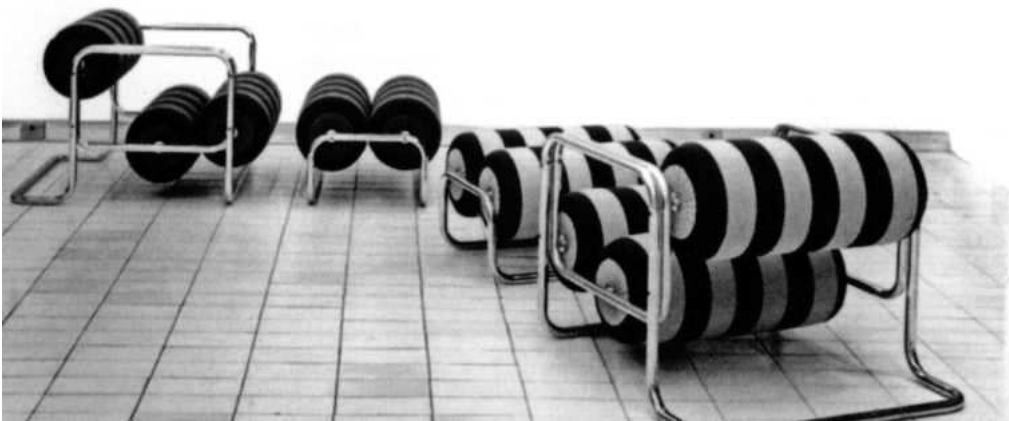
51.
Silla vc1
Victor Carozza
para Estudio ch,
Buenos Aires, 1968.



52.

52.
Silla
Victor Carozza
para Estudio ch,
Buenos Aires, 1968.

53.
Sillón Rolo
Reinaldo Leiro
y Arnoldo Gaité
para Buró,
Buenos Aires, 1972.



53.

54.
Escritorio
Línea Equis
Reinaldo Leiro
y Arnoldo Gaité
para Buró,
Buenos Aires, 1968.



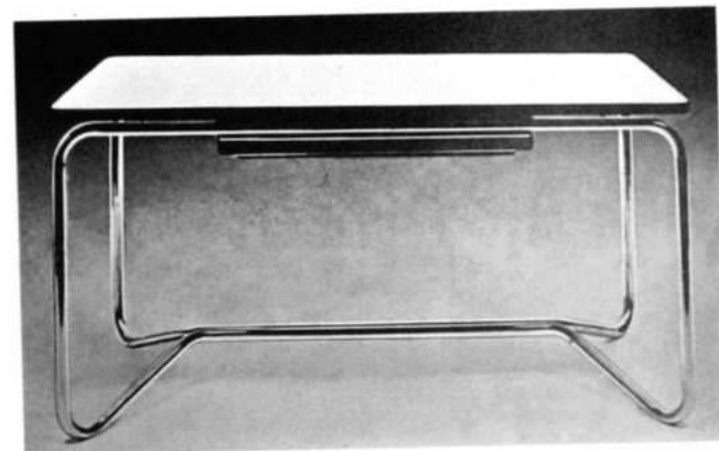
54.

55.
Aparador
Alberto Churba
para Estudio ch,
Buenos Aires, 1970.



55.

56.
Escritorio de tubo
metálico TB
Reinaldo Leiro
y Arnoldo Gaité
para Buró,
Buenos Aires, 1970.

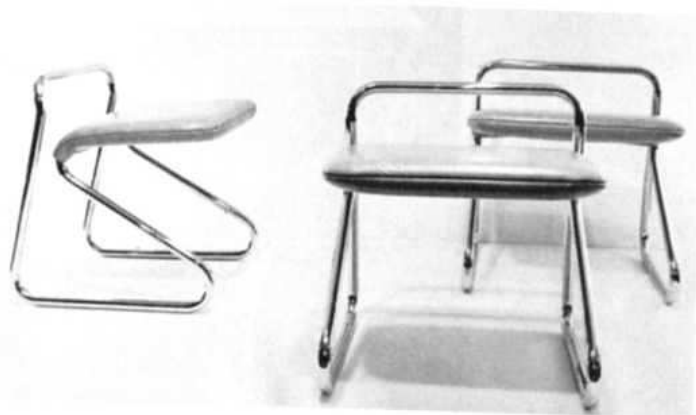


56.

Muchos de los diseños de CH fueron realizados por Victor Carozza, quien comenzó su labor en la empresa cuando todavía era estudiante de arquitectura. Carozza poseía una sólida formación técnica, una gran sensibilidad y un rigor en el hacer que le permitieron encarar piezas de mobiliario y de cristal de notable calidad. Sus modelos vc, con inteligentes articulaciones formales, recrean la estructura clásica de una silla, revalorizando la espalda –la zona más mirada de un asiento– de una manera particular. Estas sillas, verdaderas piezas ambientales, se constituyeron en paradigmas del diseño argentino.

Si bien no eran las únicas empresas en el mercado, fue en Stilka, Buró y CH donde se dio por primera vez en nuestro país, de forma clara y evidente, la conjunción entre diseñadores y empresarios. Este hecho resultó fundamental para el desarrollo del campo profesional del diseño en la Argentina.

Es importante recordar también la labor pionera de muchas otras empresas, que hicieron su aporte al desarrollo del diseño industrial en la Argentina. En el campo textil, se destacó Josué Visconti, quien fundó en 1955 la firma Visconti telas, a partir de la empresa de decoraciones que poseía su padre desde el año 1935. Desde su local de la calle Esmeralda produjo textiles diseñados por Margarita Marotta, creadora de la tela Papillons, el arquitecto Horacio Sala y él mismo, que expuso en la primera exposición CIDI (1963), en el Instituto Di Tella y en la Primera Bial de Diseño y Artes Aplicadas de Punta del Este, Uruguay (1965). Uno de sus diseños más logrados de esa época es la Magyar o Czardas, de tejido calado.



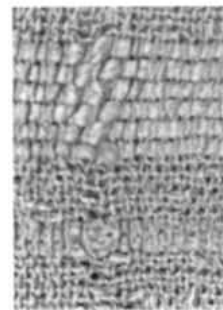
57.
Silla vc2
Victor Carozza
para Estudio CH,
Buenos Aires, 1970.

En Mendoza tenía su sede la empresa Only, de muebles para oficinas. Only promocionaba la línea de Jens Risom, aunque sin brindar información acerca de este diseñador danés radicado en los Estados Unidos. Este hecho evidencia el escaso valor que se asignaba al diseño en la promoción de las piezas. Los equipamientos para oficina de Only se difundieron en el interior del país, y también en Buenos Aires. Para los trabajos de equipamiento de barcos, la empresa recurrió oportunamente a los diseños de Gerardo Clusellas.

En Buenos Aires, la firma Eugenio Diez, empresa de alcance masivo, trajo a la Argentina muebles de diseño del finlandés Yrjö Kukkapuro, y las líneas de oficina de Harvey Propper, de los Estados Unidos, y de Wilkham, de Alemania. Simultáneamente, la empresa elaboraba, en el rubro de muebles de vivienda, productos que tuvieron gran aceptación en el mercado de la clase media. Muchos de ellos fueron obras del diseñador Julio Álvarez, cuya formación combinaba la arquitectura y la plástica. El gran conocimiento técnico de Álvarez lo llevó luego a trabajar independientemente para las firmas Amalio Russo, Faiweld y De Salvo. Álvarez desarrolló también, junto a Ismael Rodrigo, una importante actividad docente en la carrera de Diseño de Interiores de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires. A lo largo de los años, la empresa Eugenio Diez fue incorporando a su equipo diseñadores como Jorge Vico, Beatriz Galán, Cora del Castillo y Eduardo Naso.

Otra empresa de significativa trayectoria fue la firma Esau, de Walter Esau, que inició sus actividades en 1959, y que comercializaba muebles de oficina de diseño propio y reproducciones de modelos extranjeros. Safari, por su parte, fue iniciada por el arquitecto checoslovaco Miguel Haberfeld, egresado de la Universidad de Buenos Aires, que había trabajado en arquitectura con Hermann Loos y luego se dedicó de lleno a la producción de muebles desarmables.

En 1966 apareció Drol, dedicada a los muebles infantiles y bajo la dirección de Ricardo Plant, diseñador que había cursado estudios en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires. Plant se especializó en el diseño de restaurantes y realizó algunos de los mejores ambientes gastronómicos de Buenos Aires. En la misma época, surgió Cono Sur Diseñadores, cuyos socios eran Celina Wolanov y Alfredo Portillos.



58.
Tela tejida
Josué Visconti,
Buenos Aires, 1970.



59.
Sillón Arpa
Miguel Haberfeld
para Safari,
Buenos Aires, 1978.



60.
Silla Tiburón
Ricardo Plant,
Buenos Aires, 1974.



61.
Sillón de poliuretano
Alfredo Salgado
y Alberto Ferrara
para Expanso,
Buenos Aires, 1982.

Este último era egresado de la Universidad de Tucumán y un artista plástico de relevancia, que participó del Centro de Arte y Comunicación (CAYC) y obtuvo premios internacionales. Portillos fue, junto a Julio Colmenero, fundador y director de la Escuela de Arte Regional de Diseño, en La Rioja.

El mobiliario de los años sesenta se vinculó más fuertemente al mercado que el de las décadas anteriores, participó de las corrientes estilísticas del momento y propuso un diseño marcado por la época no solo desde un punto de vista estético, sino también por las necesidades a las que atendía. Sin embargo, la integración en el sistema productivo no estaba aún plenamente lograda. Las empresas que trajeron licencias desarrollaron algunos aportes técnico-productivos de importancia (el uso del aluminio fundido, los plásticos moldeados, los espumados inyectados, etcétera). La base artesanal de tapicería, madera y metal continuó siendo el sistema productivo utilizado por los diseñadores argentinos, aunque hubo algunos intentos posteriores que incluyeron, por ejemplo, el PRFV, los inflables, el acrílico y el cartón.

En los años setenta, se instaló en la localidad de Castelar un local de muebles con ese mismo nombre, que después se trasladó a la avenida Córdoba y posteriormente a la calle Uruguay. Incluía entre sus productos puertas plegadizas, y su característica más importante era el uso de madera de algarrobo en muebles de buen diseño –y no con el diseño burdo que persiste hasta hoy en los muebles hechos con esa madera–. En Castelar desarrolló una gran labor de diseño el arquitecto Juan María D'Alessandro, quien estaba preocupado por lograr una imagen empresarial diferenciable. El dueño de Castelar era el ingeniero Spivak, quien posteriormente invitó a varios profesionales a que realizáramos diseños para su empresa.

También en los setenta surgió Expanso –una pequeña empresa formada por los arquitectos Alfredo Salgado y Alfa Peuvrel– que se ocupaba inicialmente de muebles realizados en espuma de poliuretano y luego incorporó mobiliario en madera y metal diseñado por Alberto Ferrara. Ferrara había estudiado arquitectura, y se dedicó posteriormente a la pintura; trabajó para Stilka, Propos y Mairea, un local abierto por Expanso.

En 1972, en un semisótano de la avenida Las Heras, se abrió el local de muebles Equipamiento de Hoy (EH), una ex-

periencia en la que participé junto con el artesano Pablo Cavagnero y el arquitecto Pedro Ferrari, de La Plata. Allí se presentaron una serie de diseños realizados en multilaminado curvado, proceso que Cavagnero manejaba notablemente. Este local tuvo una vida corta, pero la idea de posicionar una pequeña firma con modelos propios, experimentando con nuevas tecnologías, fue positiva.

Otra empresa que por esos años tuvo influencia en el mercado fue Grupo Delta, de Eduardo Daguerre y Jorge Dujan, a la que luego se incorporó Diego Uribe. Allí se realizaron varias piezas de gran éxito. Una de ellas, la silla Delta, se impuso por su simplicidad. Reflejaba un cierto gusto argentino por la honestidad formal, lo simple, *lo que debe ser*. Otro modelo fue la reposera o hamaca de metal y tapicería, que se impuso por lo nuevo de su propuesta. La empresa Mac, por su parte, produjo novedosos muebles de acrílico bajo la conducción de Margarita Paksa, artista plástica que había actuado en el Di Tella y que luego fue directora de la Escuela de Bellas Artes.



62.
Silla Rospam
Alejandro Colombo,
Buenos Aires, 1974.

63.
Silla Delta
Jorge Daguerre
y Eduardo Dujan,
Buenos Aires, 1975.



64.
Escritorio
Carlos Doménech
para Santarosa,
Buenos Aires, 1982.

Algunos productores que empezaban a hacer sus primeras armas utilizaron también el servicio de jóvenes diseñadores, quienes, en forma *free lance* o asociados, diseñaron productos para estas nuevas empresas, y crecieron profesionalmente de manera significativa. Santarosa, por ejemplo, tuvo como diseñadores a Alberto Lievore, luego radicado con éxito en Barcelona, y a Carlos Doménech, diseñador industrial egresado de la Universidad de La Plata en 1976, que trabajó en el estudio Méndez Mosquera-Bonsiepe (MMB) y que en 1982 se estableció en Turín. En Rospam actuó Alejandro Colombo, un diseñador que inició su formación en la Facultad de Ingeniería de la Universidad de Buenos Aires y prosiguió sus estudios de diseño industrial en La Plata. Colombo también trabajó para empresas de artefactos de iluminación, tractores y muebles.

