

Paula Calvente
Milagros Di Uono
Valentina Perri
Compiladoras

60+3

Itinerarios del Diseño
en la UNLP

Diseño de tapa e interior

DCV Paula Calvente

DCV Milagros Di Uono

DCV Valentina Perri

Producción de contenidos generales

DCV Paula Calvente

DCV Mariela Cañas

DCV Andrea Carri Saraví

DCV Milagros Di Uono

DI Adalberto Padrón

DCV Valentina Perri

DCV Sergio Sampaoli

Colaboradores

Sofía Baccalaro

Camila Bertolini

Silvana Oro

Prof. Martín Sosa

Corrección

Dra. Sofía Calvente

Contacto

lascarrerasdedisenioenlaunlp@gmail.com

Esta obra está bajo licencia CC BY-NC-SA 4.0©

60+3 : Itinerarios del Diseño en la UNLP / Paula Calvente ... [et al.]; Compilación de Paula Calvente ; Milagros Di Uono ; Valentina Perri. - 1a ed. - La Plata : Paula Calvente, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-631-00-5891-7

1. Diseño. 2. Comunicación Visual. 3. Diseño Industrial. I. Calvente, Paula II. Calvente, Paula , comp. III. Di Uono, Milagros, comp. IV. Perri, Valentina, comp. CDD 700

*A la memoria de **Adalberto Padrón**,
compañero, maestro y amigo.*

Índice

Prólogo.....	6
Esta historia es nuestra. En torno a la creación de las carreras de Diseño en la UNLP.....	14
Costuras <i>invisibles</i> . Apuntes para una historia (otra) del diseño en Argentina.....	30
El devenir de las carreras.....	44
<i>Oráculo</i> . Diseño gráfico y humor en democracia.....	48
<i>El ojo de la tormenta</i> . La revista de diseño y arquitectura.....	64
Diseño en números.....	76
Historias en primera persona.....	80
El Taller de Diseño Industrial. La centralidad de la praxis en las aulas.....	118
Dedicarse al Diseño. La gestión como camino para la transformación.....	134
Palabras finales.....	142
60 años de Diseño en la UNLP.....	146

Prólogo

Horacio F. Gorodischer

El pasado nunca está muerto. Ni siquiera es pasado.

William Faulkner

La pregunta por el pasado es una compulsión irresistible. La arqueología, la paleontología, la historia, la astronomía, pero también el psicoanálisis, la filosofía y las artes pueden ser vistas como la institucionalización de esa curiosidad constitutiva, de esa pasión por conocer el principio, por saber cómo fue que todo, el universo, y cada uno de nosotros, llegamos hasta aquí para ser quienes somos.

Se trata de una pulsión en la que arde la sospecha de que saber por qué, cómo y de dónde venimos puede ser una epifanía que, por fin, aclarará todas las dudas, atenuará todos los temores y hará más sencillas todas las decisiones.

Más temprano que tarde, como sujetos y como sociedades —a saber si con la misma certeza y con la misma resignación— vamos cayendo en la cuenta de que eso nunca es así. Pero no porque aquella sea una sospecha errónea y la búsqueda vana, sino porque el pasado no es un lugar estable y fijado para siempre. Muy por el contrario, el pasado es una marea que se desplaza, sube y baja, avanza y se retira... el pasado, aunque a veces lo parezca, no está inscripto en bronce, el pasado es algo que cambia todo el tiempo. Precisamente porque se trata de un blanco móvil, o mejor, de un territorio en disputa, la pregunta no puede dejar de ser formulada. Y cada respuesta, cada explicación totalizadora, dibuja una topografía de solidez engañosa. Porque en el mismo momento de su formalización se empiezan a delinear nuevos límites y nuevos relieves destotalizadores, que reclaman nuevas preguntas. Como consecuencia, siempre habrá personas que se rebelen contra el pasado que les fue dado como herencia. Son los que, con atrevimiento, se lanzan a la aventura de volver a construirlo, una y otra vez. Saber encontrar las preguntas adecuadas y proponer respuestas nuevas nunca es tarea fácil.

¿Cuándo empieza el Diseño Gráfico? ¿Hace 45000 años con las pinturas rupestres de Leang Tedongnge; en Altamira hace 18000; en

¹ También acechan las preguntas sobre la denominación *Diseño en Comunicación Visual* o *Diseño Gráfico*. Poner nombres a las cosas es un asunto de tanta amplitud y profundidad como la pregunta sobre los orígenes. Con las debidas disculpas a todos los que han teorizado sobre esta cuestión, en este texto no nos entregaremos a esas cavilaciones y usaremos una u otra designación como sinónimos.

Lascaux hace 15500; o en Huenul (Neuquén) hace 8200? No es solamente una cuestión de algunos miles de años más aquí o más allá —aunque también—, lo que se juega es a quién le corresponde el prestigio del primer lugar en el podio: ¿será Indonesia la cuna del arte rupestre, o España o Francia —como corresponde, desde las perspectivas eurocéntricas occidentales— o la Patagonia, lo que sería un tanto a favor de los enfoques decolonizadores y de la autoestima argentina? Más acá de ese improbable *ranking*, responder que las pinturas rupestres (sean cuales sean sus edades y sus localizaciones) marcan el nacimiento del Diseño en Comunicación Visual es asumir una posición terminante y decisiva respecto de los fundamentos del arte, de la religión, de los códigos y los mensajes, de los medios y las tecnologías, y de lo artesanal y la producción en serie. Y todo ello entre tantos otros aspectos más que, a partir de esa asunción, deberían incluirse o descartarse dentro del campo simbólico y material del diseño gráfico. Vale decir, nada más lejos del rutinario e inofensivo acto de ponerle una fecha a algo.

Otras de las respuestas, con consecuencias equivalentes en lo que hace a la autoconsciencia de la disciplina y a la subjetivación de sus actores y sus audiencias, podrían ser:

El diseño gráfico comienza con:

- la creación de los primeros sistemas de escritura sumerios en la Mesopotamia;²
- la paciente, constante y monumental obra de generaciones de escribas medievales;
- la coevolución de los hallazgos técnicos chinos, coreanos y árabes que, en el Occidente europeo, culminan con la mecanización de la escritura producida por la imprenta de tipos móviles de Gutenberg, Schoeffer y Fust;³
- el incremento de la demanda de comunicaciones visuales generado por la eclosión industrial y comercial de las llamadas primera y segunda Revolución Industrial;⁴
- el movimiento de Artes y Oficios a finales del siglo XIX que encuentra entre sus hitos sobresalientes el trabajo de William Morris,

una de cuyas consecuencias fue la constatación de la existencia de un mercado para el ¿naciente? diseño gráfico;

- la aparición de las escuelas de diseño en la primera mitad del siglo XX;

- la aceleración tecnológica y la multiplicación de la producción, la distribución y el consumo de bienes y servicios que trajo consigo el capitalismo triunfante de la segunda posguerra,⁵ una de cuyas consecuencias fue la presencia masiva de la publicidad en el espacio público y privado.

Cualquiera que sea la hipótesis que se elija, entre estas o tantas otras, no será sin consecuencias para lo que entendemos por diseño gráfico, su naturaleza, sus funciones y sus objetos. Y no menos importante, cada una de esas opciones implica modificaciones sustanciales para los criterios de validación que produzcamos y para los grados de autorización que le concedamos tanto a sus teorías como a sus prácticas.

De nada menos profundo y valioso trata este libro.

Sus autores y autoras se entregan a la pregunta por el pasado con la pasión de saber, y con la clara consciencia de que sus preguntas son parte de la construcción de ese saber.

Con paciencia y rigor, y con indisimulable disfrute y entusiasmo, recuperan documentos, antecedentes, testimonios y recuerdos con los que bordan la historia de uno de los dos primeros espacios universitarios dedicados al Diseño en nuestro país: el que supo alumbrar, proteger y desarrollar la Universidad Nacional de La Plata en la que es hoy su Facultad de Artes. El punto de partida elegido es el año 1924, cuando el Consejo Superior de aquellos años aprueba la creación de la Escuela Superior de Bellas Artes, la ESBA. A partir de allí, y mediante un meticuloso trabajo de relevamiento de archivos y testimonios, los autores van reconstruyendo el camino y recuperando los nombres y los recorridos de los protagonistas que tejieron la urdimbre de acontecimientos que, merced a una mezcla de azar, voluntad y deseo, iba a resultar años después en la creación de las carreras de Diseño. En una mimesis con su objeto de estudio, los autores no ceden a la tentación de la linealidad, y se lanzan a tejer también ellos

² Otra vez debemos señalar que cualquier precisión que se pretenda hacer, cualquiera que sea el caso, estará siempre atravesada por supuestos culturales, tanto geográficos, cuanto ideológicos y etnocéntrico-evolucionistas.

³ Gorodischer, H. F. (2023). *Curiosidades tipográficas*, «Gutenberg, Griffo y Kis. Lo que se cifra en el nombre». Ediciones UNL.

⁴ De mediados del siglo XVIII a mediados del siglo XIX la una; y desde finales del siglo XIX hasta la primera década del siglo XX la otra.

⁵ No para todo el mundo, pero sí para extensos sectores de las clases trabajadoras de muchos de los países directamente involucrados en la contienda.

esa urdimbre que observan y protagonizan, como exalumnos, como docentes y como investigadores. Así, vemos pasar publicaciones míticas como el afiche mural *Oráculo*, la revista *El ojo de la tormenta*, y las narraciones en primera persona de casi una veintena de profesionales del Diseño, que ofrecen su testimonio de habitar y haber habitado esta historia tanto como alumnos cuanto como egresados y luego docentes. También en primera persona se escucha la voz de Julio César Naranja, cuyo relato tiene el valor de tratarse de un UNLP ‘nacido y criado’, alumno, profesor, profesional del diseño, director del Departamento de Diseño, y responsable de la redacción de un nuevo plan de estudios para la carrera de Diseño en Comunicación Visual.

Este libro, de imprescindible lectura para los ciudadanos de las carreras de Diseño de la UNLP, pero también para todos los que estén interesados e involucrados en el desarrollo académico y profesional de los Diseños, culmina con «Palabras finales», de Andrea Carri Saraví. Su texto merecería ser el prólogo, si los autores no hubiesen decidido honrarnos con ese privilegio. Dejar a Carri Saraví en último lugar fue una decisión afortunada, porque su síntesis cierra, del mejor modo posible —y esperemos que de manera provisoria—, la bitácora de un itinerario fundacional para la historia del diseño en la Argentina.

El cuentahilos es un instrumento óptico de gran aumento utilizado para verificar parámetros de preimpresión e impresión como la ganancia de punto o la lineatura de trama. En su base presenta una doble escala que permite realizar mediciones en pulgadas o centímetros.





Esta historia es nuestra

En torno a la creación de las carreras de Diseño en la UNLP*

Por Paula Calvente, Milagros Di Uono y Valentina Perri

* Una versión reducida de este artículo aparece publicada en *Tableros + Bold. 60 años de Diseño en la Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata.*

El escenario

«... el pasado es la conciencia que los pueblos tienen de sí mismos.»
(Veyne. 1984, p.54)

La Escuela Superior de Bellas Artes (ESBA), actualmente denominada Facultad de Artes, de la Universidad Nacional de La Plata fue el escenario natural para la institucionalización del Diseño en la ciudad y, junto a su par mendocina, precursora en su campo a nivel nacional.

Nace en 1906 del espíritu inquieto de Joaquín V. González, por entonces Ministro de Justicia e Instrucción Pública, en una capital casi tan joven como su universidad. Con el nombre de Escuela de Dibujo y Bellas Artes, se ubica en el Paseo del Bosque bajo la órbita del Museo de Ciencias Naturales. Tiene la doble finalidad de acompañar las necesidades de las nóveles facultades locales y de atender la formación específica de profesionales en el arte de dibujo. La réplica del Moisés que custodia el hall central del edificio de diagonal 78¹ acompaña a la ESBA desde entonces.

En 1924 el Consejo Superior de la UNLP aprueba la creación de la Escuela Superior de Bellas Artes –sobre la base de la Escuela de Dibujo– al tiempo que se cambia la sede y se traslada temporalmente al edificio del Teatro Argentino. Mientras se desarrolla el plan de construcción de su propio edificio frente a la Plaza Rocha, hecho que se concreta recién en 1937, casi trece años después.

Para la década de 1950 los trayectos formativos de la ESBA con-

Trayectos posibles dentro de la ESBA según la orientación elegida durante la década de 1950.

NIVELES	ORIENTACIONES		FORMACIÓN TÉCNICA
Cursos para NIÑOS	Música	Dibujo	
Cursos MEDIOS	Música	Dibujo Artístico	Dibujo Técnico
Cursos SUPERIORES	Música 6 especialidades	Plástica 8 especialidades	Cursos Nocturnos Dibujo 3 especialidades

¹ Donde funciona actualmente la Facultad de Artes platense.



Reunión social de los primeros alumnos. Aparecen de izquierda a derecha, arriba: Beatriz Englebienne, Julio Venditto, Miguel A. Marín. Abajo: Rubén Peluso, Elvira Nouselles, el profesor Vicente de la Fuente y Catalina Krumnack. Archivo personal de C. Krumnack.

templar todos los niveles. El Ciclo Básico para niñas y niños, nacido del área de Extensión en 1949, se incorpora definitivamente a la estructura regular. Es de carácter complementario a la escuela primaria y constituye un nivel introductorio con dos orientaciones electivas: plástica y música.

Los cursos medios imparten una formación acorde a las necesidades educativas internas preparatorias para el nivel superior. Sus graduados obtienen el título de Profesor de Enseñanza Secundaria Normal y Especial en Dibujo Artístico, Dibujo Técnico o Música –según la orientación elegida– permitiendo a su vez una inserción laboral inmediata en el campo de la enseñanza.

Los cursos superiores son el espacio de formación de las máximas especialidades artísticas. El ingreso a las diferentes carreras es directo para quienes hayan hecho el nivel medio en la propia ESBA, y a través de un examen de ingreso o aptitud, para quienes provengan de otras instituciones.



El proyecto institucional se completa con los Cursos de Dibujo, que funcionan en el turno nocturno,² y que forman parte del perfil técnico-instrumental que tuvo la ESBA desde su nacimiento. Equiparable a un nivel medio, del tipo de las escuelas industriales, imparte principalmente asignaturas de carácter práctico con modalidad de taller. Requiere estudios primarios cumplidos, no contempla límite de edad para el ingreso y los títulos se expiden al finalizar los cinco años de cursada.

Así, la ESBA, que había soñado inicialmente emular a las escuelas de arte de la capital porteña, se constituye en un proyecto superador, incluyendo en su propio seno todos los niveles de la educación artística. Los estudiantes que inician el vínculo a los diez años permanecen un total de trece años en el establecimiento si realizan la trayectoria completa egresando de los cursos superiores. ¿Cómo no sentirla propia?

No había una normativa clara que así lo definiera pero el uso generaba un pequeño sistema que se alimentaba a sí mismo. El orden de circulación de los alumnos era Ciclo Básico, la Escuela de Artes [de nivel medio] y recién Escuela Superior de Bellas Artes. (Arturi & Acevedo. 2004, p. 12)

Desde esta perspectiva, la ESBA se convierte en precursora en su género a lo largo de todo el país.

Y mientras la institución va configurando su perfil, luego del derrocamiento del presidente Perón en 1955, el gobierno militar que

asume el mando expulsa de las universidades nacionales a docentes y funcionarios vinculados con el gobierno peronista, produciendo paradójicamente un movimiento de renovación generalizado.

Los personajes

En la segunda mitad de la década del cincuenta se incorporan a la ESBA docentes que serán fundamentales en la trama de acontecimientos que culminan con la creación de las carreras de Diseño.

Uno de los primeros profesores de esa renovación es el maestro Héctor Cartier. Egresado de la Escuela de Artes Decorativas e Industriales de la Nación, Cartier estudia con fascinación la corriente fenomenológica, las teorías de la percepción visual y la experimentación plástica mientras ejerce su tarea docente. En 1943 había sido designado miembro de la comisión³ que llevaba adelante la reformulación de los planes de estudio de las escuelas de arte porteñas que introdujeron de manera programática los principios formalistas de la composición plástica en la educación estética y dictó cursos de Composición Plástica. Este nuevo campo sustituyó la enseñanza académica tradicional para incorporar las teorías de la Gestalt, la noción de estructura, la perspectiva y el perceptismo visual convirtiéndose en la base de la pedagogía de la que «derivan disciplinas como Visión, Fundamentos Visuales, Teoría del Arte y Sistemas de Composición.» (García Martínez. 1985, p. 132). Así, Cartier formó parte del movimiento que cambiaría el paradigma de la enseñanza artística.

Para cuando se incorpora a la ESBA, Cartier es una figura de renombre. Ingresa en la cátedra Teoría del Color y Composición⁴ y des-

Imagen A: Reunión social de los primeros estudiantes. Aparecen de izquierda a derecha, arriba: Catalina Krumnack, (Nancy Call, pariente de un integrante del grupo), Lydia Iglesias, Luis Romano, Rubén Peluso y Beatriz Englebienne. abajo: Miguel A. Marín y Emilio Rapisarda. Archivo personal L. Iglesias.

Imagen B: Hall central de la ESBA.

Imagen C: Reunión en el Rectorado de la UNLP. De izquierda a derecha en primer término: el profesor Carlos Aragón, por entonces director de la ESBA, y el profesor Rodolfo Castagna. En segundo término de izquierda a derecha: Catalina Krumnack, el profesor Miguel Ángel Elgarte y Ricardo Denegri.

³ Designada por el maestro Pío Collivadino, director de la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, con el apoyo de Alfredo Guido, director de la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova, la comisión completa estaba integrada por los profesores Rodolfo Castagna, Héctor Cartier, Fernando Moliné, Guillermo Buitrago, Adrián Merlino y el arquitecto César Jannello (Padrón & Perri, 2022).

⁴ La asignatura que incorpora en un primer momento estos contenidos es Composición, creada en la ESBA en 1939. En 1949 cambia por Teoría del Color. Bajo la conducción de Cartier será Teoría del Color y Composición; más tarde Teoría del Color (Nessi, 1982). Estos diferentes espacios curriculares constituyen el antecedente de la asignatura Visión que dicta Cartier desde 1960 para las carreras de Diseño.

² Los cursos nocturnos fueron cambiando su configuración a lo largo de los años.

5 Conferencia «El arte como experiencia vital» Radio Universidad - Sedici. En línea: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/44759>

6 En 1957 es nombrado Secretario de Obras Públicas de la Municipalidad de La Plata. A ese cargo le siguen el de Ministro de Educación de la Provincia de Buenos Aires y Vicepresidente de la Federación Argentina de Arquitectos. En 1961 junto a Cunioli, Benítez y Castagna, todos docentes propulsores de las carreras de Diseño en la ESBA de La Plata, forman parte activa del proyecto de creación de la Escuela Universitaria de Verano en Mar del Plata, luego Facultad de Arquitectura y Urbanismo | UNMDP, de la que Almeida Curth es su primer Decano. A lo largo de su trayectoria se desempeñó en las facultades de arquitectura de La Plata, Mar del Plata y Morón, y en la carrera de Diseño Industrial de Mar del Plata entre otras (Almeida Curth, 2002).

7 La intensidad de la relación «entre estos cuatro pioneros de la enseñanza del Diseño» se evidencia en vínculos de amistad de larga data, en la incorporación a los núcleos familiares y en los títulos de padrinazgo (Padrón & Perri, 2022).

de allí revoluciona el escenario artístico local. Sus clases trascienden las fronteras de la escuela, se convierten en conferencias, escritos, se divulgan por la radio⁵ y son cita obligada de muchos jóvenes plateneses, entre ellos los artistas concretos y los informalistas, que asisten como alumnos libres a los encuentros de los sábados en la mítica aula 70.

Un año después, gracias a la gestión de Cartier, se incorpora César Jannello. Pintor, ceramista y arquitecto, su espíritu inquieto transita por profundos estudios del color y de la forma. Junto a su maestro dicta cursos de Composición Plástica, «seguidos por muchos alumnos que buscaban allí el nudo del arte moderno» (García Martínez, 1985, p. 132). Al tiempo que diseña la Silla W y la Torre de América –paradigmas de su labor proyectual–, es docente de la asignatura Composición Plástica en la Escuela Superior de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, Estética y Visión en la carrera de Arquitectura de Buenos Aires, dirige la Escuela de Cerámica de Mendoza y difunde sus ideas en conferencias sobre temas fundamentales de la visión como el color, la textura y el efecto de la luz en el espacio.

Su paso por la ESBA platense es breve. Sin embargo, son años cruciales, años de revisión de planes, de ideas nuevas que ganan lugar, de debates profundos. Y de gestación de la nueva disciplina.

También en 1956 se incorpora Daniel Almeida Curth. Profesor de Escultura y arquitecto, se forma dentro del movimiento moderno con el ideario de Herbert Read, Walter Gropius y Frank Lloyd Wright. Inicia su actividad docente en la Escuela de Arquitectura de la UNLP, en la asignatura Plástica 1 junto a quien será su mentor y amigo, el profesor Rodolfo Castagna, al tiempo que inicia una larga y reconocida trayectoria profesional y de gestión en distintos ámbitos.⁶ Dentro de la ESBA, Almeida Curth es un conector transversal de los distintos niveles –imparte clases en los cursos nocturnos, medios y superiores– y actúa como catalizador de las inquietudes de renovación de otros docentes. Constructor nato, en sus manos queda la comisión encargada de estudiar la viabilidad de la creación de la *Escuela de Diseño*.

Rodolfo Castagna se incorpora más tarde de manera formal,



pero es un satélite de enorme influencia sobre todos ellos, además de unirlos mediante una larga amistad.⁷ Castagna es pintor, grabador, ilustrador y escenógrafo. Su obra abarca desde murales en edificios públicos, hasta pinturas expuestas en museos e instituciones de Nueva York, Berlín, Londres y Tokio, escenografías para cine y teatro, y trabajos editoriales con distintas técnicas de grabado.

Ya desde los años treinta, Castagna cuestiona en diferentes escritos⁸ la educación tradicional del arte que se imparte en las academias. Al igual que Cartier y Jannello, ejerce la docencia en las escuelas de arte nacionales de Buenos Aires. En 1946 asiste a los cursos de especialización del Instituto de Diseño de Chicago, dirigido por entonces por el propio Moholy-Nagy, y de la Academia de Arte de Cranbrook, dirigida por Saarinen.

8 Al respecto véase «La decoración mural y la arquitectura» (Forma, 1936), trabajos de la cátedra de Estética (Ernesto de la Cárcova, 2016, p. 76) y «Arte decorativo», monografía de 1935.

Asignatura: Visión
 Trabajo práctico: composición simétrica formal y tonal
 Profesor: Héctor Cartier
 Alumna: Lidia Iglesias
 Año: 1963

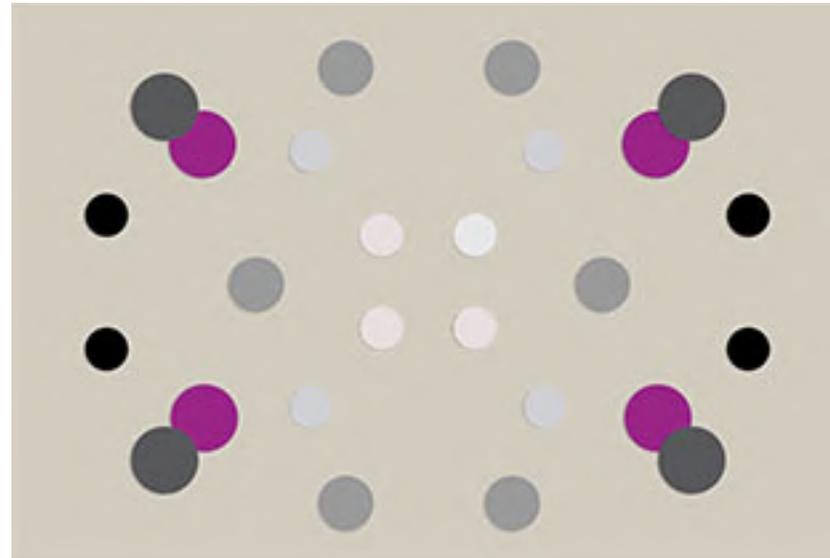
9 Término acuñado por Castagna en su libro *Un mensaje plástico para la Arquitectura* (1953).

10 Con la reforma de 1956, que convierte a la antigua Escuela de Dibujo en Bachillerato de Bellas Artes (BBA), el título es homologado con otros de la enseñanza media. Recién en 1962, cuando egresan las primeras promociones del nuevo plan de estudios, los jóvenes pueden acceder a las distintas universidades nacionales.

Más tarde, integra el cuerpo de docentes de la naciente Escuela de Arquitectura de la UNLP. Allí dicta clases, organiza exposiciones y publica *Un mensaje plástico para la Arquitectura*. En todos los espacios, Castagna pone en juego concepciones de maestros y pensadores del movimiento moderno como Gropius, Bill, Giedion, Saarinen y el admirado artista húngaro.

Tanto Cartier como Janello y Castagna no solo fueron parte de la renovación pedagógica de la enseñanza artística de manera programática, sino que además difundieron, junto con Almeida Curth –que dada su juventud se incorpora más tarde al grupo– los preceptos derivados de la geometría descriptiva, el perceptismo visual y la gramática plástica,⁹ cimentando en la práctica esa renovación y nutriendo al mismo tiempo otros campos de conocimiento.

Esos mismos contenidos puestos en circulación son los que cautivan a un grupo de egresados de la orientación de Dibujo Técnico de los cursos medios de la ESBA. Con un título de Profesor que sólo les permite ejercer la docencia en el nivel secundario, están ávidos de una formación superior donde continuar sus estudios. No hay en la propia institución una carrera con el mismo perfil técnico-proyectual



con el que se han formado, y el título no los habilita para continuar sus estudios en otra unidad académica.¹⁰

En una espiral de sinergia entre los nuevos contenidos, los docentes que los impulsan y el entusiasmo juvenil, empieza a cobrar sustancia el proyecto de creación de la *Escuela de Diseño* dentro de la ESBA. Al principio tímidamente, pero cada vez con más presencia, los jóvenes elevan el reclamo a las autoridades de la Escuela al tiempo que comienzan a reunirse en la biblioteca o en las aulas del subsuelo.

