



Anales del Instituto de Arte Americano  
e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo"

## ■ RECENSIONES BIBLIOGRÁFICAS

### RECUERDOS DEL DISEÑO INDUSTRIAL

*25 casos de diseño "grosso". Argentina (1920-1981)* de Iglesia, Rafael E. J.

Horacio Caride Bartrons

#### CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO:

Caride Bartrons, H. (2017). Recuerdos del diseño industrial: *25 casos de diseño "grosso". Argentina (1920-1981)* de Iglesia, Rafael E. J. *Anales del IAA*, 47(2), 255-256. Consultado el (dd/mm/aaaa) en <http://www.iaa.fadu.uba.ar/ojs/index.php/anales/article/view/254/427>

*ANALES* es una revista periódica arbitrada que surgió en el año 1948 dentro del IAA. Publica trabajos originales referidos a la historia de disciplinas como el urbanismo, la arquitectura y el diseño gráfico e industrial y, preferentemente, referidas a América Latina.

**Contacto:** [iaa@fadu.uba.ar](mailto:iaa@fadu.uba.ar)

\* Esta revista usa Open Journal Systems 2.4.0.0, que es software libre de gestión y publicación de revistas desarrollado, soportado, y libremente distribuido por el Public Knowledge Project bajo Licencia Pública General GNU.

*ANALES* is a peer refereed periodical first appeared in 1948 in the IAA. The journal publishes original papers related to the history of disciplines such as urban planning, architecture and graphic and industrial design, preferably related to Latin America.

**Contact:** [iaa@fadu.uba.ar](mailto:iaa@fadu.uba.ar)

\* This journal uses Open Journal Systems 2.4.0.0, which is free software for management and magazine publishing developed, supported, and freely distributed by the Public Knowledge Project under the GNU General Public License.

Camillo Sitte, conocidos por medio de las revistas que llegaban a la Facultad de Arquitectura en esos años. Pero el verdadero nudo del libro está en cómo los discípulos uruguayos de Le Corbusier utilizaron lo aprendido en su estudio parisino: “si hay continuidad con las teorías y prácticas del maestro suizo, si estas se reinterpretan o se adaptan, o si, incluso, son deformadas o distorsionadas para adaptarlas a discursos previos –léase *beaux arts* a la uruguaya– o en construcción”.

En el análisis de una temprana obra de Gómez Gavazzo, las casas Souto (pues en rigor, son dos), Nudelman evidencia mediante la lectura de las plantas que el proyectista no hace “concesiones al espacio lecorbusierano” más allá de la influencia manifiesta en el diseño de las fachadas. En esta dualidad se basa gran parte de la “construcción” que hace Gómez Gavazzo de lo moderno a partir de su aprendizaje con el maestro suizo en París: elementos del lenguaje de “la era de la máquina” combinados con un “método ecléctico aprendido en la academia, lo que lo absuelve de una imitación pasiva”. Esto se evidencia también en el reiterado uso de algunos “iconos lecorbusieranos”, como el proyecto para el Palacio de los Soviets que Gómez Gavazzo utiliza en el encuentro de la Avenida Agraciada con 18 de Julio y en el concurso para la Biblioteca Nacional de 1937, siempre en el contexto de una “modernidad domesticada por los modos académicos”.

La división de los capítulos a partir de “años” le permite al autor, por una parte, dar cuenta de distintos momentos de la vida de los “visitantes” en París; y por otra, señalar fechas importantes de la historia disciplinar uruguaya. Así, el primero, 1929, marca el año de la llegada de Le Corbusier a Montevideo, pero también el del protagonismo de algunos profesionales uruguayos, como Mauricio Cravotto, quien por entonces estaba formulando el Plan Regulador para la capital uruguaya, más vinculado con proyectos del urbanismo español o alemán del momento que con los planes urbanos del maestro suizo. 1945 es un año en el que Nudelman destaca el cambio en las tendencias de la arquitectura uruguaya moderna: los nuevos modelos cambian la orientación de la mirada hacia América del Norte, “dejándose de lado el empaque de los clasicismos modernos, el *art déco*, o el estilo *littorio*, dominantes entre las guerras”. En este año/capítulo, el autor incluye la presencia de Antonio Bonet Castellana en el Uruguay con el proyecto para la urbanización de Punta Ballena.

Bonet Castellana también se encargó de la construcción de la hostería La Solana del Mar y de la cercana casa Berlingieri, obra a la que se sumó un por entonces joven ingeniero, Eladio Dieste.

Esta historia “baja el telón” a inicios de los años setenta, cuando “un ambiente político violento que pronto llevaría a la dictadura y a la persecución de casi todos los personajes que han aparecido en estas páginas” se constituye en un verdadero “fin de ciclo” de la fecunda experiencia moderna uruguaya. Para entonces, Carlos Clémot había muerto y Gómez Gavazzo “ya no hacía arquitectura”.

Sin dudas, el texto de Nudelman es un valioso aporte al campo de los estudios de la arquitectura moderna en Latinoamérica, más allá de concentrar su trabajo en la vida y obra de algunos de los “modernos uruguayos” y sus vínculos con Le Corbusier.

**Luis Eduardo Tosoni**

## RECUERDOS DEL DISEÑO INDUSTRIAL

### **25 casos de diseño “grosso”. Argentina (1920-1981)**

Iglesia, Rafael E. J. Buenos Aires, Argentina: Diseño Editorial, 2016, 283 páginas.