La importancia que le dieron al diseño las firmas productoras y comercializadoras de primer nivel influyó en las fábricas de muebles que tenían como proveedoras. Estas, que por entonces desarrollaban sus propias líneas, comenzaron a emplear diseñadores. Entre las fábricas para las que diseñé merecen destacarse Indumar, por su criterio innovador en el uso del multilaminado (por ejemplo, con la silla Plaka o el sillón Skel), Venier, con sus sistemas de líneas juveniles, y Lanin, con sus sillas contemporáneas. Otras firmas, como Piero o Facyca, utilizaron los servicios de Jorge Vico, quien actuó como diseñador independiente para empresas de producción masiva.

Hacia 1975, un grupo empresarial se propuso generar una línea de exportación del diseño argentino —que incluía el sillón de Amancio Williams, y el Pampanini, de Gerardo Clusellas— a través del sello Diseño Industrial Argentino (DIA), en un intento por recuperar algunas piezas de mobiliario significativas y lanzar al mercado nuevos productos. Para DIA realicé el diseño de una serie de sillones desarmables en cuero vaqueta, un producto estrechamente asociado a lo argentino. De esa serie, el Brachito o 101 propuso una imagen y ciertas soluciones formales que se pueden percibir en otros diseños posteriores.

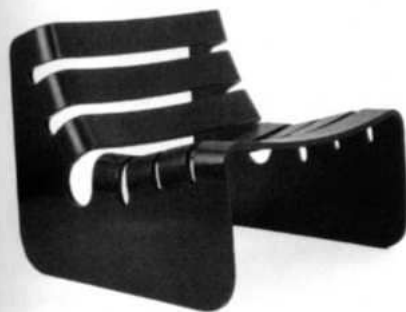
En la evolución del diseño de mobiliario en la Argentina el recorrido expuesto hasta aquí permite advertir una línea que va desde la autoproducción de algunos diseñadores independientes hasta la inserción de estos en empresas de diseño. Esta tendencia influyó a las propias fábricas de muebles de venta masiva, que recurrieron a la contratación de diseñadores *free lance*.



65.



66.



67.



68.

65.
Sillón Trillón
Ricardo Blanco
para DIA,
Buenos Aires, 1975.

66.
Sillón Brachito
Ricardo Blanco
para DIA,
Buenos Aires, 1975.

67.
Sillón Skel
Ricardo Blanco
para Indumar,
Buenos Aires, 1972.

68.
Silla Plaka
Ricardo Blanco
para Indumar,
Buenos Aires, 1972.



CRÓNICAS DEL DISEÑO DE PRODUCTOS

LLAMAMOS PRODUCTOS A LOS OBJETOS QUE LA INDUSTRIA PRODUCE Y COMERCIALIZA EN FORMA MASIVA, QUE SE INTEGRAN AL PAISAJE CIUDADANO DE MANERA CASI ANÓNIMA, Y QUE TIENEN UN DESARROLLO DE CIERTA COMPLEJIDAD PARA EL QUE NECESITAN DE LOS PROCESOS INDUSTRIALES. SOLO DESPUÉS DE LOS SESENTA, EL DISEÑO DE PRODUCTOS EMPIEZA A EVIDENCIARSE COMO CAMPO DEL DISEÑO PROFESIONAL.

El diseño de productos y el diseño de mobiliario –al que hicimos referencia en el capítulo anterior– son las dos grandes áreas en que puede dividirse el desarrollo del diseño industrial en la Argentina. Esta división responde al reconocimiento de que la influencia que ejercieron y recibieron ambos universos fue diferente. El mobiliario influyó directamente en el mundo propio de los diseñadores, hecho que fue generando una mayor continuidad de diseño: los muebles, obviamente, también son productos, pero pueden prescindir de la industria y generarse por mecanismos de autoproducción artesanal. Por eso, preferimos reservar el término *productos* para hacer referencia a los objetos de uso que necesitan de la industria para su desarrollo: artefactos del hogar, maquinarias, artículos electrónicos y también ciertos objetos de producción a veces unitaria, como los cristales, las telas o los juguetes.

Desde la década de 1940, o incluso un poco antes, los habitantes de Buenos Aires se vincularon, a través de algunos productos, a propuestas y soluciones emergentes de la creatividad de los diseñadores; aunque estos productos tuvieron gran difusión, nunca fueron dados a conocer al público como trabajos de profesionales especializados. Tal es el caso de las lámparas de la Compañía Argentina de Electricidad (CADE), diseñadas y realizadas por el taller de los hermanos Jorge y Otto Landesberger¹.

El taller de los hermanos Landesberger se convirtió en la firma Ilum, empresa de iluminación que en los setenta participó en el directorio del Centro de Investigaciones de Diseño Industrial (CIDI). En el área de diseño de Ilum actuaron Susi Aczel, el ingeniero Alejandro Kretzing y luego el diseñador industrial Manfredo Kaser.

Otras empresas dedicadas a este rubro fueron la firma Aunar, como extensión de Six, y Modulor, cuyo director, Jorge Glusberg, realizó una intensa labor de rediseño de muchos artefactos. El equipo técnico de esta empresa, integrado en su inicio por diseñadores como Roberto Nápoli, también desarrolló algunos buenos diseños propios; posteriormente, se sumó como diseñador el arquitecto Gaspar Glusberg, hijo de Jorge. Es importante destacar que fue Jorge Glusberg quien abrió en el Centro de Arte y Comunicación (CAYC) un área dedicada al

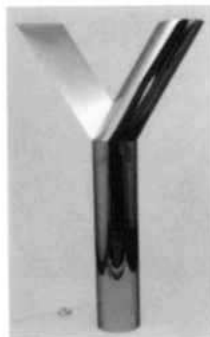
diseño que durante varios años ofreció premios anuales –los Contemporánea y los Cubo de Acero y Cubo de Madera–, conferencias, seminarios y exposiciones.

La empresa de iluminación Il-Ar, formada por los arquitectos Ricardo Rascovsky, Gabriel Malamud y Nicolás Caputo (esta empresa, muchos años después, tomó la licencia de la firma italiana Artemide), comenzó su actividad en los años sesenta y se desarrolló fuertemente en la década siguiente, con la producción de diseños propios y la comercialización de su marca. Il-Ar también contrató diseñadores *free lance*.

En el campo del diseño de artefactos de iluminación se debe recordar especialmente a Eduardo Cabrejas quien, desde la broncearía que tenía su padre, fue elaborando junto a algunos colaboradores una línea de artefactos de iluminación de altísima calidad. Sus productos eran, sobre todo, elementos de bronce con diferentes terminaciones, y simples pero bellos cristales que producían Esecristal o Querandi. La utilización de formas puras, fruto de una realización impecable, llevó a los artículos de Cabrejas a un nivel casi de perfección.

En estos años iniciales, los principios conceptuales del diseño empezaron a desplegarse con una praxis solo de verificación. Fue sin duda la generación de Tomás Maldonado la que definió y clarificó, desde la perspectiva histórica, la orientación del diseño. Esa generación fue originando una conciencia de las implicancias de la actividad –por lo menos, para los que continuaron su labor– pues fue la que instaló en el imaginario colectivo el sentido que el diseño industrial adquirió en las décadas de 1960 y 1970.

Una de las primeras diferencias que se perciben entre el desarrollo profesional del diseño de mobiliario y el diseño de productos es la aparición de los estudios de diseño que daban respuesta a empresas que, por su envergadura, no podían tener un equipo o un diseñador en su seno. En estos estudios (Estudio de Diseño Buenos Aires, Onda Diseño, Rodrigo Diseños, Emil Taboada y Asociados), además de sus titulares, desarrollamos proyectos Mario Mariño, Roberto Nápoli y yo. Nuestra experiencia, junto a las de Julio Colmeñero, Hugo Kogan, Jacobo Glanzer y Eduardo Joselevich, que ya estaban actuando en el medio, dieron a la actividad el carácter de una práctica profesional por derecho propio.



69.

Lámpara de pie
Ricardo Blanco
para Il-Ar,
Buenos Aires, 1977.



70.

Lámparas de escritorio
Eduardo Cabrejas,
Buenos Aires, 1975.

¹ Véase Rodolfo Möller, *Summa* núm. 15, 1969.

LOS ESTUDIOS DE DISEÑO

Con excepción de algunas experiencias puntuales –como fue el estudio de diseño industrial creado en 1947 por los arquitectos Julio Billorou y Gastón Breyer, con el doctor Eduardo Tiscornia y el dibujante suizo Erik Tschumi²– los primeros estudios profesionales aparecieron en la década de 1960.

Uno de estos primeros estudios fue el Estudio de Diseño Buenos Aires, de los arquitectos Möller y Gache, que se ocupó del diseño de interiores aunque con una visión y una intencionalidad propias del diseño industrial, área que abordaron en algunos proyectos.

Onda Diseño, estudio integrado por los arquitectos Miguel Asencio, Rafael Iglesia y Carlos Fracchia, incursionó en trabajos de gráfica, diseño de productos y, especialmente, diseño y producción de exposiciones. En el año 1963, realizaron la gráfica de la Primera Exposición Internacional de Diseño Industrial, organizada por el CIDI, cuya comunicación causó gran impacto en la ciudad. Diseñaron también el logo de la empresa Siam –tal vez la marca más conocida del diseño argentino– y, además, algunos elementos para el automóvil Di Tella. Otro cliente de Onda fue la firma Atma, para la cual resolvieron un calefactor de gas y otras piezas de interés. Con el tiempo, Onda se especializó en el diseño de audiovisuales.

En 1957, a partir de una convocatoria de Gerardo Clusellas para el diseño de un proyector de diapositivas, se formó Diseñadores Asociados; en 1963, integraban el grupo Gonzalo Arias, Silvio Grichener, Carlos Pujals, Gregorio Gurevritz y Héctor Compaired, todos ellos arquitectos recibidos entre 1959 y 1962. Diseñadores Asociados trabajó especialmente en stands y realizó las primeras exposiciones con diseño integral, ganó en tres oportunidades el concurso de la exposición EMHA (1, 2 y 3), que funcionó en el pabellón Lanares de la Sociedad Rural Argentina. Posteriormente elaboró la normativa y la señalización gráfica de la Primera Exposición de Máquinas Agrícolas de Industria Argentina. El estudio se disolvió en 1968.

Tiempo después, Silvio Grichener, uno de los miembros de Diseñadores Asociados, trabajó para las empresas Philips y



71.
Calculadora Cifra
Silvio Grichener
para Fate,
Buenos Aires, 1972.

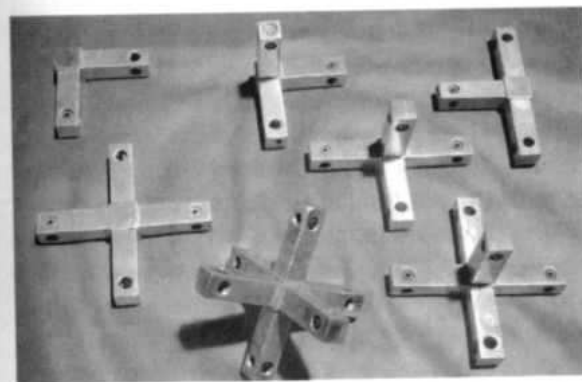
Fate, donde diseñó la calculadora Cifra; Héctor Compaired lo hizo para Siam y Aurora; y Gonzalo Arias se dedicó y especializó en el campo de las exposiciones a través de Expobaires, actualmente en actividad. Los arquitectos Grichener y Compaired incursionaron, además, en dibujos animados; en arquitectura, desarrollaron un sistema de techos de malla semioctaédrica para una fábrica de automatización micromecánica de Wilde.

El estudio Rodrigo Diseños, del arquitecto Ismael Rodrigo, fue uno de los primeros que experimentó con el plástico reforzado fibra de vidrio (PRFV) y, en los sesenta, elaboró sistemas modulares con este material. Ismael Rodrigo se recibió de arquitecto en la Universidad de Buenos Aires (UBA), donde fue docente de la materia Historia. En 1964, gracias a una beca del Fondo Nacional de las Artes, trabajó en Venecia junto a Alberto Roselli. Luego de un intento de crear la carrera de Diseño Industrial en la UBA, dirigió la carrera de posgrado de Diseño de Interiores. Paralelamente, llevó adelante el diseño y desarrollo del sistema Erredé, un sistema modulado de nudos y barras para el armado de exposiciones dotado de una gran ductilidad. El sistema, en cuyo diseño participamos también César Casanovas y yo, fue premiado por el CIDI y, luego, utilizado para sus exposiciones.

Para la producción de la silla Hille, de la que tenía la representación, Rodrigo se asoció con el arquitecto Gustavo Perrota y, tiempo después, abrió un negocio en la calle Maipú donde comercializó la silla, el sistema para exposiciones, y sillones de PRFV diseñados por él. En el concurso del CIDI de 1973, obtuvo

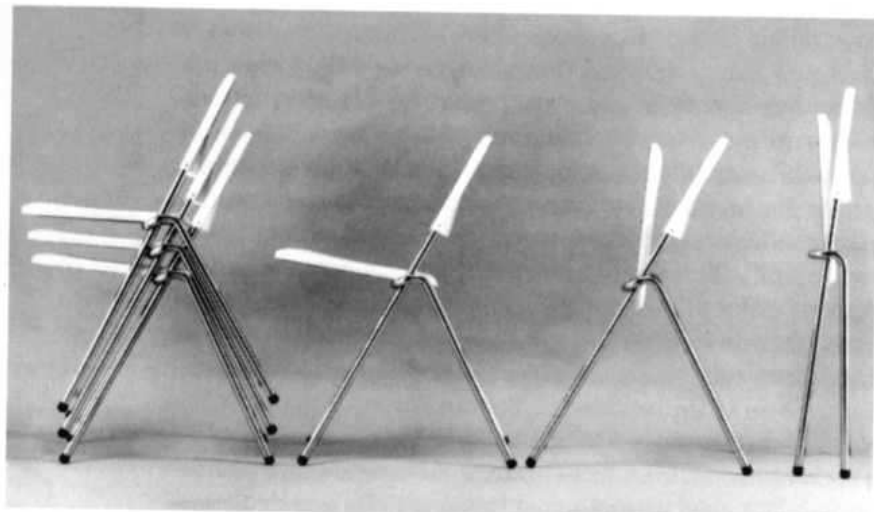


72.
Sistema Erredé
Detalle.
Ismael Rodrigo
y Ricardo Blanco,
Buenos Aires, 1962.



73.
Sistema Erredé
Nudos.
Ismael Rodrigo
y Ricardo Blanco,
Buenos Aires, 1962.

² Este estudio se ocupó básicamente de los interiores de los locales de Siam.