Como una cofradía, Rubén Peluso, Lydia Iglesias, Luis Romano y Emilio Rapisarda integran el grupo inicial. Luego se suman Luis Marín y Julio Venditto también de Dibujo Técnico, Catalina Krumnack y Beatriz Englebienne de la orientación de Dibujo Artístico, y Sara Cisneros, que proviene de otra escuela media. Leen revistas de artes visuales y arquitectura, intercambian textos de Moholy Nagy, Max Bill, Albers, Keppe y Loewy, discuten sobre las escuelas de diseño en otros países y esbozan posibles planes de estudios para la nueva disciplina.

Mientras tanto, toma forma el proyecto desde lo institucional.

La trama

La reforma que emprende Néstor Picado¹¹ en 1956, y que convierte a los cursos medios en un bachillerato especializado (Bachillerato de Bellas Artes) con reconocimiento nacional, continúa en la propuesta del profesor Carlos Aragón¹² quien emprende la tarea de revisar todos los planes de estudio de la Escuela, tarea que culmina con el llamado Plan 1961. Los distintos espacios de la institución trabajan arduamente para modernizar la propuesta académica, acorde a «las nuevas necesidades de los tiempos» (UNLP, 1976, p. 39).

El profundo proceso de transformación institucional no sólo es propicio para el nacimiento de la carrera de Historia de las Artes Plásticas impulsada principalmente por el profesor Osvaldo Nessi, y la de Cinematografía, a cargo de Cándido Moneo Sanz, sino que va a ser «una ventana de oportunidad» (Padrón, Perri & otras, 2022) permeable a las inquietudes de los docentes y estudiantes impulsores de las carreras de Diseño.

A comienzos de 1958 Almeida Curth sugiere a un grupo de pro-

11 Director de la ESBA desde 1955 hasta 1957.

12 Director de la ESBA entre 1959 y 1962.

fesores, proactivos a la necesidad de renovación, armar un proyecto para institucionalizar el nuevo campo de conocimiento que se está desarrollando, y del que ya existen numerosos antecedentes en otros países. Junto a Cartier, el ingeniero Edgardo Lima, el arquitecto Ricardo Gabrici, el profesor Alberto Cunioli, la arquitecta Nelba Benítez y Ángel Nessi –que se suma posteriormente–, gestan entonces la idea de la creación de la Escuela de Diseño dentro de la estructura de la ESBA-UNLP y elevan la inquietud al entonces Delegado Interventor de la Escuela, profesor Carlos Aragón, que decide estudiar la creación del Departamento de Diseño.

Antes de terminar el año se formaliza la iniciativa. El Consejo Directivo crea una Comisión Especial para estudiar la viabilidad del proyecto, analizar antecedentes y elaborar una propuesta de plan de estudio para la futura carrera (Acta N°17 del 07-11-58). La integran el propio Almeida Curth, Cartier, Lima, Gabrici y Manuel Souto como representantes del claustro docente; el profesor Besozzi por parte de los egresados y Rodolfo Morzilli, un alumno de los cursos medios, en representación de los estudiantes.

Más allá de los nombres, la Comisión cuenta con el apoyo de un nutrido grupo de personas que desde distintos lugares son parte de la trama de acontecimientos. Ese grupo está integrado por los docentes que impulsan originalmente la idea –principalmente Lima, el ingeniero Barrientos, y los profesores Vicente de la Fuente y Renán Bordenave– que por su proximidad articulan los vínculos con el grupo de alumnos egresados de los cursos medios que vienen trabajando en la propuesta, y los propios egresados, que ven en este hecho la posibilidad de que su sueño se concrete.

Lo que sigue son dos años de intenso trabajo. En línea con el movimiento a nivel institucional, una comisión extendida –que excede a la nómina oficial de la Comisión Especial– se reúne incontables veces para dar forma a una propuesta de plan de estudios para Diseño. Debaten incumbencias, perfil profesional y contenidos de la nueva disciplina. Estudian las propuestas formativas en otros lugares del mundo, como el *Royal College of Arts*, la *Central School of Arts and Crafts* y el *College of Arts and Crafts* de Birmingham, en Inglaterra, la

School of Industrial Design de Eindhoven, en Holanda, la *Högskolan för Konstfack* de Estocolmo, el *Pratt Institute* de Nueva York, además del antecedente histórico que significa la Bauhaus, y que marcó la trayectoria formativa de la mayoría de ellos.

Tan exhaustivo es este trabajo, que Almeida Curth escribe una misiva al Agregado Cultural de Japón pidiéndole publicaciones y material informativo del Congreso Internacional de Escuelas de Diseño que se celebraba en ese momento en el país asiático. Esta iniciativa, sumada al relevamiento mencionado sobre escuelas de Diseño en diferentes partes del mundo, sus programas, los títulos que otorgan y su inserción en el medio productivo local dan cuenta de un proyecto que nace y crece con una mirada amplia, rigurosa y consciente del desafío que significa la institucionalización de la nueva disciplina.

También relevan programas y planes de estudio de distintas facultades de la región para asegurar su adecuación a la estructura universitaria y «hacer una escuela de acuerdo a la necesidad de nuestro medio» (Almeida Curth, 1960 en Padrón, Perri & otras, 2022).

Por otra parte analizan la repercusión que la nueva carrera puede tener en la comunidad estudiantil. De las listas de posibles ingresantes, la más extensa tiene treinta y nueve nombres, muchos egresados de los cursos medios, incluyendo a los jóvenes que son parte de la iniciativa desde el inicio, como Peluso, Iglesias, Rapisarda, Romano y Krumnack, algunos jóvenes egresados de los Cursos Superiores como Roberto Rollié, otros iniciados ya en la docencia dentro de la ESBA como Renán Bordenave y Reynaldo Barrientos, y algunos integrantes de la vanguardia artística platense, los concretos Raúl Fortín, Hugo de Marziani y Jorge Pereira.

En 1959, la comisión eleva la primera propuesta de plan de estudios para la enseñanza del Diseño en la UNLP, que propone el dictado de cursos con materias específicas de mayor duración y cursos más cortos de formación general.

El 26 de octubre de 1960 se aprueba el dictado de cursos de Diseño a modo experimental. Mediante la Resolución 604 del Consejo Directivo de la ESBA se da forma institucional a la experiencia que se estaba desarrollando. En el mismo documento se crea el Depar-

tamento de Diseño y se designa al arquitecto Almeida Curth como primer Jefe de Departamento.

Así, entre 1960 y 1961 se desarrollan los Cursos Experimentales organizados por cuatrimestres, con distinta carga horaria de acuerdo a los contenidos que abordan.

La asignatura Visión es uno de los soportes teóricos de la nueva disciplina. El profesor Cartier –¿quién mejor que él?– reformula los contenidos de Teoría del color y la estructura en tres cursos correlativos donde desarrolla las teorías de la percepción visual y la experimentación plástica. Los nuevos contenidos se trabajan en distintos ejercicios de composición y color.

Métodos de Presentación, materia a cargo del ingeniero Lima, tiene como objetivo que los alumnos adquieran «los elementos universales para la comunicación y la percepción» (Lima, programa, Cursos Experimentales de Diseño). Los recursos y métodos de la representación espacial, la perspectiva, la proyección, el dibujo, la fotografía y la cinematografía se incorporan como recursos a partir de trabajos prácticos en taller y en laboratorio.

También en 1960 se inician las clases del Taller de Diseño. El arquitecto Almeida Curth es el primer titular de la asignatura y Alberto Cunioli su adjunto. El Taller aparece como un espacio donde se trabaja «volcando las enseñanzas de las demás materias» (Almeida Curth, programa de Taller de Diseño, Cursos Experimentales). Plantea ejercicios de indagación y elección de diferentes objetos, bocetado y representación espacial, detección de posibilidades, soluciones de diseño e informe final.

En el inicio del segundo año se incorpora el curso de Morfología. La propuesta está a cargo del profesor Rodolfo Castagna. La asignatura promueve la indagación en las relaciones entre la materia, la función y la forma. Los estudiantes desarrollan así la capacidad de interpretar un problema específico en términos de materiales apropiados. Morfología constituye junto a Visión y Métodos de Presentación la tríada de contenidos que condensan los presupuestos modernos y dan soporte conceptual a la nueva disciplina. Allí radica la importancia de su presencia germinal.

El curso de Tecnología está a cargo del profesor Barrientos. Con clases teóricas y prácticas, la asignatura propone la clasificación y estudio de los materiales, sus características mecánicas y físicas, los sistemas de producción industrial, incluyendo ensayos de materiales y controles de calidad, y su aplicación al campo del Diseño.

Al mismo tiempo, se considera valioso el aporte del conocimiento histórico de los distintos campos que nutren el nuevo espacio. Así, al programa de cursos se suman Historia de la Técnica a cargo de Lima, Historia de las Artes Plásticas a cargo de Nessi, e Historia de la Cultura, a cargo de Benitez.

Los relatos dan cuenta de algunos cursos más que completan el ciclo inicial.

Si estos dos años son de generación de experiencias en torno a la enseñanza del Diseño para demostrar la viabilidad del proyecto en la práctica, el año 1962 está signado por las luchas para obtener la formalización institucional de la disciplina. Docentes y alumnos ponen empeño en la tarea. Presentan notas, gestionan reuniones, exponen sus argumentos y ejercen presión sobre las distintas autoridades.

En abril, el Delegado de la ESBA Prof. Lunazzi eleva al Presidente de la UNLP, Dr. José Peco, el Plan de Estudios definitivo elaborado por Almeida Curth. En la nota que acompaña la propuesta argumenta el valor que la renovación institucional implica *per se*, la preexistencia de contenidos afines a la nueva disciplina impartidos en la Escuela en los diferentes niveles, la necesidad de dar una continuidad a la orientación de Dibujo Técnico de los cursos medios, el interés y el compromiso por parte de los alumnos que transitaron los recientes Cursos de Diseño, la disposición del personal docente calificado que «respalda la jerarquía de esta enseñanza», y la posibilidad de reasignar recursos humanos y espacios –aulas y talleres– a las necesidades que surgieran de la implementación de la propuesta.

El documento del plan de estudios cierra sintetizando los propósitos que se buscaban concretar:

Por todo lo dicho, teniendo presente el esfuerzo y la responsabilidad que esta realización entraña, consciente a su

vez de la importancia que esta promoción de personal altamente especializado puede alcanzar en la vitalización de los procesos de la producción nacional, esta Intervención reitera la voluntad de la Escuela de poner desde ya en marcha, por sus propios medios, talleres y cátedras de Diseño, de acuerdo al Plan que se eleva y a las especialidades que se señalan. (...) [solicitando la aprobación de la reforma para] la enseñanza sistemática del Diseño en sus dos orientaciones: Comunicación Visual y Arte Industrial. (Expte. 1/9411/960 / Ea. 9573/960)

El derrotero administrativo que debe superar la petición es debido principalmente a objeciones de orden económico.

Finalmente, el 3 de octubre de 1962 considerando que «la Escuela ha extendido sus posibilidades y al mismo tiempo creado una organización tal que la nueva enseñanza, prácticamente, ha de desarrollarse como actividad regular de las cátedras» (Acta n° 798 HCS - Expte. Ea.9573 /60), el Consejo Superior de la UNLP aprueba de manera definitiva y por unanimidad el proyecto de creación de las carreras de Diseño, convalidando de manera elíptica la experiencia iniciada en 1960.

En marzo de 1963 se inician nuevamente las clases. Dieciséis jóvenes hacen historia cuando se presentan a la primera mesa de exámenes finales de la carrera con carácter oficial. Pero saben que aunque no tenga acreditación institucional, su tránsito por los Cursos Experimentales fue una condición necesaria para lograr su máximo objetivo: la creación de las carreras de Diseño en la Universidad Nacional de La Plata.

Historia e identidad

Algunos historiadores ven a la memoria como la manera más auténtica de relacionarnos con el pasado. Así, la memoria es un elemento constitutivo de la formación de la identidad ya sea ésta individual o colectiva (Murguía, 2011). Historiografiar es construir identidad.

Nuestra historia no es cualquier historia. No aparece directamente emparentada con una necesidad imperante en la economía de

producción local o un mercado urgido de diseñadores. Surge desde las entrañas mismas de la Escuela, con el ímpetu de un grupo de docentes comprometidos con la transformación que implicó el surgimiento del movimiento moderno y la aparición de nuevos campos disciplinares. Surge también de un puñado de estudiantes preocupados por la continuidad de su formación y un lugar en la vida profesional. Y surge también como resultado de una acción colectiva comprometida y desinteresada.

A más de sesenta años de las primeras prácticas de la enseñanza del diseño en nuestra casa, y a sesenta de su institucionalización definitiva, la reconstrucción de estos eventos resulta un aporte necesario para comprender la formación del campo académico disciplinar del diseño en la Argentina en la segunda mitad del siglo xx.

Referencias

- ACEVEDO, A. & ARTURI, M. (2004). *Bachillerato de Bellas Artes UNLP. Ideas para una nueva educación*. BBA UNLP.
- GARCÍA MARTÍNEZ, J. A. (1985). *Arte y enseñanza artística*. Fundación Banco de Boston.
- MURGUÍA, E. I. (2011). Archivo, memoria e historia: cruzamientos y abordajes. *Íconos 41*. Consulta en línea: <https://doi.org/10.17141/iconos.41.2011.387>
- NESSI, Á. (1982). *Diccionario temático de las Artes en La Plata*. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata.
- PADRÓN, A., PERRI, V. & otras (2022). La creación de las carreras de Diseño en la UNLP. Recuperado de <https://lascarrerasdedisenioenlaunlp.fba.unlp.edu.ar/la-historia/>
- PADRÓN, A. & PERRI, V. (2022). Costuras invisibles. Apuntes para una historia (otra) del Diseño en Argentina. *Arte e Investigación* n°21. Recuperado de <http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei/>
- Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes. (1976). *Facultad de Bellas Artes en su 70 Aniversario*. Mandolín.
- VEYNE, P. (1984). *Cómo se escribe la historia. Foucault revoluciona la Historia*. Alianza.



Costuras *invisibles*

Apuntes para
una historia (otra)
del diseño en Argentina*

Por Adalberto Padrón y Valentina Perri

* Una versión de este artículo aparece publicada en *Arte e investigación* n° 21. Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata.

La institucionalización del Diseño en La Plata

El proyecto *Los orígenes del Diseño en la Universidad Nacional de La Plata*, desarrollado en el marco del Programa de Investigación Bianual en Artes (PIBA),¹ revisa críticamente los eventos que se desarrollan entre los años 1957 y 1963 en la Escuela Superior de Bellas Artes (ESBA) –hoy Facultad de Artes– y que culminan con la creación de las carreras de Diseño en Comunicación Visual y Diseño en Arte Industrial.²

El trabajo analiza, desde una perspectiva compleja, diversas circunstancias que impactan en los sucesos investigados.

En principio, se pone de relieve el rol de las vanguardias que surgen en la ciudad La Plata en el contexto efervescente de fines de los años cincuenta, donde los cafés se han convertido en lugares de debate e intercambio de ideas mientras la Universidad moderniza contenidos, crea nuevos espacios disciplinares y renueva planes de estudio.

Por entonces, y replicando una práctica propia de la época, los jóvenes afiliados a las propuestas vanguardistas que habían hecho eclosión en Buenos Aires en los años cuarenta se agrupan en base a sus intereses. Aparece el grupo de artistas concretos que configuran el Taller de 1 y 72 –luego Grupo VIIN, Visión Integral–, el Grupo Sí, conformado por artistas plásticos de la vanguardia informalista y el Grupo de los Elefantes –poesía experimental–, entre otros.

Casi todos los integrantes de estos colectivos transitan por entonces los pasillos de la ESBA como docentes, alumnos u oyentes de las clases que se brindan en la escuela, en particular las de Visión que imparte el eximio profesor Héctor Cartier y que funciona como un catalizador de las ideas del *arte nuevo*.

El vínculo de los movimientos de vanguardia con la creación de las carreras de Diseño se vuelve tangible luego de su institucionalización, cuando algunos de los jóvenes exponentes del arte concreto pasan a integrar el cuerpo docente de las carreras. Tal es el caso de Roberto Rollié, Raúl Mazzoni, Nicolás Jiménez y Jorge Pereira.

A su vez, la investigación pone en escena la importancia de las actividades de un grupo de egresados de Dibujo Técnico de la for-

mación media de la ESBA (que luego se convertiría en el Bachillerato de Bellas Artes). Por entonces, la institución no cuenta con una propuesta educativa que les permita seguir una formación superior en línea con esa orientación. Por ello, presionan a las autoridades trabajando incansablemente para construir un espacio disciplinar que los cobije. Investigan, debaten perspectivas y planes de estudio, elevan propuestas y participan de reuniones con docentes que colaboran impulsando la iniciativa. Son en su mayoría quienes forman parte de la experiencia de los Cursos Experimentales de Diseño de 1960 y 1961, aún sin obtener acreditación alguna. Y son también quienes integran el grupo que inicia las clases en 1963, cuando finalmente se oficializan las carreras (Padrón & Perri, 2022).

El trabajo también devela la importancia de la figura del Profesor Rodolfo Castagna, su peso específico, la influencia sustancial que ejerce sobre otros actores y su rol docente durante los primeros años de la enseñanza del Diseño en la UNLP.

Castagna se forma en la Escuela de Artes Decorativas e Industriales de la Nación donde se gradúa como Profesor Nacional de Dibujo en 1932 (Merlino, 1954). Involucrado en los principios de la composición plástica, en el año 1946 es becado por la Comisión Nacional de Cultura del flamante gobierno peronista, iniciando un viaje de estudios que incluye cursos en la Academia de Arte de Cranbrook, dirigida por Eliel Saarinen, y en el Instituto de Diseño de Chicago, donde su director László Moholy-Nagy³ busca replicar la experiencia de la Bauhaus en Estados Unidos.

En 1952 es designado profesor titular de Plástica en la novel Escuela de Arquitectura de La Plata y expone la base teórica de su proyecto docente en una publicación titulada *Un mensaje plástico para la Arquitectura*, homónimo de las exposiciones anuales que realiza con sus alumnos, donde quedan de manifiesto la influencia de las teorías de la percepción visual en su enseñanza, su formación en Chicago y las ideas de distintos precursores del movimiento moderno como Gropius, Arnheim, Giedion, Bill y otros. Para esta época Daniel Almeida Curth, egresado del Profesorado de Escultura y estudiante de Arquitectura se inicia como ayudante en la cátedra de quien sería

¹ *Los orígenes del Diseño en La Plata. Una aproximación historiográfica a las razones ideales que dieron lugar a la creación de las carreras de Diseño en la Facultad de Artes de la UNLP*
Dirección: Padron Adalberto / Perri Valentina
Código: PP50
Años: 2020-2021

² Originalmente fue proyectada como una carrera con dos orientaciones: Diseño en Comunicación Visual y Arte Industrial –luego Diseño Industrial.

³ El artista húngaro, una de las figuras más relevantes de la Bauhaus, emigra con György Kepes a Chicago en 1937. Luego de una breve experiencia educativa promovida a instancias de Gropius por la Asociación de Artes e Industrias, Moholy-Nagy funda el Instituto de Diseño de Chicago junto al Instituto de Tecnología de Illinois. Castagna toma clases durante el último año de vida del maestro.

su gran amigo y mentor. Pocos años después, el joven se convertiría en uno de los principales gestores de la creación de las carreras de Diseño en la UNLP y en su primer Jefe de Departamento.⁴

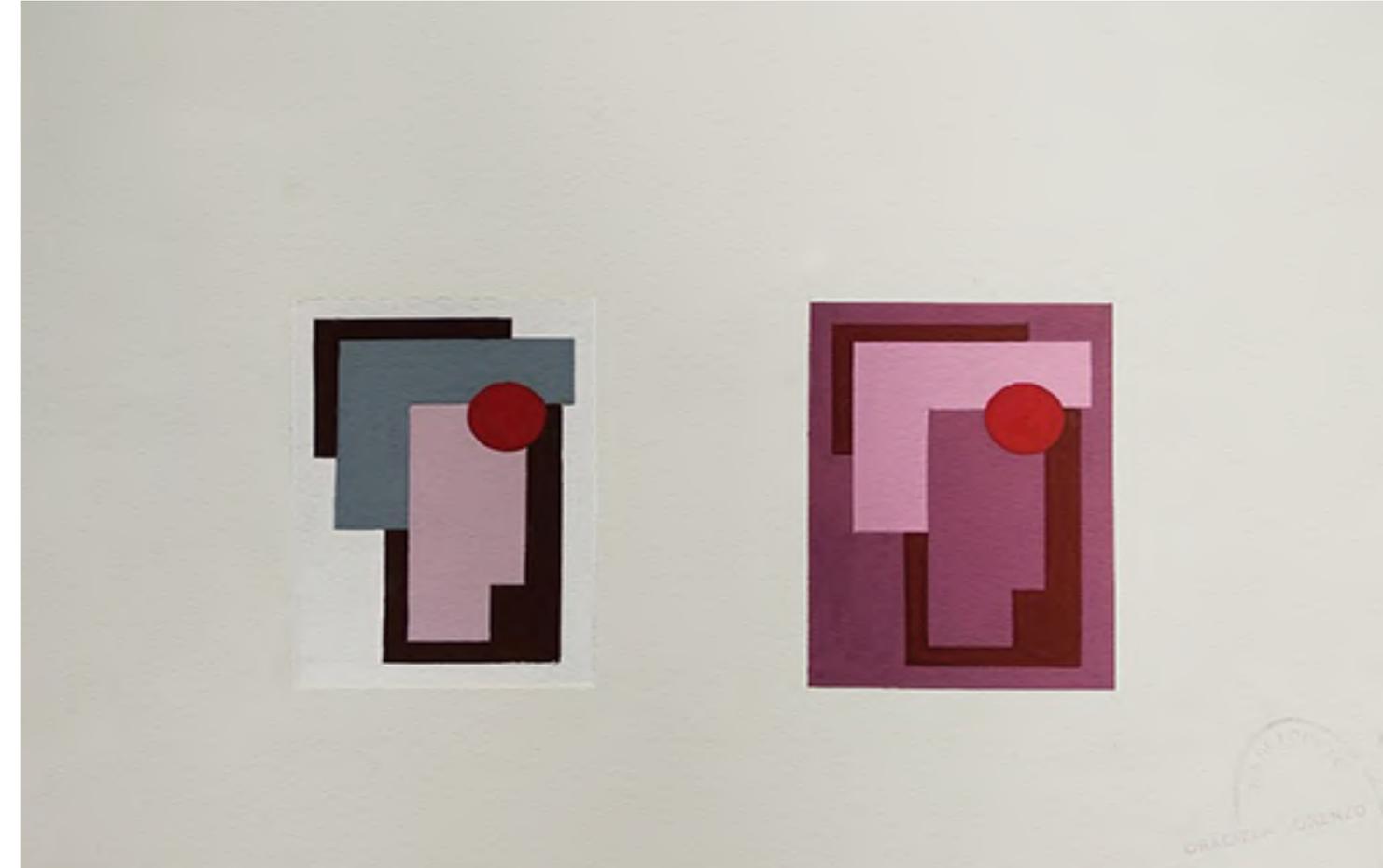
Pero además de impulsar la figura de Almeida Curth, Castagna es artífice de la llegada a la ciudad de otra figura relevante en esta historia: el profesor Héctor Cartier.

Cartier inicia su formación en su Chivilcoy natal con Pompeyo Boggio y luego, a instancias de Pío Collivadino, que por entonces era director de la Escuela de Artes Decorativas e Industriales de la Nación, ingresa a la institución capitalina. Una vez recibido de Profesor Nacional de Dibujo en 1930, regresa al interior provincial para dar clases y cimentar de manera autodidacta una sólida formación teórica sobre las corrientes gestáltica y fenomenológica, las teorías de la percepción y la experimentación en el campo de la forma y el color propias del movimiento moderno.

Entendiendo que el caudal intelectual de Cartier necesita desplegarse en un espacio más amplio, Castagna lo invita a volver a Buenos Aires a fines de los años treinta para enseñar en las escuelas nacionales de Bellas Artes. Y es también Castagna, que ya había iniciado su labor docente en La Plata a principios de los años cincuenta, quien tiende el puente para el ingreso de Cartier en la UNLP en 1955. Así llegan a la Escuela Superior de Bellas Artes las famosas clases magistrales de los sábados en el aula 70 que fascinaban a los jóvenes informalistas y concretos.

Sobre la base de Composición y Teoría del Color, Cartier crea la cátedra Visión. Introduce textos que construyen su perspectiva teórica como *Fundamentos del Diseño* de Robert Scott, *El Lenguaje de la Visión* de György Kepes y *Visión en Movimiento* de Lászlo Moholy-Nagy, a los que suma producciones propias como *Supuestos formativos de la educación plástica* (Nessi, 1982) y *El arte como experiencia vital*.

De este modo, la investigación pone en evidencia el papel clave del Profesor Cartier que, como divulgador del arte nuevo, aporta el andamiaje filosófico y teórico sobre el cual se fundamenta la creación de las carreras de Diseño en La Plata.



Finalmente, como consecuencia de este trabajo y del descubrimiento de los vínculos laborales y personales entre los citados personajes, surgen nuevos datos. Líneas de trabajo que suponen un aporte para la construcción de una historia definitiva sobre el diseño en Argentina. Hallazgos que nos hacen viajar más atrás en el tiempo en busca de los rastros del pensamiento sobre Diseño en nuestro país para revisar el desarrollo de la disciplina desde una perspectiva poco explorada.

Asignatura: Visión
Trabajo práctico: experiencias para una mayor distinción de los factores del tono. Variables de color, saturación y valor.
Profesor: Héctor Cartier
Alumna: Susana Benitez
Año: 1963

⁴ Para ampliar sobre el tema ver Padrón, A. & Perri, V. (2022).

