

Costuras invisibles. Apuntes para una historia (otra) del Diseño en Argentina
Adalberto Padrón y Valentina Perri
Arte e Investigación (N.º 21), e087, 2022. ISSN 2469-1488
<https://doi.org/10.24215/24691488e087>
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/aei>
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata
La Plata. Buenos Aires. Argentina

COSTURAS IN VISIBLES

APUNTES PARA UNA HISTORIA (OTRA) DEL DISEÑO EN ARGENTINA

IN VISIBLE SEAMS

NOTES FOR (ANOTHER) HISTORY OF DESIGN IN ARGENTINA

ADALBERTO PADRÓN | adalberto_padron@yahoo.com.ar

VALENTINA PERRI | valenperri@yahoo.com.ar

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido 07/04/2022 | Aceptado 04/05/2022

RESUMEN

El presente trabajo recupera algunos hilos que atraviesan la investigación previa de los autores denominada *Los orígenes del Diseño en la Universidad Nacional de La Plata*, destinada a poner de relieve los hechos y personajes determinantes en la institucionalización de la disciplina dentro de esta casa de estudios. Siguiendo las trayectorias y la trama de vínculos personales entre los profesores Rodolfo Castagna, Daniel Almeida Curth y Héctor Cartier surgen nuevos datos en referencia a su relación con César Jannello y a sus aportes dentro de las instituciones educativas de arte porteñas en los años cuarenta. Hechos que, a la luz de la participación de estos mismos docentes en la creación de las carreras de Diseño de La Plata y Cuyo tres lustros después, no solo demuestran que ambos centros educativos se hallan hermanados en su origen, sino que permiten visibilizar el devenir de las Artes Aplicadas al Diseño dentro de la enseñanza artística nacional, abriendo nuevos caminos en la historia del Diseño en la Argentina.

PALABRAS CLAVE

Diseño; historia; pioneros; enseñanza; artes aplicadas

ABSTRACT

The present work recovers some threads covered on a previous investigation of the authors called *The Origins of Design at the National University of La Plata*, aimed at highlighting the facts and determining characters in the institutionalization of the discipline within this house of studies. Following the trajectories and the plot of personal links between professors Rodolfo Castagna, Daniel Almeida Curth and Héctor Cartier, new data emerges in reference to their relationship with César Jannello and his contributions within the art educational institutions of Buenos Aires in the 1940s. Facts that, in light of the participation of these same teachers in the creation of the La Plata and Cuyo Design careers three decades later, not only show that both educational centers are twinned in their origin, but also make it possible to uncover the future of Arts Applied to Design within the national art education, opening new paths in the history of Design in Argentina.

KEYWORDS

Design; History; Pioneers; Education; Applied arts



Esta obra está bajo una Licencia
Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0
Internacional

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), 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 Industrial¹.

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 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 formación 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

¹ Originalmente fue proyectada como una carrera con dos orientaciones: Diseño en Comunicación Visual y Arte Industrial -luego Diseño Industrial-.

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 Lázló Moholy-Nagy² busca replicar la experiencia de la Bauhaus en América.

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 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 su primer Jefe de Departamento³.

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.

2 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.

3 Para ampliar sobre el tema ver «Almeida Curth y la gestión de la creación» en Padrón, A. & Perri, V. (2022). Acerca de *La creación de las carreras de Diseño en la UNLP*.

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 el 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.

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)

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)

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 organiza 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 redenominada en 1940 Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón) y la Escuela Superior de Bellas Artes (de perfeccionamiento, denominada Ernesto De La Cárcova).⁴

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 vertebrador 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 ello sin conflictos, la solidez de una formación amplia sobre las artes y oficios por un lado, y los ecos de escuelas europeas como Vjutesmas 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, 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 Guido⁵, 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.

⁴ En este mismo sentido, la formación artística en La Plata presentaría a partir de 1924 claras diferencias con el modelo porteño; los niveles preparatorio, medio y superior se dictarían en el interior de una misma institución, la Escuela Superior de Bellas Artes, dependiente de la Universidad local.

⁵ 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).

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 ámbitos⁶ (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.

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 Cañas, Gabriel Messil y otros. (García Martínez, 1985)

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 Hume, Berkeley, Gibson y 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.