74.
Silla plegable
Ismael Rodrigo,
Buenos Aires, 1972.

un premio con su silla plegable, una solución ingeniosa y sintética. En su empresa ubicada en el barrio de Núñez, participó el diseñador industrial Eduardo Simonetti.

En los años sesenta y setenta, el estudio Emil Taboada y Asociados (ET+a), del ingeniero Emil Taboada, fue el lugar en el cual pudimos trabajar, junto a su titular, jóvenes profesionales como Héctor del Valle, Mario Mariño y Roberto Nápoli, entre otros. En ese estudio, se realizaron piezas de gráfica, como los logotipos de Petroquímica PASA, de la empresa de refrigeración Zenith, y productos, como las balanzas para Bianchetti, el televisor de Barret y un ventilador de mesa.

Emil Taboada había nacido en Buenos Aires en 1929. Obtuvo el título de ingeniero especializado en electromecánica en la Universidad de Buenos Aires, pero orientó su actividad hacia el diseño industrial. Participó en varios de los seminarios organizados por el CIDI y fue uno de los fundadores de la Asociación de Diseñadores Industriales de la Argentina (ADIA), de la que también fue presidente. Actuó como jurado en los concursos patrocinados por el CIDI en 1963 y 1965, y fue gerente de la Agencia TELAM Publicidad. En la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA, se desempeñó como docente de la materia Visión. Por sus trabajos de diseño, recibió premios y distinciones, entre ellos el Premio Especial del Banco República en la Segunda Bienal Internacional de Diseño y Artes Aplicadas de Punta del Este, Uruguay, por una

báscula automática de mostrador desarrollada en su estudio en 1965.

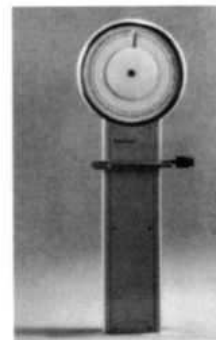
Taboada desarrolló las empresas ET+a, ya mencionada, que cubría las áreas de diseño, comunicación y marketing, y Tembo, que se ocupaba de estructuras neumáticas para exposiciones. Emil Taboada casi siempre se presentaba como un gerente de gestión de diseño, y la seguridad conceptual era su sello distintivo con los clientes. En la labor cotidiana, escuchaba y aceptaba las nuevas propuestas con libertad, y participaba de las inquietudes creativas planteadas por la práctica del diseño.

LOS DISEÑADORES

Hemos apuntado que al final de los años cincuenta y comienzo de los sesenta apareció la figura del diseñador, el profesional que, actuando *free lance* o formando parte de una empresa, resuelve los productos. En esa etapa se definió, entonces, el perfil profesional del diseñador industrial en la Argentina.

Estamos seguros de que en el mundillo del diseño hubo algunos protagonistas que si bien ejercieron su profesión con solvencia no participaron asiduamente de los acontecimientos sociales de la profesión –concursos, muestras, presentaciones– por lo que no fueron frecuentados por aquellos que si lo hicimos. A algunos los conocimos solo por su labor, y de otros supimos de su existencia mucho tiempo después. Quisiera reconocer aquí el trabajo de estos colegas, de modo de recuperar la memoria de todos los que han participado de esta profesión.

Uno de estos casos es el de Miguel Migliori, que no fue demasiado conocido como diseñador industrial a pesar de una práctica profesional intensa, lo que pone en evidencia que en esos años la práctica del diseño industrial no era reconocida como tal, a pesar de que los productos estaban en el mercado y resueltos desde una actitud profesional adecuada. Migliori se había formado en arquitectura en la Universidad de Buenos Aires entre 1951 y 1957. Se vinculó con la fábrica Capehart –por ese entonces de capitales argentinos– para la cual realizó el diseño de varios televisores y radios. Su interés por el diseño automotriz lo llevó a presentarse a un cargo de director de diseño para América latina en General Motors.



75.
Balanza Bianchetti
Mario Marino en Emil
Taboada y Asociados,
Buenos Aires, 1965.

76.
Televisor
Miguel Migliori
para Capehart,
Buenos Aires, 1955.



Entre los años 1976 y 1977, realizó diseño textil para Amat s. A. y diseño gráfico para la revista *La Fusa*.

Un diseñador conocido solo en el ambiente de los *autistas* fue Jorge Tomadoni. Era un gran conocedor del oficio y un excepcional dibujante de renders –aunque sin computadora, claro está–. Diseñador por años de la firma Ford, realizó muchos rediseños de partes de vehículos, por ejemplo, del conocido Ford Falcon. En los años noventa, en la facultad, tuvimos un intento fallido de abrir un posgrado de diseño de vehículos para el que se lo había contactado. Más tarde supimos que dictó algunos cursos sobre el tema.

De Leandro Siri, diseñador de origen italiano, solo podemos decir que trabajó en Philips y que en 1963 ganó un primer premio (Sólido de Cobre) del CIDI con el Celestinette, instrumento musical de ocho notas; no tenemos registro posterior de su actividad.

Dentro del grupo de los pioneros se destaca la labor de Julio Colmenero (fallecido en 1999), Mario Mariño (actualmente, doctor y profesor consulto de la Universidad de Buenos Aires) y Hugo Kogan (titular del estudio de diseño más importante del país), por el hecho de que no solo fueron iniciadores –hubo otros– sino que trascendieron en el conocimiento del público y continuaron durante décadas ampliando su labor y dando perfil a la profesión.

Julio Colmenero cursó estudios como técnico industrial y posteriormente se formó en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU) de la Universidad de Buenos Aires (UBA). Más tarde, gracias a una beca, estudió en la Hochschule für Gestaltung (HfG) de Ulm. Colmenero desarrolló durante toda su vida una intensa actividad docente y de investigación. Llegó a ser profesor titular de la FAU, de la Universidad Nacional de Cuyo y en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón. En el momento de su fallecimiento, era profesor de Gráfica para Productos en la Carrera de Diseño Industrial de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA. En investigación, trabajó en el Centro de Investigación en Comunicación Masiva, Arte y Tecnología, y en el Centro de Estudios Superiores de Arte de la UBA. Colmenero participó en diversas iniciativas del CIDI, del que llegó a ser director. Entre sus diseños son destacables los productos para Atma, como la plancha, el desarrollo del sistema Minvielle, para Comte, los equipos de audio para



77.
Plancha Atma
Julio Colmenero,
Buenos Aires, 1972.

Holimar, y el televisor de Televa. En el estudio de Colmenero trabajó su esposa, María Luisa Facorro, diseñadora del logo del CIDI. Colmenero fue diseñador y consultor de empresas, como Philips y Continental, donde integró a varios jóvenes diseñadores (Rolando Boledi, Miguel Muro y Hugo Legaria, entre otros). Siempre se mostró como un riguroso intelectual, y aunque no era habitual que explicitara su preocupación por los valores estéticos de los productos, es indudable que su fuerte cultura estética marcó la calidad plástica de sus diseños.

Mario Mariño (diseñador y pintor) realizó estudios en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UBA. Fue profesor titular en la carrera de Diseño de la Universidad de La Plata y, en la actualidad, es profesor consulto de la UBA, y primer doctor en Diseño recibido en la misma universidad. Mariño fue miembro de la Design Research Unit del Royal College of Art de Londres y formó parte del grupo fundador del Design Center for Global Needs –perteneciente a la San Francisco State University– en el que integra actualmente el Consejo de Directores.



78.
Equipo de sonido
Julio Colmenero,
Buenos Aires, 1975.

79.
Televisor Televa
Julio Colmenero,
Buenos Aires, 1975.



Los inicios de Mariño como diseñador se remontan a 1957, cuando siendo un estudiante adelantado de arquitectura, comienza a trabajar en Philips, bajo la tutela Leandro Siri. Allí se desempeñó tres años en el departamento de Diseño, donde desarrolló productos tales como una aspiradora, radios y un reproductor de discos portátil. En esa época, la empresa se autoabastecía de todos los componentes necesarios para realizar un producto; esto le permitió a Mariño orientarse hacia la formación técnica para el diseño.

A partir de 1960, Mariño trabajó en el Departamento de Ingeniería de Productos de Chrysler. A lo largo de once años se desempeñó como proyectista, supervisor, ingeniero de carrocerías y miembro del staff de diseñadores en el International Styling Studio de Chrysler en Detroit. Entre 1960 y 1965, se ocupó del diseño de interiores de vehículos, y en 1963 comenzó a desarrollar un prototipo de automóvil experimental con el que en 1967 obtuvo el Gran Premio para América y España en la Segunda Bienal Internacional de Diseño y Artes Aplicadas de Punta del Este. Este fue el primer gran premio internacional obtenido por un diseño industrial argentino.

En 1969, junto a los ingenieros Pedro Backis y Héctor Ferrari, Mariño forma el estudio CEPAD (Centro de Proyectos Avanzados de Diseño), destinado al desarrollo de productos para viviendas y bases de investigación científica para el Instituto Antártico Argentino, labor que culminó con la realización de los grandes hangares para helicópteros desarrollados en piezas modulares realizadas en PRFV. CEPAD también elaboró, junto con Techint, un proyecto de vehículo monorriel para la provincia de Salta. Se trató sin duda de un estudio único en el panorama del diseño industrial argentino, tanto por su orientación hacia la investigación como por haber precedido a la creación, en la década de 1980, del Centro de Investigación en Diseño Industrial de la FAU.

En 1987, Mariño recibió el diploma al mérito de diseño en el Second ICSID/Philips Award. (ICSID es la sigla del International Council of Societies of Industrial Design, Consejo Internacional de Sociedades de Diseño Industrial.) En su amplia trayectoria no falta el desarrollo de productos como relojes, detectores de humo, y la exitosa silla Flexa, diseñada para Interieur Forma.

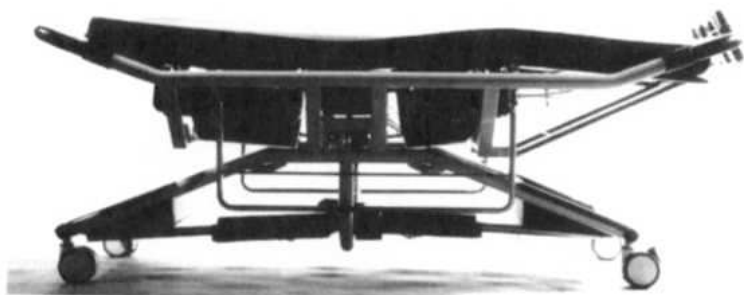


80.
Hangares de helicópteros para la Antártida CEPAD, 1976.

En el Centro de Investigación en Diseño Industrial de Productos complejos de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo de la UBA, Mariño desarrolló, entre otros proyectos, el diseño de un vehículo para discapacitados, y una cama para pacientes con largos periodos de hospitalización que mereció una de las pocas patentes para la Universidad de Buenos Aires, no solo en la Argentina sino también en Estados Unidos y la Comunidad Europea.

El centro dirigido por Mariño es un referente nacional e internacional en las áreas de diseño complejo, robótica para discapacitados y equipamiento médico. La cama mecatrónica –quizá su producto más conocido– fue desarrollada teóricamente en la tesis doctoral de Mariño y ya está en uso en un hospital público de la Ciudad de Buenos Aires. Su funcionamiento comandado en forma computarizada permite movilizar los diferentes grupos musculares del paciente. Se reducen, así, la incidencia de úlceras y el riesgo de aparición de complicaciones respiratorias y embólicas, se acelera el periodo de recuperación del paciente y se lo estimula neurológicamente. La utilización de esta cama en el ámbito hospitalario influye también, y de manera decisiva, en los costos de internación.

Mario Mariño es un investigador serio y decidido, con un firme rigor profesional. Excelente colega y dueño de un particular humor, en la intimidad de su estudio sus facetas se amplían con las de pintor y coleccionista.



81.

81.
Cama mecatrónica
Mario Mariño,
Buenos Aires, 1992.



82.

82.
Silla Flexa
Mario Mariño para
Interieur Forma,
Buenos Aires, 1982.

83.
Aspiradora Philips
Mario Mariño,
Buenos Aires, 1969.



83.



84.
Interior y asientos
automóvil Dodge 1500
Mario Mariño,
Buenos Aires, 1970.

85.
Prototipo
de vehículo
experimental
Mario Mariño,
Buenos Aires, 1967.



Nacido en Buenos Aires en 1934, Hugo Kogan se inició en el campo del diseño industrial desarrollando productos para una empresa de rodados. En 1956 se incorporó al Departamento de Diseño de Philips y entre 1960 y 1968, fue gerente de diseño de Tonomac s. A. Sus productos de esa época marcaban una línea muy particular en el mercado, emparentada con la tendencia de cierto diseño internacional. La solvencia técnica adquirida le permitió ir enriqueciendo su estética y lograr que sus productos siempre tuvieran un éxito comercial importante. Fue el caso del Magiclick, diseñado para Aurora –donde estuvo a cargo del departamento de diseño desde 1968 a 1970–, que marcó un hito en el diseño argentino. Ya en los años ochenta sucedería algo similar con las piezas para Volcán.