De las artes aplicadas al diseño

«De esta manera, la función y el carácter del arte son fuerzas integrales de la actual sociedad democrática. Y es necesaria su doble acción a causa de que debe subrayar los dos factores en la producción de objetos en masa, en el diseño de artículos para uso diario, en la comunicación que establece la publicidad, en el gusto del público por las películas animadas y sus impactos sobre nuestra cultura.»

Rodolfo Castagna (1953, p. 8)

A fin de desarrollar este relato comenzaremos con un breve repaso sobre cuál era la situación de la educación artística en la ciudad de Buenos Aires a principios del siglo xx. Por entonces, los talleres de dibujo, pintura y escultura creados en 1878 por la Sociedad Estímulo de Bellas Artes se encontraban en serios problemas de funcionamiento, situación que deriva en su nacionalización en 1905 por parte de Joaquín V. González, Ministro de Instrucción Pública de la Nación. Casi en simultáneo con la creación de la Universidad Nacional de La Plata, nace entonces la Academia Nacional de Bellas Artes y su brazo educativo, la Escuela de Artes Decorativas e Industriales de la Nación.

Artífice de este proceso de nacionalización, Ernesto de la Cárcova dirige la Escuela hasta 1908. En su lugar asume Pío Collivadino, quien conduce la institución durante casi treinta años, primero hasta 1935, y luego, de 1939 a 1944 cuando le piden que se haga cargo nuevamente de la dirección hasta su normalización.

Proveniente de una familia trabajadora inmigrante, Collivadino es un hombre de oficio, un sólido practicante de las técnicas artísticas y un docente generoso. Ese perfil se hace evidente en el ejercicio de su cargo (Malosetti, 2019).

Desde el comienzo de su gestión propone para la Escuela un plan de estudios donde las artes gráficas y aplicadas aparecen conectadas a las artes tradicionales. Una concepción que hace eje en el dibujo desde diferentes vertientes: básico, perspectiva y dibujo geométrico, complementado con talleres de escenografía, *vitraux*, fresco, grabado, litografía y aguafuerte, además de la enseñanza del

dibujo al natural, ornamentación y pintura (García Martínez, 1985). Un programa de base tradicional, con particular énfasis en el oficio.

Concebía la pintura y la escultura como oficios, no sólo en tanto obras autónomas sino –sobre todo– vinculadas a la arquitectura o a la escenografía teatral, o a las fiestas, y al dibujo en relación con las artes gráficas, la decoración, etc. (Malosetti, 2019, 292)

Así, a pesar de los cambios y conflictos políticos que sufre el país durante estas tres décadas, en el seno de la Escuela y bajo la conducción de Collivadino se impone, además de la formación en *Bellas Artes*, un amplio desarrollo de las *Artes Aplicadas*, generando un espacio de convivencia entre el arte para «pitucos», en línea con la concepción de *bottega*, y el arte para el proletariado, más vinculado a una concepción utilitaria o instrumental (Lucena, 2015). La validación de conocimientos del egresado se da mediante el título de Profesor Nacional de Dibujo.

Precursora en su género, para la década del veinte la Escuela ya estaba acompañada por otras dos, también de carácter oficial, dedicadas a la enseñanza del arte en la capital porteña. Con el fin de evitar tensiones y solapamientos programáticos, a mediados de los años veinte un decreto organizó la enseñanza artística nacional con sede en la ciudad de Buenos Aires en tres escuelas independientes pero relacionadas entre sí: la Nacional Preparatoria de Dibujo (formación inicial, denominada Escuela de Artes y Oficios Manuel Belgrano), la de Artes Decorativas e Industriales de la Nación (formación profesional, que sería red denominada en 1940 Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón) y la Escuela Superior de Bellas Artes (de perfeccionamiento, denominada Ernesto De La Cárcova).⁵

Siempre bajo la dirección de Collivadino, la Escuela de Artes Decorativas e Industriales asume definitivamente el nivel central de la educación artística nacional y se posiciona claramente como vertebradora en la historia formativa de los estudiantes.

Con el comienzo de los años treinta y durante toda la «Década Infame», confluyen en la institución de manera natural, aunque no por

5 A diferencia del modelo porteño, la formación artística en La Plata tendría los niveles preparatorio, medio y superior dentro de la misma institución.

6 Alfredo Guido inicia su formación bajo la dirección de Pío Collivadino, en 1914 obtiene el título de Profesor Nacional de Dibujo y en 1932 asume la dirección de la Escuela Superior de Bellas Artes E. de la Cárcova. Castagna es su discípulo y docente de la institución. Guido tiene una preocupación permanente por la renovación cultural de la enseñanza artística, «la firme creencia –dice– en la necesidad de hallar formas artísticas capaces de comunicar mensajes a grandes grupos con la convicción de que el arte se hallaba en un proceso de expansión de sus fronteras» (García Martínez, 1985).

7 Ejemplo de la difusión de las nuevas ideas sobre composición plástica y perceptismo visual son las conferencias de Jannello en Chile (1952) –cuyas cartas de agradecimiento son patrimonio de la Universidad Católica de Valparaíso–, sus reflexiones sobre temas fundamentales de la visión como color, textura y cesía (un neologismo que usa para explicar la distribución de la luz en el espacio) y su designación al frente del Depto. de Visión en la Facultad de Arquitectura de la UBA. Sobre los aportes de Cartier, Castagna y Almeida Curth hemos esbozado unas líneas en la primera parte del documento, que pueden ampliarse en <https://lascarrerasdedisenioenlaunlp.fba.unlp.edu.ar>

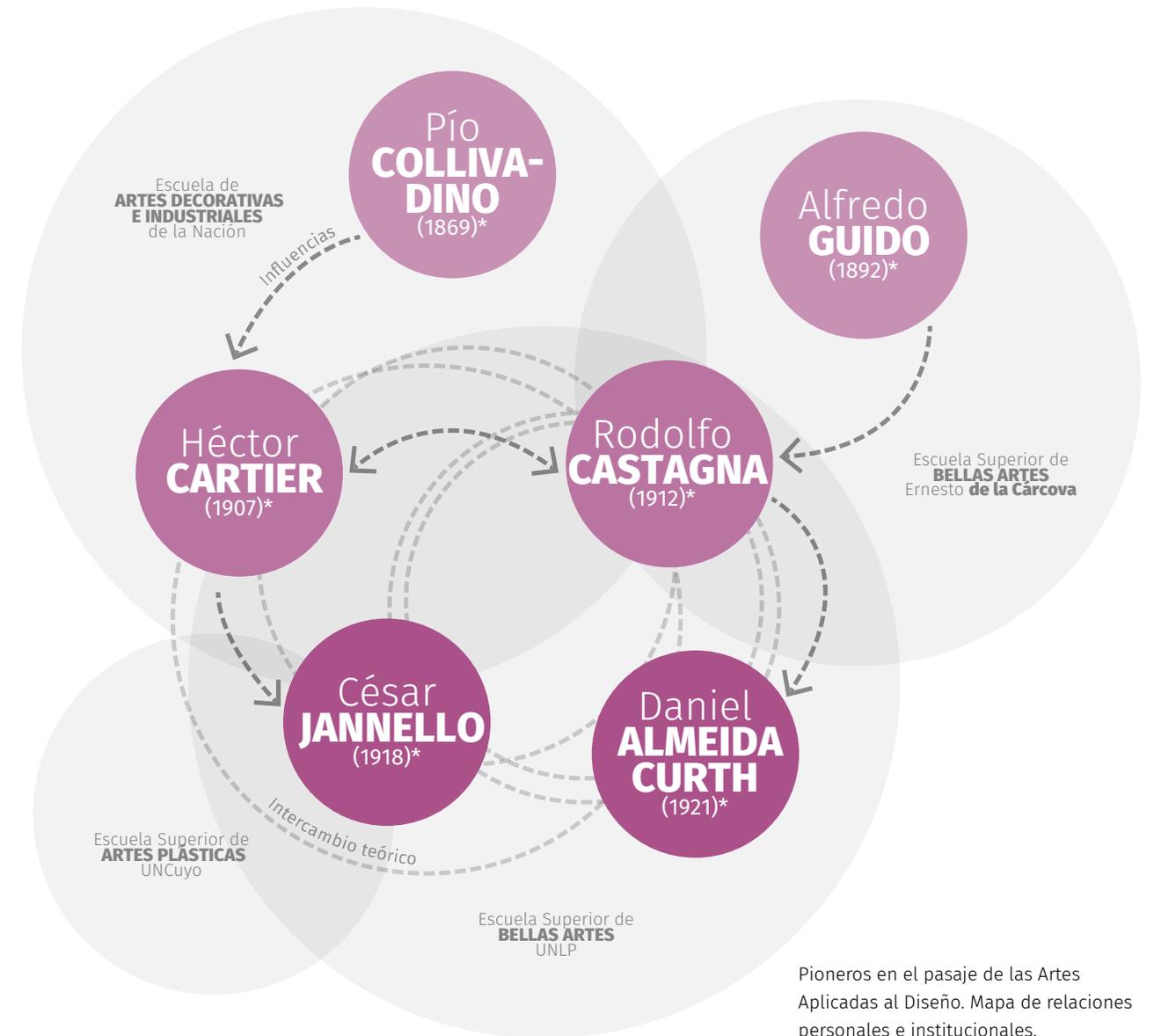
ello sin conflictos, la solidez de una formación amplia sobre las artes y oficios por un lado, y los ecos de escuelas europeas como Vjtemas y Bauhaus por el otro, planteos modernos que los profesores nacionales de dibujo, nacidos de las entrañas de la propia institución pero ya con experiencia profesional y docente, comienzan a incorporar.

Es así que en el año 1943 se produce un suceso que consideramos germinal en la historia de la institucionalización del Diseño en Argentina. Con la Segunda Guerra Mundial en pleno desarrollo y en medio del contexto político y social turbulento que culmina con el golpe de estado ese mismo año, la ex Escuela Nacional de Artes Decorativas e Industriales de la Nación –ahora de *Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón* (ENBA)– convoca a un grupo de docentes a fin de actualizar los contenidos de su enseñanza y coordinar, en línea con el plan establecido por Decreto N.º 65.699 del 26 de junio de 1940, la enseñanza que brinda la Escuela con la educación artística superior (Merlino, 1954; García Martínez, 1985).

Con el apoyo de Alfredo Guido,⁶ director de la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova, Collivadino recurre a un puñado de sus docentes más actualizados. Son convocados los profesores Rodolfo Castagna, Héctor Cartier, Fernando Moliné, Guillermo Buitrago y Adrián Merlino junto al arquitecto César Jannello, quienes trabajan en la revisión y modernización de los contenidos que vertebran la educación que imparte la escuela.

El aporte más significativo de la reforma que emprenden estos docentes lo constituye la incorporación sistematizada de la educación estética basada en los principios formalistas de la composición plástica, siendo ellos mismos quienes empiezan a difundir la asignatura a partir de entonces en diversos ámbitos⁷ (Merlino, 1954).

A partir de su intervención, los principios formalistas, base de la pedagogía artística moderna, se incorporan gradualmente a todas las escuelas dedicadas a la enseñanza del arte. La materia Composición Plástica fue la punta de lanza de la renovación, incorporando en clave *gestáltica* el estudio y manejo de la forma, las relaciones parte-totalidad y figura-fondo, el contraste simultáneo y los estudios sobre color acentuando el aspecto psicológico de la percepción.



Pioneros en el pasaje de las Artes Aplicadas al Diseño. Mapa de relaciones personales e institucionales.

*Fecha de nacimiento

Los cursos de composición fueron seguidos por muchos alumnos que buscaban allí el nudo del arte moderno (...) Se distinguieron en esos cursos Héctor J. Cartier, César Jannello, Marta del Castillo, Guillermo Buitrago, Jorge Lezama, Oscar Capristo, Irene Crespi, Reyna Kochiassian, S. Borges Leal, A. Castagno, Jorge Ferrario, A. Juliá Luquet, Rafael Oneto y otros. Cartier fue uno de los que influyeron antes y después del 58. Su labor fue ingente. Sus cursos, clases y seminarios privados [fueron] seguidos con un gran interés por muchísimos alumnos. Con Moliné se formaron en la materia Julio Le Parc, Emilio Renart, Miguel Angel Vidal, Carlos Cañás, Gabriel Messil y otros. (García Martínez, 1985, p. 132)

La formación a partir de estructuras, la geometría descriptiva, el perceptismo visual derivado de la Bauhaus, el *New Design*, la Gestalt y el concepto de *visión* desarrollado a partir de autores como David Hume, George Berkeley, James Gibson y Rudolf Arnheim, son la base de los contenidos que, con el paso del tiempo, darán forma a materias como Visión, Fundamentos Visuales, Sistemas de Composición y Morfología.

Los conocimientos que sustentan dentro de la Escuela esta nueva perspectiva sobre la educación artística, y que Castagna denomina *gramática plástica*, son los mismos que junto a Cartier y Jannello despliegan en sus clases, en sus escritos y sus producciones durante los siguientes tres lustros. Un *corpus* teórico que incluye autores de la talla de Karlfried von Dürckheim, Lasló Moholy Nagy, Max Bill, Josef Albers, Siegfried Giedion, Walter Gropius, Ewald Hering y otros. Con la huella germinal de Collivadino sembrada en la Escuela de Artes Decorativas e Industriales, y con los contenidos del movimiento moderno ya incorporados, la introducción de la noción de Diseño en las instituciones educativas de las que son parte es solo cuestión de tiempo.

A mediados de la década del cincuenta los vínculos que conectan a los tres profesores los reúnen nuevamente en la Universidad Nacional de La Plata, generando a su vez nuevas relaciones. Cartier

ingresa en 1955 y un año después consigue incorporar a Janello, quien dicta clases en la ESBA desde junio de 1956 a julio de 1958. Daniel Almeida Curth, que ya formaba parte del cuerpo docente de la casa y mantiene un vínculo permanente con Castagna, se integra definitivamente al grupo. La intensa relación entre estos cuatro pioneros de la enseñanza del Diseño se nutre además de una profunda amistad y lazos familiares.⁸

En este tránsito, los vaivenes políticos⁹ llevarían a algunos de ellos a avanzar y retroceder dentro de las instituciones, pero el proceso de institucionalización del Diseño ya se había iniciado. El este y el oeste del país quedarán hermanados en su origen.

En Mendoza, Jannello es titular de la cátedra Composición Plástica y desde ahí se establece como uno de los principales agentes de renovación en el ámbito artístico local. Despliega una intensa actividad en la Escuela de Cerámica, impulsando la idea de la producción industrial de objetos utilitarios. En un momento de unificación de las artes visuales, se centra en la experimentación formal y técnica, en la innovación tecnológica, y en la relación entre forma y función. Producto de esta intensa actividad, en 1958 se crea el Departamento de Diseño y Decoración en la Universidad Nacional de Cuyo (UNCuyo), carrera de la cual es indudablemente artífice y fundador ideológico.¹⁰

En La Plata, también en 1958 y con el apoyo incondicional de Castagna, Cartier y Almeida Curth, junto a otros docentes de la ESBA, dan un paso fundamental al conseguir que el Consejo Superior de la Escuela apruebe la conformación de una Comisión Especial para estudiar la creación de las carreras de Diseño en la Universidad Nacional de La Plata (Padrón, Perri y otras, 2022).

Apuntes para una historia (otra)

Tal como se desprende de lo señalado, la construcción de una idea de diseño se va forjando lenta y progresivamente *dentro* de las instituciones educativas de arte.

Formados con la impronta del maestro Pío Collivadino en la Escuela de Artes Decorativas e Industriales de la Nación e imbuídos por las ideas de la modernidad, nuestros pioneros introducen en los

⁸ Recordemos que Castagna es quien convence a Cartier en Chivilcoy de volver a Buenos Aires y que desde entonces recorren juntos los ámbitos académicos más destacados. Por otro lado, los hijos de Almeida Curth se refieren a Rodolfo Castagna «como un tío» (entrevista documental, archivo Historia del Diseño en la UNLP). Al mismo tiempo, Cartier es padrino de los hijos de Jannello, Bruno (1946) y Matías (1948), una muestra insoslayable del vínculo personal entre ambos (entrevista documental, archivo Historia del Diseño en la UNLP).

⁹ De extracción peronista, Castagna es *desvinculado* de la Escuela de Arquitectura de la UNLP por su filiación política (ficha docente, Archivo Histórico de la UNLP). Por su lado, Jannello, que tenía un vínculo de amistad con Perón, trabaja durante su gobierno en la Feria de América celebrada en Mendoza en 1954. Luego del golpe militar de 1955 sufre presiones devenidas de su adhesión política, razón por la cual se traslada a La Plata (entrevista documental, archivo Historia del Diseño en la UNLP).

¹⁰ César Jannello llega a Mendoza en 1947 para dar clases en la carrera de Artes Plásticas de la Escuela de Artes y dirige la Escuela de Cerámica desde 1949. Allí, su esposa Colette Boccara es docente, al tiempo que funda la industria artesanal Gres Cerámico Colbo (1953). En 1955 Jannello se va de Mendoza, interrumpiendo el ideario del diseño industrial en la institución. El profesor A. Giúdice retoma el camino, convencido de la necesidad de «generar un espacio académico [en la educación artística] para formar alumnos con esos criterios». En 1958 surge finalmente el Departamento de Diseño y Decoración en la UNCuyo (Eirín, 2008).

espacios académicos argentinos la enseñanza de los principios formalistas de la Composición Plástica de manera programática a partir de la reforma de 1943. En este acto desarrollado como una evolución natural de la raíz artística de nuestra disciplina, se inicia de manera formal el pasaje de la noción de Artes Aplicadas o Industriales a la noción de Diseño.¹¹

Esto supone una significativa diferencia con la historiografía habitual del campo disciplinar, centrada en las iniciativas, prácticas profesionales y publicaciones surgidas de las vanguardias plásticas que, por *fuera* de las instituciones educativas, se leen como un pasaje del arte concreto al diseño.

Es bien sabido que algunas vanguardias de los años cuarenta surgieron a partir de conflictos y reproches de sus integrantes hacia las escuelas de arte por la falta de sincronización entre las prácticas artísticas vigentes y su enseñanza.

Esta circunstancia tiene su lógica. Las instituciones, por su condición generativa, no pueden apropiarse en tiempo real de las grandes transformaciones. Requieren de la distancia suficiente para el análisis y la reflexión, requieren de acuerdos, de negociaciones, de maduración frente a la responsabilidad que significa la introducción de saberes teóricos y prácticos de manera sistémica capaces de impactar en la formación de las futuras generaciones.

En este caso, difundir y consolidar en los espacios académicos las teorías de la Gestalt y de la Visión lleva quince años. Cartier, Castagna y Janello hacen prácticas pedagógicas, reformulan contenidos, escriben material teórico, dan cursos y dictan conferencias. En ese camino y en palabras de Rossi, el arte nuevo se afianza mientras se diluye *el impulso utópico* (Rossi, 2022).

Tengamos en cuenta que en este proceso, la formación brindada dentro las instituciones educativas de arte sobre los principios de la percepción está todo el tiempo, y de manera silenciosa, alimentando teóricamente a las vanguardias artísticas. Ya se definan como concretos, abstractos, invencionistas o realistas, todos ellos articulan estos contenidos.

Curiosamente, tanto por *fuera* como por *dentro* de las escuelas

de arte, el desarrollo del Diseño como disciplina en Argentina queda vinculado a partir de una singular paradoja: si Tomás Maldonado¹² comienza a forjar su lugar diferencial como figura internacional impulsado por su enojo con la academia a partir de una reprimenda recibida por parte de Pío Collivadino –tal como señala Daniela Lucena–,¹³ es el mismo Collivadino quien, casi en simultáneo a este suceso, no solo inicia la reforma de los planes de estudio que inexorablemente llevarían a la institucionalización de la disciplina años después sino que es artífice de la comunión entre Castagna, Cartier y Janello, pioneros de la enseñanza del Diseño en nuestro país.

Referencias

- CASTAGNA, R. (1953). *Un mensaje plástico para la arquitectura*. Escuela de Arquitectura y Urbanismo, Facultad de Ciencias Fisicomatemáticas, Universidad Nacional de La Plata.
- EIRÍN, G. (2008). Carrera de Diseño de la Universidad Nacional de Cuyo. Un breve recorrido por su historia. *Huellas, Búsquedas en Artes y Diseño*, 6, 9-12. Recuperado de <https://bdigital.uncu.edu.ar/2516>
- GARCÍA MARTÍNEZ, J. A. (1985). *Arte y enseñanza artística*. Fundación Banco de Boston.
- LUCENA, D. (2015). *Contaminación artística: vanguardia concreta, comunismo y peronismo en los años 40*. Biblos.
- MALOSSETTI COSTA, L. (2019). Pío Collivadino y la Academia de Bellas Artes en Buenos Aires. *Revista Ciencia y Cultura*, 23 (43): 283-295. Recuperado de http://www.scielo.org.bo/pdf/rcc/v23n43/v23n43_a18.pdf
- MERLINO, A. (1954). *Diccionario de artistas plásticos de la Argentina*. Imprenta Batmalle.
- NESSI, Á. (1982). *Diccionario temático de las Artes en La Plata*. Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano (UNLP).
- PADRÓN, PERRI y otras (2022). *La creación de las carreras de Diseño en la UNLP*. Recuperado de <https://lascarrerasdedisenioenlaunlp.fba.unlp.edu.ar>
- ROSSI, M. C. (2022). From Universalism to Concretism. On The Utopian Potential of Rioplatense Art. H-ART. *Revista de historia, teoría y crítica de arte*, 10, 29-103. Recuperado de <https://doi.org/10.25025/hart10.2022.03>

11 La consolidación del pensamiento moderno nutrirá también con su *corpus teórico* otros espacios, como es el caso de Arquitectura, que se da en paralelo a este proceso –nótese las actuaciones de Janello y Castagna allí.

12 Tomás Maldonado (1922-2018) inicia sus estudios en la Escuela de Artes Decorativas e Industriales en 1936. A los veinte años, luego de protagonizar una serie de controversias con la institución se aleja definitivamente de las aulas, sin esperar la titulación.

13 «Según recuerda uno de sus compañeros, Juan Melé, en una clase de dibujo con modelo vivo, Maldonado decidió realizar una carbonilla desde un punto de vista cubista [...unos días después] Tomás fue llamado a la dirección de la escuela. Recuerdo como si fuera hoy ese episodio desgraciado. Pasado bastante tiempo regresó a la clase pálido y abatido. Se desplomó sobre el banco del aula y sollozó como un niño. A continuación nos contó lo que había ocurrido: al entrar a la sala de la dirección el dibujo en cuestión estaba sobre el piso. El aún director, don Pío Collivadino, y el profesor Fioravanti lo esperaban como jueces de la inquisición. Collivadino, señalando el dibujo con la punta del zapato, le dijo: "Aquí hay que hacer los dibujos que marca el programa de estudio. Éstos no están permitidos. No los aceptamos. No es nuestra escuela, que dirijo. No los realice nunca más".» (Melé, 1999 en Lucena, 2015, p. 35).

El devenir de las carreras

La constitución disciplinar de un campo de conocimiento es un proceso complejo y gradual, pero siempre se destacan ciertos sucesos que, a manera de mojones marcan el camino, así como personas de carácter proactivo cuya participación es sin dudas imprescindible en el devenir de los acontecimientos.

1957

La creación

El proceso comienza con las primeras reuniones de estudiantes y docentes, la creación de la Comisión Especial, la creación del Departamento de Diseño, el nombramiento de Almeida Curth como primer Jefe de Departamento, el dictado de los Cursos Experimentales y más tarde la aprobación definitiva de las carreras.

1963

Los inicios

Se inician las clases de Diseño de manera formal, se produce un éxodo del grupo de docentes que participa de la creación, se implementa la primera reforma de plan de estudios extendiendo la formación a 5 años y se reciben los primeros diseñadores.

1973

La consolidación

La Escuela Superior se convierte en Facultad, se produce el Golpe de Estado que impone cupos a la creciente matrícula, los graduados se incorporan poco a poco al cuerpo docente de ambas carreras y se produce una nueva reforma de plan de estudios.

1984

La expansión

En el contexto del retorno de la democracia empieza una nueva etapa: se divide el Departamento de Diseño, se elimina el año común y se instalan los talleres paralelos, crece exponencialmente la matrícula de ingresantes, se producen las primeras acciones para desarrollar y difundir la actividad científica en el campo, mientras en lo social se instala la noción de Diseño.

2004

La complejización del campo disciplinar

Se abre una nueva categorización del Programa de Incentivos de la UNLP. Comienza una gestión institucional que impulsa proyectos de investigación y extensión, su difusión a través de eventos y publicaciones científicas, incluyendo una editorial propia. Se suma una nueva carrera de Diseño, se crea el LIDDI y se hacen convenios con el medio productivo.

TipoGráfica fue una publicación argentina independiente especializada en temas de tipografía y diseño, que se editó de manera ininterrumpida durante 20 años. Fundada en 1987 por Rubén Fontana, su último número salió en abril de 2007. Actualmente disponibles en línea, sus notas siguen siendo un material de referencia sobre la teoría del diseño en español (ver revistatipografica.com).



Introducción

Durante 1984, en sintonía con la vuelta a la democracia y tal como sucedía en toda la República Argentina, la Facultad de Bellas Artes –hoy Facultad de Artes– de la Universidad Nacional de La Plata vivía profundos cambios.

Por entonces, y con el reemplazo de los exámenes de ingreso por un curso introductorio, cerca de ciento cincuenta alumnos se inscriben para iniciar sus estudios en Diseño Industrial y Diseño en Comunicación Visual. Un número que hoy quizás suene poco significativo, pero que en ese entonces suponía una invasión para la institución.

Con un plan de estudios común para ambas carreras durante el primer año, el grupo de ingresantes pasaba prácticamente todo el día en la facultad de lunes a sábados. Pero esto poco importaba. Una libertad casi desconocida inundaba cada espacio académico. Una soltura que también influía en las formas de comunicación.