¿De qué hablamos cuando hablamos de diseño? Pareciera que esta pregunta sobrevuela el ensayo de Rafael Iglesia a lo largo de sus más de doscientas ochenta páginas.

En primer lugar, la noción comprende solo el diseño industrial, y a esa rama se dedican los 25 casos “grossos”. Es posible que ciertos autores –no sin argumentos válidos– objeten que algunos casos no pertenecen al universo de “lo diseñado”. Tan es así que la lista integra productos de autores reconocidos y de fama internacional (el sillón BKF), y objetos de uso popular y origen desconocido, recreados mil veces en diferentes formas, materiales y estéticas, como el recipiente para tomar mate.

En segundo lugar, ¿por qué “grosso”? Para los lectores de otros países hispanohablantes, la palabra puede remitir únicamente a las acepciones de la voz italiana “grosso”, que en un principio obvio significa ‘grueso’, pero que

es realmente polisémica, en tanto y en cuanto también puede, según el contexto, significar 'grande', 'largo', 'macizo', 'espeso', 'extenso', 'vasto', 'denso', 'viscoso', 'considerable', 'corpulento', 'relevante' o 'conspicuo'. Estos significados, que aluden a lo 'destacado', 'memorable', 'bello' o 'trascendente', son los que mejor se adaptan al uso que el autor hace del vocablo.

Esta polisemia, no exenta de ambigüedad conceptual, resulta conveniente para presentar una colección de objetos cuyo conjunto –desde una lapicera fuente hasta un avión a reacción– complicaría cualquier orientación epistemológica. Sin embargo, todos ellos pertenecen a una misma cultura material, situada y personal, como resultado de la intercepción de factores sociales, políticos o económicos, que integran la disciplina del diseño a otras de inevitables dimensiones sociológicas, antropológicas y psicológicas.

Iglesia indica que es una “pseudo historia del diseño en la Argentina a mediados del siglo XX” y anota que es “pseudo” porque no incluye ciertas formalidades académicas, pero sí historia, en cuanto ejercicio narrativo, “como un cuento que se narra en cualquier reunión de amigos”. En este sentido, también resulta pertinente aclarar que la idea de “Argentina” expuesta en el título no define solamente un recorte geopolítico. Más bien busca incluir objetos y productos de diseño de amplia popularidad en el país y no necesariamente de autoría nacional. Esta aclaración valdría para considerar en la lista otros productos extranjeros, por ejemplo muebles como el sillón Barcelona, de Mies van der Rohe, de 1929, y varios diseños de Ray y Charles Eames, George Nelson o Eero Saarinen. También automóviles: el jeep Willys, de 1941; el Citroën 3cv (¿2cv?), de André Lefebvre, Pierre-Jules Boulanger y Flaminio Bertoni (1948); y el FIAT 600, de Dante Giacosa (1955), aquí denominado en su apodo criollo: “Fitito”; incluso la lapicera homónima de Kenneth Parker (1941), entre otras creaciones que se instalaron y difundieron masivamente en el país. Una particular atención recibió la producción industrial de los gobiernos peronistas, tema bastante ausente en nuestra historiografía, con referencia a los aviones Pulqui, la moto Puma, el auto justicialista Gran Sport y el Rastrojero, este último, una colaboración de Sergio Rybak.

En la lista y para confirmar que en Iglesia la idea de diseño es una nota más dentro del gran concierto del habitar, surge impar el colectivo, una especie de emblema (real o imaginario) de la

creatividad argentina, cuyo grado de mutación y diversidad solo es comparable al del mate.

El autor cita a Aldo Rossi para indicar que todos, en definitiva, son objetos de afecto salidos del desván de su memoria, según declara en la introducción: “No son necesariamente ni los mejor diseñados, ni los más atractivos, ni los más eficaces. Son simplemente algunos productos industriales que contaron en la vida argentina, en determinado momento, ya sea en la vida cotidiana como en la vida imaginaria”. Iglesia es un testigo privilegiado y un autor atento, cuyo testimonio resulta irremplazable al momento de construir una historia del diseño industrial en la Argentina, aún por escribirse.

El libro puede despertar sensaciones dispares. Cada uno puede escribir una lista propia y discutir, como el inefable John Wilkins imaginado por Borges, los criterios para organizarla. Se podrá objetar la adjetivación, las categorías analíticas y, en definitiva, la selección misma. Pero ¿quién se atreve a discutir los recuerdos de una vida?

**Horacio Caride Bartrons**

## **PEQUEÑAS NARRATIVAS ACERCA DE LAS VANGUARDIAS DEL SIGLO XX**

### ***Palabras cruzadas. Ensayos sobre arquitectura, arte y diseño***

Crispiani, A. G. Buenos Aires, Argentina: Sociedad Central de Arquitectos/Diseño Editorial, 2017, 234 páginas.

Se trata de una antología compuesta a partir de la reunión de doce artículos independientes publicados con anterioridad en otros medios editoriales. Cuatro de ellos, en la revista *Block* (editada por la Universidad Torcuato Di Tella), otros cuatro en la revista *Arq* (publicación de la Pontificia Universidad Católica de Chile) y los cuatro restantes en otros medios. Los artículos están ordenados siguiendo la cronología de las publicaciones mencionadas; el primero es de 1998 y el último, de 2013. El prólogo fue escrito por Jorge Sarquis, director de la Colección Teoría y Crítica de la Arquitectura, de la cual este libro forma parte. El índice se completa con las fuentes de los artículos publicados, y una breve nota sobre el autor cierra el libro.