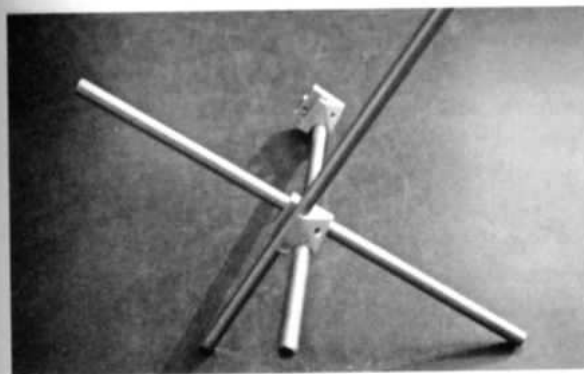
Hugo Kogan fue miembro ejecutivo del CIDI, del Consejo Asesor de Diseño Industrial del CAYC, y docente. Además, formó parte de la comisión creadora de la carrera de Diseño Industrial de la Universidad de Buenos Aires. En los años ochenta, formalizó el estudio Kogan y Asociados con Enrique Fimiani, al que luego se le sumó Raúl Anido. Ya en los noventa, hizo lo propio con el estudio Kogan-Legaria-Anido (KLA), junto con Hugo Legaria y el mismo Anido. Este estudio, de amplia trayectoria, no solo se especializa en el campo de los productos, sino que también se ocupa de la imagen corporativa de grandes compañías. En 1998 el estudio ganó el Premio en el Salón de Diseño con la servocuna, un importante ejemplo de solución adecuada a las posibilidades reales. Al año siguiente, con los calefactores diseñados para la firma Eskabe marcó, nuevamente, una orientación formal en el mercado de artefactos para el hogar. La labor de Kogan siempre ha sido reconocida en el mercado y en los concursos; catorce de sus productos fueron seleccionados por el CIDI para ser expuestos en las muestras permanentes de Buen Diseño. Fimiani, Legaria y Anido son también profesionales de excepción, aunque siempre estuvieron alejados de la escena mediática del diseño.

Un rubro poco frecuentado en el diseño industrial en la Argentina fue el de los juegos, en el que Jacobo Glanzer incurrió con éxito. Glanzer nació en 1923, se formó en arquitectura y fue profesor de dibujo. En 1949 diseñó la silla Sidi, de inspiración BKF, para su local Studium, de la calle Tucumán, y en 1952 desarrolló el rediseño de una silla plegable americana –a la que llamó Plexilla– para los talleres Milano.



86.

Servocuna
Estudio KLA,
Buenos Aires, 1998.



87.

Juvelo
Detalle del nudo.
Jacobo Glanzer,
Buenos Aires, 1964.

En 1964 diseñó un juego llamado Juvelo con el que obtuvo –ese mismo año– el premio Sólido de Cobre del CIDI. El Juvelo era un juego didáctico basado en nudos plásticos y barras de madera. Este diseño, que obtuvo en Alemania el Gute Spiele, luego se amplió al sistema de estanterías y de andamios Núcleo, usando el mismo principio geométrico del triedro, pero en aluminio y con vinculaciones mecánicas. Este sistema también se produjo en España.

Glanzer fue el autor del primer sistema de panelería modular de diseño nacional: el sistema de paneles DIN con los cuales se equipó todo el edificio del Mercado del Plata, de modo de albergar oficinas de la Municipalidad de Buenos Aires. Fue el creador de las firmas Forma, Núcleo y Promodin. Con su partida a Barcelona, la Argentina perdió a uno de sus pioneros del diseño.

Héctor Compaired nació en Buenos Aires en 1934 y falleció en Montevideo en 1995. Vivió en París en los sesenta y en Barcelona desde 1977 hasta 1990, cuando se instaló en Montevideo. Si bien su formación era la de arquitecto (había egresado en 1961 de la UBA) se volcó especialmente al diseño industrial, aunque también trabajó como humorista gráfico con el seudónimo de Kalondi. Participó como socio en el estudio Diseñadores Asociados y en el Departamento de Diseño Industrial de Siam Di Tella, del que fue gerente. En los años setenta desempeñó este mismo cargo en la firma Aurora, para la que desarrolló una gran cantidad de productos y hasta la gráfica de la marca subsidiaria de la empresa (Delm).

En 1962, Eduardo Joselevich y Fanny Fingeremann, arquitectos egresados de la UBA y formados a la vera de César Janello,

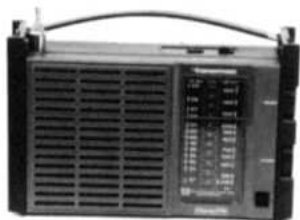
88.



1964

MAGICLICK AURORA
Hugo Kogan

89.



1968

RADIO TONOMAC
Hugo Kogan

90.



1979

TELEVISOR TONOMAC
Hugo Kogan

91.



1980

CALEFACTOR VOLCAN
Hugo Kogan

obtuvieron el Premio Koppers en el concurso CIDI 64 por el sistema de señalización y comunicación Fototrama. Fototrama era un sistema de trama y módulos plásticos de gran versatilidad proyectual y consagró a estos arquitectos como especialistas en gráfica corpórea. Joselevich y Fingermann prosiguieron por muchos años su labor en Barcelona y regresaron a Buenos Aires en los noventa.

La amplitud que iba tomando el diseño se percibe en la actitud que se adoptó, por esos años, hacia actividades cercanas. Tal es el caso de la labor de Ariel Scornick, quien se ocupó del diseño de joyas desde 1960, y luego amplió su trabajo a accesorios para la arquitectura, herrajes, envases y utensilios; sus manijones para puertas de Blindex eran un sello de contemporaneidad.

Un diseñador de características muy especiales es Juan Cavallero, formado aquí, y en Brasil, Francia e Italia. Cavallero realiza piezas de gráfica, es fotógrafo publicitario y diseñador de productos. Aunque siempre fue más conocido en el ambiente plástico (es un gran ilustrador), desarrolla una intensa actividad como diseñador industrial para las empresas FV y Ferrum. No solo diseña los productos de sus distintas líneas, sino también la gráfica de los catálogos, en los que incluye fotografías propias.

Los productos de esta generación —claramente integrada por diseñadores profesionales— fueron percibidos por el público como anónimos. En efecto, los carteles desarrollados en Fototrama, de Eduardo Joselevich y Fanny Fingermann; los tabiques DIN, el Juvelo y las estructuras, de Jacobo Glanzer; las radios y televisores Noblex o los productos Weros de electromedicina, de Roberto Nápoli; los interiores de los automóviles Ford o Dodge, de Mario Mariño; las radios y equipos Tonomac, de Hugo Kogan; las cocinas de Oro Azul y los muebles que diseñé para Indumar, Venier y Lañin; los equipos Continental o los televisores Televa, de Julio Colmenero, y los muebles para oficina y bancos de Buró, diseñados por Reinaldo Leiro, Osvaldo Fauci o Arnoldo Gaite eran vistos y comprados por miles de personas o empresas sin saber quiénes los habían diseñado. Algo similar a lo ocurrido con los sistemas de identificación empresarial o la señalización de la ciudad, realizada por Guillermo González Ruiz y Ronald Shakespear, que se integraron a nuestro mundo visual en total armonía.

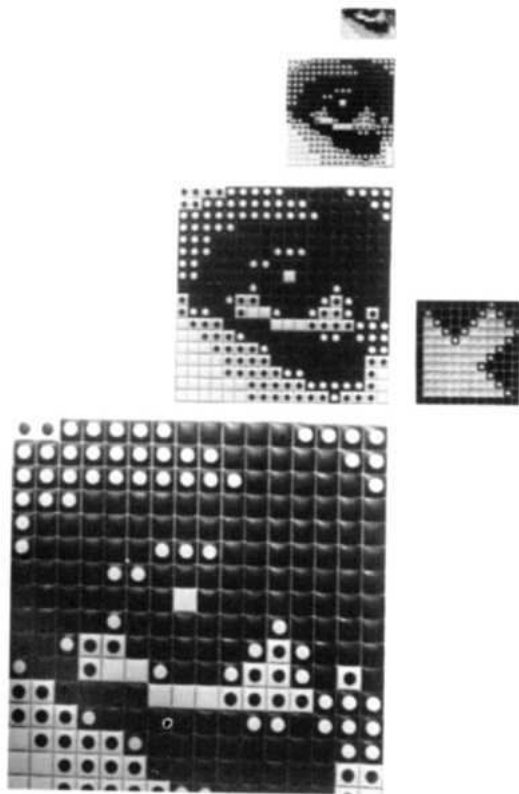


92.

Grifería
Juan Cavallero
para FV,
Buenos Aires.

93.

Bacha y mueble
Juan Cavallero
para Ferrum,
Buenos Aires.



94.

Fotograma
Eduardo Joselevich
y Fanny Fingermann,
Buenos Aires, 1962.

EL DISEÑO EN LA INDUSTRIA

Lo relatado hasta ahora muestra cómo el diseño se instaló en el pensamiento de las empresas. Estas comprendieron que no podían avanzar en dicha área –que agregaba valor a los productos– sin contar con el auxilio profesional específico. Además de los estudios y profesionales independientes, existían empresas que daban respuesta a la necesidad de diseño y que, por su envergadura, podían tener un equipo o un diseñador en su seno.

Siam Di Tella, por ejemplo, desarrolló a través de Agens –su agencia de publicidad y estudio de diseño cautivos– cantidad de productos que se impusieron por su calidad y diseño. Cocinas, heladeras, estufas, ventiladores, planchas, televisores fueron aportando novedades tecnológicas e introduciendo la imagen del buen diseño en el mercado argentino. Sus locales fueron los primeros que evidenciaron una concepción de imagen corporativa en el país, apoyada por las campañas publicitarias que desarrollaron. Sus diseñadores, por otra parte, no dejaron nunca de señalar que, detrás de un producto diseñado, había un profesional que lo avalaba y, a la vez, una empresa que respondía. La articulación entre diseñadores y empresas comenzaba a hacerse posible.

La firma Siam estuvo dirigida por Guido Di Tella y Torcuato Sozio, quienes fueron pioneros en considerar el diseño como elemento movilizador. No en vano participó en su staff el ingeniero italiano Pablo Tedeschi, uno de los primeros en trabajar en diseño industrial en empresas de nuestro país, y autor del primer libro de diseño escrito en la Argentina (fue editado por Eudeba): *La génesis de las formas y el diseño industrial*. Al poco tiempo de formarse, la oficina de diseño –que funcionó al principio en un pequeño local en la fábrica de Avellaneda– se trasladó a Agens. El primer gerente de Agens fue Jorge Michel. El arquitecto Edgardo Poyard, por su parte, ocupó la gerencia de diseño, para luego circunscribir su tarea a Siambretta, el ciclomotor que producía Siam con licencia de la Inocenti. Posteriormente, se hizo cargo de la gerencia de Agens Carlos Méndez Mosquera, y más adelante, el ingeniero Frank Memelsdorff.

En 1961, Frank Memelsdorff, *manager* y contacto con la dirección del Grupo Siam, convocó al arquitecto Héctor Compaired, de regreso en el país, para integrarse a Siam Di Tella

en el área de desarrollo de productos. Los primeros trabajos fueron de *maquillaje* en la línea blanca: la heladera llamada *de la bochita*, de 1930, y que seguía siendo exitosa, pasó a tener un formato más rectangular. También se elaboraron calefactores de gas y de querosén, un ciclomotor, para ampliar el mercado de la Siambretta, y una línea de muebles de cocina, que no se llegó a fabricar. Estos diseños fueron generando un entorno visual tal vez emparentado con los lineamientos de Braun y Olivetti como modelos, pero con una búsqueda de identidad propia que ganó el favor del público.

En 1963, el *cidr* le otorgó a Siam un premio por la heladera Superama en el Primer Concurso de Diseño Industrial organizado por dicha entidad. Este producto introducía novedades técnicas en el sistema de aislación, y también nuevos criterios de armado y producción.

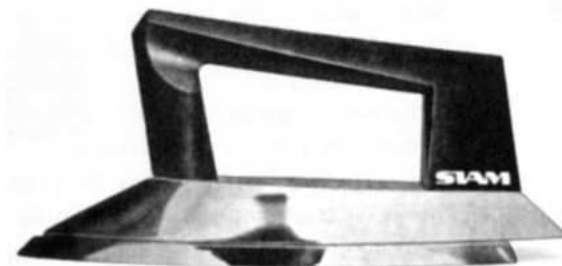
Cuando se ubicó en el rubro automotor, Siam realizó un *mix* de autos ingleses (Riley, Morris, MG), y produjo el Di Tella, un sedán que fue actualizado en su imagen por Pininfarina y complementado en diseño por el estudio Onda, que ya había diseñado la marca de la empresa.

Para otros proyectos, Siam convocó a Estudio de Diseño Buenos Aires. Otros productos elaborados en Siam fueron un sistema de paneles de oficina en aluminio extruido y el ventilador Siam, con un nuevo modelo de paletas y base en fundición de aluminio. También en Agens se realizó un televisor, cuya imagen se acercaba bastante a la línea Braun. La característica sobresaliente de este televisor fue su color blanco, una novedad que para esa época hacía difícil su inserción en el mercado. Para la plancha, Agens diseñó un envase que como tal ganó un concurso. Los productos de Siam recurrieron a la imagen del llamado *buen diseño* y marcaron el nivel al que otras empresas intentaron llegar.