Es así que a mediados de 1984, un medio de expresión tomaba forma de afiche mural. Nacido en las aulas de diseño, de autoría secreta, aparecía pegado en la ochava del pasillo del primer piso cada semana. Su nombre era *Oráculo* y no solo capturaba la atención de toda la comunidad educativa –al punto de que algunos esperaban cada número como un ritual–, sino que aún hoy es evocado por quienes tuvieron la oportunidad de leerlo.

Desde una mirada actual podríamos definir a *Oráculo* como una colección de memes gráficos que a partir de una estructura de secciones ilustraba lo que sucedía dentro y fuera de la facultad. Lo hacía utilizando un humor mordaz y satírico, que ponía en ridículo a todo el mundo, en línea con producciones humorísticas contemporáneas como la revista *Humor Registrado* o el ciclo televisivo *La Noticia Rebelde*.

Su autoría, uno de los secretos mejor guardados de esta historia, queda finalmente al desnudo. Adrian Bachmann –Baj– y Pablo Nieva –Sea– nos dan a conocer todos los detalles de este genuino producto de época.

A modo de presentación ¿De dónde son oriundos y con qué formación llegan a la facultad?



Baj: Yo soy de Quilmes. Como me gustaba mucho el dibujo pero no la academia, iba por un lado a un bachillerato normal y por otro a hacer un curso de dibujo todos los sábados en la escuela de Garaycochea en Buenos Aires. Ahí me vinculé con un profe de ilustración que, paradójicamente, dibujaba más o menos como Da Vinci y te llevaba para ese lado. Un día me dice «yo entiendo tu onda, lo tuyo es el cómic, pero nunca vas a poder hacer humor gráfico si no dibujas a la perfección la figura humana. Ya vas a poder usar este conocimiento como vos quieras». Sabía que yo venía con el bagaje de revistas como *Satiricón*, *Humor* y *Mad* –que era una revista norteamericana con mucha sátira y parodia–, y ese género me atraía muchísimo. Así que después de esta formación inicial pasé a hacer un curso de historietas en concreto con *Oswal*,¹ dibujante de Sónoman.

Sea: Y yo también soy de Quilmes, pero del sur del partido, de Ezpeleta. Estudié arte infantil en la Escuela Municipal de Bellas Artes y luego hice la secundaria en el politécnico de Berazategui, una escuela importante por la formación técnica y humanística que brindaba. Pese a ser un industrial, tenía teatro, club de ciencias, cine. Era una escuela donde no se usaba uniforme, timbre, amonestaciones y preceptores. Se pasaban lista los mismos alumnos ¡y se ponían los ausentes! Ahí me recibí de Técnico Electromecánico. Al terminar me anoté para seguir Ingeniería en la Universidad Tecnológica de Avellaneda, donde mi hermano estudiaba Química. Pero era una facultad muy fría. Me pasaba muchas horas leyendo historietas e intentando hacer caricaturas y de repente me encontré con un lugar muy formal. No era lo que quería. Finalizando 1983, aburrido, largué la carrera.

¿Cuándo deciden estudiar Diseño en La Plata?

Baj: Al finalizar el bachillerato mi madre me sugirió estudiar una carrera universitaria... sí o sí. No había opción. Después de leer la Guía del Estudiante decidí ir a Arquitectura en La Plata porque mi hermana se había recibido allí y siempre me decía «te va a encantar, es una ciudad hermosa». Así que viajé, pero ya estando ahí ví el porcentaje de materias de cálculo y pensé «esto no es para mí». Me puse a mirar de nuevo el libro en un cafecito de la Avenida 1 y leí «Diseño

¹ Osvaldo Walter Viola, más conocido por el seudónimo *Oswal*, fue un reconocido dibujante y guionista de historietas argentino.

en *Comunicación Visual* “¿Y esto dónde se estudia?” *Mendoza y La Plata*. “Justo”. Fuí a la facu y me encontré con un ambiente francamente agradable, donde se sentía ese suspiro post-dictadura. Me atendió divino una señora en la mesa de entradas «si, mirá que el curso es ahora, bla, bla, bla...» y me convenció. Llegué a mi casa y mi vieja me dijo «¿ya te anotaste en Arquitectura? ¿Pero a qué fuiste a La Plata, b...?» «Fui, pero me anoté en una carrera que a vos te va a encantar. Y lo más importante es que me va a gustar a mí...»

Sea: A mí, en cambio después de aquel año perdido se me ocurrió averiguar por la carrera de Diseño Industrial en La Plata porque tenía algo que ver con lo que había estudiado, pero dentro de una Facultad de Artes. Eso me generaba cierta expectativa, porque respondía al perfil humanístico que buscaba y no se inclinaba tanto al formalismo cientificista. Esa es la sensación que tenía. La cuestión es que me sucedió lo mismo que a él, me atendió una señora re buena onda,² no me pareció una facultad formal, de papeles, porque veníamos de eso ¿no? del orden militar. Y me anoté.

¿Cuál fue la primera impresión que tuvieron de la Facultad?

Baj: Después de recorrer los pasillos, el auditorio, el escenario, me fui al subsuelo, a los talleres donde se hacía escultura, cerámica... había música, unas chicas bailando en el patio... y me dije «esto es *Fama*³ en La Plata, este es el lugar, de acá no me saca nadie». Y aunque la carrera ya tenía su antigüedad, me parecía nueva, como que estaba en desarrollo. En ese momento lo percibía más como «qué bueno esto porque es distinto del esquema educativo formal». Pero ahora puedo ver mejor que en ese primer contacto sentí que era el ámbito en el que quería formarme.

Sea: La primera imagen que tengo es de la escultura de Moisés. Porque para uno, que había estudiado un arte infantil ¿no? pero complementado con una formación secundaria donde se veía plástica, entrar en una facultad y ver una escultura imponente, de libro, es algo que te sitúa. Y también me pasó como a Baj, que el hecho de escuchar música, gente vocalizando, ir al bufé y ver a los estudiantes charlando relajadamente sentados en la mesa o en el piso, con tanta

gente del interior, me hacía sentir bien, cómodo. O sea que el contexto me entusiasmaba tanto como me gustaba la carrera.

¿Cómo se conocen y se hacen amigos?

Baj: Viajando diariamente a la facultad en el tren. Ya en el curso de ingreso y con el paso de los días empecé a reconocer e identificar a los compañeros que viajaban en el [tren] Roca. «Este es el que sube en Ezpeleta, este en Berazategui, aquel de allá es el que viene de Bernal», y así en cada una de las estaciones. Al principio no nos dábamos pelota, pero imaginate que en un viaje de cuarenta minutos empezamos a relacionarnos. En el grupo seríamos unos ocho o nueve.

Sea: En los vagones viejos vos podías enfrentar los asientos para sentarte en grupo, podías armar el living. Así que yo me subía en Ezpeleta y ya los veía a los demás sentados. Sabía que eran mis compañeros, saludaba y seguía, no paraba. Me pasó al principio que como venía de una facultad media seria iba con maletín a la facultad... y no me daban bola (risas).

¿Y cómo nace *Oráculo*?

Baj: Durante el viaje. Imaginate que con tanto tiempo de ida y vuelta, tenías que tratar de pasarla bien, porque la formación se detenía por distintas circunstancias y se te hacían dos horas. Por ahí escuchabas «Atención por favor, se informa que el Tren Roca con destino a La Plata se encuentra demorado 25 minutos...» (imita la distorsión de voz típica del sonido de los trenes de la época). Y en esos



² La referencia es para Amanda «Pelusa» Stanchi.

³ *Fame*, en su título original, fue una serie de televisión estadounidense emitida entre 1982 y 1987.



La historieta de Oráculo, 8 de octubre de 1984.

Archivo personal de Adrián Bachmann. Fotografía de Pablo Nieva.

baches, donde surgían chistes y comentarios de cosas que se habían leído o que se habían visto, empezamos a detectar una química entre nosotros para hacer bromas con alguna situación o personaje que observábamos.

Sea: Lo buscaba con la mirada frente a cierta situación y los dos sabíamos cuál era el chiste, nos pasaba eso. Había unos personajes fantásticos en el tren. Un día, el que vendía el diario vocea: «Asalto en el Banco Río» y éste [Baj] le retruca en voz fuerte: «¿Pero qué pasó?» y el tipo seguía diciendo: «Asalto en el Banco Río, robaron 3 millones de pesos» «¿Y hubo muertos?» gritaba él... Y el tipo seguía y le contestaba (*risas*). Y la otra cosa que empieza a hacer él, de loco que es nomás, nos junta y dice: «Voy a contar una historia en voz alta... va a ser una historia cualquiera, que no tiene final, pero ríanse como si fuera el chiste más grande del mundo». Empieza un relato y ya nos íbamos riendo. «Y pasó tal cosa y levantó la tapa...», y todos a las carcajadas. ¡La gente en el vagón se moría de risa! La hacíamos reaccionar y no había chiste. En esas dinámicas germina *Oráculo*, a partir de generar situaciones desopilantes en el tren.

¿Esas prácticas decantan en un afiche mural?

Baj: Sí, porque ahí nos preguntamos qué pasaría si hiciéramos lo mismo en el contexto de la Facultad. Si se podría armar una movida graciosa. Al principio no sabíamos bien qué hacer. Pensamos en hacer un pasquín con lo que pasaba en la Facultad, algo que se pudiera repartir, pero había que reproducir muchos ejemplares, y venir desde Quilmes con los paquetes de revistas. Era un costo que no podíamos sostener. Así se nos ocurrió hacer un diario mural.

Entonces, pegamos dos hojas de cincuenta por setenta, de las que usábamos regularmente para los trabajos prácticos, pensando en un formato que se repitiera. Y que no fuera solo una pegatina más, sino que a partir de la repetición y la identidad hubiera un sistema que lo caracterizara como pieza gráfica. Estábamos en primer año, no sabíamos nada de diseño editorial, pero ya teníamos una idea de estructura, de grilla, de formato, de proporción.

Sea: Así que pensamos en un encabezado que incluyera el nom-

bre y dos campos donde colocar número y fecha para reforzar la periodicidad, generando cierta expectativa de continuidad. Usábamos una caricatura principal para ilustrar cada número y ciertas secciones fijas como Interiores, donde se hablaba de política nacional, y Exteriores, donde Baj comentaba hechos internacionales. Hacíamos la fotonovela y la historieta con algún suceso propio de la facultad. Y también había un campo en blanco para que la gente se expresara, para que se animara a dejar comentarios y no cerrarnos a la joda que a nosotros se nos ocurría, sino que el lector tuviera un espacio de réplica, crítica o halago. Como no teníamos necesidad de hacernos populares y nos atraía más lo clandestino, lo pegábamos cuando no nos veían. Y para mantener el misterio nos manejamos con seudónimos. Un anonimato que funcionó muy bien.

¿Cuándo le ponen nombre a lo que estaban haciendo?

Baj: De movida quería una palabra provocativa y en su composición *culo* tenía que estar. No era solo una provocación, era también un acto reflejo de una época donde dejaba de ser tabú todo lo que había estado reprimido durante el gobierno militar, entre esas cosas, lo sexual.

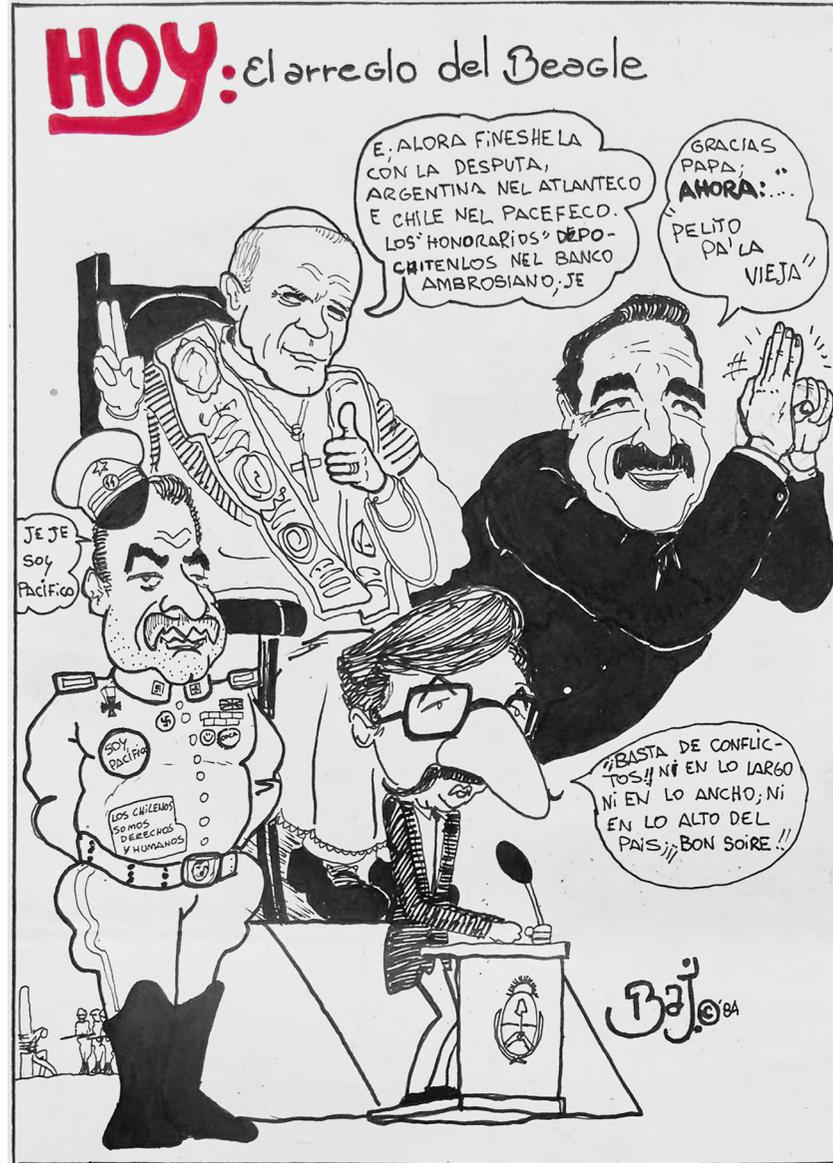
Sea: Al principio él había tirado algunas opciones como *Monóculo* y luego surgió *Oráculo*, no recuerdo cómo, pero entendimos rápidamente que era la palabra que buscábamos.

Baj: Es que con la palabra puesta en juego hicimos una lectura más profunda de su significado. Porque en la antigua Grecia el oráculo era donde vos ibas a buscar ciertas respuestas. Y esto era parte del espíritu de la publicación, que fueras a conocer lo que sucedía en el aula o lo que se decía en los pasillos. Por eso el nombre nos cerró perfecto. Y como estaba esa idea de lo clandestino, incorporamos la pera como imagen identificatoria para darle una vuelta divertida. Porque si bien la fruta prohibida es la manzana, la pera tiene esa silueta humana que daba más con el nombre.

¿Cómo articulaban la elaboración del afiche?

Sea: En principio nos repartíamos el trabajo, el dibujo de porta-

Caricatura principal de la edición del 22 de agosto de 1984.
 Archivo personal de Adrián Bachmann.
 Fotografía de Pablo Nieva.



da lo hacía una vez él y al número siguiente lo hacía yo.

Baj: Y el consenso del contenido que acompañaba ese dibujo lo hacíamos en el viaje de vuelta. Por ahí yo le decía: «Che, para el número que viene voy a encarar este tema y voy a hacer una joda con tal cosa». Dentro de este esquema yo pre-producía una sección, él otra y después la montábamos juntos, por lo general en el tren.

Sea: Como teníamos una estructura de unidades y medidas de-

ciámos: «Bueno, vos tenés que hacer una imagen de tanto por tanto, una editorial de tal medida». Lo hacíamos en un papel independiente y cuando veníamos en el tren empezaba a armarse el collage, técnica fundamental en el armado de la pieza. Pensá que por entonces no existía la computadora, era todo recortar y pegar.

Baj: Y para esto era fundamental contar con imágenes graciosas de personajes polémicos. Así que cuando viajaba a Buenos Aires me iba a la calle Corrientes y compraba publicaciones extranjeras con imágenes medias locas de cosas que pasaban en distintos lugares del mundo, cosas insólitas que podían resultar desopilantes. Y también muchas revistas frívolas nacionales para sacar personajes de la vida cotidiana argentina que nos permitían ilustrar en función de los imaginarios sociales que esas figuras representaban.

¿Qué situaciones los inspiraban?

Baj: Buscábamos captar la opinión del colectivo en el aula y, por supuesto, en las asambleas... «este tipo es un goma, aquel se fue a la m..., este otro es medio fanfarrón». Y ese consenso colectivo sobre determinadas personas o situaciones se catalizaba en *Oráculo*. No era quizás nuestra propia opinión, pero lo interpretábamos y lo catalizábamos. Era levantar el runrún, esa incomodidad que se gestaba en algunas ocasiones en distintos ámbitos de la facultad, los señalamientos.

Sea: Y después de un tiempo, cuando ya se sabía cuál era la mecánica, empezaban a llegar colaboraciones espontáneas que aportaban material, informantes que nos nutrían. Como cuando nos acercaron la foto del diario que mostraba que teníamos entre nuestras compañeras una flamante reina de la primavera (guiño cómplice).⁴

¿Qué otras cuestiones se vieron reflejadas en los contenidos?

Sea: El producto conectaba la actualidad de la Facultad con lo que pasaba a nivel social. La política nacional e internacional, la música, el cambio tecnológico... y el *under*. Era un momento de cambio. Aparecían Cemento, el Parakultural y otros sitios alternativos.

Baj: Lugares en la ciudad de Buenos Aires a los que asistíamos

⁴ El guiño cómplice es para el autor de esta nota, quien aportó la foto en cuestión.

El compás con «adaptador» permite la incorporación de lapiceras estilográficas graduadas –las llamadas «puntas»– al instrumento de precisión para realizar círculos o arcos de circunferencia en tinta. Junto a otras herramientas como las escuadras y el escalímetro, han resultado indispensables para la representación técnico-proyectual en nuestra disciplina. En la actualidad, han sido reemplazados por diferentes software de dibujo.





El ojo de la tormenta

Entrevista a
Eugenia Molinero

La revista de diseño
y arquitectura

Por Sergio Sampaoli y Paula Calvente



1 Diseñadora en Comunicación Visual (UNLP), docente e investigadora. Fue directora de Comunicación de la Municipalidad de La Plata. Profesora titular en la FdA (UNLP), en maestrías de la Universidad de Palermo (Bs. As., Argentina) y de la Universidad de las Américas (Puebla, México). Decana de la Facultad de Diseño y Comunicación en la Universidad del Este (La Plata, Argentina). Dicta cursos y conferencias en distintos países, escribe artículos. Actualmente es directora de ediciones NODAL. <http://www.nodalatina.net/biografia/>

En 1994 irrumpió en La Plata *El ojo de la tormenta*, una revista de publicación bimestral que circuló en las facultades de Arquitectura y Bellas Artes –actualmente Facultad de Artes (FDA).

Recordada por muchos, atesorada por otros, imposible de olvidar por su tamaño poco convencional, fue una publicación dirigida a estudiantes y egresados de nuestra disciplina, junto a la arquitectura y otras actividades afines como la fotografía y el cine. Pensada, producida y realizada por egresadas de nuestra facultad, recogía la vida e historias de personas y personajes de la institución. Nos permitía espiar su trabajo y conocer su labor más allá del aula.

La revista surgió como iniciativa de dos nóveles diseñadoras platenses que al momento de encontrarse recibidas y sin experiencia laboral decidieron armar su propio proyecto.

Entrevistamos a Eugenia Molinero, una de sus fundadoras.

¿Con qué formación llegaste a la facultad?

Estudí en el *Normal 1*, por lo que egresé con el título de bachiller. Cuando cursaba tercer año tenía un profesor que despertó mi interés por el dibujo. Así empecé mi formación con el pintor Ernesto Winisky y más tarde en el taller de Guillermo Cicchino, donde había varios arquitectos y un clima más preuniversitario.

¿Cómo conociste la disciplina? ¿Cómo llegaste a estudiar Diseño en Comunicación Visual?

Estaba entre estudiar diseño o arquitectura. Sobre diseño no tenía mucha información y, por la influencia de mis compañeros del taller, me inclinaba más por la arquitectura.

Un día, una compañera del colegio me dijo: «Tengo una tía que trabaja en la Municipalidad, hace algo que tiene que ver con el diseño. Nos invitó a que vayamos a visitarla». Fuimos. Nos entrevistamos y nos mostró todo lo que hacía. Fue la primera persona que me habló de diseño. Resultó que su tía era Silvia Fernández.¹

Cuando entraste en la facultad ¿cuál fue tu primera impresión?

Lo que más me llamó la atención fue la variedad de gente y te-

ner compañeros de otras ciudades. Al principio estaba medio perdida porque sentía que no sabía prácticamente nada de plástica ni de diseño y tenía muchos compañeros en el curso de ingreso que ya tenían una base porque venían del Bachillerato [de Bellas Artes].

¿Conocías a alguien cuando entraste?

No, no conocía a nadie.

El ojo ¿Cuándo y cómo nació?

El ojo nació cuando nos recibimos, en el año 1993. Lo ideamos junto con otra diseñadora, Verónica Daló. Nos recibimos, no teníamos trabajo y dijimos «¿y ahora qué hacemos?».

Queríamos hacer algo de diseño. Entonces pensamos «¿por qué no armamos una revista?, ¿por qué no creamos una revista que tenga que ver con diseño?». Seguíamos motivadas también con el tema de la arquitectura, y nos parecía que estaban bastante relacionadas, que iban de la mano y que podíamos hablar de lo mismo. En ese momento fuimos a hablar con Claudia Fila, que había sido nuestra profesora de Tecnología, ella nos animó en la decisión, y se convirtió en la madrina del proyecto. Así fue nuestro primer trabajo, autogestionado.

¿Se basaron en alguna otra publicación?

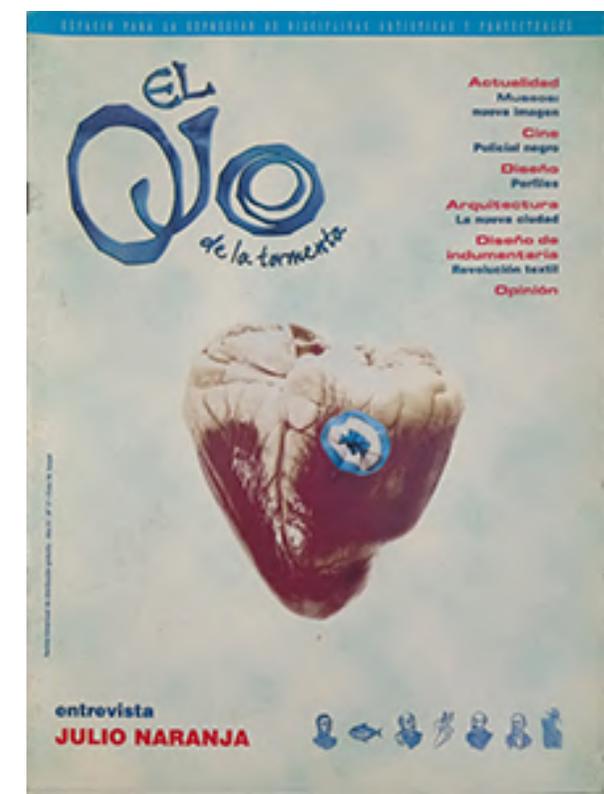
Como referente, nos encantaba la revista *tipoGráfica*,² que era «la» revista de diseño en aquellos años. Nosotras apuntábamos a ser como la *tipoGráfica* pero en una escala local.

¿Cómo tomó forma?

Al imaginar la revista lo primero que pensamos fue en su formato, queríamos que se reconozca, que no pase desapercibida. Otra premisa era que estuviera en lugares visibles y accesibles para los estudiantes, había que decidir los puntos estratégicos para la distribución.

Sobre los contenidos, el eje conceptual surgió a partir de preguntarnos sobre la vida profesional de nuestros docentes. Queríamos mostrar qué hacían, si vivían del diseño, cuál era su recorrido... Para

2 *TipoGráfica* fue una publicación argentina independiente especializada en temas de tipografía y diseño, que se editó de manera ininterrumpida durante 20 años. Fundada en 1987 por Rubén Fontana, su último número salió en abril de 2007. Actualmente disponibles en línea, sus notas siguen siendo un material de referencia sobre la teoría del diseño en español (ver revistatipografica.com).



eso contactamos a profesores de la facultad, pero también a estudiantes y egresados que se dedicaban a distintas ramas del arte, el diseño o la arquitectura.

Todo empezó como una curiosidad nuestra, con la idea de compartirla y difundirla.

¿Cuánto tiempo pasó entre que surgió la idea y se concretó?

Fue bastante rápido. Nosotras nos recibimos a finales del 93 y el primer número salió en el 94. No estuvimos mucho tiempo pensando. Tuvimos un período de investigación, de averiguar presupuestos, modos de producción y demás.

¿Se imprimió acá en La Plata?

Sí, en una imprenta chiquita de barrio que se llamaba Gráfica Favasch, en 66 entre 20 y 21. No sé si sigue estando.

Esa fue una de las cosas que estuvo bárbara porque el imprentero, Gustavo, nos tuvo muchísima paciencia. Fueron nuestros primeros originales y él nos terminó de enseñar lo que habíamos aprendido en la facultad y no llegábamos a entender. Fue una de las cosas más ricas del laburo, aprender *in situ* lo que habíamos estudiado en la facultad.

En ese momento no había posibilidad de imprimir en tamaño A3 los vegetales que usábamos a modo de película. Nosotras hacíamos las bajadas en A4 y las pegábamos con muchísima paciencia para que no se notara la unión, pero al copiar la chapa salía una línea. Y él con



Las diseñadoras Verónica Daló y Eugenia Molinero trabajando en el armado de la revista.

un pincelito se tomaba el trabajo de corregir todas las chapas para que no se notara el ensamble. Nos mostraba todo lo que tenía que hacer para que saliera bien.

Encontramos a alguien que tuvo el amor y la paciencia de enseñarnos y que «se puso la camiseta» con nosotras para poder hacer la revista.

¿Cómo articularon el trabajo? ¿Se dividieron las tareas?