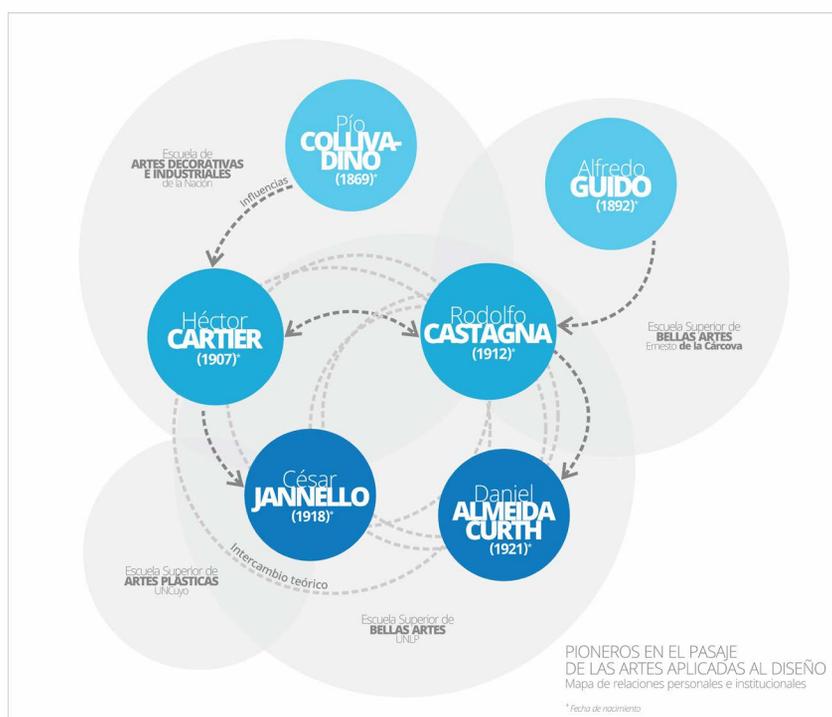
Los conocimientos que sustentan dentro de la Escuela esta nueva perspectiva sobre la educación artística, que Castagna denomina *gramática plástica*, son los mismos que junto a Cartier y Jannello despliegan en sus clases, en sus escritos y sus producciones durante los siguientes tres lustros. Un *corpus* 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 su Escuela de Artes Decorativas e

⁶ 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>

ARTÍCULOS

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.⁷



[Figura 1] Cartier, Castagna, Janello, Almeida Curth y su universo de relaciones

7 Recordemos que Castagna es quién 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 de los autores). Al mismo tiempo, Cartier es padrino de los hijos de Janello, Bruno (1946) y Matías (1948), una muestra insoslayable del vínculo personal entre ambos (entrevista de los autores).

En este tránsito, los vaivenes políticos⁸ 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 y se inicia su enseñanza en la Universidad Nacional de Cuyo (UNCuyo), carrera de la cual es indudablemente artífice y fundador ideológico⁹.

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 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 Diseño¹⁰.

8 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 de los autores).

9 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 EA] para formar alumnos con esos criterios». En 1958 surge finalmente el Departamento de Diseño y Decoración en la UNCuyo (Eirín, 2008).

10 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 Jannello y Castagna allí–.

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 Maldonado¹¹ 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 Lucena¹²-, es el mismo Collivadino quien, casi en simultáneo a este suceso, no solo inicia la reforma

11 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.

12«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 [...] regresó a la clase pálido y abatido. Se desplomó sobre el banco del aula y sollozó como un niño. [...] Pío Collivadino, y el profesor Fioravanti lo esperaban como jueces de la inquisición. Collivadino, [...] le dijo: "Aquí hay que hacer los dibujos que marca el programa de estudio. Éstos no están permitidos. No los aceptamos. No los realice nunca más".» (Melé, 1999 en Lucena, 2015, p. 35)

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 Jannello, 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. <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*. Editorial Biblos.

Malosetti Costa, L. (2019). Pío Collivadino y la Academia de Bellas Artes en Buenos Aires. *Revista Ciencia y Cultura*, 23, (43). 283-295. http://www.scielo.org.bo/scielo.php?pid=S2077-33232019000200018&script=sci_arttext

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, Facultad de Artes, Universidad Nacional de La Plata.

Padrón, Perri y otras (2022). *La creación de las carreras de Diseño en la UNLP*. <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. <https://doi.org/10.25025/hart10.2022.03>