Muchos fueron los diseñadores que pasaron por Agens: allí trabajó Héctor Compaired entre 1961 y 1965, Eduardo Joselevich entre 1963 y 1964, luego Walter Moore, formado en el *idi* de Rosario, y Amado Muñoz, quien más tarde desarrolló su labor docente en la escuela de Mendoza.

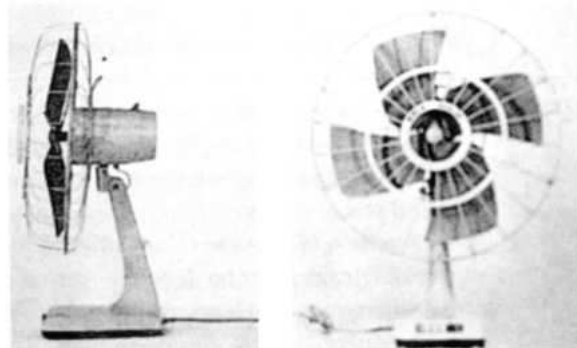
En el campo gráfico, las campañas publicitarias de Siam fueron elaboradas también por Agens. Allí estuvieron artistas como Rogelio Polesello, Pérez Celis y Rómulo Macció, y diseña-

95.
Plancha Futura
Agens
para Siam,
Buenos Aires, 1968.



95.

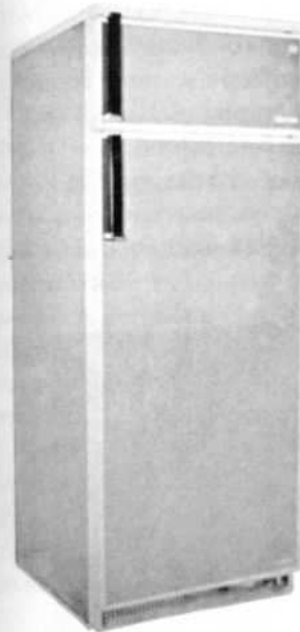
96.
Ventilador 16" repisa
Agens
para Siam,
Buenos Aires, 1968.



96.

97.
Heladera Humiclimax
Agens
para Siam,
Buenos Aires, 1968.

98.
Publicidad en catálogo del cidr
Agens
para Siam,
Buenos Aires, 1963.



97.



98.

dores como Nicolás Jiménez, Juan Andralis, Rubén Fontana, Miguel Heredia, Ronald Shakespear y Guillermo González Ruiz, entre otros.

La versión empresarial de aplicación del diseño se afianzó también a través de la firma de Carlos Vainer: la empresa de electrodomésticos Aurora. Para ella, Héctor Compaired y Silvio Grichener, desde Diseñadores Asociados, realizaron en 1964 el proyecto de la carcasa de un calefón. En 1965 la firma contrató a Hugo Kogan, quien diseñó el primer encendedor piezoeléctrico –Magiclick–. Cuando Kogan volvió a Tonomac, Héctor Compaired fue contratado como gerente de diseño de la empresa. Fue entonces cuando se terminó el proyecto del calefón iniciado en 1964, que obtuvo un premio en el CIDI.

Compaired realizó asimismo el diseño de varios encendedores piezoeléctricos (Auroclick), y marcó el inicio en el diseño argentino del concepto de renovación de productos de consumo por el diseño.

Frente a la versión relativamente purista y de innovación tecnológica del diseño de Siam, Aurora planteó un diseño más ecléctico, con conciencia del mercado al que iba dirigido; no tenía, quizá, intenciones de cambio profundo, pero asumía la realidad comercial que se impone a la profesionalidad del diseñador. Dentro de la empresa, actuaron luego como diseñadores Roberto Nápoli y Carlos Garat, quienes siempre aseguran un nivel coherente y adecuado al diseño empresarial.

Otra empresa importante en esos años fue Fate, la productora de neumáticos de la familia Madanes. Por su parte, Fate Electrónica se constituyó en una empresa pionera en la informática. Estaba integrada por los grupos de investigación que

99.

Televisor
Roberto Nápoli
para Noblex,
Buenos Aires, 1978.



100.

Auroclick
Héctor Compaired
para Aurora,
Buenos Aires, 1976.

salieron de la Universidad de Buenos Aires luego de la tristemente conocida Noche de los bastones largos, en 1966. Estos equipos, dirigidos por César Varsavsky, desarrollaron la línea de calculadoras Cifra, con diseño de Silvio Grichener.

La firma Noblex –perteneciente a la familia Pla– apostó a tener en su seno a un diseñador como Roberto Nápoli para elaborar sus productos o modelos con identidad propia. Roberto Nápoli nació en 1942, se recibió de arquitecto en la Universidad de Buenos Aires e integró la cátedra de Rodolfo Möller junto a Julio Colmenero y Emil Taboada. Esa asociación fue central en su relación con el diseño industrial.

Nápoli participó en equipos de trabajo en el estudio ET+a, donde desarrolló productos para Barret y Bianchetti. Pero fue en Noblex donde su actuación fue particularmente destacada. Allí diseñó los televisores de 14 y 17 pulgadas, con los que introdujo exitosamente el color. La radio Giulia se convirtió en un clásico del diseño, mientras que los televisores de madera laminada fueron un triunfo en el mercado.

Tras un breve paso por Aurora, donde realizó el Musiclick, Nápoli comenzó a trabajar para empresas de electromedicina, como Weros, donde diseñó una incubadora. Además de su trabajo como diseñador, ejerció la docencia en diseño industrial en la Universidad Nacional de La Plata, donde su afectuosa manera de ser fue muy valorada por sus alumnos. En 1982 se radicó en Milán, donde prosiguió una exitosa carrera de diseñador, logró premios como el Compasso d'oro, y fue docente en el Politécnico. Roberto Nápoli puede ser considerado como un pragmático del diseño.

Una importante empresa que incorporó el diseño –aunque no en forma constante– fue Atma, que contrató a diseñadores del nivel de Julio Colmenero o del Grupo Onda. Su director, el ingeniero Francisco Masjuan, participó luego de forma activa en el CIDI, del que fue presidente.



101.

1972

TELEVISOR NOBLEX
Roberto Nápoli

102.

1975

RADIO GIULIA
Roberto Nápoli

103.

1980

INCUBADORA WEROS
Roberto Nápoli

Así como Atma apeló a diseñadores *free lance*, Ken Brown –empresa de equipos de música– en cambio, resolvió sus diseños a través de uno de sus propietarios, Marcos Kohan, publicitario de formación. Otras entidades de producción masiva, como Oro Azul, Volcán, Emegé o Il-Ar, utilizaron también diseñadores *free lance* como Hugo Kogan, Julio Colmenero y Mario Mariño.

Entre las multinacionales con actuación en el país es preciso mencionar la firma Philips, que en un principio puso al frente del departamento de diseño al ingeniero italiano Leandro Siri. Posteriormente trabajaron allí Mario Mariño, Hugo Kogan, Silvio Grichener (quien luego se trasladó a Philips Brasil) y, finalmente, Julio Colmenero, contratado como asesor y diseñador *free lance*.

Si se distingue en este libro el diseño de mobiliario del de producto, se debe a que ambos tienen características propias y diferenciales. El mobiliario se fue elaborando en forma continua, como un devenir en donde el tiempo fue imponiendo estilos o criterios de validez en un contexto marcado por algunos cambios tecnológicos, casi ningún cambio tipológico y ningún nuevo elemento en el repertorio de las piezas. En cambio, en el diseño de productos, todo fue novedad; los productos aparecían sin tener antecedentes; los cambios de forma se referían, también, a nuevas tecnologías y nuevos procesos; y se resolvieron viejas necesidades con propuestas novedosas. Desde esta perspectiva hay que entender, entonces, los mojones que marcan las novedades en uno y otro campo. En el del mobiliario, el diseño contemporáneo en la Argentina tiene un hito en el sillón BK7; en el de productos ocurre algo similar con el Magiclick de Hugo Kogan.

El Magiclick nace de la idea de Carlos Vainer, de Aurora, de utilizar el encendedor piezoeléctrico como producto independiente. En el Japón, donde se desarrolló, el piezoeléctrico era un componente de sistemas mayores. Fue Hugo Kogan quien le dio forma y lo convirtió en un artefacto manual de uso popular. La estructura técnica del dispositivo debía estar protegida y era necesario también resguardar al usuario, de allí la aparición de una carcasa. Este es un objeto en el que los elementos clave, la punta con protección –evidenciada por la rejilla y el cromo– y la interfase de operación –la tecla embutida con color evidente que comunica su uso–, son ingredientes típicos de un



104.

Calefón
Ricardo Blanco
para Oro Azul,
Buenos Aires, 1975.

producto de diseño industrial. El Magiclick no revela una estilística particular; simplemente se comporta como un objeto de uso bien resuelto, como un buen diseño de estética propia.

Creemos que el Magiclick marca el comienzo del desarrollo del diseño de productos en la Argentina porque contiene los rasgos y elementos característicos del diseño industrial: un producto de uso, con novedad funcional y con presencia formal; un sistema técnico transformado en producto que introduce valores estéticos en un ámbito poco atendido, como la cocina. Hacia 1964, el producto y la marca se convirtieron en un genérico. Podemos decir que fue entonces cuando se inició la práctica intensa del diseño industrial en nuestro medio.

A mediados de los setenta, se abre una brecha en el diseño industrial de la Argentina generada por la situación política y económica que atravesaba el país, producto de la dictadura gobernante. A partir de esos años, a la industria –que había estado permanentemente protegida– le fue imposible competir con los productos extranjeros.

Uno de los acontecimientos puntuales que afectaron el diseño industrial por aquella época fue el cierre del CIDI, donde trabajaba Gui Bonsiepe, quien decidió asociarse con Méndez Mosquera para conformar el estudio MM/B. Héctor Compaired, por su parte, se instaló en Barcelona, al igual que Jacobo Glanzer, Jorge Pensi, Alberto Lievore y Norberto Chaves.

Frank Memelsdorff se radicó en Madrid; y varios diseñadores jóvenes se trasladaron a Brasil. En forma simultánea, los egresados de las escuelas de diseño que se habían abierto en los sesenta comenzaron a participar en el ámbito profesional. En el programa de diseño para el Mundial de Fútbol 78, por ejemplo, actuaron –dirigidos por Gui Bonsiepe– diseñadores de la nueva generación, formados en la carrera de Diseño Industrial de la Universidad Nacional de La Plata: Sergio López, Beatriz Galán, Carlos Doménech, Cora del Castillo, Miguel Muro, Raúl Anido y Hugo Legaria (algunos de ellos habían participado en el CIDI, cuando Gui Bonsiepe se hizo cargo de la Unidad de Proyecto).

En el estudio MM/B, y con el aporte del ingeniero Felipe Kuncher, se desarrolló la butaca fija de los estadios mundialistas, un objeto que, para las cifras que se manejaban en el país, tuvo una muy alta producción. También se produjeron los muebles y las lámparas para las oficinas de prensa, los techos de los paradores exteriores y las cabinas, así como el sistema



105.
Silla de prensa
para el Mundial 78
Estudio MM/B,
Buenos Aires, 1978.

de gráfica corpórea, en el que participó Gustavo Pedroza. Este sistema se realizó sobre la base de un soporte de metal perforado y puntos de plástico que iban componiendo los mensajes.

La gente del estudio MM/B constituía un equipo muy compacto en sus propuestas y conceptos. Sus integrantes participaron en concursos de diseño, como el de los ascensores Acelco y el de elementos de corte mecánico para hacheros del Chaco. En ambos ganaron el primer premio. Carlos Méndez Mosquera, como ya lo mencionamos, fue uno de los pioneros del diseño en la Argentina, tanto en el área gráfica –a través de Nueva Visión y Cícero Publicidad–, como en los aspectos de divulgación, con la creación de la revista *Summa*. También efectuó su amplia labor docente en los inicios de un nuevo estilo de enseñanza en las universidades de Tucumán, Rosario y Buenos Aires, donde fue vicedecano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo hasta 1966. El comienzo del siglo XXI lo encuentra como profesor consulto de la FADU.

Gui Bonsiepe, alemán de nacimiento, se formó en la mítica Hochschule für Gestaltung de Ulm –dirigida por Tomás Maldonado, de quien se considera discípulo– y fue editor de la revista *Ulm*. Realizó una labor intensa en el desarrollo del diseño en América latina, en especial en el Intec de Chile y en Brasil, donde fundó el Laboratorio Brasileño de Diseño (LBD), en Florianópolis. Durante su estadia en Buenos Aires, trabajó en el CIDI y formó parte del estudio MM/B. Su prolífica labor como teórico de diseño influyó en las ideas de los jóvenes diseñadores latinoamericanos por muchos años.

En los comienzos de la década de 1980, hubo vertientes del diseño industrial que definieron para este un perfil muy particular, pues desarrollaron trabajos de inserción social y destacada envergadura, como el equipamiento de los hospitales municipales de la ciudad de Buenos Aires (MCBA), y el del plan de sesenta escuelas de la misma ciudad. Los diseños estuvieron a cargo de Oficina de Diseño, estudio conformado por Osvaldo Fauci y por mí. Fauci ya había trabajado con Ferrari Hardoy y en Buró. Luego, junto a CEPAD –el estudio de Mario Mariño–, desarrollamos el diseño del equipamiento para las obras de arquitectura mencionadas.



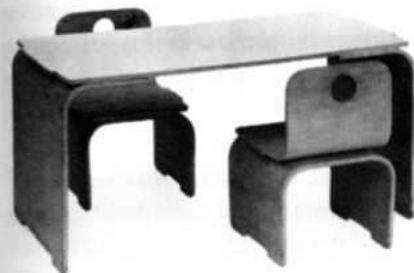
106.
Equipamiento
hospitalario
Ricardo Blanco,
Osvaldo Fauci
y Mario Mariño
para la MCBA,
Buenos Aires, 1980.