Éramos muy novatas, las dos cumplíamos todos los roles.

Cuando digo todos los roles era desde vender la publicidad, hacer las entrevistas, perseguir a la gente que queríamos que escriba, buscar el contenido que faltaba (porque siempre había que rellenar), sentarnos a diseñar, llevarla a la imprenta y controlar la producción, después distribuirla y repartirla. Era una revista gratuita, entonces la recorrida implicaba dejarla en las facultades, en los barcos de los alrededores y en todos los negocios que ponían publicidad. También podías suscribirte y te llegaba a domicilio. Todo este circuito lo hacíamos nosotras solas.

Al principio fue puro amor.

¿La estructura que ustedes propusieron al principio se mantuvo a lo largo de todos los números o fue cambiando?

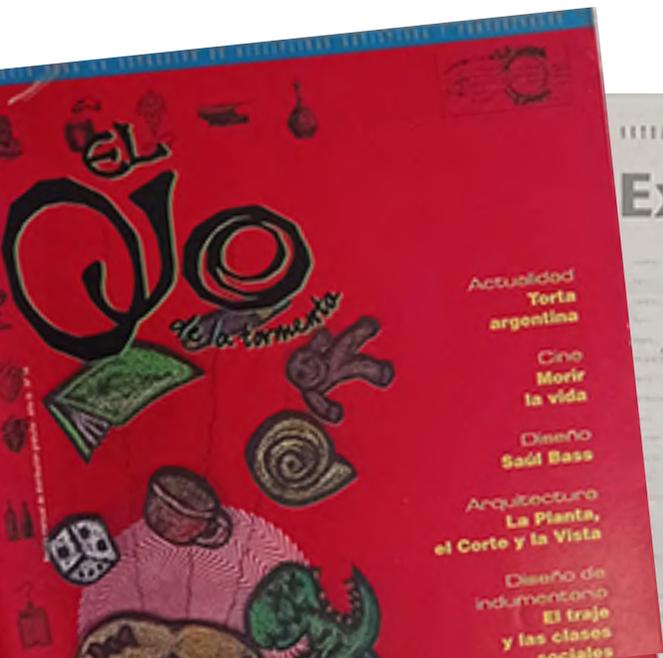
Se mantuvo en casi todos los números.

Siempre había una entrevista principal que tenía que ser de un docente reconocido de arquitectura o de diseño que ocupaba la doble página central (la hacíamos nosotras). El caso de [Rubén] Fontana fue el único «de afuera», pero siempre elegíamos a gente de las facultades de acá, de La Plata.

Siempre había notas de temas relacionados con las disciplinas a las que apuntábamos. Entonces había una nota de cine, una nota de arquitectura, una nota de diseño, una de indumentaria. Y para escribir teníamos algunos colaboradores. En el caso de cine era un crítico que también escribía para el diario *El Día*, en el caso de arquitectura eran personas conocidas que ejercían la profesión y que tenían cierto gusto por escribir o lo hacían de manera aficionada y se «copaban» siendo parte. Después empezamos a pedir notas a distintos profesores. Muchos se mostraban entusiasmados por participar y escribían sobre algún tema que les interesaba o sobre alguna cuestión de su cátedra.

Siempre había una historieta de algún dibujante o ilustrador de la facultad. Siempre había una editorial medio alocada a partir de textos de filósofos que nos parecían interesantes o nos transmitían «algo».

También había un cuento escrito por algún invitado y una úl-



tima parte que era un popurrí de anuncios de muestras y noticias cortitas.

El único cambio que hubo con el crecimiento, fue que se sumó un inserto, una especie de suplemento, impreso en otro papel que se llamaba *El ojo biónico*, que tenía noticias relacionadas con la tecnología y una guía de proveedores. Pensá que estábamos cerca del 2000. Recién salía la Mac redondita de colores³ y había un auge de un montón de cosas tecnológicas que estaban apareciendo.

¿Cuánto tiempo pasó desde que salió el primer número hasta que notaron que empezaba a tener un reconocimiento?

Un año por lo menos, cuatro o cinco números. Es así, a los proyectos hay que tenerles paciencia.

¿El dinero que recaudaban de la publicidad era todo destinado a producir la revista o les permitió hacer algo más?

(Risas) Nunca pudimos hacer mucho más. Aunque una vez para un aniversario hicimos una fiesta. Alquilamos un salón y hasta organizamos ahí mismo una exposición. Fueron todos, hasta nuestros familiares. Un éxito total (risas).

Pero la revista la hacíamos por puro amor al arte, porque nos encantaba, porque la pasábamos bien haciéndola y nos conectábamos con otra gente. Descubrimos un mundo del diseño y la arquitectura que estaba bueno. Pero nunca llegamos a ganar dinero con ella.

¿Cómo fue cambiando la revista en relación a la producción y el armado?

La revista siempre se imprimió en offset. Empezamos con 1000 ejemplares y terminamos como con 5000. Para los ámbitos donde se distribuía era bastante. Tenía mucha circulación.

Los primeros números tenían la tapa a dos tintas por una cuestión de presupuesto. Con el tiempo pudimos conseguir auspiciantes más importantes con los que hacíamos canje (nos hacían las películas), por eso empezamos a tener tapas a cuatro colores, fotocromos. Fue un cambio que le vino muy bien.

³ La entrevistada hace referencia a la iMac G3.

¿Cómo resolvían el tema de elección tipográfica e imágenes?

En ese momento, para elegir una tipografía no había tantas opciones como hay ahora. Usábamos las que teníamos cargadas en la computadora –a veces se podía conseguir alguna otra familia– tratando de cuidar este aspecto dentro de nuestras posibilidades.

Las imágenes nos preocupaban mucho, sobre todo en relación a las tapas. Queríamos generar impacto pero estábamos limitadas porque no había bancos de imágenes, ¡no había internet! Entonces eran todas producidas por nosotras.

Experimentamos mucho, buscábamos cosas para escanear que nos quedaran con buena resolución, por ejemplo poniendo alambre arriba del escáner para generar con eso una imagen. También probamos otras cosas, como en la primera tapa, que hicimos un papel marmolado.

Después trabajamos con imágenes lineales. Nos gustaban los grabados de estilo antiguo y para que quedaran más llamativas usamos esos grabados sobre un color pleno.

Cuando pasamos a 4 tintas hubo un cambio más evidente. Invitábamos a distintos artistas de La Plata a participar y les pedíamos una obra para la tapa. Nuestra idea era que hubiera ilustraciones o pinturas de artistas relacionados con la Facultad.

¿Alguna otra anécdota que recuerdes?

Cuando empezamos teníamos una sola computadora para hacer todo. Nos juntábamos en una casa, nos juntábamos en otra, o en el estudio de turno que nos prestaban... Bien artesanal.

En aquel momento armábamos la revista y subíamos los archivos a disquetes⁴ para llevar los originales al lugar donde nos imprimían los vegetales. Llegó un momento en que los archivos eran tan pesados que costaba el traspaso de una computadora a otra. En esa época trabajábamos con el estudio Qubbus. Cuando ellos cerraban íbamos nosotras a usar las máquinas del estudio para hacer más rápido (tenían mejores máquinas que la nuestra) y dejábamos los originales ya listos en sus computadoras para poder hacer los vegetales directamente desde ahí. Hay que agradecerle a Qubbus que nos so-

portó bastante. Y al estudio Formas, porque los últimos números los hicimos ahí.

Otra cosa que nos pasó ni bien apareció la revista fue que un estudio de diseño de la ciudad nos mandó una carta documento para que retiráramos el nombre argumentando que se asemejaba al de su estudio. Ya habían salido un par de números, nosotras ya éramos *El ojo de la tormenta*, no había forma de volver atrás. Tuvimos que llamar a un abogado para que nos asesore.

Por suerte en su momento habíamos registrado la marca en el rubro revista y ellos, además de que era otra actividad, no tenían registrado el nombre del estudio.

Experimentamos el valor de lo que nos enseñaron en la facultad.

¿Cuánto duró la propuesta?

Duró 4 años, 17 números. Hubo algún *impasse* en que no salió por cuestiones de presupuesto, porque no se llegaba a terminar de armar o se disparaban los precios [eran tiempos difíciles económicamente para el país], pero no por otra cosa.

¿Por qué crees que la revista *anduvo*? Cuatro años es un montón de tiempo.

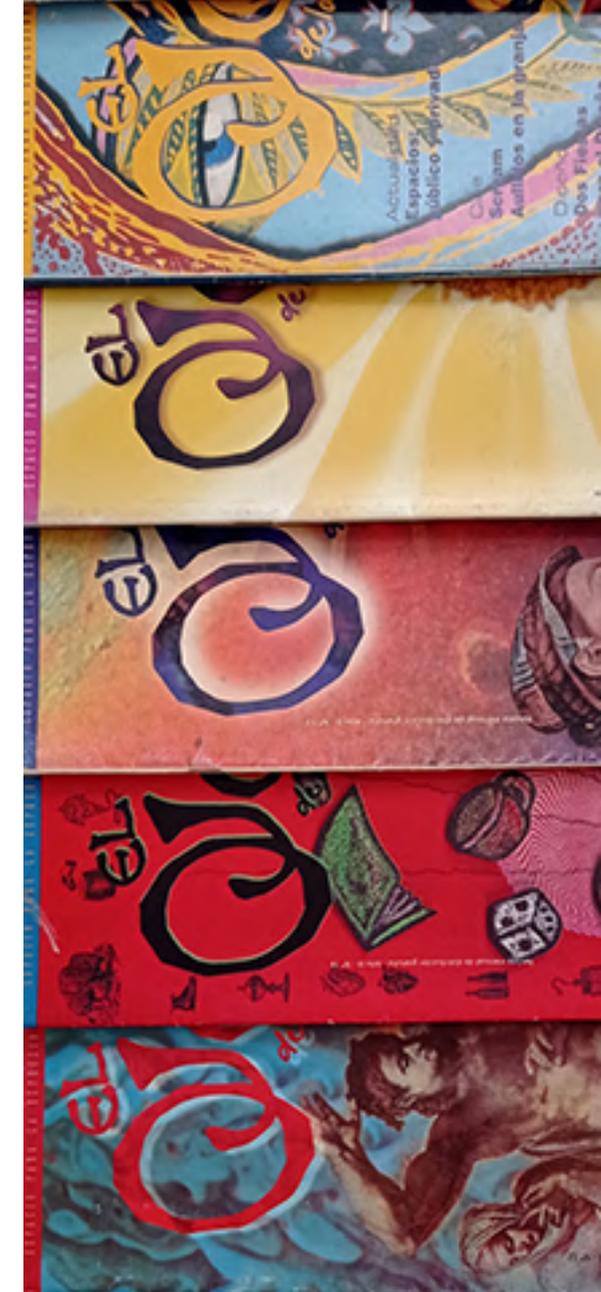
Porque partía de la curiosidad, en principio de la nuestra.

Creo que para los alumnos estaba bueno ver a sus profesores hablando de otra cosa o fuera del ámbito de las clases. Y para los docentes, que tenían cosas para decir o mostrar, tenía valor porque la utilizaban como medio de difusión.

La revista se hacía seriamente. Aunque tenía alguna sección que era un poco más informal no era un producto improvisado. Yo creo que eso fue parte de lo que la hizo perdurar.

¿Hubo alguna revista que les hiciera competencia?

La Crann⁵ apareció durante el último año de *El ojo* y nos movió el piso. Tenía un perfil muy «modernoso». Era la época de [David] Carson y se inspiraba mucho en ese tipo de diseñadores. Además, contaba con el apoyo de una imprenta local. Los ingresantes de la



⁵ La revista Crann era una publicación sobre contenidos de diseño, arte, disciplinas visuales y comunicación. Actualmente tiene una versión digital (ver crann.com.ar).

⁴ Dispositivo de almacenamiento de datos, para más información ver: <https://es.wikipedia.org/wiki/Disquete>

facultad «flashaban» con ese diseño y por eso algunos auspiciantes se pasaron a la otra revista.

Tuvimos un conflicto con nuestro estilo, que era más «clásico». Pero la filosofía de esa revista no tenía nada que ver con la nuestra, y el perfil tampoco.

¿Por qué se terminó?

En un punto, nosotras tomamos distintos caminos. El proyecto estaba un poco agotado, requería un cambio, habían aparecido otros medios que le hacían competencia y bueno, se puso un poco más difícil. Sumado a esto, Amoka [sobrenombre de Verónica Daló] estaba estudiando otra carrera y cada una ya trabajaba en otras cosas.

El ojo nos dió un montón de contactos y nos conectó con gente que nos brindó otras posibilidades, otros trabajos. La revista ya no era lo único que hacíamos, sino que ahora era en lo que trabajábamos en el tiempo que nos quedaba libre y eso también dificultó su continuidad.

¿Qué te dejó?

A mí me encantó hacerla porque fue una cuestión de superación. Creo que aprendí un montonazo, desde lo técnico hasta el manejo de la gente, de los contactos. Me dio una apertura de cabeza que no tenía al salir de la facultad.

Ahora que lo ves a la distancia, ¿qué pensás?

No sé, porque es como que yo no le doy mucha importancia. Es decir, si repaso todo, sí. Pero... el trabajo era tan artesanal que lo pienso y casi que me da gracia. Ahora no me imagino un paralelo.

Me parece que llegamos a hacer un buen producto, con tapa color y una permanencia de cuatro años. Y todo a partir de un proyecto mínimo, de recibirnos y preguntarnos ¿y ahora qué hacemos?

Para mí eso fue valioso.

¿La volverías a hacer hoy?

Sí, la volvería a hacer.



Diseño en números

En 2023 se cumplen 60 años de la institucionalización de la enseñanza del Diseño en la UNLP. Los 3 años previos, incluyendo los Cursos Experimentales, sientan las bases para la formalización de las carreras de Diseño Industrial y Diseño en Comunicación Visual.

60

4

« El primer plan de estudios de las carreras de Diseño dura 4 años. Consta de 21 materias para Comunicación Visual (DCV) y 24 para Arte Industrial (DAI).

1960

« El 26 de octubre de 1960 se crea el Departamento de Diseño y el arq. Almeida Curth se convierte en el primer Jefe de Departamento. Ese mismo año se inician las clases de diseño en formato de Cursos Experimentales.

El 11 de marzo de 1963 » comienzan oficialmente en la ciudad de La Plata las carreras de Diseño en Comunicación Visual y Diseño en Arte Industrial.

1963

1971

« En 1971 se reciben los primeros diseñadores de nuestras carreras: en marzo, el DCV Jorge Güida y en diciembre, el DAI Luis Birari, el DI Ricardo Denegri y el DCV Jorge Girardi.

32

« En 2023 la carrera de Diseño Industrial renueva su plan de estudios alcanzando 32 materias totales incluyendo seminarios optativos.

5

« El aumento constante de la matrícula de Diseño determina el dictado de clases en 5 sedes diferentes: Sede Central, Pasaje Dardo Rocha, ex Jockey Club, ex AMIA y Sede Fonseca.

1973

« Mientras la ESBA se transforma en Facultad de Artes y Medios Audiovisuales, asume por primera vez un diseñador como Jefe del Departamento de Diseño: el DI Rubén Peluso.

2009

« Las carreras de Diseño se trasladan definitivamente en 2009 a la Sede Fonseca, ubicada a pocas cuadras de la Sede Central, sobre diagonal 78.

30

La carrera de DCV renueva su perfil en 2021. Es desde entonces una licenciatura. Su plan de estudios se extiende ahora a 30 materias que incluyen seminarios optativos.

1985

« Desde 2006 son 3 las » carreras de Diseño que se dictan en la UNLP. Se incorpora Diseño Multimedial (DMM), una licenciatura de 5 años que contempla 27 materias, incluyendo seminarios optativos.

La reforma del plan de estudios de 1985 trae cambios sustanciales: el Departamento de Diseño se divide en dos –DCV y DI–, las carreras pierden el primer año común y aparecen en ambas los talleres paralelos.

3

Los tipos móviles, líneas tipográficas y clisés son elementos impresores de madera o metal (aleación de plomo, antimonio y estaño), que componen la forma impresora del sistema tipográfico. En la actualidad se utilizan para la impresión de ediciones especiales.





Historias en primera persona

Retratar la historia de las carreras de Diseño en la FdA no es posible sin las voces de sus protagonistas. Estos relatos ponen en escena a de quienes hoy ejercen la tarea docente pero fueron estudiantes un tiempo atrás.

Representan distintas generaciones, diferentes trayectos y diferentes modos de ver el Diseño.

Nos regalan vivencias personales, con los matices propios de lo cotidiano, donde aparecen espacios compartidos, cálidos recuerdos, frustraciones juveniles y divertidas anécdotas.

Carlos Borri

Diseñador Industrial.
Ingresó en la facultad en 1967.
Docente en Taller DCV 3 y
Tecnología DI 1.

Mariela Cañás

Diseñadora en Comunicación
Visual.
Ingresó en la facultad en 1977.
Docente en Taller DCV.

Ricardo Cortés

Diseñador Industrial.
Ingresó en la facultad en 1977.
Docente en Taller de Visión,
Métodos de Diseño, Taller DI
2 - 5.

Damián Demaro

Diseñador en Comunicación
Visual.
Ingresó en la facultad en 1990.
Docente en Taller DCV 5C y
Prácticas Integrales en Diseño y
Comunicación.

Bea Ramacciotti

Diseñadora en Comunicación
Visual.
Ingresó en la facultad en 1986.
Docente en Taller DCV 1C, Taller
DCV 2A y 5A.

Ana Inés Soca

Diseñadora en Comunicación
Visual.
Ingresó en la facultad en 1987.
Docente en Tecnología DCV 1A y
Taller DCV 3D.

Silvina Valesini

Diseñadora en Comunicación
Visual.
Ingresó en la facultad en 1987.
Docente en Estética,
Fundamentos Estéticos,
Integración Cultural 1, Taller
Básico de Escenografía y
Historia de la Cultura.

Juan Pablo Fernández

Diseñador en Comunicación
Visual.
Ingresó en la facultad en 1987.
Docente en Taller DCV 1A, Taller
DCV 2 - 5 B, Taller DCV 1B y en el
curso de ingreso.

Silvia Predassi

Diseñadora Industrial.
Ingresó en la facultad en 1989.
Docente en Taller DI B, Dibujo 1
y en el curso de ingreso.

Licia Rizzardi

Diseñadora en Comunicación
Visual.
Ingresó en la facultad en 1993.
Docente en Taller DCV 3B y en
Tecnología DCV 1B.

Carolina Ilewicki

Diseñadora en Comunicación
Visual.
Ingresó en la facultad en 1994.
Docente en Dibujo 1 y 2 e
Historia del Diseño 1 y 2.

Bernardo Gregoric

Diseñador Industrial.
Ingresó en la facultad en 1995.
Docente en Tecnología DI 1,
Taller DI 1, Taller DI 3.

Ibar Federico Anderson

Diseñador Industrial.
Ingresó en la facultad en 1999.
Docente en Integración
Cultural 1.

Arol Echenique

Diseñador en Comunicación
Visual.
Ingresó en la facultad en 2002.
Docente en Dibujo 1, Tecnología
DCV 2 y Taller DCV 2D.

Sebastián Vanini

Diseñador en Comunicación
Visual.
Ingresó en la facultad en 2004.
Docente en Dibujo 1 y 2 y Taller
DCV 4A.

Rodrigo Haedo

Diseñador Industrial.
Ingresó en la facultad en 2008.
Docente en Taller de DI 2A y
Dibujo 1.

Enrique D'Amico

Diseñador Industrial.
Ingresó en la facultad en 2009.
Docente en Tecnología DI.

Melisa Franceschini

Diseñadora en Comunicación
Visual.
Ingresó en la facultad en 2011.
Docente en Taller DCV 3D y 4D.



¿Cuáles fueron tus primeras impresiones como estudiante de la facultad?

Carlos Borri

Lo que más recuerdo es el compromiso de los docentes con la carrera y la enseñanza.

Mariela Cañás

El primer recuerdo no es precisamente de la facultad pero sí del inicio de la vida universitaria. El 5 de enero de 1977 comencé el curso de ingreso. Teníamos física y matemáticas. Recuerdo que lo dictaban dos astrónomas. Primero cursamos en el Normal 3 y luego en el Observatorio hasta que terminó en el mes de marzo. Fueron dos meses y medio con una temática que nada tenía que ver con aquello que había elegido como carrera. El día del examen, estábamos en pleno proceso militar, por lo que los controles de acceso a los edificios públicos eran muy estrictos, nos pedían identificación, nos palpaban y revisaban carteras y bolsos. Esta situación me puso más que nerviosa. Podría decir que mi primera impresión fue de miedo. Finalmente rendí bien y empecé el primer año de cursada.

Ricardo Cortés

Me vienen a la memoria la responsabilidad, el desafío, las ganas de querer aprender y la alegría.

Damián Demaro

Las primeras imágenes que se me vienen a la cabeza son las aulas gigantes del Pasaje Dardo Rocha, inmensas y llenas de estudiantes. Eran 4 o 5 encadenadas unas con otras con una puerta central, así que cada tanto pasaba un grupo, se cortaba la clase y después seguíamos. Ese es el primer recuerdo, hermoso recuerdo. Era un placer estar ahí porque el Pasaje Dardo Rocha es bellissimo.

Bea Ramacciotti

Lo más fuerte para mí era el contexto donde empezaba a moverme. Transitar los pasillos y escuchar música que venía de algún lugar... Los estudiantes de música y plástica tenían mucha presencia, siempre había alguien esculpiendo o pintando. Y todo eso entre los inmensos carteles de las agrupaciones políticas.

Ana Inés Soca

Recuerdo llegar sola, buscarme en las listas a ver en qué comisión me tocaba... Me acuerdo del primer «fracaso» con los empalmes de Tecno, que casi me hacen desertar. Y los «éxitos» en Taller, Lenguaje Visual y Dibujo que me impulsaron a seguir adelante. Las primeras impresiones fueron de una facultad ruidosa, viva, una explosión de «rarezas estéticas» para alguien como yo, que venía de un interior manso y tranquilo.

¿Cuáles fueron tus primeras impresiones como estudiante de la facultad?

Silvina Valesini

Mis primeras impresiones son indisolubles de mis primeros tiempos viviendo en La Plata, como joven del interior que se va de su casa para vivir sola por primera vez.

Fueron tiempos complejos, de mucho crecimiento, donde coincidían las ganas de estar aquí y de volver a mi pueblo, de no dormir para adelantar las entregas y así poder viajar toda vez que fuera posible. De salir del Pasaje Dardo Rocha (donde cursábamos algunas materias) a hacer cola para llamar a casa desde un teléfono público, usando cospeles.

Un tiempo de incertidumbre también. Elegí una carrera donde se ponían en juego muchos aspectos que escapaban al mero hecho de estudiar: con el trabajo creativo nunca se tenía certeza de estar haciendo las cosas realmente bien y eso significaba un reto enorme para mí. Un tiempo de mucho aprendizaje de vida.

Juan Pablo Fernández

Venía de estudiar Derecho y me sorprendió el contraste que había entre las facultades, su impronta. Tener que cursar, compartir el aula, hacía la diferencia, el vínculo con otras disciplinas y el abanico de miradas.

Silvia Predassi

¡Cuántos recuerdos! Fue una época de mucho disfrute, estudiando lo que me gustaba en un ámbito que se transformó en una segunda casa. Tanto, que hoy sigo recorriendo pasillos como docente de Diseño Industrial.

Entrar al aula por primera vez fue muy revelador. En aquel momento (año 1989) era un mundo de hombres, donde irrumpíamos apenas unas 5 o 6 mujeres.

Nos reíamos mucho de nuestros primeros renders, tratando de simular metales que parecían madera, inventando dispositivos para termoformar plásticos, pintando con aerógrafos que se tapaban a cada rato, lijando hasta obtener acabados perfectos en las maquetas, y al momento de los paneles... ¡cuántos Letraset que se quedaban sin vocales!

Licia Rizzardi

Me acuerdo de la cantidad de gente y la variedad de cosas que aprendíamos... También recuerdo tener que ir a los teóricos de Lenguaje los viernes a las 8 de la mañana después de ir los jueves a los «bajos» de El ayuntamiento.

Carolina Ilewicki

Cuando ingresé a la carrera cursábamos en el edificio del ex Jockey Club de La Plata. Hice casi toda mi carrera entre la cancha de basquet, el salón de esgrima y el salón de los espejos. El 4to piso era nuestro lugar.

Casi toda mi carrera la hice trabajando paralelamente. Salía muy temprano de casa y volvía muy tarde.

Mi bicicleta amarilla me llevaba y me traía, fue mi compañera en todo mi transitar por la facultad. La subía al cuarto piso, muy cuidadosamente por las escaleras o el ascensor (cuando funcionaba) para tenerla más cerca.

Tengo los mejores recuerdos de mi vida como estudiante.

Bernardo Gregoric

Mi primera impresión fue darme cuenta de que no sabía nada de nada. Anotaba palabras en el cuaderno para luego buscar su significado. Sin embargo siempre sentí que estaba en el lugar correcto.

¿Cuáles fueron tus primeras impresiones como estudiante de la facultad?

Ibar Federico Anderson

90 *Recuerdo algunas etapas que fueron muy shockeantes: el curso de ingreso en 1993 con el profesor Eduardo Pascal (mi director de tesis de Maestría en la FBA-UNLP), donde todo estaba inspirado en la Escuela de la Bauhaus. Mi tránsito por las etapas intermedias (todo me recuerda a eso) y la etapa final cuando me inicié en investigación en la Cátedra de Historia del Diseño Industrial con Rosario Bernatene y Fernando Gandolfi (Decano de la FAU-UNLP), mi director de doctorado en la FBA-UNLP. Aunque fuertemente influenciado por el Arte y la Arquitectura, mis investigaciones en «Historia y teoría del mueble» me recuerdan a la Bauhaus y los grandes maestros del diseño, el arte y la arquitectura; pues algunos eran diseñadores industriales, otros artistas y otros arquitectos... como en la Bauhaus.*

Arol Echenique

Lo primero que sentí fue caos y bastante incertidumbre porque ingresé a la Facultad de Bellas Artes luego de la crisis del 2001, en un contexto de país diezmado, con muchos paros y movilizaciones. Me acuerdo que en la Secretaría de Alumnos nos decían «no hay para papel», porque no nos entregaban libretas y expedían la documentación a cuenta gotas. Más allá del contexto del país, venía de estudiar ingeniería en una facultad con una dinámica totalmente distinta y con muchísimos más recursos económicos, pero que no me hacía feliz. En Bellas Artes sentí que me volví a encontrar conmigo mismo, con las cosas que me gustaban, con la gente con la que disfrutaba hablar, con lo que quería ser.

Sebastián Vanini

Recuerdo sentir que había encontrado mi espacio. Una sensación de comunidad que hay dentro de la facultad que es difícil de conseguir en otros lugares. También me sentí maravillado por entrar al mundo del diseño... un mundo con el que nunca había tenido una relación directa.

Rodrigo Haedo

Llegando desde el interior (Rauch en la provincia de Buenos Aires) a un nuevo mundo, los sentimientos e impresiones fueron muchos y muy variados. Miedo, incertidumbre, alegría, desafío, adaptación. Una mezcla de todo eso experimenté al momento de ingresar en la facultad. Pero si bien sentí que estaba solo, inmediatamente noté que quienes me rodeaban estaban viviendo y sintiendo lo mismo. Entre mates y charlas los miedos e incertidumbre desaparecieron. El recibimiento que me dio la facultad y su gente fue el mejor. Recuerdo haber vivido los últimos años de lo que fue la antigua sede Fonseca, donde las limitaciones de infraestructura eran varias pero el espíritu creativo estaba a la orden del día.

Enrique D'Amico

La primera sensación fue ambigua, porque yo venía de una ciudad chica, de vivir con mis padres y había egresado de un colegio industrial, por lo que entrar a la Facultad de Artes me enfrentó a un universo simbólico totalmente nuevo. Me impactó. Cuando entré por primera vez a la sede central, me crucé en los pasillos con gente de música, de artes plásticas y otras carreras afines, y eso me dio una sensación de libertad enorme, que de alguna manera se contraponía con esa faceta más técnica por la que yo había elegido la carrera. Con el tiempo me enamoré de ese ámbito. Entiendo que si bien hay un debate pendiente, y que hay muchas cosas por mejorar, el hecho de que nuestra carrera forme parte de la Facultad de Artes nos acerca a un nivel de apertura que es sano y que derriba muchos prejuicios a la hora de pensar creativamente.

Melisa Franceschini

Si pienso en las primeras impresiones como ingresante, me recuerdo insegura, descubriendo la dinámica tanto de las clases, las correcciones, y el funcionamiento de la facultad misma. Con el correr del tiempo, se convirtió en un trayecto mucho más llevadero.

¿Qué docentes recordás?

Carlos Borri

Manuel López Blanco, por su esclarecido análisis sobre el rol social del Diseño.

Tulio Fornari y Roberto Rollié por sus inquietudes teóricas sobre el proceso creativo.

Ricardo Blanco y Mario Mariño por su profesionalismo y por la ayuda que me brindaron para insertarme en la profesión.

Mariela Cañás

Julio Voglino me acercó al pensamiento crítico en diseño y Juan Teggiachi, con el que me formé como diseñadora y docente.

Ricardo Cortés

Rubén Peluso y Eduardo Pascal por su compromiso con la carrera, Roberto Doberti por su conocimiento profundo en el tema morfología, Ricardo Blanco por lo que su nombre significaba.

Damián Demaro

Me vienen tres recuerdos. Uno, Ghidini, con las clases de Historia del Pensamiento Argentino. Yo venía del interior, con una historia mucho más europea, y me apasioné, me encontré con la otra cara de la historia. Esas clases teóricas eran fantásticas. Recuerdo que eran en el salón de actos de la Sede Central, ahí enfrente de la plaza. El mundo se quedaba callado a escuchar a Ghidini, un capo.

Después, las clases de Dibujo. Yo venía de aprender dibujo todo ordenadito en el interior, y acá tenía libertad... salíamos a dibujar ahí a la plaza San Martín, frente al Pasaje...

Y el tercer profesor, Augusto González. Con su forma de ser, muy particular, arquitecto, nos abría la cabeza a partir de sus viajes a Nueva York. Me abrió la cabeza a pensar un mundo del diseño diferente.

Bea Ramacciotti

Recuerdo al controvertido Juan Tegiacchi porque lo tuve de segundo a quinto año y siento que fue quien me formó en la disciplina. Recuerdo también a Roberto Rollié y sus teóricos en Lenguaje Visual con diapositivas... en el auditorio... con luz baja... aunque costaba estar allí a las 8 de la mañana y muchos aprovechaban a dormir con la cadencia de su voz.

Ana Inés Soca

Silvia Fernández, una docente de esas que «abren cabezas». Nos hacía salir todo el tiempo a la calle... a observar, a explorar, a mirar con otros ojos. Nos traía propuestas creativas; segundo y tercero fueron los mejores años de Taller. En segundo año, nos propuso trabajar en la identidad de la Glorieta de Plaza San Martín: nos hizo generar un evento y entregar la folletería que habíamos diseñado. Nunca me voy a olvidar la felicidad de ver nuestro primer diseño ¡impreso! Fuimos a retirar afiches y folletos por la imprenta de la Municipalidad. En tercero, nos propuso trabajar en una campaña turística audiovisual para La Plata. Mucho trabajo en equipo, cada uno aportando desde su especialidad, desde sus fortalezas... lo que hoy llamamos trabajo de «equipo interdisciplinario». Silvia me sigue inspirando en mi carrera como docente.

¿Qué docentes recordás?

Silvina Valesini

Cursé Taller 1 con Zuppa y los siguientes con Silvia Fernández y su equipo. Estaban Rollié y Monetta en Lenguaje Visual, Rocambole en Dibujo, Alcides Pérez Salas y Claudia Fila en Tecno, Vázquez en Panorama, Castillo en Integración, Ghidini en Historia. Y Gustavo Basso en Física, al que veíamos llegar con su violín.

Por entonces el terror del todos nosotros era Fila, que nos hacía rehacer los rótulos de la materia mil veces, manualmente, hasta que quedaran perfectos. Hubo gente que dejó la carrera en ese trance. Con el tiempo la conocí y la aprecio mucho, ¡pero era brava!

Juan Pablo Fernández

Por supuesto Roberto Rollié que me formó como docente y en el ámbito de la producción de diseño, donde trabajamos juntos. También Mario Vázquez, del que aun conservo los excelentes apuntes que confeccionó sobre la historia del diseño.

Silvia Predassi

Recuerdo varios docentes, la mayoría del Taller. La alegría que nos provocaba cuando venía Ricardo Blanco a la clase; el revuelo que se armaba en las entregas con Eduardo Naso (con el cual compartí experiencias laborales como profesional); la sorpresa de Guillermo Mateo cuando volví de las vacaciones de invierno habiendo mejorado mi nivel de representación un 100%; las miradas adustas con Eduardo Simonetti en las correcciones; el acompañamiento incondicional de Osvaldo Ferraris; los exámenes orales y en ronda de Tecnología del profesor Voda que nos hacía corregir las respuestas de otros compañeros. Hay otras caras y nombres que están más borrosos, a los que también les debo mi formación académica.

Licia Rizzardi

Un docente de Taller 2 que me rompió un boceto porque lo que había hecho era «anecdótico».

Carolina Ilewicki

Tengo varios recuerdos, pero el primero que se me viene a la cabeza es un docente de Taller 2, del cual no puedo memorizar su nombre, que en momentos muy difíciles de mi vida personal y en tiempos algo álgidos del país, se sentó a mi lado y me dio su palabra de aliento y acompañamiento para lograr concluir con la materia y poder continuar con la vida universitaria.

Otra docente que marcó mi vida académica y que terminó siendo mi colega y amiga personal, es Nilda Guarino, quien fuera docente mía en los primeros años de la carrera y que al cursar y rendir las últimas materias, me convocó para acompañarla en su equipo de trabajo en la cátedra de Historia del Diseño. Aún hoy, ella ya jubilada, mantenemos una relación afectiva muy importante para mí.

Bernardo Gregoric

Recuerdo a varios docentes: en primer año a Nestor Bertotto en Taller 1 y las ganas con las que me hablaba de diseño y me guiaba en el descubrimiento. A Sebastián Seghini, Juan Manuel Rodríguez, Hernán Balmaceda y Pablo Piloto, enseñándome a comprender los procesos tecnológicos de todo lo que me rodeaba, desde la investigación práctica, y siempre desde la alegría y la pasión que tienen por la tecnología. A Osvaldo Ferraris, por sus consejos, aún sin haber cursado con él.

¿Qué docentes recordás?

Ibar Federico Anderson

Son varios: la cátedra de Taller de Diseño Industrial II-V de Simonetti-Naso, por ser grandes diseñadores de muebles y porque mis investigaciones fueron sobre Historia del mueble. Aunque nunca diseñé muebles en esa cátedra. La cátedra de Historia del Diseño Industrial de Bernatene-Gandolfi. Y Eduardo Pascal, porque trabajé con él en la Secretaría de producción de la FBA-UNLP y discutimos mucho sobre Diseño Industrial.

Arol Echenique

Sara Guitelman, Cristian Stagno, Pato Vilaltella, Cristian Silva, Gustavo Marincoff, Gabriel Zamboni. Por distintos motivos a cada uno de ellos, pero principalmente por saber escuchar, fomentar el pensamiento crítico y poner el foco donde vale la pena. Sabían explotar lo bueno que teníamos cada uno de los alumnos para brindar.

Sebastián Vanini

A muchxs de ellxs pero particularmente a Víctor Hugo Garay, Milagros Di Uono y Eugenia Linares Solero, que fueron quienes me invitaron a ser parte de Dibujo como ayudante. También a Mariela Cañas, Pablo Tesone y Cristian Belloro, que me permitieron formar parte del equipo de Taller. Todxs ellxs lograron que pueda tener otra perspectiva acerca de la docencia y el trabajo en el aula, además de ser personas muy valiosas.

Rodrigo Haedo

Son muchos los docentes que recuerdo con agrado. En los primeros años de cursada estaban Silvio Gadler y Walter Chilon. En años más avanzados, Osvaldo Ferraris fue uno de los primeros docentes que me transmitió la pasión por la profesión. En los años siguientes con Juan Rodríguez o Sebastián Seghini entendí que enseñar no es ni más ni menos que permitir aprender, logrando transmitir conocimientos y experiencia desde la posición de un par. El paso por la facultad también me cruzó con docentes, que más tarde se transformaron en colegas pero que antes fueron amigos como Adalberto Padrón o Alejandro Reales. Ser estudiante es una situación transitoria, pero el buen trato, el respeto y la confianza logran un lazo de amistad que perdura en el tiempo. Valores que intento tener siempre presentes en mi rol como docente.

Enrique D'Amico

Recuerdo a Silvio Gadler en el Taller de Diseño Industrial de primer año porque me dio una visión ampliada de lo que era la carrera. También recuerdo las clases teóricas de Miguel Travería en Tecnología 1A, pero sobre todo a Rocío Puente y Matías Ichuribehere, con quienes pudimos aprender y divertirnos en simultáneo. Ahí aprendí la importancia de la figura de los ayudantes como nexo entre los docentes más experimentados y los estudiantes. Ricardo «Polo» Cortés, en segundo año, cumplió un rol de contención que trascendía las cuestiones vinculadas al diseño. En tercer año recuerdo lo vertiginoso que era corregir con Néstor Bertotto. Más avanzada la carrera, recuerdo las clases con Sebastián Seghini. Nos acercó a un mundo de rigurosidad tecnológica narrada desde su práctica profesional concreta.

Melisa Franceschini

Sin dudas uno recuerda a los docentes que de alguna manera aportaron algo más allá de lo académico. Los que con un consejo, reflexión o con su trato hicieron la diferencia. Podría, entre otros, nombrar a Paula Calvente, Rocio Dupuy, Julio Magadán, Ana Soca, Sergio Sampaoli, Arol Echenique y Luz Teggiachi.

¿Recordás alguna historia vivida con tus compañeras/os?

Carlos Borri

Había mucha camaradería y pocos celos. Todo era nuevo.

Mariela Cañás

Mi proyecto de graduación lo realicé junto con Guillermina Allende y Daniel Pérez. El tema era la exposición en la Sala de Paleontología del Museo. Fueron muchos días de estar en ese lugar magnífico y probando prototipos como parte del proceso. Ya formábamos parte del paisaje, tal es así que uno de los guías nos tenía incorporados como parte de la exhibición... «este es el Glyptodonte, estos los de Bellas Artes...»

Ricardo Cortés

Recuerdo que en primer año cursábamos ocho materias, inclusive los sábados por la tarde. Los martes eran de sobrecarga, empezábamos a la mañana y terminábamos a las 22 hs. Como vivía en Ensenada, no hacía a tiempo para ir y volver. Éramos unos cuantos en esa situación, por lo tanto, nos quedábamos en la facultad a comer. Recuerdo que un martes, el 18 de octubre de 1977... ya empezada la primavera, estábamos comiendo en la Plaza Rocha, cuando empezamos a ver humo en el cielo. Nos movimos por calle 8, caminamos hasta encontrar de donde salía el humo y para nuestra sorpresa, con algunos compañeros fuimos testigos del incendio del Teatro Argentino.

Damián Demaro

El recuerdo que más me gusta tiene que ver con mi grupo de compañeros. Éramos cinco que vivíamos en una casa grande: Porilla, que estudiaba Diseño conmigo; Tatu estudiaba Arquitectura; Gustavo, Medicina; y Diego, Ciencias Económicas. Eran los años 90, y no había celular... lo único que había eran teléfonos públicos y hacer una llamada era caro. Entonces, los del interior buscábamos un teléfono que estuviera «pinchado» (no había que ponerle fichas). Era como un trabajo interdisciplinario, donde participábamos para ver cómo hacíamos para hablar a casa o a alguna novia o a alguien, sin pagar. Íbamos hasta el centro en manada una vez por semana para hacer cola y estar, por ahí, toda una tarde para lograr hacer una llamada... gratis.

Bea Ramacciotti

No me olvido del primer día de clases en el aula 70, con los alumnos de Diseño Industrial y la mesa compartida con quienes fueron mis futuros amigos durante la carrera. También los días que nos juantábamos a hacer entregas o a estudiar con una amiga.

Ana Inés Soca

En una ocasión, en Dibujo 2, nos hicieron dibujar canillas. Me resultaba fácil dibujar «en vivo», así que llevé orgullosa las 3 poses de mis canillas. Tan lindas estaban, que dos compañeras (que no quiero nombrar para no mandarlas al frente, jaja), me pidieron calcarlas para zafar. Tengo todavía latente la imagen del «fraude», calcando las láminas en las ventanas del Pasaje Dardo Rocha, donde cursábamos Dibujo. El resultado fue que sendas réplicas de mi lámina fueron elegidas para una exposición de trabajos, pero mi original quedó afuera... Además de divertirnos con la situación, siempre nos quedó la duda sobre los criterios de selección.

¿Recordás alguna historia vivida con tus compañeras/os?

Silvina Valesini

Muchas. Por ejemplo, que los jueves nunca se dormía porque había que hacer las láminas de Lenguaje Visual. Y luego te ibas a cursar los viernes de 8 a 12. También recuerdo la forma de trabajar tan artesanal, que hoy resulta increíble para los estudiantes. Para bocetar calcábamos la tipografía del catálogo de letras transferibles que teníamos fotocopiado para hacer una línea de texto. Después había que ampliarlo o reducirlo con fotocopias, hasta lograr un cuerpo aproximado al que necesitábamos. Con eso armábamos un collage y disimulábamos la pegatina con ténpera blanca antes de volver a fotocopiar. Una manera de hacer que a mí me marcó mucho para mi posterior formación como artista plástica, que siguió siempre ligada al collage. Más tarde se reconoció en mi trabajo artístico la impronta gráfica que dejó mi paso por la carrera de Diseño.

Juan Pablo Fernández

Muchísimas. Recuerdo la toma de la facultad porque el gobierno había realizado recortes, la participación permanente en la vida política de la facultad, el centro de estudiantes y las noches de insomnio para realizar las entregas.

Silvia Predassi

Compañeros, amigos y amigas que hasta el día de hoy son parte de mi vida. Recuerdo las juntadas a preparar y pintar maquetas y la música que nos acompañaba pre-entrega. Hubo un año, cuando cursábamos en el primer piso del Pasaje Dardo Rocha, que en medio de la clase nos asomábamos por las ventanas porque había bandas de música tocando en la plaza San Martín. Al terminar las correcciones uno a uno nos íbamos sumando a esos recitales. También las mega mesas de 20 alumnos que formábamos en las clases de Panorama Histórico y Social del Diseño. Y los sábados a la mañana que llegábamos con apenas dos horas de sueño a la clase de Visión, con los bizcochitos, el mate, y los pinceles cargados de ténpera.

Licia Rizzardi

¡¡Mil!! Pero las más divertidas eran poner nombres de famosos en las listas para que, cuando pasaran asistencia, nombraran por ejemplo «Casán, Moria».

Carolina Ilewicki

Son muchos los recuerdos que se me vienen a la cabeza. Fueron muchos años, muchos compañeros que fueron amigos y con quienes al día de hoy mantenemos relación. Muchas horas compartidos, muchos trabajos en grupo, noches enteras sin dormir para estudiar o terminar las entregas o los trabajos prácticos propuestos por distintas asignaturas. Fueron convivencias marcadas en pensiones de estudiantes, en los departamentos pequeños de amigos, mucho tiempo compartido. Risas sostenidas, estrategias para estudiar mejor o mantenernos despiertos para poder continuar con las obligaciones de las cursadas. El tomar café con una bebida cola, para despabilarnos, o el mito de que si se te caía mate en los apuntes o cuadernos de clase era buen augurio. Y así transcurrieron nuestros días como estudiantes.

Bernardo Gregoric

Recuerdo la presentación de la investigación de Taller 3 «Carros para extracción de sangre en hospitales». Mi exposición causó un gran revuelo entre docentes y estudiantes, porque mi conclusión era: «No necesitamos diseñar un carro para extracción de sangre (sino un bolso o mochila)». Me divertí mucho escuchando los argumentos de los docentes para aún así tener que diseñar algo que no necesitaba ser un carro. Los docentes también nos equivocamos y esa situación me dejó varias enseñanzas. Con mis compañeros, las historias son incontables: las noches sin dormir haciendo planos, maquetas, paneles. Tantas horas, días, meses, años ayudando al que no llegaba, apoyando a los que desaprobaban. ¡No creo que se pueda llegar a ser diseñador industrial sin un montón de compañeros/as con los que compartir prácticamente todo!

¿Recordás alguna historia vivida con tus compañeras/os?

Ibar Federico Anderson

Los debates que teníamos los sábados por la mañana en Visión entre los alumnos y el profe «El Bocha». Fueron apasionantes.

Arol Echenique

Mmm... recuerdos miles pero no se si una anécdota puntual para destacar. Muchos lindos momentos vividos en el edificio de la Ex Amia. Era todo precario pero le guardamos mucho cariño a ese espacio con mis compañeros y compañeras: las aulas con nombres de tipógrafos, la cancha de básquet (aunque a veces respondías al profe de al lado porque todas las voces se mezclaban, tenía su encanto) y cursar mientras pasaba Toledo en chancletas soufflé con la bolsa del súper (era un poco un sketch de Cha-cha-cha, pintoresco). También recuerdo las juntadas a la madrugada para terminar entregas (dormirnos sobre el trabajo de Lenguaje Visual y que una pincelada lo arruine por completo), la vida universitaria...

Sebastián Vanini

Los trabajos grupales, en particular el trabajo final de Tecno 4 y las cursadas en Dibujo. En el primero pasamos días enteros cortando maderas, tensando lonas, haciendo conexiones eléctricas de forma rudimentaria. Poder explorar esas prácticas en grupo y más con amigos fue muy bueno y gracioso, todavía recordamos esos momentos cada vez que nos juntamos. En Dibujo disfrutamos mucho clase a clase, siempre era una experiencia distinta con Víctor. La clase final en la Isla Paulino fue más que una clase para nosotros, fue una excursión, un picnic en la playa con la posibilidad de poder dibujar el horizonte. Realmente memorable.

Rodrigo Haedo

Muchos momentos que quedaron en el recuerdo, sobre todo vivencias y encuentros fuera de la facultad. En cuanto a vivencias relacionadas con la facultad es imposible olvidar las competencias de Tecno 2. En aquel 2009 nos tocó diseñar motores a vapor donde se consagraba ganador aquel con mayor cantidad de revoluciones por minuto. También recuerdo con mucho agrado los trabajos verticales en Taller A, donde nos cruzábamos con compañeros de 2do a 5to año. Una experiencia sumamente enriquecedora.

Enrique D'Amico

Me parece fundamental la idea de la experiencia periférica que uno adquiere en la universidad. Uno conoce a personas de otros lugares, con otras trayectorias y bagajes individuales, comparte juntadas, asiste a eventos culturales, camina la ciudad, se acompaña en los procesos, etc. Recuerdo esa sensación de grupo que fue crucial para llevar al día la carrera. Además, transitábamos juntos emocionalmente un proceso que implica un montón de transformaciones vinculadas al crecimiento personal y vivenciábamos también la autonomía que lleva aparejado el hecho de llevar adelante una carrera. Creo que es importante recuperar el vínculo con personas que uno se va cruzando en el camino y que terminan siendo determinantes para desempeñar la profesión. Sin ir más lejos, mi socio actual fue la persona con la cual nos sentamos juntos el primer día del curso de ingreso.

Melisa Franceschini

¡Muchas! Noches de trabajo, de estudio, largas jornadas en la facultad y hasta viajes. La variedad de compañeros con los que fui cursando me permitió conocer y compartir experiencias con distintos grupos de amigos y eso es muy enriquecedor.

¿Cuál fue el trabajo o la materia que más disfrutaste?

Carlos Borri

Disfruté de todas las cursadas.

Mariela Cañás

La materia que más disfruté fue Taller, en todos los niveles. También Integración Cultural II donde vimos los movimientos artísticos del siglo xx de un modo muy particular.

Ricardo Cortés

Taller de Diseño Industrial 2, porque me creía lo que hacía, tenía pleno convencimiento y la cátedra apoyaba mis acciones.

Damián Demaro

De mayor placer personal, de disfrute, eran las clases de Dibujo, saliendo a la plaza a dibujar perspectivas. Me encantaba. Y el otro momento, un poco entre sufrir y disfrutar, pero que creo que fue más de disfrute fue hacer la tesis. La tesis para mí fue lo más. Pude elegir un tema que me gustaba, pude conectar con ese tema y sentir alguna liberación de pensar que estaba diseñando lo que yo quería.

Bea Ramacciotti

Disfrutaba mucho de Taller, indistintamente del año, y de Lenguaje Visual, donde hacíamos mucho trabajo manual en clase, en ese entonces. Siempre había que llevar materiales para trabajar en el aula. Creo que siempre eran trabajos individuales. Pero también recuerdo el impacto de cursar Integración Cultural y conocer que había otra historia muy diferente a la que yo conocía tanto por mi formación en el secundario como por mi familia.

Ana Inés Soca

¡Taller, siempre Taller! En particular 2 y 3. Por los motivos que ya expuse en el punto «¿Qué docente recordás?».

¿Cuál fue el trabajo o la materia que más disfrutaste?

Silvina Valesini

Sin dudas el trabajo de tesis (o taller de quinto año), que hice con una amiga. Era una campaña contra la violencia familiar, en los años 1992-1993. Ahora que lo pienso, qué fuerte... Cuántos años han pasado y es un tema que todavía sigue vigente, una gran deuda social.

Juan Pablo Fernández

Me gustó mucho el Taller por eso siempre fui docente en los mismos, pero también la teoría; me gustó mucho Panorama Histórico y Social del Diseño , tenía un contenido político y conceptual muy fuerte.

Silvia Predassi

Sin dudar, lo que más me gustó fue el Taller, las entregas, las maquetas, el trabajo colaborativo entre compañeros, la satisfacción de la entrega a término.

Licia Rizzardi

Taller 3, editorial. Me encantó la materia, el grupo de compañeros y los docentes. Ahí recién me di cuenta de qué estaba haciendo en la facultad, en mi carrera, de qué se trataba el diseño.

Carolina Ilewicki

Disfruté casi todas la materias, desde el primer año hasta el último. Me encantaba experimentar y trabajar de manera práctica. Investigar e ir a fondo con las propuestas que nos ofrecían en cada clase. Las materias prácticas de desarrollo manual fueron mi gran pasión.

Bernardo Gregoric

La materia que más disfruté fue sin lugar a dudas el Taller de Diseño Industrial, desde el primer año hasta el último. Tuve la suerte en cada año de poder expresar mis ideas y materializarlas: desde los juegos diseñados y donados en primer año, al rallador de queso en segundo o el núcleo de cocina en cuarto, que fue elegido para ser expuesto en el Salón del Diseño 1999 y representó a nuestra institución junto a otros trabajos realizados para exponerlos en la visita de Ezio Manzini.

¿Cuál fue el trabajo o la materia que más disfrutaste?

Ibar Federico Anderson

Los trabajos realizados en la cátedra Historia del Diseño Industrial porque me permitieron obtener tres becas de la Secretaría de Ciencia y Técnica de la UNLP para mis tesis de maestría y doctorado.

Arol Echenique

Creo que Taller fue lo que más disfruté, con altibajos. También Tecno, Dibujo y Lenguaje Visual. Sentí que aprendí mucho más en los primeros años, quizás porque fue como un cachetazo de información.

Sebastián Vanini

Justamente estas materias que mencioné anteriormente, haciendo extensivo a Taller desde 2° año hasta el final. En ellas había una muy buena relación alumne/docente, me interesaban mucho los contenidos que se abordaban y la manera en la que nos lo daban. Particularmente en Dibujo pude disfrutar mucho del espacio. Además, en estas materias pude formar mi grupo de amigos que se mantiene firme hasta el día de hoy, tanto con estudiantes como con los docentes que tuve.