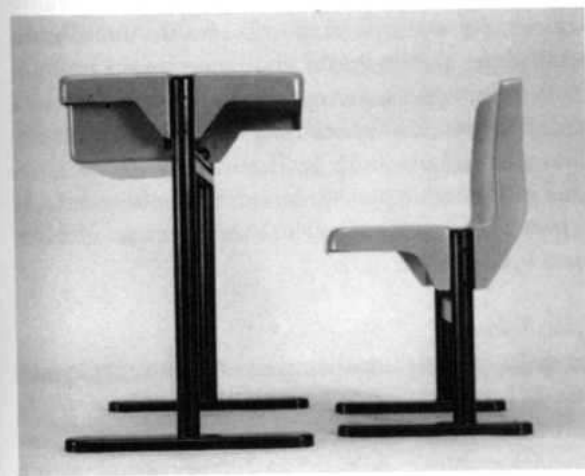
107.
Equipamiento
hospitalario
Ricardo Blanco,
Osvaldo Fauci
y Mario Mariño
para la MCBA,
Buenos Aires, 1981.



108.
Equipamiento escolar
Ricardo Blanco,
Osvaldo Fauci
y Mario Mariño
para la MCBA,
Buenos Aires, 1980.



109.
Equipamiento para
jardín de infantes
Ricardo Blanco,
Osvaldo Fauci
y Mario Mariño
para la MCBA,
Buenos Aires, 1980.



110.
Silla y pupitre
Ricardo Blanco,
Osvaldo Fauci
y Mario Mariño
para la MCBA,
Buenos Aires, 1980.

EL DISEÑO EN GALERÍAS Y LAS GALERÍAS DE DISEÑO

En la década del setenta, y en el contexto de la dictadura militar, los diseñadores incursionaron en temáticas personales, que les permitieron expresar sus propios intereses. La inclusión del diseño en galerías de arte y la identificación del autor de productos son fenómenos nuevos en el repertorio del diseño. Al quedar desprotegida la industria nacional y aparecer material importado, el diseño se refugió en las galerías de arte. Las galerías Praxis y Bonino –sedes de la recordada *Plástica con plásticos*, patrocinada por Acrílicos Paolini–, Espacio Giesso y el CAYC fueron algunas de las instituciones donde se desarrollaron estas iniciativas. Precisamente en el CAYC se realizó en 1978 una exposición de diseño en la cual se presentaron, por primera vez, productos con el nombre del diseñador; es decir, como obra de autor y no como productos de una empresa. No podemos dejar de mencionar la apertura de los locales *La oveja boba* y *Fuera de caja*, del artista pop Edgardo Giménez y el crítico Jorge Romero Brest; allí se vieron por primera vez diseños con una impronta lúdica y de excelencia.

ESPACIO GIESSO

El día de la inauguración del Premio Di Tella apareció un personaje con anteojos de marco blanco y sobretodo de piel. No era un jovencito, y poseía un estilo que a la distancia podríamos llamar *ditelliano*. Era el arquitecto e ingeniero Osvaldo Giesso, cultivador del arte que mantenía una fluida relación con los artistas y que, por esos años, había realizado junto al plástico Luis Wells una serie de trabajos donde relacionaban con gran calidad propuestas espaciales y estrictamente artísticas. Los cielos rasos articulados de las decoraciones que Giesso realizaba eran proyectados por Wells, quien también hizo la puerta de la joyería Gutman en la calle Viamonte casi Florida, que duró hasta los noventa.

Escenas de San Telmo

En la bajada de la calle Estados Unidos, en el barrio de San Telmo, existía en los años cincuenta *La Fantasma*, un espacio donde organizaba encuentros el escenógrafo Saulo Benavente. De esa época data el interés de que San Telmo reemplazara a

La Boca como barrio del arte. En los años sesenta, fue Osvaldo Giesso el *redescubridor* de San Telmo, tras realizar trabajos de preservación en las construcciones antiguas del barrio. Integrando dos casas de la calle Cochabamba, Giesso creó *Los Teatros de San Telmo*. Los edificios no solo albergaban los teatros, sino también el estudio profesional del arquitecto y su propia casa. La actividad fue creciendo y diversificándose, y se generó así lo que se dio en llamar Espacio Giesso, lugar de exposiciones, recepciones y muestras.³

En su particular actitud creativa, Giesso propuso generar diseños y venderlos como productos. Su proyecto Diseño para vender consistía en la muestra y la venta de productos especialmente diseñados (en un comienzo elementos para ser usados en la arquitectura). En su folleto inicial señalaba: "Recuperar la mirada de asombro por las cosas con las que convivimos diariamente, creadas con similar inquietud, ingenio y dedicación que las obras de arte"⁴. Para participar de la experiencia, Giesso invitó al diseñador Ricardo Sansó quien, a su vez, nos convocó a Hugo Kogan y a mí –nos habíamos relacionado en el CAYC–. No se trataba de hacer exposiciones de lo ya diseñado, sino de diseñar especialmente. Se propusieron, así, distintos temas que dieron origen a las consecuentes exposiciones: *La luz*, *Diseño a-hora*, *Juegos de truco y sapo*, *La cama*. El tema no era una *condicionante de mercado*, sino un límite que los autores –diseñadores, pintores, gráficos, escultores, etc.– debían enfrentar.

Para esa época, en el contexto internacional se estaban dando una serie de novedades que comenzaban a mostrar el diseño de una manera diferente. En la Argentina ya se conocían las propuestas del diseño radical italiano; se tenía información –incompleta– de la *Global Tools* y de Alquimia por la revista *Modo*, de Mendini, quien visitó la exposición de las lámparas; Andrea Branzi había estado en Buenos Aires y comenzaba su actividad la Domus Academy.

³ Incansable promotor de la cultura nacional, Giesso fue luego Director de Artes Visuales de la Secretaría de Cultura de la Nación. En otro orden de cosas, fue el quien impuso los loft y los lofty en Buenos Aires como nuevos modelos de hábitat.

⁴ Osvaldo Giesso, catálogo de la primera exposición Diseño para vender.



111.

Vaso
Edgardo Giménez
para *Fuera de caja*,
Buenos Aires, 1969.

Ya en la primera muestra, *La luz*, se percibió una diferencia importante con las prácticas habituales: los diseñadores plantearon piezas desde otro enfoque creativo, cuestionaron las tipologías de las lámparas y los materiales usados tradicionalmente. La ironía y el esteticismo formal ponían en cuestión los principios del diseño moderno, ya que los productos no estaban resueltos en todos sus aspectos sino que, de un modo dominante, actuaban como objetos estéticos. En esta exposición participamos el Estudio Giesso, Hugo Kogan, Arturo Montagú, Mónica Rossi, Ricardo Sansó y yo. En esa oportunidad coordiné al Grup8o, conformado por estudiantes de Diseño Industrial de la Universidad Nacional de La Plata: Fabián Bianchi Lastra, Guillermo Cereceda, Guillermo Inda, Julio Longarzo, Carlos Viguera y Jorge Wallace.

En esta exposición Hugo Kogan mostró productos *reales*, que bien podrían venderse en una casa de iluminación, lo que se correspondía con su manera de diseñar. Se trataba de un sistema con un mecanismo inteligente de pantalla que permitía la modificación de la morfología de la pieza. Mientras tanto, otros habían proyectado elementos más libres, casi ideas, cuestionamientos a las estructuras clásicas de lo que se entiende por lámparas. Por mi parte recurrí a algunos tics formales que ya había ensayado en el equipamiento del local de la firma Impacto en 1975, realizado por el arquitecto David Trachter. Si bien las propuestas de Kogan eran muy adecuadas, a él mismo le parecieron demasiado *productos* –según comentó después– en relación con los otros planteos expuestos.

La segunda exposición se llamó *Diseño a hora* y se realizó en noviembre de 1981. Participamos Rodolfo Azaro, Ítalo Chaintore, Ricardo Denegri, Osvaldo Ferraris, Raúl Monastra, Arturo Montagú, Roberto Doberti, Dora Giordano, Adrián Brominger, Osvaldo Giesso y Asociados, Hugo Kogan, Eduardo López, Eduardo Pascal, Rubén Peluso, Dalila Puzzovio, Pablo Renzi, Héctor Romero, Alfredo Saavedra, Ricardo Sansó y yo. Los relojes de pie que presentó Kogan fueron de una gran libertad creativa y durante un tiempo se constituyeron en íconos de ese momento de quiebre; se trataba de piezas con una presencia espacial importante, elegantes, irónicas; en definitiva, de una gran actualidad.

A partir de allí se realizaron otras exposiciones, a las que se incorporaron Eduardo Naso y algunos jóvenes diseñadores,

como Enrique Fimiani. Con el tiempo, los artistas plásticos dejaron de participar en las muestras. En la exposición *Juegos de truco y sapo* se operó con las diversas interpretaciones de estos tradicionales juegos de la cultura popular argentina. El truco es un juego de cartas en el que se emplean un conjunto de señas típicas que establecen un código propio; en la propuesta de Eduardo López estas señas estaban representadas en las caras de los personajes clave del imaginario argentino, como Perón, Evita, Borges y Gardel. Es decir, López superpuso al código auténtico de las cartas otro código de significado aun mayor. Esa suma de significados profundizaba los argumentos. El colocar el gesto a la seña de trampa en el rostro de un personaje carismático podía ser leído en clave de ironía hacia lo nacional. El trabajo sobre un juego que tiene al engaño como su verdad, además, permitía utilizar la oposición, una de las reglas del diseño de esos años.

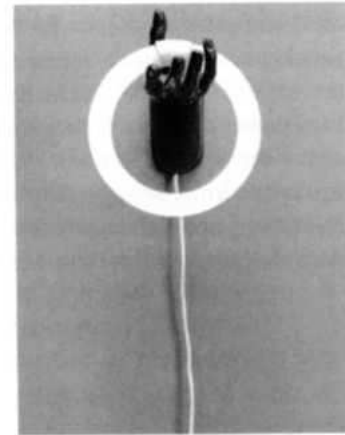
Para la misma convocatoria, presenté un mazo de cartas como una operación de diseño tipográfico y otra propuesta que recupera un diseño indígena presente en piezas del Museo de La Plata.

Escenas de Recoleta

Con la recuperación de la democracia en 1983, Osvaldo Giesso fue nombrado director del Centro Cultural Buenos Aires (actual Centro Cultural Recoleta), al que dio un sostenido

112.

Juego de naipes
Ricardo Blanco,
Buenos Aires, 1980.



113.

Lámpara
Ricardo Blanco,
Buenos Aires, 1980.

114.

Lámpara de mano
Ricardo Blanco
en Grup8o,
Buenos Aires, 1980.

impulso. Para el área de diseño fuimos nombrados curadores Matilde Bensignor, Ronald Shakespear, Hugo Kogan y yo. A los tres meses de iniciada la gestión, se inauguró la muestra *Expo-marca*, de gráfica latinoamericana. Siguiéron otras exposiciones, entre ellas *La silla*, en 1984, que curé junto a Eduardo Naso. En esa oportunidad se presentaron cien sillas de diseño argentino de distintas épocas, diseños especiales y diseños de artistas, y se complementó la muestra con piezas gráficas y pinturas referidas al tema. Esta exposición se presentó más tarde en el Museo Provincial de La Plata. En 1985 se realizó la exposición *El nuevo diseño*, en la que se invitó a diseñadores, arquitectos y artistas a presentar diseños propios. Allí mostramos nuestras propuestas Enrique Fimiani, Olcar Alcaide, Jorge Gamarra, Hugo Kogan, Salo Levinas, Reinaldo Leiro, Edgardo Minond, Eduardo Naso, Dalila Puzzovio, Justo Solsona, el estudio Giesso y yo. Solsona presentó una silla que, tiempo después, sería soporte para sus experiencias artísticas.

El mismo año, entre mayo y junio, se realizó la exposición *Diseño y diseño, Kogan y Blanco*, donde se expusieron más de 100 productos, que llenaron cinco salas del centro cultural: línea blanca, muebles, vehículos, iluminación y gráfica. Esta exposición contó con una abundante comunicación en las calles de Buenos Aires.

Escenas de Mar del Plata

En 1982 las exposiciones que se habían realizado en Espacio Giesso se presentaron en el Museo Municipal Juan Carlos Castagnino, de Mar del Plata. El director del museo era por entonces el artista y diseñador Nicolás Jiménez, quien más tarde sería el creador de la carrera de Diseño Industrial en la Universidad de Mar del Plata. En el mismo museo, se desarrolló también la muestra *El juego y el juguete*, donde participamos, entre otros, Luis Bénédict, Rafael Bueno, Manuel Espinoza, Enrique Fimiani, Jorge Gamarra, Nora Iniesta, Hugo Kogan, Reinaldo Leiro, Eduardo Naso, Marta Minujin, Gustavo Pedroza, Alfredo Portillo, Clorindo Testa, Luis Wells y yo.



115.

Afiche de la exposición
Kogan y Blanco
Buenos Aires, 1985.

VISIVA

Estimulados por las experiencias de diseño en Giesso, con Hugo Kogan comenzamos a pergeñar la posibilidad de hacer juntos una exposición montada en el diseño de cinco o seis pares de elementos (cada par iba a estar conformado por un sillón y un televisor). Los diferentes conjuntos correspondían a usuarios y a lugares también diferentes.