Rodrigo Haedo

Taller, en todos los años, porque era una materia que disfrutaba mucho y cada trabajo lo encaraba con mucho entusiasmo. Visión 3 fue una materia que marcó un punto de inflexión en la cursada por la manera de entender la función simbólica de los objetos. Como mencione en el ítem anterior, Tecnología fue una materia que me fascinaba ir a cursar, sobre todo en 2do y 5to año. Párrafo aparte para Historia del Diseño y las correcciones con Rosario Bernatene donde, con su sabiduría, cada devolución se transformaba en una experiencia única.

Enrique D'Amico

La materia que más disfruté fue Historia del Diseño Industrial, porque me introdujo en la lógica de la investigación. Si bien en todas las materias pensábamos al diseño situado en un contexto, en esa materia aprendimos a pensar al objeto como parte de un entramado cultural más amplio y a abordar una lectura temporal que implicaba revisar el pasado, pero de manera articulada con el presente y la visión prospectiva de un producto a un segmento determinado. Entendí que si bien uno a veces suele pensar la línea del tiempo de un objeto a partir de los quiebres y rupturas sucedidos, también es interesante ver qué es aquello que cambia de forma pero permanece en el tiempo. Analizar escenarios integrando variables (tecnológica, social, etc.) pero además, considerando los rituales conductuales de las personas en las diferentes épocas me parece hoy en día una herramienta muy potente.

Melisa Franceschini

Creo que los proyectos o trabajos más grandes y en grupo son los que más disfruté y los que quedan en la memoria. Exposiciones en Lenguaje Visual, proyecto de investigación en Seminario 2, maquetas de Tecnología 4, entre otros.

¿Te quedaste con ganas de contarnos algo más?

Carlos Borri

No, por ahora no recuerdo nada en particular.

Mariela Cañás

Nada en especial. Mi recorrido, si bien fue una época de muchos aprendizajes, estuvo teñido de los sinsabores de haber transcurrido en épocas tan oscuras de nuestro país.

Ricardo Cortés

Me quedo con la imagen de que el tránsito por la facultad fue una experiencia maravillosa.

Damián Demaro

¿Qué más puedo decir? Para los que están empezando, primero que Diseño en Comunicación Visual es una carrera bellísima, la Facultad de Artes es una facultad hermosa. Les diría que más allá de lo que estudien y las materias que cursen, y lo que aprueben o desaprueben, y cómo les va, que disfruten de la vida universitaria. Yo me quedo con las vivencias, con los aprendizajes, con los errores, con las risas. Me parece que es una de las etapas más lindas que nos toca vivir.

Bea Ramacciotti

Mmm... No lo sé.

Ana Inés Soca

Me gradué «oficialmente» –sin pena ni gloria– con Inglés, pero 6 meses antes celebré mi recibida –con bombos y platillos– con la presentación de la tesis en el Pasaje Dardo Rocha junto a toda «la promo», ocasión para la cual viajaron mis viejos desde Córdoba. El gracioso de Juampi Boccia (a este sí lo mando al frente), no tuvo mejor idea que decirle a mis viejos «Su hija NO se recibe, ¡vinieron "al cuete"!». Mi vieja me clavó una mirada amenazante: ¿Cómo Ana Inés que no te recibís? Hubo que explicar y seguir explicando un tiempo largo... Y por si fuera poco, a la hora de los huevazos, tuve que portar una banda que decía: «TRUCHA, DEBE INGLÉS».

¿Te quedaste con ganas de contarnos algo más?

Silvina Valesini

Yo soy muy musical, tengo banda sonora de cada parte de mi vida. Y la de los primeros años en la Facultad, de esas noches sin dormir haciendo entregas, es sin dudas Reinas de Pueblo Grande, de Silvina Garré: «En aquellas noches largas nos contábamos los sueños, escuchábamos James Taylor con pasión y estábamos tan impacientes por crecer y viajar, viajar lejos». Me emociona mucho recordarlo. ¡Éramos tan chiquitas!

Juan Pablo Fernández

Sí, hay muchas mas anécdotas pero no se pueden contar sin autorización, JAAJAAJAA.

Silvia Predassi

Me gustaría compartirles algo que escribí hace ya unos años, cuando después de mucho tiempo me reencontré con una compañera de facultad, hoy una amiga entrañable. En aquel momento me preguntó si me había arrepentido de convertirme en diseñadora, y sin mediar segundo le respondí que no, y le escribí estas líneas: «Cómo arrepentirme si nuestro espíritu creativo nos permite entablar una conversación con un papel en blanco, soltar nuestro corazón y mostrarlo a través de las formas, volar como tontos enamorados sobre mundos desconocidos, ensuciarnos de pies a cabeza en nuestros talleres y disfrutarlo como niñas con juguetes, ver posibilidades donde otros no ven nada, ponernos diferentes sombreros para pensar (en homenaje a De Bono) y tener estilo propio». Hoy sigo sosteniendo este sentir.

Licia Rizzardi

Me encanta la iniciativa de recordar.

Carolina Ilewicki

Me gustaría compartir una última anécdota familiar que marcó un hito importante en mí. Al iniciar la carrera sin tener tan claro, con mis 18 años recién cumplidos, si ésta sería mi profesión, mi papá me regalo un set de rotuladores muy costosos para la época que pudo comprar con mucho sacrificio. Como primera impresión, me generó una angustia muy grande al no tener tan claro si esto que recién emprendía sería lo que quería para mi vida y una presión extra para no defraudarlo. Con el tiempo entendí que no solo sería mi profesión sino que además de darme grandes satisfacciones terminó siendo una de mis pasiones personales. Al concluir mi carrera de grado, él sintió ese orgullo como padre de verme realizada profesionalmente, y tener ante sus ojos mis logros personales. Comprendió que ese regalo fue su gran apuesta por mí, y que por suerte, no se había equivocado.

Bernardo Gregoric

Nada en particular, fue una época de vivencias intensas.

¿Te quedaste con ganas de contarnos algo más?

Ibar Federico Anderson

Sí, lo nefasto que fue Tecnología del Diseño Industrial. A pesar de tener enormes profesores, uno en particular me pareció nefasto, me recordaba a la Dictadura Militar.

Arol Echenique

Por el momento, no.

Sebastián Vanini

Si, el vínculo que generé con Pablo Tesone me permitió también trabajar en el Centro de Arte con otrxs docentes de la facu vinculadxs a otras disciplinas artísticas y proyectuales que me mantienen en un estadio de aprendizaje continuo, lo cuál agradezco enormemente.

Rodrigo Haedo

Me encantó haber recordado mi época de estudiante.

Enrique D'Amico

No.

Melisa Franceschini

A casi trece años de haber ingresado a la facultad, puedo ver el enorme aporte que significó en mi vida, tanto en el aspecto profesional como en el crecimiento personal, y el compromiso social que genera haber estudiado en la universidad pública. Valoro mucho el seguir aprendiendo día a día como docente, y continuar, de otra forma, siendo parte de la facultad.



El *Atlas de los colores* es un instrumento imprescindible en el proceso de diseño. Presenta tablas donde pueden visualizarse distintas densidades de trama de cada una de las tintas de proceso (CMYK), permitiendo la visualización anticipada de los resultados en una pieza impresa.





El Taller de Diseño Industrial

Entrevista a
Eduardo Pascal
y Ricardo Cortés

La centralidad de la praxis
en las aulas

Por Adalberto Padrón

Introducción

Allí donde se dicte la carrera de Diseño Industrial en Argentina, el Taller es la asignatura central de la enseñanza de la disciplina. Si bien en los inicios de su dictado en la Universidad Nacional de La Plata la materia no tenía la centralidad plena que finalmente tomaría, desde su concepción siempre fue el lugar designado para realizar el proyecto de Diseño desde la práctica, el lugar donde «se aprende a diseñar diseñando», como diría años después en cada presentación de su cátedra el arquitecto Ricardo Blanco, una de las figuras principales de la historia de la asignatura en el país y fundamentalmente en nuestra casa de estudios.

En el ámbito local, la contrafigura singular en la construcción de la materia fue sin dudas Rubén «El negro» Peluso. Impulsor de la creación de la carrera en la actual Facultad de Artes, primer alumno, primer Jefe del Departamento de Diseño con título de diseñador y destacado docente desde tiempos muy tempranos, Peluso logró acceder al cargo de Profesor Titular una vez aprobados los concursos de cátedras paralelas.

A fin de desarrollar el devenir de la asignatura y entender su rol en la enseñanza del Diseño, entrevistamos a dos de sus principales compañeros y colegas, aquellos que llegado el momento tuvieron la responsabilidad de sucederlo en esta tarea. Hablamos de Eduardo Pascal, natural de La Plata, quien ingresó a estudiar en 1971 y egresó en 1978. Y de Ricardo «Polo» Cortes, oriundo de la vecina localidad de Ensenada, quien entró a la Facultad en 1977 y terminó sus estudios en 1983.

A modo de introducción... ¿Cómo era el Taller de Diseño Industrial en sus años de estudio?

Pascal: En principio, cuando cursé primer año, la asignatura ya era concebida como materia central en la enseñanza de la disciplina. Por entonces éramos unos cuarenta, una cantidad relativamente baja de alumnos en relación a lo que vendría después.

El Taller se desarrollaba a partir de una estructura que partía de un primer año introductorio –que lo cursaban también los ingresan-

tes de Comunicación Visual–, y luego se estructuraba como una cátedra vertical de segundo a quinto, cuyo último año se llamó Proyecto de Graduación, luego Proyecto de Tesis y más adelante, simplemente quinto año. La particularidad del Proyecto de Graduación era que se desarrollaba un único trabajo que podía extenderse todo el tiempo que fuera necesario hasta su finalización y que en su corrección intervenían también los titulares de otras materias como Tecnología y Visión. La singularidad de los talleres que iban de segundo a cuarto año era en cambio que en algún momento se convertían en horizontales para el intercambio de experiencias entre alumnos de los distintos niveles. Se iba cursando por áreas que respondían a campos temáticos –Hábitat, Trabajo y Transporte, en algún momento Salud– y trabajábamos sobre las problemáticas de los objetos que rodeaban cada campo. A cargo de las áreas se designaban docentes específicos, adjuntos, jefes de trabajos prácticos y ayudantes. Pero a mi juicio la participación más importante era la de los propios alumnos, porque al haber una consigna de trabajo sobre una temática trasversal se discutía mucho en grupo sobre la problemática de entrada a los ejercicios. Había constantes evaluaciones que hacían los propios compañeros sobre los trabajos de cada uno, y luego evaluaciones generales donde participaba en muchos casos el titular.

¿La estructura de áreas temáticas era fija por nivel de cursada?

Cortés: No, la mecánica era así. En segundo año podías elegir un área, por ejemplo Trabajo; al año siguiente elegías Transporte; y en consecuencia en cuarto año te tocaba Hábitat, pudiendo hacer la combinación que quisieras. Los alumnos de los diferentes años de cada área trabajaban juntos en un aula. Por lo cual dentro de cada espacio te encontrabas con alumnos de segundo, tercero y cuarto año, según la elección temática que hubieran hecho oportunamente. Por lo tanto, la configuración de los grupos dependía de las elecciones personales que los alumnos realizaban año a año.

Pascal: Es decir que los alumnos de cada área de los distintos niveles se relacionaban en el mismo espacio, abordando problemas de distinta complejidad según el nivel formativo. Por ejemplo en Sa-

lud pasaba que por ahí un alumno de cuarto año tenía que hacer una mesa de operaciones y uno de segundo un carro para transportar un tubo de oxígeno.

Cortés: Te cuento mi trayecto a modo de ejemplo. Cuando tuve que cursar segundo año me aconsejaron: «empezá con Trabajo, que ahí está Peluso y te va a dar metodología», lo cual suponía adquirir una base teórica fundamental, razón por la cual el área tenía cierta demanda. Y allí cursé con Peluso y Pascal como docentes. Después hice Hábitat, donde estaba Cora Del Castillo. Y finalmente Transporte, donde estaban Ricardo Denegri y Mario Monastra. La experiencia del taller transversal entre años era realmente muy interesante, porque podías ver lo que hacía tu compañero de cuarto año y el intercambio resultaba muy estimulante. Recuerdo que estando en segundo, me tocó cursar con un alumno de cuarto, Víctor Hugo Garay. Estaba diseñando una máquina de coser y la investigación que había hecho era notable. Cuando estabas en segundo año y veías ese nivel de trabajo de investigación, indefectiblemente te quedabas atento a las correcciones porque eran una lección en sí mismas.

El último año funcionaba aparte, con Ricardo Blanco y Arturo Montagú como docentes. Allí el alumno proponía los temas. Podían ser de lo más variados porque no había un criterio establecido, vos venías con una inquietud tipo «quiero hacer un carro de bomberos» y otro quería hacer la palita para juntar la caca del perro y la hacías, porque en general te aceptaban lo que propusieras. Funcionaba de esa manera.

Ustedes son de generaciones distintas... ¿La asignatura funcionó de la misma manera en ambos casos?

Pascal: Sí, esta forma de llevar adelante el Taller perduró por un período importante de tiempo, con lógicos cambios en los cuerpos docentes. En mi caso tuve a Rubén Peluso, a Ciotti, a Montagú y a Ricardo Blanco que, como responsable del último año, iba a ver los años intermedios.

Cortes: Tengo el recuerdo de que, cursando segundo año, cada vez que bajaba Blanco era un acontecimiento. Y decimos bajaba no

solo porque era responsable del último año, sino porque literalmente bajaba las escaleras de la sala en la cual trabajaba.

Pascal: Por otra parte, en primer año dictaba clases Mario Amisano. Era un año introductorio donde se abordaba la problemática de la forma, el manejo de la ergonomía y ese tipo de cuestiones. Arturo Montagú, su adjunto, había regresado al país de Inglaterra –no me acuerdo en que año– pero sí que su paso por Europa nos permitió invitar a varios docentes extranjeros, entre ellos Christopher Jones y Álvaro Ortega.

Cortés: Ortega era un arquitecto de Naciones Unidas que vino un sábado a la mañana al salón de actos. Era el año 78 porque yo estaba en segundo año. Lo singular era que hablaba de temas que hoy siguen siendo novedosos, actuales, como la casa autosuficiente, el procesamiento de los desechos, los biodigestores. En aquel momento ya estaba trabajando en esos temas.



¿Cuál era el rango horario y los días de cursada del Taller?

Cortés: Se cursaba los miércoles a la tarde, creo de 14 a 18 horas. A diferencia de lo que sucede ahora, se cursaba temprano, me acuerdo porque cuando empecé como docente estaba trabajando en Astilleros y tenía que salir más temprano. Y los sábados a la mañana, de 8 a 12 horas.

¿Cómo llegaron a ser docentes de Taller?

Pascal: Un día, Ricardo Blanco me llamó cuando todavía era alumno y me preguntó si quería ser docente, porque se iba a hacer un concurso interno para cubrir vacantes. Le dije que sí.

La cosa es que invitó como a seis alumnos porque había tres cargos rentados y quería que quedaran suplentes. Y nos invitó a Miguel Bustillo, a un compañero que se llamaba Katz y a mi. ¡Cargos rentados de ayudantes alumnos! Mirá lo que te digo... ahí apareció Rubén Peluso que me insistió: «metete, metete», así que decidí participar. Durante el concurso tuve que explicar mi trabajo primero y el de un

compañero después, y quedé seleccionado. Ahí nomás empezamos a trabajar. Fue en abril de 1977.

Cuando *El negro* Ciotti se fue, Peluso habló con Blanco y le dijo: «dejámelo acá, para que me acompañe». Y ahí empecé a ver los trabajos de segundo a cuarto año mientras cursaba Proyecto de Graduación. En 1978, una vez que me recibí, me pusieron como ayudante de primera. Y en 1984, con la democracia, llegaron los concursos en serio.

Cortés: Yo en realidad empecé como docente en Visión. Después de rendir el examen final de la materia, (Roberto) Doberti me invitó a formar parte de la cátedra. Estamos hablando de finales de 1980, así que al año siguiente comencé a trabajar con Patricia Muñoz, con quien teníamos a cargo una comisión, y con Fabián Bianchi Lastra y Liliana Giordano, la mujer de Doberti, que estaban en la otra. Después de esta experiencia y ya cursando el trabajo de tesis –año 1982–, el señor (señala a Pascal) me invitó a participar del Taller. Y ahí dejé Visión, porque no quería estar en dos materias. Fijate que dos de los docentes que me acompañaban entonces, Bianchi Lastra y Patricia Muñoz, son actualmente los titulares de Visión en la UBA... la cuestión es que cuando Eduardo me convocó empecé en el área de Trabajo con Carlos Díaz, que después fue un reconocido diseñador de calzado en Alpargatas.

¿Cuáles fueron las primeras consignas que recibieron como docentes del Taller?

Cortes: No recuerdo específicamente qué se me pidió, pero sí que me dieron confianza para corregir.

Pascal: Yo tampoco recuerdo una consigna en concreto, pero sí que charlaba mucho con Blanco. Los sábados con todo el cuerpo docente del Taller íbamos a la cervecería La Alemana y entre otros temas discutíamos acerca de lo que generaba en los alumnos el apego a los antecedentes, la dificultad de desarrollar ideas nuevas. Por entonces sentía que eran mucho más innovadores los más chicos que los grandes, que se quedaban muy ligados a lo tradicional y lo seguro... y nuestra preocupación era esa, promover ideas. Tal es así que



años después Blanco instaló un ejercicio en el que había que diseñar dos veces el mismo producto, uno tenía que ser innovativo y el otro competitivo, dos ejercicios con el mismo tema. Nosotros al principio lo tomábamos en joda, pero luego me di cuenta de que era parte de aquellas preocupaciones que teníamos por dinamizar las propuestas del Taller.

Cortes: Eso es cuando ya funcionaban las cátedras paralelas...

Pascal: Sí, y yo decía «mirá por dónde anda». Era el resultado de aquellas discusiones, de cómo generar desde la formación un pensamiento proactivo e identificador de lo proyectual. Por esa dificultad para generar innovación siempre sostuve que no importa que un alumno se inspire en lo existente, siempre que copie las cosas buenas. Es que veíamos muchas veces copias, algunas tan buenas que eran iguales a los productos existentes, el problema era que no podían despegarse del antecedente, estaban subyugados, pero eso los invitaba a pensar como resolverlo. Y ahí hay aprendizaje.

Cortes: Me acuerdo de un compañero tuyo... Mari. Hizo un proceso interesantísimo, justificando cada paso que daba, las decisiones, porqué hacia esto y lo otro... y terminó conceptualmente haciendo un rayador muy bueno pero que ya existía.

Pascal: La discusión de la enseñanza del Taller pasaba por ahí, por la manera de innovar. Y como consecuencia, creo que terminamos en la facultad insistiendo con eso.

¿Cómo aparecen los talleres verticales paralelos de segundo a quinto año?

Pascal: Como te contaba anteriormente, cuando nosotros entramos la carrera ya se desarrollaba en cinco años de manera más o menos idéntica a la Bauhaus, con un taller introductorio en primero y otro taller vertical de segundo a quinto. Pero la opción de una cátedra paralela surgió a partir de ciertas discusiones instaladas, como la intención de nuestra parte de vincularnos a la industria y traer trabajos factibles en el marco del campo productivo.

Veníamos discutiendo eso de tener nuestro propio Taller, con nuestro enfoque, y lo hablamos con Blanco. Con él teníamos la li-

bertad de proponer determinados temas. Después, con la llegada de la democracia empezamos a discutir también el impacto que iba a generar la apertura de la carrera de Diseño en la UBA y se desencadenaron en consecuencia una serie de cambios. Así empezaron las charlas de las que participábamos Blanco por un lado y Peluso, Jorge Iburguren y yo por otro.

Cuando te referís al comienzo de Diseño en la UBA estás hablando del año 1985...

Cortes: Así es, el proceso de creación de los Talleres A y B empezó en 1985.

Pascal: Se aprobó la existencia de dos talleres paralelos de segundo a quinto año en el Consejo Académico y se hicieron los concursos de titulares y adjuntos con una particularidad: por un período y hasta que se conformaran los cuerpos docentes completos, una cátedra debía dictar segundo y tercer año, y la otra cuarto y quinto. Al concurso fueron Blanco, Denegri y Naso por un lado, y Peluso, Cora y yo por otro, sin oposición. Después de dictar segundo y tercer año nosotros, y cuarto y quinto Blanco, en 1986 se implementan las cátedras independientes. Para entonces ya habíamos convocado a otros docentes para completar el equipo como Hugo Legaria, Claudia Ortega, Julio Longarzo y Alejandro Reales.

Cortes: Después hicimos incorporaciones de alumnos que fue-



Equipo docente del Taller de Diseño Industrial A, año 1986. De izquierda a derecha, parados: Rubén Peluso, Mario Amisano, Alejandro Reales, Eduardo Pascal, Ricardo Cortés, Julio Longarzo y Olga del Castillo; y sentados: Hugo Legaria, Claudia Ortega y Fernando Shalom.



ron docentes un año o dos. Hoy sigue pasando lo mismo, vienen y al tiempo se van, siempre por la misma historia, la falta de cargos.

¿Cuáles fueron las razones concretas de la creación de dos cátedras paralelas?

Cortes: Ciertas diferencias conceptuales. La cátedra A era metodológica, sistemática, orientada a la producción. La cátedra B proponía un mayor vuelo artístico, estaba más enfocada en lo morfológico. Blanco proponía, por ejemplo, trabajos lúdicos donde el tema salía por sorteo y quedaba, por decir «moto para cartero que lleva paquetes los días de lluvia». Mezclaba variables y salían cosas singulares. Nosotros estábamos más enfocados en los problemas de la realidad cotidiana.

Pascal: Lo más fuerte de nuestra propuesta fue el vínculo con empresas. Organizábamos exposiciones en cámaras empresariales, hicimos un convenio con la Unión Industrial de La Matanza... teníamos una intención de integración plena con la industria.

Años atrás escuche un comentario que sostenía que el origen de la división se fundaba en que Peluso mantenía una mirada moderna

del Diseño, ulmiana podríamos decir, y Blanco una posmoderna, más vinculada al Bel Design italiano. ¿Qué opinión les merece este comentario?

Pascal: Sí, Ricardo fue para ese lado... Con el *negro* Peluso no sé si éramos tan «modernos», pero puede ser que hubiera una diferenciación en ese sentido, que estuviéramos enrolados entre esos movimientos. Puede ser.

Cortes: Algo de eso hay. Te lo ilustro con una anécdota. Alrededor de 1980, Blanco participaba asiduamente de las exposiciones del Centro de Arte y Comunicación (CA y C). En esa época crea el Grupo 80, en el cual estaban algunos colegas como Rodríguez Cometa, Guillermo Cereceda, Sergio Viguera y también invita a Fabian Bianchi Lastra. Eran exposiciones de diseño de autor, objetos de escala productiva artesanal, de exposición, no eran pensados para una producción en serie.

¿Podríamos decir entonces que en un principio la Cátedra B propiciaba un diseño de autor y la A un diseño vinculado a la industria?

Pascal: No sé si tan así, pero por lo menos de nuestro lado la intención era estar vinculados a la producción, proveer de alguna manera una mirada de diseño a la industria. Y de una capacidad de generar innovación, que era para nosotros y particularmente para mí, la finalidad de la carrera. Aunque muchas veces para descomprimir la presión a los pibes les decía: «aunque no tengas hechos innovativos, si has tomado un buen diseño existente y le has hecho un retoque que supera los antecedentes, seguramente habrás llegado a un excelente producto».

¿Qué recordás sobre esas charlas de la división del Taller?

Pascal: Que fueron de menor a mayor. Que a Blanco no le gustaba mucho la idea al principio, que quería seguir manejando la estructura general del taller. Pero después cambió de criterio. Por entonces ya sabíamos que se iba a crear la carrera de Diseño en la UBA y creo que su participación en ese proyecto lo condicionó. De hecho las tres o cuatro reuniones que tuvimos después de la primera fueron prácticamente amistosas.

¿La propuesta entonces venía del lado de ustedes?

Pascal: Sí, los que veníamos trabajando y la remábamos éramos Peluso, Ibarguren y yo. Con Cora Del Castillo también trabajamos la propuesta. Algunas reuniones se hacían en Buenos Aires y cuando Blanco estaba acá, nos reuníamos también.

¿El plan de estudios contemplaba contenidos mínimos por año a dar en los Talleres?

Pascal: Sí. Estaban estructuradas por contenidos mínimos que se tenían que cumplir. Pensá que ambos salimos de una misma matriz, de una misma columna vertebral, y eso lo teníamos claro. Después en la implementación, qué temas tomábamos, era cosa de cada Taller.

Cortes: Nosotros trabajábamos la introducción metodológica, buscábamos ir descubriendo el pensamiento proyectual, en el segundo curso; en el tercero había un eje en la fundamentación de las propuestas; y en cuarto trabajábamos una síntesis tecno-morfológica, donde el alumno, ya teniendo la base metodológica y una fundamentación de propuesta, tenía que encontrar una síntesis entre forma, tecnología y función. Quinto año se enfocaba en la gestión de diseño.

Pascal: Esa es la propuesta con la que trabajamos la última vez que Peluso gana el Taller.

Cortes: Sí. Me estaba acordando de que en el área de Trabajo se proyectaba una familia de productos, por ejemplo amoladora, taladro, sierra circular. Eso se hacía en segundo año, como trabajo en equipo.

¿Qué interacciones, articulaciones y disputas se generan a partir de la división del Taller en cátedras paralelas?

Pascal: Las cátedras eran medio herméticas, se veía muy poco del otro taller. Eso nunca me gustó, a mi me gustaba ver lo que hacían y también me gustaba exponer. Por suerte los que abrían el juego eran los propios alumnos, que iban y venían a ver los trabajos y pedían explicaciones a sus propios compañeros sobre lo que habían hecho. Pero no había otras formas de integración. Sí por ahí, parti-

cipábamos en muestras comunes en el Departamento donde venían alumnos de las dos cátedras. Y ahí se veían los resultados.

La asignatura mantiene su estructura desde entonces, un taller vertical de segundo a quinto año...