Para ello, conseguimos dos *sponsors*: la empresa Aurora proporcionaría los televisores, y la empresa Buró aportaría la producción de los sillones. Dada la complejidad de la operación, se la planteó en términos económicos. A partir de conversaciones con el arquitecto Reinaldo Leiro, de Buró, se decidió encarar en conjunto un emprendimiento más concreto y estable: una empresa que produjera y vendiera diseños generados desde otra perspectiva.

Comenzamos a diseñar elementos por el puro placer de diseñarlos, sin intención de armar un catálogo, y con una increíble y libre participación de cada uno en los proyectos de los otros. Así nació Visiva, nombre que se vincula a lo visual, que era lo dominante en los modelos.

En 1984 la apertura de Visiva en un local de la calle Tres Sargentos tuvo una gran repercusión en la prensa. En general percibimos una buena aceptación de los modelos; aunque habíamos incorporado algunas piezas anteriores, como los relojes de Kogan, o algún sillón mío ya presentado, la inmensa mayoría eran piezas únicas. Hay que puntualizar que en Visiva Hugo Kogan diseñó radios en forma completa, es decir, productos de una complejidad mayor que los muebles o lámparas, que eran los únicos elementos de los que se ocupaban los milaneses de Memphis, de cuya impronta estilística participábamos.

En Visiva, cada diseñador generaba sus propias ideas, y estas no se cuestionaban, sino que se potenciaban; cada uno tenía libertad de acción. En las piezas se aprecian diferencias de



116.

Reloj de pie Visiva
Hugo Kogan,
Buenos Aires, 1981.

enfoque: mientras los productos de Leiro apelaban a ciertos recuerdos del imaginario, los de Kogan se introducían en nuevas tipologías, y los míos intentaban impactar más en lo perceptivo.

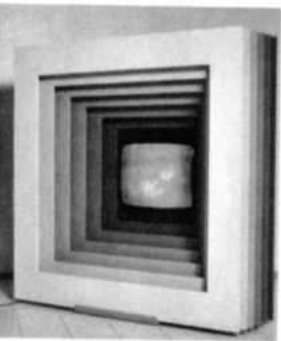
En este emprendimiento, la circunspección característica de Reinaldo Leiro –tal vez, producto de su permanente labor como gerente de diseño– daba paso a la ironía y a la sutileza en el diseño de sus objetos, característica que generó casi una marca propia. Y el humor y el carácter participativo de Hugo Kogan, que siempre fueron evidentes, se ampliaron aún más. En efecto, en Visiva pudo reflexionar y experimentar en una línea de diseño que estaba alejada de los desarrollos diarios de su estudio; su alta profesionalidad y su espíritu dinámico permitieron lograr magníficos productos, como la radio de mármol, que merecería un mayor reconocimiento. Por mi parte, intenté explorar en Visiva nuevos caminos, basados en conceptos teóricos como el de la hiperfuncionalidad.

Esta experiencia, sin duda altamente positiva para quienes participamos en ella, fue también, creo, interesante para el diseño en la Argentina.

LA FUNDACIÓN MUNAR

La fundación Munar, que dirigía Ariel Benzacar en la galería de arte Ruth Benzacar, en Florida 1000, se organizó como una galería de diseño donde se exponían piezas de Alessi y de gente de Buenos Aires, como Luis Bénédict o Pedro Reissig. Allí tuvieron lugar dos eventos importantes para el diseño argentino: las muestras *Diseño y aluminio* y *Hugo Kogan, 35 años de diseño*. *Diseño y aluminio* se organizó en 1991, en un intento por vincular la empresa Aluar con diseñadores jóvenes. Algunos de los diseñadores que participaron fueron Carlos Mathov, Gerardo Polci, Fabián Daiez y Víctor Blebel.

Hugo Kogan, 35 años de diseño tuvo lugar al año siguiente. En esta muestra Kogan presentó televisores, linternas, lavarropas y equipos de electromedicina, como parte de los aproximadamente 200 productos desarrollados en ese período de actuación profesional. Desgraciadamente, la fundación Munar finalizó sus actividades a fines de la década de 1990.



117.
Televisor Visiva
Hugo Kogan,
Buenos Aires, 1984.

118.

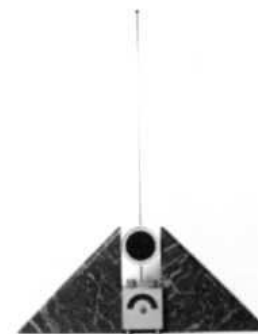
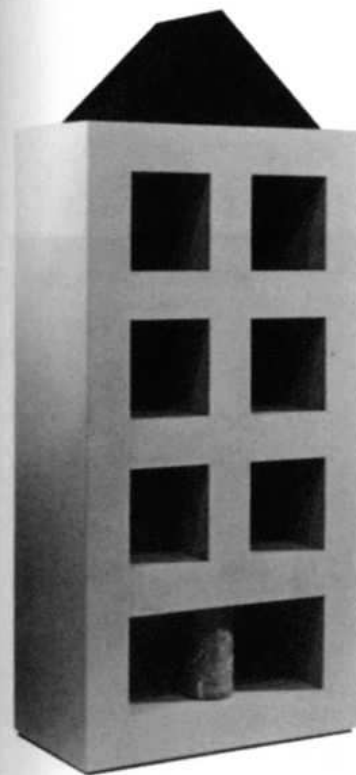
Silla Ninive, Visiva
Ricardo Blanco,
Buenos Aires, 1984.

119.

Mueble Macía, Visiva
Reinaldo Leiro,
Buenos Aires, 1984.

120.

Radio Visiva
Hugo Kogan,
Buenos Aires, 1984.





CRÓNICAS DE LAS INSTITUCIONES

EN LOS AÑOS SESENTA, EL DISEÑO SE INSTITUCIONALIZÓ A TRAVÉS DE ORGANIZACIONES QUE IMPULSARON LA ACTIVIDAD Y DIFUNDIERON CONCEPTOS Y PROCEDIMIENTOS EN TODO EL PAÍS. EN ESTE MARCO, SURGIERON EN UNIVERSIDADES NACIONALES –CUYO, ROSARIO, LA PLATA– LAS PRIMERAS CARRERAS DE DISEÑO.

A lo largo de más de cuarenta años, las organizaciones profesionales y las instancias de formación universitaria fueron construyendo el entramado institucional del campo del diseño.

LAS ORGANIZACIONES

Entre las organizaciones fundamentales de la década de 1960, la más importante fue, sin lugar a dudas, el Centro de Investigaciones de Diseño Industrial (CIDI). El CIDI se creó en Buenos Aires el 12 de septiembre de 1962, en el marco del Instituto Nacional de Tecnología Industrial (INTI). Este centro se formalizó con el apoyo de cuatro empresas (Siam Di Tella Ltda., Ipako s. a., Stanley Coates y Eugenio Diez) y de las facultades de Arquitectura e Ingeniería de la Universidad de Buenos Aires. Su propósito era impulsar la práctica del diseño industrial y del diseño gráfico en nuestro medio a través del estímulo y de la asistencia técnica específica a la industria. Esta organización fue la que impuso el concepto de *buen diseño*, y no es aventurado señalar que tanto para lo hecho como para lo no hecho es necesario remitirse a ella.

El primer presidente del CIDI fue Basilio Uribe, un ingeniero inclinado a la gestión –gerente de Plastiversal, una empresa de plásticos, anunciante de la revista *Nueva Visión*, que producía piezas inyectadas ya en los años cincuenta–, poeta, crítico de arte y editor –participaba de la revista *Criterio*, además de ser propietario de la editorial La Isla–. En definitiva, un espíritu crítico, técnico y culto que culminó su carrera como presidente de la Academia Nacional de Bellas Artes. Su gestión al frente del CIDI –al que orientó con un perfil de diseño adecuado al momento, pero tal vez un tanto dogmático– estuvo marcada por hechos significativos, como el curso dictado por el diseñador finlandés Ilmari Tapiovaara –asistieron, entre otros, Jorge Vila Ortiz, Gerardo Clusellas, Juan Manuel Borthagaray y Leonardo Aizemberg– y los cursos dictados por Gui Bonsiepe, Herbert Ohl y Tomás Maldonado, que marcaron una época de seminarios netamente influenciados por Ulm.

El constante desarrollo de concursos, propuestas, proyectos e ideas que impulsó el CIDI permitió que diseñadores jóvenes participaran del proceso evolutivo del diseño. Los concursos de sillas para Interieur y de cubiertos para la marca

Gamuza trataron, aunque sin éxito, de integrar el diseño en la empresa. Por su parte, las exposiciones *Diseño del entorno* y *Diseño para oficinas*, que se presentaron en las vidrieras del CIDI, en la esquina de Maipú y Cangallo, le dieron a las empresas que se ocupaban del diseño un espacio para mostrar sus propuestas.



154.

Tapa del catálogo de la primera exposición internacional de diseño industrial
Estudio Onda
para el CIDI,
Buenos Aires, 1963.

El CIDI fue miembro del Consejo Internacional de Sociedades de Diseño Industrial (ICSID) y del Consejo Internacional de Asociaciones de Diseño Gráfico (ICOGRADA), y entre sus actividades y logros iniciales bajo la dirección de Basilio Uribe es preciso destacar la Primera Exposición Internacional de Diseño Industrial, que se realizó en 1963, con la curaduría de Gerardo Clusellas y la gráfica del Estudio Onda. Esta exposición puede considerarse el momento de irrupción del diseño industrial en la Argentina, con un buen panorama de lo que se estaba produciendo en el mundo. El volumen de piezas mostradas en los tres pisos del Centro Cultural San Martín –sede en esos momentos del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires– generó un fuerte impacto en el público, especialmente en los jóvenes interesados en el tema, y el dilatado tiempo que se destinó a la exposición convirtió el museo en un lugar de peregrinaje.¹

En el mismo año, y en el CIDI, Ilmari Tapiovaara dictó un seminario sobre composición plástica, y el diseñador inglés Misha Black tuvo a su cargo un curso sobre diseño de base ingenieril.

En 1964, el CIDI organizó los primeros dos concursos de Diseño Industrial. En ese año, Tomás Maldonado dictó un seminario sobre historia y crítica del diseño industrial y el profesor alemán Gui Bonsiepe desarrolló el análisis de productos en otro seminario. El CIDI también invitó a Bonsiepe a colaborar en la creación de un plan de estudios para una escuela de diseño –de cupo limitado– que fuese referente para toda Latinoamérica. Esta propuesta, que no se llevó adelante, proponía una mirada tal vez un tanto elitista del diseño industrial.

En 1965, el diseñador de envases alemán Alfred Schmidt dictó un seminario sobre su especialidad y Gui Bonsiepe desarrolló otro acerca de la metodología del diseño de envases. Durante ese mismo año, se llevó a cabo el Tercer Concurso de Diseño Industrial y se desarrolló un ciclo de conferencias de diseñadores locales: Rodolfo Möller, Emil Taboada, Frank Memelsdorff, Basilio Uribe y Julio Colmenero. Ese año hubo además, como parte de la difusión del diseño, charlas radiales llevadas adelante por Marta del Castillo, permanente colaboradora de Uribe en el CIDI.

Los concursos de diseño que proponía en esos años el CIDI eran para productos realizados; luego vinieron los concursos de proyectos, que fueron premiados con un trofeo al que llamaron Sólido (diseñado por Julio Colmenero), o con una Etiqueta Blanca o Roja de Buen Diseño. Este fue un método inteligente para promover el diseño, ya que el productor podía colocar la etiqueta en los productos a la venta. El rompecabezas Exájaros, por ejemplo, obtuvo en 1965 una Etiqueta Blanca de Buen Diseño.

El CIDI intensificó su labor en los años siguientes, y se convirtió en el referente más importante del diseño. Además de Basilio Uribe se desempeñaron como directores el ingeniero Konreich, los arquitectos Rodolfo Möller, Reinaldo Leiro y Julio Colmenero, y el ingeniero Francisco Masjuan.

Otra organización importante fue la Asociación de Diseñadores Industriales de la Argentina (ADIA). La ADIA se fundó el 7 de diciembre de 1962, con el fin de "reunir a los profesionales, artistas, técnicos industriales y cualesquiera personas físicas que actúen en el campo del diseño industrial". Su primer presidente fue el ingeniero Pablo Tedeschi, y entre sus actividades iniciales se pueden mencionar la selección de productos de la industria argentina que participaron de la Primera Exposición Internacional de Diseño Industrial, organizada por el CIDI en 1963; la designación de un delegado, Emil Taboada, para intervenir en las Primeras Jornadas de Diseño Industrial realizadas en Rosario el mismo año, y la actuación como jurados de sus directivos en varios concursos y certámenes –lo que le dio entidad a la profesión–. En 1965 la ADIA fue aceptada como miembro del Consejo Internacional de Sociedades de Diseño Industrial (ICSID).

155.

Logo del CIDI
María Luisa Facorro,
Buenos Aires, 1962.



¹ También en 1963 se llevaron a cabo las Primeras Jornadas de Diseño Industrial en el Instituto de Diseño Industrial (IDI) de la Universidad de Rosario.

156.

CAYC
Nápoli, Coppola,
Blanco, Kogan, Mariño
y Sansó,
Buenos Aires, 1978.



ADIA se mantuvo como un grupo cerrado, lo que tal vez la llevó a desaparecer. En los setenta, se intentó reactivarla con Emil Taboada como presidente, para lo cual se hicieron reuniones en el restaurante La Aurora, pero todo quedó en nada. Años más tarde, en 1980, junto con varios diseñadores –Gui Bonsiepe, Julio Colmenero, Héctor Compaired, Ricardo Sansó, Osvaldo Fauci, Arnoldo Gaité, Mario Mariño, Roberto Nápoli– formamos una comisión para reactivar la institución. Para esa misma época, se organizó la Asociación de Diseñadores de la carrera de La Plata y un grupo numeroso –que se esperaba integraría ADIA– optó por sumarse a la mencionada asociación por ser egresados de la Universidad de La Plata. Así fracasó el último intento por recuperar la institución.