Cortes: La cátedra nuestra sí, la otra no... Recientemente se dispuso una partición en horizontal, segundo y tercero por un lado, y cuarto y quinto por otro...

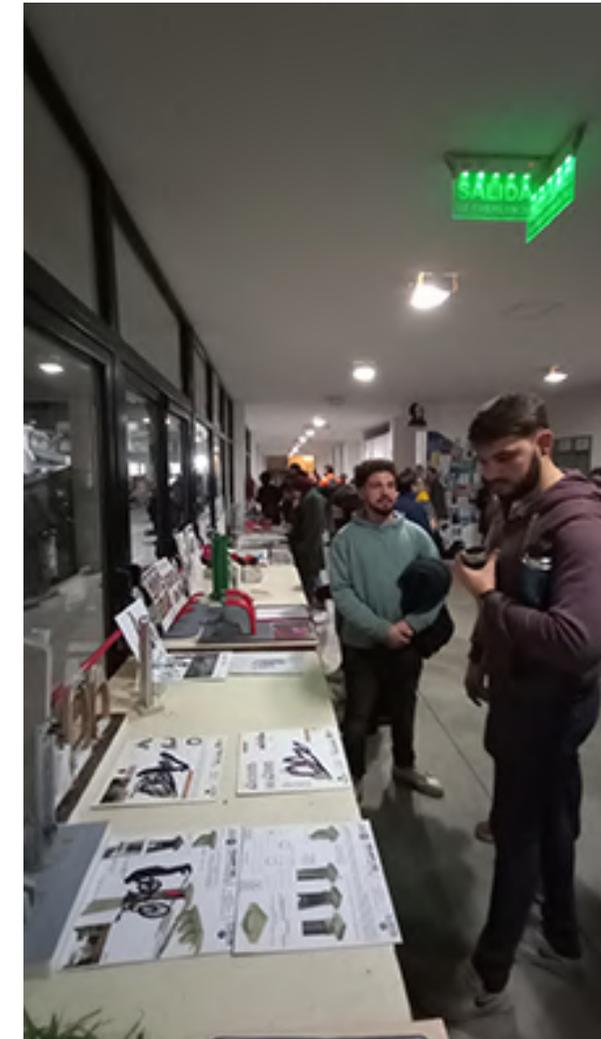
¿Y qué opinión les merece este cambio?

Pascal: A mí me parece mal que la hayan dividido en dos, creo que habría que fortalecer la idea de un solo claustro y favorecer la movilidad como sucedía antes. Me parece que las posibilidades que brinda un taller vertical de mezclar y combinar alumnos de distintos niveles es excelente para el desarrollo del aprendizaje. Ahí es donde intervienen, primero para el alumno pero también para el docente, las experiencias pedagógicas que uno lleva a cabo y que pueden ser muy buenas.

Cortes: En mi caso, creo que el trabajo que hicimos antes de las vacaciones de verano es la muestra más fehaciente de que el taller tiene que ser vertical de segundo a quinto año, porque la transmisión de conocimiento de un año a otro es permanente. El último día de clases los alumnos de todos los años llevaron sus entregas finales y las expusieron. Hicimos una muestra de trabajos en el pasillo y los pibes estaban enloquecidos, alucinados viendo lo que habían logrado sus compañeros de los otros años. Ahí ven como están hechas las maquetas, ven como está resuelto un panel, todo lo que uno le explica lo ven materializado evolutivamente en estos actos colectivos y transversales, y a partir de esto se adquiere conocimiento.

¿Esta experiencia rescata el espíritu de esos primeros años de la carrera, cuando cursaban con los distintos niveles integrados?

Cortes: Sí, lo que te contaba, rescata el espíritu de esa época que entrabas al Taller y veías el trabajo de tus compañeros de los distintos niveles, cuando el intercambio con un par te nutría.



Las estilográficas son lapiceras de distinta graduación que permiten el trazado de líneas de grosor constante y preciso requeridas en el dibujo técnico. A diferencia de las descartables, que aparecen en el mercado mucho después, las «puntas» cuentan con un depósito para la recarga de la tinta de dibujo. Hasta la irrupción de la era digital, un mismo set de lapiceras acompañaba a los diseñadores desde la época de estudiante hasta gran parte de su vida profesional.



Dedicarse al Diseño

Entrevista a
Julio Naranja

La gestión como camino para la transformación

Por Mariela Cañas, Sergio Sampaoli y Paula Calvente

Una fría tarde de invierno el actual Director del Departamento de Diseño en Comunicación Visual nos recibe en su casa. Compartimos una apasionante charla donde nos cuenta sus vivencias como estudiante, su trabajo como docente de la Facultad de Artes (FDA) y el momento actual, caracterizado por la implementación del nuevo plan de estudios de la Licenciatura en Diseño en Comunicación Visual.

Julio César Naranja es oriundo de Mar del Plata. Como tantos jóvenes, al terminar la escuela secundaria exploró nuevos horizontes mientras descubría su amor por la fotografía. Se radicó en la ciudad de La Plata con la idea de encontrar alguna carrera en relacionada con su nueva pasión.

En esa búsqueda estaba cuando visitó la Facultad de Bellas Artes (hoy FDA), y en marzo de 1975 era uno de los estudiantes que comenzaban la carrera de Diseño en Comunicación Visual (DCV). En ese momento, ambas carreras, Diseño Industrial (DI) y DCV, tenían el primer año en común. Por esa razón, la cantidad de materias era abrumadora y las cursadas incluían los sábados hasta lwa tardecita. Todas las actividades se desarrollaban en el único edificio que la facultad poseía en Diagonal 78, por lo que la gente de Diseño compartía interminables jornadas en los pasillos, las aulas o el buffet con el resto de la comunidad. Para ellos, la FDA era su segunda casa.

¿Qué sensación te causó La Plata?

Me impresionó la ciudad en sí misma. Me impactó la cantidad de colegios de gestión pública, la dimensión que tenía lo estatal en la vida diaria. Y también el movimiento fluctuante de la ciudad. Durante el tiempo de cursada estaba llena de vida, todo un torbellino generado por los mismos estudiantes. Y después, en el verano se veía desierta. Inclusive el edificio donde nosotros vivíamos quedaba prácticamente deshabitado.

Esas fueron las cosas que más me llamaron la atención, que me hicieron tomar conciencia de que la ciudad estaba prácticamente sostenida por el estudiantado.

¿Cuáles fueron tus primeras impresiones como alumno de la FDA?

El ámbito de la facultad era un mundo totalmente distinto a lo que estaba acostumbrado. Me sorprendía la soltura con la que se manejaban los estudiantes de acá.

Con las entregas aparecieron las primeras preocupaciones. Rápidamente entendí que uno de los problemas que debía enfrentar era *bancarme* la carrera. Me tenía que comprar las Rotring,¹ las Schoeller,² el tablero, la lámpara... Era un gasto enorme. Para colmo, en primer año teníamos las entregas de DCV y las maquetas de DI. Había que comprar telgopor, plástico, alambre... era impresionante el costo que significaba la carrera.

Entonces, recibirme en cinco años se convirtió en mi obsesión.

¿Cómo eran las cursadas? ¿Tenías un grupo de trabajo o de estudio?

El grupo al principio era enorme. Había mucha hermandad en las aulas, entre todos los estudiantes de Diseño. Aunque muchos fueron dejando, cinco o seis hicimos la carrera juntos hasta el final. A veces nos juntábamos a trabajar todos en una casa, pero dejábamos un desorden terrible. Por eso, la mayoría de las veces todo lo que era maquetas, dibujo y demás, cada cual lo hacía en su lugar. El trabajo en el aula era muy bueno, pero no se podía evolucionar mucho porque éramos un montón, estábamos incómodos y no había tantos docentes. La única forma que te quedaba era avanzar en tu casa. Los tiempos de trabajo eran más o menos como ahora, le tenías que «meter pata». La excepción era Tecnología, hacíamos los prácticos en la facultad porque teníamos el laboratorio para hacer fotolitos.³

¿Cómo fue cursar durante el «proceso militar»?⁴

Fue difícil. Yo llegué a tener un carnet, como una especie de pase, porque había un colimba en la puerta del edificio de la facultad al que se lo tenías que mostrar, te anotaba en una lista y recién ahí podías ingresar. También te marcaban la salida y muchas veces incluso te revisaban.

¿Cómo estaban organizadas las cátedras?

En aquella época no había talleres paralelos. Omar Zuppa era el titular de Taller de DCV de primer año. Y Juan Tegiacchi era titular de Taller de DCV de segundo a quinto. Cuando yo cursé, Eduardo López y Héctor Romero eran docentes en segundo año. También estuvieron en algún momento Olcar Alcaide, Juan Carlos Vaquero y Mario Vásquez. En cuarto año recuerdo que estaba Silvia Fernández.

El resto de las materias tenía un plantel más fijo, con cátedras independientes. Eduardo Tizio estaba en Tecnología 1, Angel Radaheilly en Tecnología 2, Roberto Doberti en Visión.

Era cursar una carrera que tenía pocos años de existencia. Había docentes de la casa y algunos idóneos⁵ como Norberto Còppola, que venían de Buenos Aires. De a poco eso empezó a cambiar y tuvieron más presencia dentro de las cátedras las generaciones de diseñadores que iban egresando de nuestra propia facultad.

¿Cómo era el mercado laboral cuando egresaste?

Era difícil insertarse porque no había tantas posibilidades como ahora. La ciudad de Buenos Aires estaba copado por idóneos y era muy complicado incorporarse en los lugares que ellos ya ocupaban, en empresas que te pudieran hacer crecer. Con López y Romero siempre decíamos que era más difícil triunfar en Buenos Aires que en Nueva York porque era un mercado muy chiquito y había que pelear con los grandes. En aquella época, hacia finales de los años setenta, las empresas que entendían la importancia del diseño ya tenían un [Gustavo] Pedrosa, un [Rubén] Fontana, un [Ronald] Shakespear. Competir con esa gente era imposible. Tenías que analizar qué parte del mercado dejaban y cuál tomaban. Como las Pymes o las empresas familiares eran clientes que no les interesaban, empecé enfocándome en ellos. Por ejemplo, agarraba una mermelada y miraba el fabricante, quién era y dónde estaba. Villa Ortúzar por ejemplo. Entonces iba para allá con la carpeta que me había armado. Le golpeaba la puerta al dueño y le decía: «estuve viendo sus mermeladas, me parece que se podría hacer una mejora, si a usted le interesa...». Esas personas no tenían quién les hablara de diseño, de las posibilidades

1 Rotring es una empresa alemana fabricante de instrumentos de dibujo y escritura. Se le decía «Rotring» a las estilográficas de punta fina (de distinta graduación) con depósito de tinta recargable.

2 Schoeller es un tipo de papel de muy alta performance, importado, que en aquel momento se utilizaba para realizar las láminas de distintas materias.

3 Fotolito: matriz, película a partir del original, que se realizaba para poder confeccionar la forma impresora.

4 El gobierno de facto que asumió el poder tras el golpe de Estado del 24 de marzo de 1976 se autodenominó Proceso de Reorganización Nacional, conocido también como «proceso militar».

5 En esa época sólo expedían el título de Diseñador dos universidades nacionales: la UNCuyo y la UNLP. El número de egresados era muy bajo, por lo que la gran mayoría de los profesores eran docentes formados en otras disciplinas o idóneos, es decir con competencias devenidas de la práctica, sin formación académica o título habilitante.

que la comunicación visual le podía aportar a sus productos. Muchas veces terminaba teniendo una relación de amistad con ellos. Lamentablemente de a poco esas pequeñas empresas se fueron fundiendo.

Julio Naranja se inició en la docencia en 1977 como ayudante alumno de la cátedra Tecnología de Comunicación Visual. En el tercer año de la carrera fue convocado como ayudante de Taller de Diseño en Comunicación Visual II y se incorporó al estudio que López y Romero tenían en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA). Al año siguiente comenzó a dar clases en la Escuela Panamericana de Arte y en la Licenciatura en Periodismo, en Lomas de Zamora.

En 1979 se recibió de Diseñador en Comunicación Visual. Armó su propio estudio en la ciudad de La Plata junto a Zuppa y Tegiacchi, y con ellos dio vida a la cátedra homónima de Taller en DCV. Más tarde, con Tegiacchi se hizo cargo del Taller de 2do a 5to año.

En 1983 se mudó a CABA y abrió el estudio *Naranja diseño*. En 1990 se alejó de la Facultad. Dos años después, fue convocado por la Secretaría de Posgrado para dictar un seminario sobre Packaging. Se mudó nuevamente a La Plata y trasladó su estudio a la ciudad. En 2008 volvió definitivamente a nuestra facultad al crear la Cátedra Naranja.

¿Cómo surge la idea del cambio de plan de estudios para DCV?

Recuerdo que mientras no estaba en la Facultad me llamaron para formar parte de una comisión para la revisión de distintos planes de estudio, entre los que estaba el de DCV. Era tal la falta de consenso y las discusiones por fuera del tema convocante que decidí no volver a participar. Cuando volví a la Facultad, noté un esfuerzo de los cuerpos docentes por actualizar los contenidos, pero estos cambios no estaban reflejados en los programas.

Pasó el tiempo. Cuando [el Decano, el Dr. Daniel] Belinche y [el Vicedecano DCV Juan Pablo] Fernández me convocan para ofrecerme la jefatura del Departamento de DCV, coincidimos en la necesidad de actualización de los contenidos de nuestra carrera, y me otorgaron total libertad para hacerlo con la única condición de que nadie se quedara sin trabajo.

Era un desafío grande, necesitábamos sacar materias para incorporar nuevas y hacer crecer la grilla. Pasamos de veintisiete materias a treinta, sumando tres materias nuevas; pero si se mira bien son ocho materias nuevas contando las que se reconvirtieron.

¿Cuál te parece que es nuestro perfil profesional ahora? ¿Hacia dónde vamos?

Uno de los aspectos que sumamos con el cambio de plan de estudios es la gestión. Nosotros tenemos que ser gestores, tener las herramientas para liderar un proyecto, trabajar en una empresa, ser uno de los jefes de área de comunicación y contar con un equipo de profesionales capacitados. Creo que la gestión, el poder liderar, manejar equipos, gerenciar, es el futuro de la profesión. Estos conocimientos nos sirven para el emprendimiento propio o para intervenir en empresas públicas o privadas, empresas pequeñas, familiares, Pymes. Nos van a permitir realizar contratos, presupuestar, resolver cuestiones de comunicación, buscar gente idónea, es decir abordar y resolver una gran cantidad de problemas. Hasta ahora en la currícula no había ninguna materia que hable de gestión. Creo que eso nos va a dar la posibilidad de posicionar mejor la carrera.

¿Cómo se está transitando el primer año del nuevo plan?

He estado en contacto con varios docentes, he podido participar en algunas clases y veo que las cosas van bien. Se han implementado prácticas que invitan a la participación del alumnado y permiten la incorporación de conocimientos de manera más vivencial y dinámica.

Si bien los contenidos se planificaron para que tengan continuidad y se vayan encadenando entre las materias evitando el solapamiento, me preocupa que esto no suceda. Ahí se hace necesario auditar. Este tema es una de las primeras cosas que planteé en la Secretaría Académica, no ahora sino cuando asumí. Creo que un Director de Departamento debe funcionar como director de carrera, verificando qué contenidos se están dando. Por eso hay que seguir auditando el cambio. Pero lo que veo por ahora es bueno, es alentador.

El catálogo Pantone es una de las herramientas más utilizadas por los diseñadores y los distintos sectores de la industria vinculados a la comunicación visual. Está conformado por muestras de tintas a partir de un código universal, que permite tomar decisiones sistematizadas sobre el color, logrando resultados unificados y constantes en todas las áreas de trabajo.



Palabras finales

Andrea Carri Saraví

En el inicio de los años sesenta, durante la «década dorada» de la Universidad Nacional de La Plata, un episodio de singular relevancia aconteció en las aulas de esta institución tan reconocida. Mientras el mundo bullía de cambios sociales y culturales, un pequeño grupo de visionarios, de mentes inquietas y apasionadas, marcó el inicio de una aventura intelectual y proyectual que perduraría a través de los años, andando por un camino inexplorado que urgía por dar respuesta a las demandas planteadas frente a un futuro prometedor. Ese grupo fue el que concretó la institucionalización del diseño.

Diseño Industrial y Diseño en Comunicación Visual nacieron juntas, pero luego tomaron cada una su camino, conservando su esencia común, su mirada proyectual y su intervención para solucionar problemas cotidianos. Un caleidoscopio de vivencias, aprendizajes y evolución constante.

No es posible comprender la historia de estas carreras sin contextualizarlas en el telón de fondo de la historia argentina y latinoamericana.

Durante las décadas de los 60 y 70, el diseño en La Plata era una semilla que germinaba en un suelo fértil. Las luchas sociales y políticas que sacudieron el continente encontraron eco en los pasillos de nuestra amada Sede Central de Diagonal 78. El diseño buscaba dar respuesta directa a las necesidades de la audiencia y ser el medio para dar voz a las aspiraciones de una sociedad en ebullición. Las comunicaciones visuales y los objetos que vieron la luz en todo ese tiempo siguen siendo testigos de la fuerza del diseño como agente de cambio.

Las nuevas tecnologías, la globalización y la digitalización de la cultura trajeron nuevos desafíos y enormes oportunidades. La disciplina se expandió más allá de sus límites tradicionales y hoy, en la era de la información y la interconexión global, nuestros egresados se destacan como pioneros en la construcción de soluciones multidisciplinarias y globales.

El éxito de cualquier programa educativo radica en la calidad de sus graduados, y las carreras de Diseño de la Facultad de Artes de La Plata pueden enorgullecerse de haber formado a algunos de los pro-

fesionales más talentosos y versátiles. Nuestros egresados entienden que el diseño no es solo estética, sino funcionalidad y significado. Son pensadores críticos, capaces de analizar y sintetizar respuestas complejas para resolver los problemas de su audiencia. Son profesionales que han trascendido fronteras, dejando su huella en cada rincón del mundo, desde la creación de marcas icónicas hasta la concepción de productos innovadores que han mejorado la vida de incontables de personas. Los distingue no sólo su destreza técnica, sino también su habilidad para abordar los problemas de manera creativa y holística con una mirada social propia de una Universidad que se desarrolla bajo los pilares de una educación libre, laica y gratuita.

Son un reflejo de su tiempo, adaptándose a las corrientes y demandas cambiantes de la sociedad, demostrando su capacidad de liderazgo ocupando puestos de relevancia en agencias, empresas y organizaciones de todo tipo. Su competencia para adaptarse a las demandas de la audiencia o del mercado y su habilidad para anticipar tendencias los han convertido en activos invaluableles en el competitivo mundo laboral.

En un mundo donde la velocidad del cambio desafía constantemente los paradigmas, nuestros egresados prueban que el diseño no es un mero oficio, sino una profesión que trasciende las épocas.

Como egresada de esta universidad y testigo de los últimos cuarenta y siete años no puedo dejar de mirar, con asombro y emoción, cómo la enseñanza de nuestra disciplina ha evolucionado desde casi sus raíces hasta convertirse en un campo complejo donde generaciones de estudiantes abrazan la pasión por dar forma a las ideas para cambiar el mundo a través del diseño.

A lo largo de estas páginas, exploramos la historia, los hitos, las transformaciones y, sobre todo, los relatos humanos que han tejido el devenir de la enseñanza del diseño en La Plata.

Este libro es un tributo a la visión de quienes plantaron la semilla de estas carreras, a quienes han dejado su huella en nuestras aulas y a la dedicación de docentes, estudiantes y profesionales que han mantenido viva la llama del diseño durante décadas. Celebramos no solo el pasado sino también el presente y abrazamos el futuro con

entusiasmo. Miramos hacia adelante con la misma determinación e ilusión que guiaron a quienes nos precedieron.

El diseño es un viaje constante, un recorrido sin fin y en cada paso, en cada proyecto, encontramos la oportunidad de marcar la diferencia. Sesenta (y tres) años son solo el comienzo de una historia que se seguirá escribiendo.

Andrea Carri Saravi
Diseñadora en Comunicación Visual y testigo de esta historia.
La Plata, septiembre 2023



El acto de apertura «60 años de Diseño» se llevó a cabo el 24 de octubre en el Auditorio Gleyzer de la Sede Fonseca de la Facultad de Artes. El decano, Dr. Daniel Belinche, y el vicedecano, DCV Juan Pablo Fernández, dieron inicio a las distintas actividades conmemorativas.

60 años de Diseño en la UNLP

Resumen de las actividades realizadas en conmemoración de la formalización de las carreras de Diseño en Comunicación Visual y Diseño Industrial.



La actividad colectiva «La casa que habitamos» realizada entre diferentes cátedras de las carreras de Diseño en Comunicación Visual, Diseño Industrial y Diseño Multimedia fue convocada por la DCV Ana Cuenya. En el patio de la Sede Fonseca se construyó un mural colectivo con imágenes de trabajos o personas que habitaron y habitan las aulas de la Facultad.

La casa que HABITAMOS una celebración

Esta pared se construye con imágenes en esta facultad en las últimas seis décadas.

El espacio de la casa ha variado, las ideas, la relación con el tiempo de la ciudad, el acceso a miles de referencias de las experiencias que se visualizan en las mesas de debate, las noches largas y docenas encierran un saber y una producción, imaginar, producir, proponer acciones reconocidas que cruzan las materias y las generaciones.

Esta propuesta celebra el encuentro, la reconexión con quien fuimos, con los trabajos en el territorio propio, es una pertenencia colectiva.

La casa que habitamos es la Universidad, que requiere diálogo, debate y acuerdos, la desarrollamos entre muchos de nosotros convocando a entrecruzar, reconectar (o la permanencia) en nuestra casa.

60 AÑOS DE DISEÑO EN LA FACULTAD DE ARTES

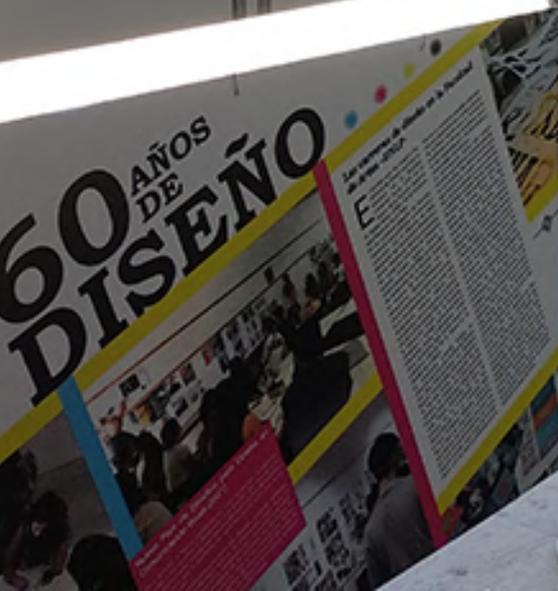
Cátedras de la Facultad

ESPACIOS DE TIEMPO

El cuarto nivel de la materia Taller de Diseño en Comunicación Visual aborda el diseño en el entorno. Dentro de ese marco, la temática propuesta para la Bienal nos sitúa ante el desafío de componer una intervención que nos permita combinar el tiempo y el espacio. Así, la comprensión del tiempo como devenir supondrá valernos de la información disponible sobre los inicios de nuestra carrera en conmemoración del aniversario número 60 de su creación en la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de La Plata. El principal desafío quizás consista en *corrernos de la línea de tiempo como forma de materializar un abordaje de este tipo.*

«Espacios de tiempo» consistió en una intervención que desarrolló la cátedra de Taller 4A en la sala D del Centro de Arte de la UNLP, sobre la conmemoración del 60 aniversario de la formalización de las carreras de Diseño.

Se iniciaron las Clases de Diseño de manera formal, se produjo un éxodo del grupo de docentes participantes de la creación, se implementó la primera reforma del Plan de Estudios extendiéndose la formación a 5 años de cursada. Se recibieron los primeros diseñadores.



Diseño en Comunicación Visual 1B organizó una muestra temporal en la galería Fonseca con trabajos de alumnos sobre el evento convocante.





Los Talleres de Diseño en Comunicación Visual 2 y 3 D organizaron un ciclo de charlas a cargo del ilustrador Carlos Escudero (ilustración y animación) y la DCV Natalia Montesinos (ilustración, lettering y serigrafía). Además, los alumnos y alumnas de 3er año realizaron una muestra de infografías en el aula, que más tarde se trasladó a la galería Fonseca.





La cátedra de Tecnología y materiales 1B propuso una actividad colectiva de experiencia serigráfica en la Sede Fonseca.



El DI Adalberto Padrón junto a la DCV Valentina Perri brindaron la charla «1957. El origen del diseño en la UNLP» en el auditorio Peluso, sede Fonseca.

La creación de las carreras de Diseño en la UNLP

LOS EVENTOS

La institucionalización del Diseño en La Plata se desarrolla en el marco de la Escuela Superior de Bellas Artes (ESBA) - hoy Facultad de Artes de la Universidad Nacional entre los años 1957 y 1963. Constituye un acto revolucionario, resultado de una serie de circunstancias y acontecimientos que se entraman en un proceso complejo para la formación de las carreras de Artes de Argentina.

... de la apertura de Diseño en Diseño Industrial, y marcaron el diseño

La muestra permanente «Los eventos de la creación», emplazada en el hall de acceso al Departamento de Diseño en Comunicación Visual, presenta una línea de tiempo de los eventos previos a la creación de las carreras de diseño. Realizada por el equipo de investigación PIBA: DI Adalberto Padrón, DCV Valentina Perri, DCV Andrea Carri Saraví, DCV Paula Calvente y DCV Milagros Di Uono.



La muestra temporal «Los actores de la creación», ubicada en la galería Fonseca, proponía un reconocimiento a los alumnos y docentes que formaron parte de la construcción colectiva que dio origen al nacimiento de la disciplina en la UNLP. Realizado por el equipo de investigación PIBA: DI Adalberto Padrón, DCV Valentina Perri, DCV Andrea Carri Saraví, DCV Paula Calvente y DCV Milagros Di Uono.