En los años siguientes, se fueron sucediendo distintas organizaciones de diseño industrial. Finalmente aparecieron la Sociedad de Diseñadores Industriales de La Plata (SDI), que logró conformar el primer colegio profesional, la Asociación de Diseñadores Industriales (ADI), las agrupaciones de Mar del Plata y de Mendoza y la Asociación de Diseñadores Industriales del Oeste Argentino (ADIOA). Otros intentos de institucionalización buscaron canalizarse a través de la participación en organizaciones a nivel latinoamericano, como la Asociación Latinoamericana de Diseño (ALADI), formada en 1979 en México. A pesar de que el Comité Argentino de Diseñadores Industriales (CADI) intentó confederar las diversas organizaciones, la ALADI no llegó a tener representación en el país.

En 1968, se abrió el Centro de Arte y Comunicación (CAYC), bajo la dirección de Jorge Glusberg, donde tuvo lugar una



157.

Etiqueta de
Buen Diseño
Buenos Aires, 1964.

amplia labor de difusión del arte del momento. A partir de 1970, comenzaron a desarrollarse en el CAYC seminarios sobre arte e industria. Finalmente, en 1975 se creó el Departamento de Diseño dirigido por Carlos Sallaberry y se organizó un comité integrado por diseñadores. En la sede del CAYC se efectuaron exposiciones de diseño, como la Primera Exposición de Diseñadores como Autores (1978), en la que participé junto a Norberto Coppola, Mario Mariño, Hugo Kogan, Ricardo Sansó y Roberto Nápoli.

Entre 1976 y 1978 se entregaron los premios anuales Contemporánea. El comité que organizaba estos eventos estaba integrado por Samuel Paz, Héctor Compaired, Reinaldo Leiro, Ricardo Sansó, Julio Colmenero, Jorge Glusberg, Luis Benedit y Carlos Sallaberry.

En 1982 el CAYC institucionalizó el premio Lápiz de Plata, que estaba organizado en nueve categorías: Diseñador del año, Diseñador no mayor de treinta y cinco años (ambos en las categorías de Diseño industrial y Diseño gráfico), Diseño textil, Mejor afiche, Proyecto no realizado, Proyecto teórico y Proyecto no tradicional. En esta oportunidad, el comité organizador estaba conformado por Carlos Sallaberry, Hugo Kogan, Clorindo Testa, Justo Solsona y Jorge Glusberg. Entre las labores que cumplió el CAYC se deben mencionar los cursos que allí dictamos con Arturo Montagú, Héctor Compaired y Hugo Kogan, entre otros; y las conferencias dadas por visitantes: Emilio Ambasz y Arthur Pulos (de los Estados Unidos), Alessandro Mendini, Andrea Branzi, Mario Bellini, Paolo Deganello y Gaetano Pesce (de Italia), Alejandro Lazo Margain (de México), y Gonzalo Córdoba (de Cuba).

Por gestión del CAYC, la Argentina estuvo presente con sus diseños en las exposiciones que organizaba el ICSID. Así participó en México, en 1979; en Helsinki, en 1981; y en Milán, en 1983, con una serie de paneles de diseñadores argentinos.

En los últimos años se instaló el Centro Metropolitano de Diseño (CMD), dependiente del Área de Producción, primero, y luego de Cultura, del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. En el Instituto Nacional de Tecnología Industrial, por su parte, se estableció el Plan Nacional de Diseño y Prodiseno.

EL CIDI, UNA INSTITUCIÓN PIONERA EN EL DISEÑO ARGENTINO

EL CONSTANTE DESARROLLO DE CONCURSOS, PROPUESTAS, PROYECTOS E IDEAS QUE IMPULSÓ EL CIDI PERMITIÓ QUE DISEÑADORES JÓVENES PARTICIPARAN DEL PROCESO EVOLUTIVO DEL DISEÑO.



158.
Sillón
Julio Álvarez
para Eugenio Diez,
Buenos Aires, 1970.



159.



160.



159.

Cenicero excéntrico
Ricardo Sansó,
Buenos Aires, 1968.

160.

Cristalería
Estudio CH,
Buenos Aires, 1972.

161.

Celestinette
Leandro Siri,
Buenos Aires, 1963.

162.

Hexájaros
Ricardo Blanco,
Buenos Aires, 1963.



161.



162.

LA FORMACIÓN DE DISEÑADORES

Como ya dijimos, los años sesenta marcaron el inicio de las carreras universitarias de diseño en la Argentina. La primera escuela fue abierta en el seno de la Universidad Nacional de Cuyo, en Mendoza: en 1958 el pintor Abdulio Giudice, impulsado por ideas de Tomás Maldonado, creó el Departamento de Diseño y Decoración en la Facultad de Artes, en el que colaboraron el arquitecto Gerardo Andía y el pintor Julio Ochoa. Posteriormente, con la gestión del arquitecto Samuel Sánchez de Bustamante –miembro del Grupo Austral– pasó a llamarse Departamento de Diseño. A este le sucedieron en el cargo de director Edgardo Robert, Heriberto Hualpa y Amado Muñoz. Muñoz venía de una experiencia en la empresa Siam y fue durante su período que el departamento se transformó en Departamento de Diseño Industrial de la Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Cuyo. Así nació la primera institución universitaria de enseñanza de diseño industrial de la Argentina y, tal vez, de América latina.² Varios años después, se convirtió en la Escuela de Diseño de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Cuyo. En 1998, por último, se constituyó como Facultad de Artes y Diseño.

El 14 de julio de 1960 se aprobó la creación del Instituto de Diseño Industrial (IDI) de la Facultad de Ciencias Exactas, Ingeniería y Agrimensura de la Universidad de Rosario. Este instituto fue dirigido por el arquitecto Gastón Breyer hasta el año 1962, y luego por el profesor Jorge Vila Ortiz, quien propuso el plan denominado "Experiencia conjunta universidad-industria, para el establecimiento de datos concretos sobre el diseño industrial en acción". Cabe aclarar que este proyecto no incluía la formación de alumnos. Para esta actividad, Vila Ortiz formó un grupo piloto integrado por Enzo Grivarello, Ricardo Detarsio, Enrique Fernández Ivern, Walter Moore y Carlos Kolher. En el IDI también se desarrollaron cursos y una serie de conferencias sobre metodología, pronunciadas por el propio Vila Ortiz.

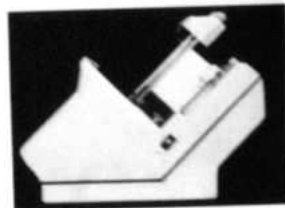
En 1963, el IDI promovió la realización de las Primeras Jornadas de Diseño Industrial, a las que concurren especialistas

de todo el país. Organizó también la Exposición Alemana, la Primera Exposición Anual (1964), la Exposición Volante (en 1965, en la Sociedad Rural) y el curso de apreciación del diseño industrial (1965). El IDI fue el primer instituto de carácter universitario que desarrolló productos para terceros, es decir, que se relacionó con las empresas.

Otra de las instituciones que promovió la formación de diseñadores fue la por entonces Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. En el año 1962, se creó allí un Departamento de Diseño orientado hacia dos ramas: el diseño industrial y la comunicación visual. El arquitecto Leonardo Aizenberg trabajó en la organización del plan de estudios de los cursos y dirigió la actividad del departamento durante su primer período de existencia, junto al arquitecto Daniel Almeida Curth. Ambas orientaciones se estructuraron como carreras de cinco años de duración con los títulos de Diseñador Industrial y Diseñador en Comunicación Visual. En el área de diseño de comunicación visual se desempeñaron como profesores Franco Mattiello, Roberto Doberti, Roberto Rollie –que también fue director del departamento–, Nicolás Jiménez y Norberto Coppola. Aizenberg, Tulio Fornari, Mario Mariño y yo fuimos profesores del área de diseño industrial, donde Rubén Peluso fue director varios años. Este último y Eduardo Naso siguen siendo profesores del taller de diseño industrial.

En 1963, y ya fuera del ámbito universitario, en la Escuela Municipal de Arte de Santa Fe, Arnoldo Gaité –quien había sido designado director de arte por el secretario de Cultura, Paco Urondo– realizó profundas transformaciones acercando gente de Buenos Aires, como Carlos Méndez Mosquera, Reinaldo Leiro y Rubén Tomasov. Gaité impulsó el cambio de nombre de la institución por el de Escuela de Diseño y Artes Visuales; le dio un enfoque más racional en el diseño y un criterio regional en su orientación.

En 1960, siendo decano de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires el arquitecto Carlos Coire, se formó una comisión encargada de crear un organismo destinado a la enseñanza de temas ligados al diseño industrial, dentro del marco de la facultad. La comisión, integrada por los arquitectos César Janello y Rodolfo Möller –profesores de la casa– y por Gerardo Clusellas, Roberto Segre, Gonzalo Arias y el ingeniero Pablo Tedeschi, produjo un proyecto que no se pudo



163.

Cortadora de fiambres
Enzo Grivarello
para el IDI.
Rosario, 1960.

² El 24 de octubre, fecha de graduación del primer diseñador industrial del país –egresado de esta institución mendocina–, fue instituido como Día del Diseñador Industrial a propuesta de la Escuela de Bellas Artes de La Plata, en 1972.

implementar. Más adelante, durante el segundo decanato del arquitecto Alfredo Casares (1962-1966), una nueva comisión —esta vez interna, compuesta solo por profesores de la casa: los arquitectos César Janello, Hirsz Rotzait, Rafael Iglesia, Carlos Méndez Mosquera, Gastón Breyer y Rodolfo Möller— analizó el tema, pero sin obtener resultados positivos. En 1981, el arquitecto Ismael Rodrigo intentó —sin resultados— crear una carrera (o un curso de posgrado) de diseño industrial.

El diseño en la Universidad de Buenos Aires tendría que esperar a 1983; es posible que el ansia por recuperar el tiempo perdido y la euforia por la finalización de los años de la dictadura hayan influido para que se crease finalmente ese espacio de aprendizaje. A pedido del decano normalizador de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Berardo Dujovne, y del secretario académico, Javier Sánchez Gómez, se formó una nueva comisión —que integró junto a los arquitectos Arnoldo Gaité, Reinaldo Leiro, Carlos Méndez Mosquera, Guillermo González Ruiz, Carlos Sallaberry y los diseñadores Julio Colmenero y Hugo Kogan— para llevar adelante el proyecto. Si bien la encomienda era plantear una carrera de Diseño, la comisión decidió establecer dos nuevas carreras, Diseño Gráfico y Diseño Industrial, las que comenzaron a dictarse en 1984. Diseño Gráfico, dirigida por Guillermo González Ruiz, tendría una duración de cuatro años; Diseño Industrial, bajo mi dirección, tendría una duración de cinco años.

En 1990 egresaron los primeros diseñadores de la ahora Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo (FADU), y creemos que allí comenzó otra etapa del diseño industrial en la Argentina. Ese año, también en la FADU, se iniciaron las carreras Diseño de Indumentaria y Textil, y Diseño de Imagen y Sonido.

A fines de la década de 1980 y en la de 1990 se abrieron carreras de diseño en diferentes universidades del país. En 1988 se inició la carrera de Diseño Industrial en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Córdoba, con la dirección del arquitecto Osvaldo Pons y con asesoramiento de la FADU-UBA. En 1989 abrió Diseño Industrial y de Indumentaria en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Mar del Plata, bajo la dirección de Nicolás Jiménez, y luego de un curso de posgrado que dicté en el año anterior. En la Facultad de Arquitectura de la Universidad de San Juan, la carrera de Diseño Industrial surgió en 1996. También en el campo del

diseño gráfico se amplió la oferta en Santa Fe y el Chaco.

En los últimos años del siglo xx, en Buenos Aires aparecieron orientaciones y carreras de diseño en el nivel secundario y terciario —entre ellas las de las escuelas ORT—, que suponen un buen antecedente para la prosecución de las carreras universitarias. También surgieron carreras de diseño en el ámbito universitario de gestión privada, como la Universidad de Palermo, donde participan numerosos egresados de la UBA.

En la FADU, la carrera de especialización en Diseño de Mobiliario (DIMO) se fue consolidando y ya ha puesto en el mercado a varios diseñadores que han pasado por sus aulas. La extensión de DIMO en Diseño de Muebles (DIMU), en la Universidad de Córdoba, y como curso en Resistencia están mostrando la importancia que se le empieza a adjudicar al diseño de mobiliario como disciplina universitaria.

Esta importante explosión de diseño generada desde el ámbito universitario se evidenció en el medio. Desde los noventa, los egresados de la FADU, fundamentalmente, constituyeron la fuerza del diseño, y dieron un nuevo impulso al diseño de objetos en la Argentina. Poco a poco, se ha ido perfilando un diseño que, si bien no tiene la intención explícita de ser reconocido estilísticamente como *argentino*, fue generando una estética con características particulares. Estas recuperan, naturalmente, las invariantes que engendró el VKF (simplicidad en las soluciones técnicas y productivas, adecuación funcional al medio y a la época) y las articulan con respuestas concretas a las nuevas necesidades de los usuarios y con un particular interés por participar en la estética del momento.



164.

Formación de ALADI
Rómulo Polo, de
Colombia; Basilio
Uribe, Gui Bonsiepe,
Roberto Nápoli y
Mario Mariño, por la
Argentina,
México, 1979.